



Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

# Portal-MĂIASTRA

1-2

ISSN: 1841-0642

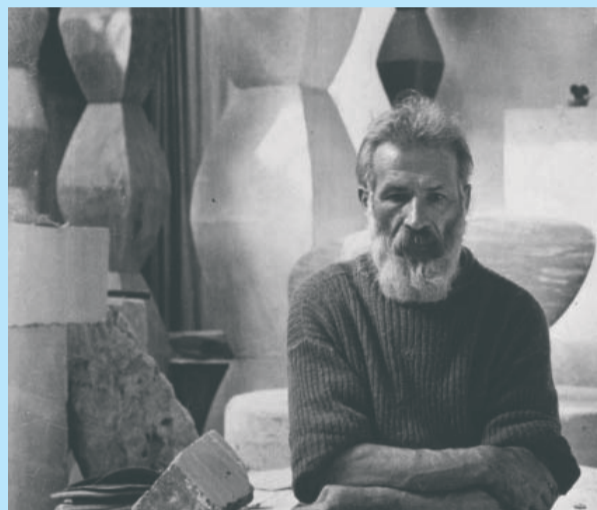
portal\_maiastra@yahoo.com

Anul XVII, nr. 1-2 (66-67)/2021

Trimestrial de cultură editat de CENTRUL JUDEȚEAN PENTRU CONSERVAREA ȘI PROMOVAREA CULTURII TRADIȚIONALE GORJ  
cu sprijinul CONSILIULUI JUDEȚEAN GORJ

## BRÂNCUȘI ATOTCUPRINZĂTOR

● Nicolae MAREȘ



Odată cu apariția în 2005 a revistei *Portal Măiastra*, sub direcția istoricului literar, poetului, eseistului, criticului Zenovie Cărlugea, s-a dat un impuls aparte cunoașterii marilor personalități ale culturii românești.

Aceasta, prin publicarea unor eseuri și studii inedite, cu precădere despre

Eminescu, Arghezi, Blaga și Brâncuși în paginile publicației amintite.

În cele peste 60 de numere ale trimestrialului, bine și riguros alcătuite, apărut la Târgu-Jiu, în condiții editoriale de excepție, găsim începuturile apariției acestei cărți atotcuprinzătoare, aparținând sânguinciosului cărturar și editor gorjean. Zenovie Cărlugea a devenit prin revista amintită – publicație a Uniunii Scriitorilor – dar și prin cele 40 de cărți apărute o instituție de forță în propagarea și cunoașterea temeinică a valorilor culturale românești. De 30 de ani factorii politici și guvernamentali români aduc un mare deserviciu culturii românești, prin publicarea în tiraje minuscule a operei mai tuturor autorilor, neglijând totalmente dotarea bibliotecilor și unitățile culturale și de peste graniță cu aceste opere. Nu prima dată scriu despre acest subiect neglijat.

(continuare în pagina a 2-a)

## Atracția transilvană a lui Tudor Arghezi



● Vladimir UDRESCU

Numele *Ergézi János/Jancsi* nu figurează în niciun document oficial. Nici numele Tudor Arghezi n-a existat în vreun act legal până în 1956, când s-a substituit lui Ion N.Theodorescu. Însă, în acest moment, cu toate dovezile în față, în urma investigațiilor riguroase ale unui cercetător, scriitorul contemporan Ferenczes István din Miercurea Ciuc, se poate avansa ipoteza că țâncului Tudor Arghezi i s-a spus ori i s-ar fi putut spune – la vârsta aceea, a inocenței – și pe numele *Jancsi* (pronunțat Ionci, diminutiv de la János = Ion) *Ergézi*.

(continuare în pagina a 4-a)

## Bicentenar Tudor Vladimirescu

● Tudor NEDELCEA

În momentele grele pentru patrie, când Țara era pusă în situații-limită, Biserica Ortodoxă Română a avut și are o poziție activă, stimulatorie pentru năzuințele naționale ale poporului. „Unde-i turma, acolo-i și păstorul” se exprimase mitropolitul Unirii de la 1859, Sofronie Miclescu, adaptând cerințele neamului preceptului Domnului nostru, Iisus Hristos: „Eu sunt Păstorul cel bun. Păstorul cel bun își pune viața pentru oile sale... Eu sunt Păstorul cel bun și cunosc pe ale mele și ale Mele Mă cunosc pe Mine...Păstorul cel bun... merge înaintea lor, și oile merg după el, căci cunosc glasul lui” (Ioan 10,4).

Un astfel de moment social pentru sensul devenirii poporului nostru a fost Revoluția de la 1821, organizată și condusă de „Domnul” Tudor, așa cum era cunoscut în popor. Apelativul „domnul (domnitorul) Tudor” apare nu numai în folclor, fiind consemnat și de frații călugări (și nu numai de ei) în numeroasele însemnări de pe cărțile vechi bisericești.

Amintindu-ne de de Revoluția din 1821, gândul nostru se îndreaptă cu venerație deosebită spre „Domnul Tudor”, ale cărui legături cu Oltenia sunt binecunoscute (mehedințean



de sorginte, casa boierului Ion Glogoveanu își însușește temeinic limba greacă, apoi în fruntea pandurilor săi trece și prin județele Olteniei în istoricul său drum spre capitale țării). Prin aceasta nu facem decât să omagiem pe cel care „voise ca în țara lui să aibă parte de fericire săracii neamului românesc” (N. Iorga).

Pentru cel ce personifică deșteptarea noastră națională, locuitorii acestor meleaguri au purtat un pios respect, contribuind prin diverse mijloace la eternizarea firească a numelui său. Dovadă peremptorie sunt cele două documente din arhivele craiovene: primul este un Apel al președintelui Băncii populare „Staicu Bengescu” din com. Bengești, din 24 ianuarie 1920, adresat Prefecturii județului Dolj în care se menționează: „Cu toată greutatea vremii de astăzi, urmează ca evenimentelor mișcării naționale din 1821 să le dăm toată atențiunea meritată, căci din sângele eroului național Tudor Vladimirescu, curs acum o sută de ani în bătrâna Târgoviște, s-a dospit aluatul din care a ieșit România Mare de astăzi.

Pe acest temei, facem un călduros apel la simțămintele d-voastră patriotice și naționale în același timp, să binevoiți a încuraja clădirea în comuna Vladimiri din Gorjiu, locul de naștere al eroului național, eterna «Casă a Poporului», în care să se lumineze generațiile viitoare, pentru întărirea neamului” (Arh.St.Dolj, serv.

ad-tiv,dos.18/1920,inv.38.f.1). (continuare în pagina a 2-a)

(urmare din pagina 1)

De data aceasta, într-o formă/format original pentru producția de carte românească, prestigioasa editură ieșeană, Tipo Moldova, ne-a prezentat, în colecția, *Opera Omnia*, seria: *Dicționare esențiale – Oameni din viața lui Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga*, ultimul volum fiind intitulat: *Constantin Brâncuși Dicționar monografic*. Cele patru opusuri – peste 3000 de pagini, frumos și ingenios ilustrate, cu siguranță vor deveni cărți indispensabile pentru biblioteca fiecărui intelectual român care se respectă. Mai bine de 1000 de persoane, care au făcut parte din viața protagoniștilor, cunoscându-i nemijlocit pe autori, vorbesc despre personalitatea, creația și manifestarea corifeilor literaturii și artei românești.

O mină de aur peste care posteritatea nu va putea trece cu ușurință. De aici și titlurile fericite: *Dicționar esențial*, respectiv *Dicționar monografic*. Citind cu atenție opusul consacrat lui Arghezi l-am denumit în 2019 – *Cartea anului*.

În opusul la care mă voi referi, Zenovie Cărlugea prezintă personalitatea lui Constantin Brâncuși, în datele „identitare și socio-caracteriale”, remarcând că un loc de seamă în formarea sculptorului l-a ocupat mama: Maria, născută Diaconescu, la Hobîța, în 1851, iconă a țărăncii române, preocupată de educația fiului ei, purtându-l, lucru mai rar în acele vremuri, la „școli înalte” pentru a-i pune în valoare talentul. A fost o dragoste reciprocă, după cum rezultă din epistola pe care i-a adresat-o fiul de la Paris, reproducă în lucrare. „Mă întrebi dacă mai vin pe acasă? /.../ Așa e/am/în gând, dar cu tot dorul ce duc de a veni, nu pot să mă mișc de aici până nu voi termina tot ceea ce am de făcut /.../ iar dumneata primește dulci îmbrățișări de la un fiu ce te dorește.” (p.80).

Aflăm, totodată, cum Brâncuși s-a preocupat de educația nepoatei sale, Ioana, pe care a sprijinit-o financiar pentru a absolvi studiile superioare în domeniul chimiei la București, temperându-i elanul de a veni la Paris, mărturisindu-i că nu vede cum i-ar fi putut aranja



Portretul artistului - 2000, de Kolia Milunovici

## BRÂNCUȘI ATOTCUPRINZĂTOR



soarta în Franța, personal, „ciumărându-se toată viața singur”. O îndeamnă să studieze temeinic în țară, pentru că viața la Paris e cu mult mai grea decât acasă. Reținem, de asemenea, că nepoata (Jeana Brâncuși) a fost singura din familie care a participat la înmormântare sculptorului, iar încercarea ei de a se constitui moștenitoare în parte civilă asupra bunurilor sale a fost imposibilă, fiind mai ales tardivă, cărțile fiind „jucate” de legatarii testamentari menționați în volum: Constantin Istrati & Natalia Dumitrescu și Muzeul de Artă Modernă din Paris.

În cele 904 pagini ale monografie /format A-4/ sunt scoase în evidență contactele avute de artistul român de-a lungul vieții cu o pleiadă importantă de artiști români, francezi, englezi, americani, germani, elvețieni și de alte naționalități, personalități cu care s-a cunoscut sau s-a împrietenit la Paris de-a lungul celor peste 50 de ani petrecuți în hexagon. Unele din ele au avut o importanță deosebită în formarea și dezvoltarea sa, ulterior în răspândirea gloriei operei sale în lume. Zenovie Cărlugea surprinde aprecierile antologice ale unora din ei, majoritatea risipite prin diferite publicații. Adunate însă în *Dicționarul monografic* la care ne referim dau substanță aparte și inedită lucrării. Iată unele dintre numele fabuloase ale avangardei mondiale cu care sculptorul a intrat în contact în orașul luminilor: Marcel Duchamp, Fernand Legér, Francis Picabia, Amadeo Modigliani, Henri Gaudier-Brzeska, Alexandre Marcereau, Sigfried & Carola Giedion-Welcker, Henry Moore, David Lewis, Moise Kisling, Blaise-Cendrars, Erik Satie, Henri-Pierre Roche, Jean Cocteau, Pablo Picasso, H. Matisse, Henri Rousseau-Vameșul, G. Apollinaire, Jaques Doucet, Ezra Pound, Raymond Radiguet, August Rodin, Antonin Mercier, Oskar Kokoschka, Jean Metzinger, Paul Morand, Vera Moore, Jean Cassou, Marthe Lebhertz, Mina Loy, Marina Diaghilev, Isamu Noguchi și alții.

La fel de lungă este lista artiștilor și personalităților marcante românești cu care Constantin Brâncuși a stabilit și păstrat relații cordiale, pe care le-au ajutat sau de prietenia cărora s-a bucurat, fără să lipsească nici cei care i-au făcut viața amară, principalii iresponsabili care au încercat la propriu să îi distrugă opera. Nici un actor important cu care a avut unele tangențe ori s-au aflat în preajma lui de-a lungul vieții nu i-a scăpat autorului prețioasei monografii, încât cei care se vor apleca asupra vieții și creației brâncușiene vor găsi un instrumentar prețios, indispensabil.

Printre zeci de actori enumerați îl amintesc în primul rând, pentru analiza succintă făcută operei brâncușiene, pe marele dramaturg român, Eugen Ionescu. Viziunea și aprecierea ionesciană este surprinzător de pertinentă la fel ca și cea exprimată de gorjeanul George Uscătescu:

*Brâncuși și arta secolului/1985/*; mișcătoare sunt și ultimele imagini din viața sculptorului, descrise de E. Jebeleanu.

Scrie marele dramaturg despre opera brâncușiană: „N-au existat imprecizii și nici tatonări la Brâncuși: înaintarea operei sale este de o siguranță perfectă. În sine însuși și singur și-a găsit el propriile modele, arhetipurile sculpturale. A fost vorba la el de o concentrare, de o purificare lăuntrică. El a privit și în afară: nu tablouri, nu statui, ci arbori, copii, păsări în zbor, cerul sau apa. El a știut să surprindă ideea mișcării îndepărtând orice realism particular în favoarea unui real universal. Arta lui e adevărată; realismul poate să nu fie; cu siguranță el este mai puțin adevărat. Nu atelierul maestrilor, ci propria sa gândire, experiența sa personală a fost școala lui Brâncuși: ceilalți nu l-au ajutat. Cred că i-a privit pe ceilalți cu o foarte mare neîncredere”. Surprinzător cât de profundă este analiza confratelui artist, novator și el de primă mărime în dramaturgia universală. În două fraze autorul teatrului absurdului a redat ceea ce alți exegeți au exprimat în monografiile întregi: siguranța exprimării, care vine din modelele arhetipale românești; căutarea unui real universal, în nici un caz cotidian; nu s-a lăsat impresionat de maestri/apropo cele trei luni petrecute în atelierul lui Rodin/, ci a apelat la propria gândire, la experiența personală.

Mai departe Eugen Ionescu consideră arta lui Brâncuși ca fiind antipsihologică. Ea „este de o obiectivitate absolută: ea exprimă niște evidențe pe care nu poți să nu le admiți, niște evidențe sculpturale dincolo de alegorie. Voința de a nu ceda ispitei sentimentalismului a apărut foarte repede la Brâncuși, ca și dezgustul său față de anecdotă sau de interpretare. Înțeleg de ce nu putea să îi placă teatrul”. Din nou Eugen Ionescu, autorul eseurilor critice din volumul *NU*, propagatorul culturii românești în Franța, ca diplomat, în perioada celui de al Doilea Război Mondial, literatul care a căutat să arate francezilor obârșiile și esența culturii românești, găsește la Brâncuși unele din exprimările lui Blaga: fuga de sentimentalism și de anecdotă, stilizând după tipare și gândire proprii esențe. Arată viziunea Eugen Ionescu, pentru că și el a fost un descoperitor de forme noi, că Brâncuși, „începând din 1907 (în *Rugăciunea sa*), ceea ce rămâne din afectivitate dispare datorită stilizării, oarecum bizantine, /nu cunoaștem alt exeget al operei brâncușiene care să fi folosit această categorie estetică înaintea lui Eugen Ionescu/, care transpune, integrează sentimentalitatea. La prima vedere, „Oul” seamănă destul de mult cu „noul-născutul” în scutecele sale. Din 1910, „Pasărea măiastră” a depășit de mult, în miraculos, pasărea realistă, nemiraculoasă; ne mai putem da seama, poate urmând etapele simplificării sale, că Oul are ca punct de plecare pe noul-născut; putem urmări și stilizările diferitelor „Domnișoare Pogany”, pentru a ajunge la etapa ultimă, care este o îndrăzneală, feerică transfigurare, însă curând, în măsura în care stilul este, oricum, anecdotă. Brâncuși va depăși stilizarea pentru a ajunge la un limbaj de dincolo de limbaj, de dincolo de stilul însuși”./p. 336-337/.

Am spune – după lectura acestor rânduri – că Brâncuși și Eugen Ionescu sunt doi frați vigoșoși plămădiți din același aluat românesc ce depășește vremurile. Am ținut să subliniez remarcile de mai sus ale lui Eugen Ionescu nu doar pentru justetea lor, ci pentru că ele dau un farmec deosebit prieteniei dintre doi din marii creatori ai modernismului european și universal.



Spațiul nu îmi permite să mă aplec asupra relațiilor avute cu Tristan Tzara, Victor Brauner, Marcel Iancu, Iosif Iser, Teodor Pallady, Constantin Antonovici, Camil Ressu, Ion Alexandrescu Peter Neagoe, Maria Tănase, Nicolae Titulescu, cu șefii misiunii diplomatice de la Paris: Diamandy și Bălănescu. Găsim în paginile acestei monografii relatări insolite despre „iubirile /muzele/ lui Brâncuși”, despre creștinul ortodox Constantin Brâncuși, practicant din tinerețe până la moarte, descrieri ale operelor sale, viziunea sa asupra artei etc.

Închei prezentarea cu descrierea chipului demiurgului ce întindea mâna veșniciei, locuind de 50 de ani în același “atelier de alchimist într-o hală de vechituri zburate și agățate de pe pereți de toate vânturile lumii”. Încărcat de mare tristețe și de o durere jalnică este medalionul scris de poetul Eugen Jebeleanu, care îl înfățișează așa cum l-a surprins pe Artist, pe înstrăinatul oropsit de mai marii vremii și de patria nerecunoscătoare decenii de-a rândul față de geniile risipite prin lume, ca și în cazul lui Enescu. Această descriere sobră nu se poate să nu rămână în memoria cititorilor. „E îmbrăcat într-o cămașă largă, foarte modestă. Peste cămașă, un fel de vestă. Pantaloni largi, din același material ca și cămașa. Pântecul și picioarele sunt foarte umflate. Papucii, pudrați de var, anină de vârful picioarelor. Brâncuși stă nemișcat. Ochii vii încă, malițioși, inteligenți. Fața îmbujorată, barba zvâcnind în sus albă, cu reflexe roșcovane. Pe cap, un fel de tichie, asemănătoare bonetelor frigiene. La mâna stângă, o verighetă (cu toate că n-a fost niciodată însurat). E indiferent? Așa ar părea, și totuși.... Stă nemișcat, dar ochii îi umblă de colo-colo. Deși grav bolnav, nu s-a abstractizat, nu s-a detașat de viață. Dimpotrivă. Ochii săi, foarte mobili, nu te privesc, ci te pipăie... A trecut mai bine de o oră și de abia acum îmi dau seama, în această magazie sanctuar, Brâncuși stă întins de-a dreptul pe saltea; lavița pat nu are cearceaf. Două pături (una roșie în pătrate, ecossaise, cealaltă albă) stau vraște, aruncate



China, bloc-coloană, 170 m

de-o parte. Într-o nișă, în dosul laviței: un glob pământesc albastru, atârnat de o sârmă. Pe un perete, o mandolină. Deasupra patului, într-o teacă de piele, – niște bețe de golf, prăfuite. Din tavanul ungherului în care e lavița, – o lampă electrică își proiectează lumina pe bătrân”. (pp. 362-363).

În această tristețe copleșitoare s-au despărțit contemporanii de marele geniu carpatic. Opera răspândită în lume și cea de pe meleagurile sale l-a făcut nemuritor; monografia lui Zeno Cărlugea ni l-a reînviat în toată splendoarea sa ca Om, așa cum l-a văzut românii și străinii.

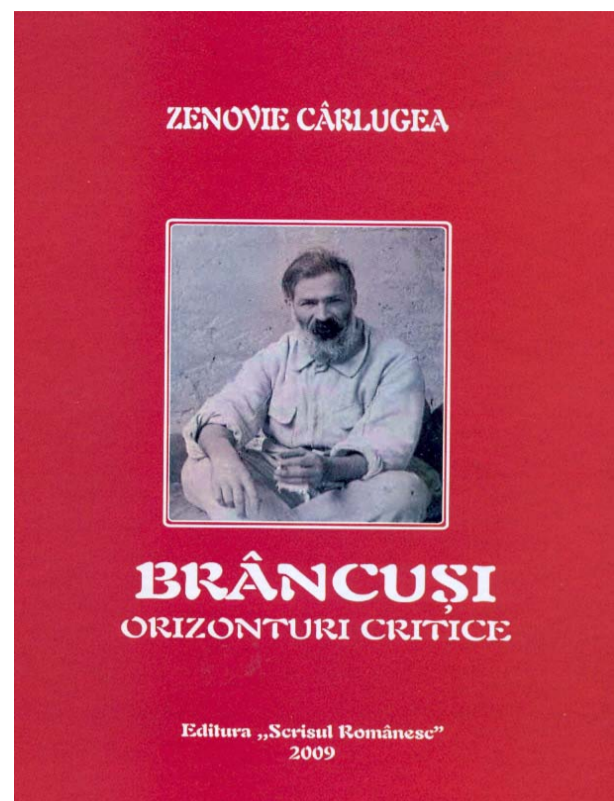
\*\*\*

„Moștenirea Brâncuși” într-o situație litigioasă:

#### PRECIZĂRI LA EDIȚIA A DOUA

La doar câteva săptămâni de la apariția, în vara anului 2020, a *Dicționarului monografic CONSTANTIN BRÂNCUȘI – Oameni din viața lui*, a fost editat, la Editura „Vremea”, o culegere bilingvă română-franceză de interviuri și mărturii semnată de Doina Lemny („Ei l-au întâlnit pe Brâncuși/ Ils ont rencontré Brâncuși. Interviuri și mărturii/ Interviews et témoignages présentés par Doina Lemny, Editura „Vremea”, București, 2020). Întrucât tirajul lucrării noastre de peste 900 de pagini, redus din motive lesne de înțeles, s-a epuizat repede, însă dorind totodată și o catalogare cât mai exhaustivă a oamenilor din viața lui Brâncuși, iată-ne așadar la ediția a doua, revăzută și adăugită, în care se regăsesc și persoanele interviuate din lucrarea amintită. Dicționarul nostru apare tocmai în momentul când în societatea românească, factori de la nivel guvernamental, au readus în discuție, printr-o casă de avocatură, problema „interdicției” de reproducere a imaginilor cu operele brâncușiene, contestându-se „exclusivitatea” pe care un urmaș al legatarilor testamentari (pe nume Theodore Nicole din Franța!) a transferat-o Societății VISARTA de la București în problema drepturilor de imagine (termenul de ștergere a invocatului „drept” ar fi 31 decembrie 2028, după 70 de ani de la moartea sculptorului, conform Convenției de la Berna și Directivei 93/98/CEE). Acțiunea este intentată de dl Iulian Popescu, consilier de stat în Cancelaria Prim-Ministrului, pe motiv că operele brâncușiene de la Tg.-Jiu ar aparține statului român, criticându-se modul în care aceste drepturi au fost obținute de cetățeanul francez Th. Nicole, reprezentat în România de societatea „Vizarta”, și anume în baza unei hotărâri judecătorești definitive a Curții de Apel Craiova din 2005 în urma unui proces cu Primăria Târgu-Jiu și Centrul de cercetare „C-tin Brâncuși” (în care apărarea românească a jucat un rol figurativ, suspect de dezinteresat, dacă nu doar și diletant, dosarul rămânând netimbrat ca să se poată judeca la Înalta Curte de Casație și Justiție!).

Dl. Iulian Popescu, constatând că în 1957, anul morții lui Brâncuși, era în vigoare o lege prin care se proteja dreptul de autor doar pe o perioadă de 15 ani, a pornit la o documentare mai de amănunt: „Am început această investigație pentru că mi s-a părut că lucrurile nu sunt așa de clare între VISARTA și Consiliul Local Târgu-Jiu. Am studiat numeroase documente. Am intrat în legătură cu mai multe case de avocatură și specialiști în drepturile de autor. Prima legislație în România cu privire la drepturile de autor a fost printr-un Decret-Lege din anul 1923, iar ulterior a apărut, în anul 1956, Decretul nr. 321, care prevedea că atunci când există un moștenitor testamentar protecția drepturilor de autor se acordă pe o perioadă de 15 ani, fără drept de retransmitere”. Deci, drepturile de imagine asupra operelor din România ar fi expirat la 1 ianuarie 1973, este de părere demnitarul. Ulterior, legislația în domeniu a suferit modificări, astfel că printr-o lege din 1996 perioada drepturilor de autor a fost extinsă la 70 de ani. Cu toate acestea, crede autorul demersului, situația juridică



de la 1973 nu s-a schimbat, drepturile de imagine ale operelor lui Brâncuși fiind de atunci drepturi publice și pot fi folosite...

Până la clarificarea respectivei situații litigioase, de către specialiștii și avocații Asociației „Excelsior pentru Excelență în Educație”, care au stabilit că legislația europeană este favorabilă (Convenția Internațională de la Berna pe drepturi de autor prevăzând că, în cazul operelor cu amplasament fix, se aplică legislația națională), să precizăm că nu numai nouă, ci și altor brâncușologi renumiți (v., de curând, cazul lui Pavel Șușară sau deopotrivă al recent regretatului Paul Rezeanu /9 noiembrie 1937 - 1 martie 2021, al cărui tom despre Brâncuși, deja tipărit, se află în depozitul editurii, neputând fi difuzat din aceeași pricină cenzurală!).

În ceea ce ne privește, a trebuit să scoatem din macheta primei ediții a *Dicționarului BRÂNCUȘI*, din 2020, toate imaginile care ne-ar fi putut aduce neplăceri. Astfel de prejudicii aduse cercetării brâncușiene sunt de neimaginat într-o societate democratică, în care, iată, interesul personal, prevalându-se de tot felul de interdicții și exclusivități, aduce grave atingeri cauzei culturale.

Mă întreb dacă românul Brâncuși a gândit vreodată la așa monstruoase „dispoziții” procedurale pe care și le-a arogat „ilustrul” său moștenitor pe nume Theodore Nicole (regretatul Paul Rezeanu, aflat în mijlocul unor asemenea malversațiuni, mi-a relatat aspecte incredibile, rămânând profund indignat până și-a dat obștescul sfârșit!).

E adevărat că nici Statul român nu a fost în măsură să contracareze astfel de inițiative, complăcându-se într-un futil festivism propagandistic și într-o mândrie neaoșă nu întru totul justificată... „Brâncuși” a consumat și consumă la Tg.-Jiu (și nu numai) miliarde și miliarde de lei, într-o parazitare veselă și specioasă, caracteristică băieților de „gașcă”, doldora de „proiecte” și „fumigații” îndelung iluzioniste, părelnice, ventriole...

„Povara” Brâncuși ne-a încercat/ marcat în anii din urmă și mai niciodată nu s-a acționat după cum trebuia (vezi cazurile unor achiziții eșuate, a unor „transferări” de opere peste hotare, ba chiar a situației destul de critice în care se află Ansamblul sculptural-arhitectural de la Tg.-Jiu, victimă de un timp încoace a unor specioase fumisterii ingineresti!).

De această indimenticabilă „povară” nu putem scăpa decât prin vestejirea a tot ceea ce i-a făcut rău moștenirii brâncușiene, conștient sau inconștient, numai printr-o incontestabilă reșezare și capacitate instituțională, numai printr-o autentică și convergentă acțiune, și deopotrivă prin dăruire profesională și printr-un naționalism luminat în fața globalismului nivelator a toate...

(Z.C.)

## Atracția transilvană a lui Tudor Arghezi

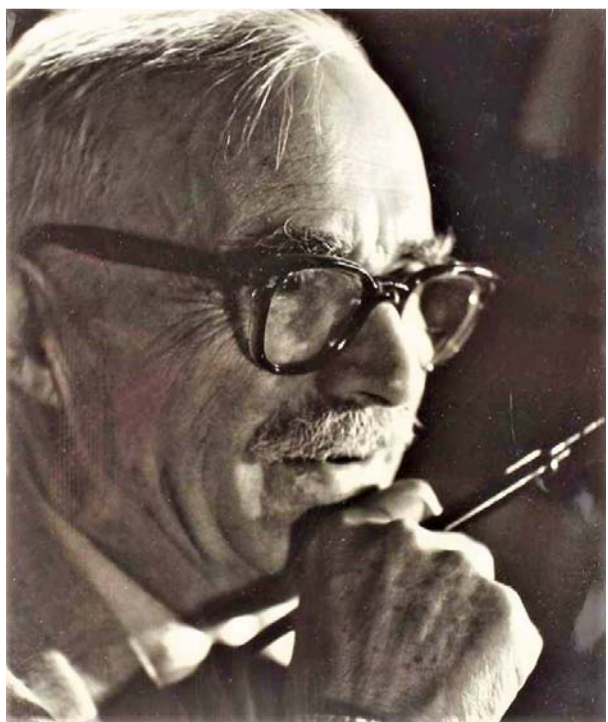
(continuare din pagina 1)

De unde până unde această prezumție? În primul și în ultimul rând, deoarece - grație studiilor sale, publicate în revista „Székelyföld” din Miercurea Ciuc, precum și volumului bilingv **Arghezi-Ergézi**, ambele din 2015 - s-a lămurit definitiv (în opinia noastră) chestiunea spinoasă a originilor argheziene: ascendența, numele, identitatea mamei sale. Care nu este alta decât secuianca Ergézi Rozália, născută la 26 septembrie 1859, în localitatea Vlăhița/Szentkeresztbánya din actualul județ Harghita, trecută în lumea dreptilor la 3 iulie 1944, în București.

Concluzia este netedă și, desigur, surprinzătoare. Aceasta pune capăt avalanșei de presupuneri, mistificări, controverse, manipulări și dileme cu privire la originea poetului. Ceea ce nu înseamnă că etapa actuală a biografiei argheziene nu cuprinde încă destule taine și chiar ciudățeni. Scriitorul însuși, după cum se cunoaște, a contribuit copios și chiar pieziș la schițarea încălzită a propriei biografii, dând astfel destule bătăi de cap specialiștilor. Dar trebuie dat Cezarului ceea ce este al Cezarului: la descoperirea acestui revelator fapt de istorie literară, scriitorul harghitean Ferenczes István a ajuns printr-o obstinată determinare. Mai cu seamă că este sprijinit și de împrejurarea că se mișcă lejer și competent prin cele două literaturi: maghiară și română. Culturi ale căror interferențe nu sunt situate nici până astăzi în autentică și complexa lor semnificație.

Astfel, tenacele istoric literar a cutreierat așezări după așezări din zona transilvană: localități de pe Valea Homorodului, suspecte a-i oferi informații despre așa-zisa „bonă nemțească” a copiilor lui Arghezi, Mițura și Baruțu, din casa de la Mărțișorul bucureștean. A investigat arhive, biblioteci și depozite; a descins în primării, biserici și școli; a sondat diferite surse particulare; a scotocit o sumedenie de registre, mitrice, alte acte oficiale și înscrisuri private; a consultat o mulțime de certificate și documente private; a examinat o apreciabilă cantitate de certificate de naștere, botez și deces; a întors pe toate fețele mărturiile unor contemporani ai Poetului, maghiari și români, unii încă trăitori - totul în ideea de a afla cine a fost adevărata mamă a lui Tudor Arghezi. Fiindcă despre tatăl său se cunoștea că este „comersantul” Nae Theodorescu, născut la Craiova, în anul 1859, din părinții Tudor (cojocar din Tg. Cărbunești, de unde și patronimicele Cojocaru și Cărbunaru, decedat la București, în 1928) și Bălașa.

Dosarul polimorf al problematicei privind argumentația lui Ferenczes întru elucidarea acestui episod realmente semnificativ din biografia argheziană l-am comentat în două texte ample, publicate în revista **Portal-MĂIASTRA**



de la Tg.Jiu, care apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România (**Secuianca Ergézi Rozália - mama lui Tudor Arghezi**, an XII, nr.12/43, 2015, și **Arghezi: Viața ca palimpsest**, an XII, nr.2/47, 2016). Revenim asupra câtorva aspecte doar pentru a le potența în măsura în care un argument sau altul este în stare să fie revelator.

Prin urmare, este de maximă însemnătate faptul că a fost stabilit locul nașterii Rozălei: Szentkeresztbánya (Vlăhița). De această zonă se leagă - trebuie să admitem! - o bună parte din copilăria lui Arghezi. Un spațiu natural considerat de Poet, la maturitate și senectute, drept semnificativ. A spus-o de mai multe ori. După cum s-a întâmplat și în situația unei întâlniri pe malul Mării Negre, la Mamaia, cu scriitorii Nicolae Balotă și Ion Negoitescu. În niște **File de jurnal**, clujeanul N.Balotă notează că, „în luna iulie 1955”, - conform revistei **Bucureștiul literar și artistic**, an VI, r.8/59, august 2016 - împreună cu prietenul său, I. Negoitescu, tot clujean, ambii foști membri ai Cercului literar de la Sibiu și studenți ai filosofului Lucian Blaga - i-au făcut o vizită autorului **Cuvintelor potrivite** în „odaia” lui de la hotelul Rex din Mamaia. (În paranteză trebuie menționat că prezența lui Arghezi la Mamaia este confirmată și de Ov.S. Crohmălniceanu, în cartea **Amintiri deghizate**, București, Editura Nemira, 1994, în capitolul **Lunga iarnă de la Mărțișor**. Poetul - scrie memorialistul - „fusese vara la Mamaia pentru câteva săptămâni. Trecuse printr-o serioasă emoție. Într-o dimineață, un milițian a venit să-l caute cu o telegramă. Trebuia să se prezinte urgent la București, fiind convocat de cineva mare. Arghezi a cerut lămuriri. Milițianul atâta știa. I se spusese că e vorba de un scriitor foarte cunoscut, care se află pe litoral, și o asemenea persoană, auzise el, locuia la hotel Rex”).

Revenind la întâlnirea povestită de N.Balotă: Poetul află că vizitatorii săi sunt din Transilvania („Sunteți din Transilvania, nu-i așa?”; „Suntem scriitori și clujeni”). Moment în care autorul **Hore**-lor se destăinuie brusc: „N-am mai călcat de mult pe meleagurile transilvane. În copilărie îmi petreceam vacanțele într-o localitate căreia îi zicea pe atunci, mult înainte de Primul Război Mondial, Elöpatok. Când îmi amintesc de locurile acelea, văd numai păduri și simt răcoarea pâraielor de munte”. Mărturie prețioasă, întrucât reînnoirea cu gândul în trecut oferă încă un indiciu despre peregrinările lui din copilărie prin zona matricială. Un **Călăuz al Streinului prin Brașov și Regiunea d'Împrejur, precum și băile transilvane: Zizin, Elöpatok, Mălnaș, Tușnad, Covasna și Borsec**, tipărit în anul 1891, la Brașov, include și localitatea Elöpatok, amintită de Arghezi în conversația cu cei doi scriitori ardeleni. Este posibil ca - odată ajuns cu trenul de la București la Brașov - să fi parcurs drumul până la Elöpatok cu trăsura, care „este cam de 2 ½ ore” și „costă 5-6 florini în toiu sezonului (1 iulie - 15 august și 8 florini în restul anului)”. Sau, poate, cu un car tras de boi ori o căruță la care erau înhamăți caii, după cum a mai spus-o chiar Poetul. Localitatea Elöpatok este situată - informează vechiul ghid brașovean - „într-o vale plăcută și cu totul la adăpost de vânători și de curenți neplăcuți”. Băile sunt „cele mai frecventate și prevăzute cu mai mult confort din Transilvania”.

Așadar, un loc agreabil, căutat de turiști pentru peisajul încărcat de farmec, dar, mai cu seamă, pentru izvoarele „cu apă de băut și pentru scăldat”. Este neîndoielnic că băiețașul Ion/Ionel/Ionică sau János/Jancsi/Ionci - trecând sau poposind aici, îndeosebi „în vacanțe”, într-un peisaj atât de seducător - a avut ce admira, pe bună dreptate: „pădurile și răcoarea pâraielor de munte”, după propria-i expresie.



De altminteri, Ferenczes observă întemeiat că stațiunile Elöpatok și Borsec „au fost îndeosebi la cheremul elitei bucureștene și a Regatului României”. Nu încap, deci, niciun dubiu că micul Arghezi a ajuns la Elöpatok „trimis acolo, probabil, de concubinul Marin Pârvulescu, împreună cu mama lui, Rozália, și celălalt frate vitreg, Alexandru”. Dar, că astfel este „nu știm nimic cu precizie”, adaugă specialistul harghitean. Mai degrabă, copilul a traversat ori s-a oprit o vreme în stațiunea respectivă în drum spre locul nașterii mamei sale, Szentkeresztbánya. Acolo unde în mod cert a locuit un timp, după chiar spusele lui. Oricum, este clar că, dacă n-ar fi cunoscut cât de cât acea stațiune, Arghezi nu s-ar fi referit la ea, cu atâta precizie și nostalgie, la bătrânețe, simțindu-i încă „răcoarea pâraielor de munte”, ape din care va fi sorbit cu pofta drumețului ostenit.

De acele ape mirifice își amintește Arghezi și într-o convorbire, din anul 1962, cu Kányádi Sándor, excelent traducător din lirica Maestrului. Stihuitorul de la Mărțișor se referă, între altele, și la apele minerale de la Băile Homorod, vizitate în copilărie. Cu gândul la acele vremuri și locuri, îi spune confratelui-musafir: „Dacă treci pe acolo, să bei și în sănătatea mea”. Amintirile copilăriei - se observă lesne - sunt tiranice. Poetul a rămas racordat afectiv la Transilvania, la o anumită zonă a ei, marcată de actualele județe Harghita, Covasna și Brașov. Astfel se explică și primirea în bună dispoziție a lui Kányádi, pe care, aflând că e maghiar ardelean, îl și întrebă dacă știe românește. Tânărul scriitor - răspunzându-i că „știe puțin” - rămâne stupefiat când interlocutorul îi răspunde într-o curată limbă maghiară: „En is tudok kicsit magyarul. Emberek vagyunk, megértjük egymást”. Adică: „Și eu știu puțin limba maghiară. Suntem oameni cu toții, ne înțelegem”. Din conversația de la Mărțișor, poetul maghiar și-a format convingerea că, în copilărie, Arghezi a cutreierat acele spații, adus acolo chiar de slujnica din casa bucureșteană a familiei, Rozália, cel mai sigur în vacanțe. Altfel nu se poate explica de ce în memoria argheziană au rămas intacte, cu denumirile în ungurește ale unor localități, precum Oklánd, Korácsnyfalva, Homorydalmás, Lövete, Szentkeresztbánya, Kápolnásfalu și Homorydfürdő. Aceste sate n-aveau cum rămâne atât de expresiv sculptate în amintire, dacă Arghezi-puștanul nu le-ar fi străbătut ori n-ar fi poposit acolo.

Istoricul literar împinge raționamentul mai departe: nu este exclus ca excelentul traducător de poezie română în maghiară, Kányádi, să fi dedus că Arghezi, în copilărie, a sosit în regiune în perioada vacanțelor de vară, ceea ce, mai târziu, cu alt prilej, însuși Maestrul a confirmat. Nu doar că „și-a potolit setea în apa rece a vreuniei dintre sursele de borviz de acolo”, dar a deprins și ceva limbă maghiară. În acele sate harghitene, fiul Rozăliei s-a mișcat între rude, cunoscuți și necunoscuți de etnie maghiară și secuiască. Aceasta era structura etnică a celor mai multe localități. Altă explicație plauzibilă pentru faptul că Arghezi a învățat ungurește - în afara mamei, o secuiancă, aceea care l-a născut și alăptat - nu există. Știm foarte bine

că nicio limbă nu se deprinde lesne atunci când ai ieșit din vârsta copilăriei: acel segment de timp, când te familiarizezi comod cu un idiom sau altul. Numai astfel se explică de ce Arghezi, la 82 de ani, rostea, spre uimirea oaspetelui, cuvinte și propoziții atât de curat maghiare. Fratele său vitreg, Alexandru, a declarat că Ion N. Theodorescu știa limbile maghiară și germană, ca și el, de fapt. De unde? În primul rând, de la mama sa, care vorbea ungurește și nemțește (prin părinți și bunici). În al doilea rând, din contactul cu mediul, cu populația secuiască și maghiară din regiunea de sub Munții Harghitei.

De ce este logic ca Rozália să-și fi dus fiul în vacanțe la Vlăhița sau în împrejurimi? Pentru că era originară de acolo, născuse un copil din flori, al cărui tată se căsătorise cu altă femeie când copilul avea trei ani. Cine s-o înțeleagă și s-o ocrotească în vreun fel, în afara părinților, a bunicilor ori a eventualilor prieteni din satul natal? Unde în altă parte s-ar fi putut duce? Nu există nicio probă că puștiul și-ar fi petrecut măcar o zi în Oltenia tatălui său. Este atestată, însă, împrejurarea că, frecventând o școală în București, elevul a răspuns, la un apel al învățătorului, „*Itt vagyok!*” în loc de „*Prezent!*”. Adică: „*Sunt aici!*”, precum era practica în școlile maghiare. Arghezi însuși motivează situația: „*O vacanță de două luni, petrecută la Vlăhița, mi-a influențat în mod sever și limba-jul. Reîntorcându-mă la școală (în București, n.n.), s-a întâmplat nu o dată să-mi scape limba: la ora de matematică deseori am răspuns la întrebarea profesorului cu <igen> (<da>) sau <elfelejtettem> (<am uitat>). Pentru interjecția maghiară <Teremtette!>, pe care am scăpat-o din gură în timp ce la tablă mă chinuiam cu rezolvarea unei adunări, profesorul m-a tras de ureche*”. Sigur că aceste expresii nu sunt dobândite într-o „vacanță de două luni”. Se observă de la distanță că aparțin domeniului didactic: numai la clasă spui „*Prezent!*” ori motivezi că „*ai uitat*” lecția etc. Oricât ar dori Arghezi să ascundă faptul că a urmat și școală ungurească, adevărul tot își arată astfel colțul. Pe bună dreptate, Ferenczes susține că micul Arghezi a urmat școala maghiară. Cât timp? O săptămână-două? O lună-două-trei? Mai mult? Greu de precizat. Dar că Poetul s-a aflat pe băncile unei clase maghiare este indubitabil. Altfel nu se explică de ce Arghezi învățase să scrie și să citească ungurește corect. Deoarece una este să înveți o limbă după ureche, alta să o cunoști mergând la școală și buchisind-o pe carte sau

scriind-o la tablă sau pe tăbliță, cum era atunci, ori în caiet. Hălăduirile copilului pe acele meleaguri l-au pus, desigur, în contact cu o lume mult diferită de aceea a urbei din Vechiul Regat. A intrat firesc în legătură cu cei de vârsta lui („*Mă jucam cu copiii din sat, bătând mingea*” - își amintește după opt decenii). Astfel că, mai reținut sau nu, mai expansiv ori ba, oricum se va fi manifestat, băiețușul din flori și-a apropiat limba maghiară.

De altminteri, cu prilejul centenarului Arghezi, redacția revistei **Utunk**, prin Kiss Jenő, solicită Maestrului un manuscris. Arghezi se execută și trimite publicației o tabletă - intitulată **Rika**, numele unei păduri prin care a trecut în copilărie viitorul scriitor, „*într-un car tras de niște bivoli mirosind a lapte cald*” - care se publică pe prima pagină, în nr.52/31.XII. 1959. Uimirea redactorilor este potențată nu doar de originalitatea scrisului arghezian, ci - mai ales - de faptul că autorul transcria exact numele ungurești ale unor localități, cunoscute bine de el la vârsta prunciei. Se confirma, astfel, părerea multor „*elogiatori maghiari*” ai patriarhului de la Mărtișor că acesta „*cunoștea într-o măsură oarecare limba maghiară*”, având, totodată, „*cuvinte de laudă privind caracterul limbii noastre, apreciindu-i dinamismul, bărbăția*”, notează Kiss Jenő. În acea tabletă, iscusitul Meșter, între altele, se destăinuia: „*Urechile mele nu pot uita drumul stând în fânul căruței: aud ronțăitul ritmic al cailor cu botul în traista cu ovăz... Înaintam în noaptea care părea infinită și din când în când câte un strigăt ne îndemna să ne oprim (...). În căruța acoperită cu coviltir, stând acolo adăpostit în fân, am și memorat câteva expresii: <szabad> (<e liber>), <bizonisten> (<zău>), <nem tudom> (<nu știu>), <passzus> (<pașaport>), <kérem szépen> (<vă rog frumos>), <gyermek> (<copil>), <leány> (<fată>), <köszönöm> (<mulțumesc>). Au urmat apoi alte sate, printre ele: Oláhfalu... apoi Munții Harghitei, învăluți în aburi albi... Rika, din cauză că era plină de haiduci (...). În Oláhfalu (sau Szentkeresztbánya, Vlăhița de azi), o comună extinsă, dacă întrebai vreun localnic, de ce naționalitate este, răspunsul era întotdeauna: <sunt vlah>. Deși nu știa o iotă românește.../ Îmi plăcea pâinea de acolo, căci era enormă, cât o roată de telegă, iar gospodinele o frământau acasă și o coceau la ele în cuptor. O luau în brațe și o potriveau sub bărbie ca pe o vioară, cu vârful cuțitului desenau pe ea o cruce, iar apoi tăiau din ea o felie proaspătă care era îmbibată de parfumul esenței nobile al pământului*

sfânt. Dacă cumva ai scăpat-o jos, era socotit un mare păcat s-o lași acolo. O ridicai de pe pământ, o sărutai și astfel, binecuvântată, pu-teai s-o mănânci cu o bucată gustoasă de brânză”.

Este curios că aceste notații - rod și ecou ale unei nopți fabuloase „*infinite*” de călătorie prin pădurea Rika și împrejurimi - poartă veșmântul foarte corect al transcrierii! Băiețușul „*a memorat*” atâtea greoaie nume de localități, cărora le-a asigurat precizie ortografică în momentul scrierii tabletei. La frustele și mirabilele impresii din acea fascinantă călătorie nocturnă se alătură cuvios cunoștințe deprinse în timp. De unde să știe copilul cum se scriau „*numele celorlalte localități*”, pe care și le-a „*păstrat în memorie chiar și până acum* (1959, n.n.): *Oklánd, Lövéte, Szentkeresztbánya, Homoryd, Csíkszereda...*” Drept care cercetătorul Ferenczes István se simte îndreptățit să afirme că, „*în copilărie, băiatul a avut parte de o influență lingvistică maghiară profundă*”. Aici se poate depista adevărul că Arghezi a urmat și ceva școală ungurească în zonă. Oricât de receptiv ar fi fost copilul la mediul lingvistic maghiar, oricât de bună i-ar fi fost urechea muzicală, el nu ar fi avut cum să reproducă, la senectute, cu exactitate ortografică, în scris, cuvinte maghiare receptate cândva doar oral. Este imposibil, fără să fi caligrafiat el însuși, la vârsta potrivită, a școlarității, asemenea vocabule. Acest fapt îl cunoaște oricine a intrat cât de cât în contact cu limba maghiară (verbal și în scris). De unde să fi aflat Poetul cum se scriau cuvintele pe care le pronunța? Există o singură explicație: din școală. Textul Rika, alături de alte mărturii, spulberă orice alegație în privința necunoașterii limbii maghiare de către scriitorul român. Indirect, Arghezi lasă posterității dovada că deprinsese maghiara până să meargă la școală, iar la școală a învățat să scrie. De unde se deduce că a și frecventat școala maghiară. Nu se poate admite că, într-o vacanță sau alta, viitorul magician al cuvântului ar fi dobândit știința de a scrie bine ungurește. După cum se vede, textele, în ciuda unor obscurități, îl trădează pe autor.

Nu este superfluu, de aceea, a ne întreba: cum era apelat în acel mediu lingvistic insolit pentru el, mai cu seamă că mama lui era secuiancă? Nu cumva Jancsi? Ipoteza că viitorul Tudor Arghezi a fost apelat în copilărie Jancsi nu este imprudentă și nici hazardată. Oare imaginea unei Rozália cu pruncul ei natural în brațe gângurind, alăptându-l și murmurându-i



Trei ipostaze argheziene : călugăr la Cernica ; în ultimii ani de viață ; la treizeci de ani.



ori îngânându-i în unguerește un cântecel de leagăn (lui Jancsi al ei) să fie atât de nefirească? Se știe că orice femeie, când naște, scoate sunete specifice idiomului propriu. Cum era să-și alinte altfel progenitura decât în limba ei? Și să-l drăgălească pe cât posibil cu un diminutiv cât mai gingaș? Cum să-i fi spus altcumva decât Jancsi (de la János)? Nume care fortifică definitiv relația mamă-fiu la acea vârstă? Copil din flori fiind, nu e nefiresc de admis că el a crescut la sânul mamei sale ocrotit cu mai mare dragoste. Dar indiferent de situație, a auzit primele cuvinte din existența lui în limba maghiară. În acest idiom a fost alintat, mângâiat, dojenit, povățuit, instruit și învățat primele lucruri din viață de către mama lui, secuianca Ergézi Rozália. Poate că tot de la ea să fi auzit și primele cuvinte în germană. Câtă limbă română (și cum) cunoștea tânăra femeie la vârsta când l-a născut pe Arghezi? Nu știm cât de bine vorbea această limbă atunci, dar trebuie spus că româna și-a însușit-o bine ceva mai târziu; și nu i-a fost ușor. În acest context, nu e anevoios a presupune că acest apelativ, Ionci/Jancsi l-a urmărit pe Poet toată viața: fie ca satisfacție intimă, cu gândul la mama lui "mică", fie ca balsam al destinului. Cu gândul la copilul din flori, aruncat într-o lume unde acest stigmat te sigilează într-un destin vitreg, potrivit și incurabil. Încă de la vârsta de trei ani, nefericita mamă este nevoită să-și plaseze odrasla, pe Jancsi, acasă la părinți. Arghezi însuși îi declară lui Kányádi că a petrecut trei ani fericiți în preajma Băilor Homorod.

Poate de aceea, instinctiv, zona transilvană a exercitat o atracție aproape fascinantă până târziu în existența lui Arghezi. Dovadă și deplasările sale frecvente peste munți. În 1913, un Nicolae Barzan îl întâlnește la Predeal. Unde se ducea? Se poate presupune că se îndrepta spre regiunea copilăriei, acolo unde fusese dus de mamă, în acea comunitate etnică, cu satele, băile, pădurile, râurile și oamenii locului. De altminteri, ori de câte ori, mai târziu, întâlnea pe cineva, român sau maghiar, din spațiul ardelean, Arghezi își amintea brusc și euforic de zona copilăriei, de lumea matricială a mamei sale. Chemarea plaiurilor din podișul transilvan l-a obligat să treacă des granița de atunci de la Predeal. A fost atras organic de această regiune.

O dovadă imbatabilă în acest sens este și dorința lui ineluctabilă de a se stabili la Brașov. Episodul acesta l-am înfățișat detaliat, în patru secvențe, în vara anului 1968, în ziarul *Drum nou* din Brașov, împreună cu scriitorul și gazetarul Nicolae Stoie, fost coleg de studii universitare la Filologia clujeană. Cunosând în amănunt orașul – eu prin origine, el prin adopție, fiind sibian -, am avut norocul să întâlnim un localnic din Șcheii Brașovului, pe nume Dumitru Bizdideanu, deținător a 10 scrisori și 2 cărți poștale de la Tudor Arghezi. Moment fast, care ne-a facilitat descoperirea faptului că autorul **Cărții cu jucării**, după prima conflagrație mondială, venise la Brașov, în 1929, și închiriasse o casă pe str. Alexandru Cuza nr. 16 (azi: str. Cuza Vodă nr. 18), unde-și petrecea verile, împreună cu familia. Casa aparținea unei oarecare Iulia Adler, care susținea, în 1968, că Poetul își plătea chiria pe întreg anul, deși locuia acolo doar câteva luni. Clădirea era situată într-un loc liniștit, foarte aproape de centrul orașului; avea etaj, din balcon se deschidea perspectiva unei curți împodobite cu o bogată coroană vegetală. Familia Arghezi ocupa aripa dreaptă a clădirii: două camere, un hol și o bucătărie. La intrare, în hol, în partea stângă, se afla camera în care locuia Paraschiva, soția scriitorului, și copiii Mițura și Baruțu. Noul locatar își aranjase casa cu piese aduse chiar din Capitală. Își amenajase, la etaj, o cămăruță de lucru mobilată sumar, după tipicul autorului: simplu, cu o masă fixată direct în mijloc, o canapea și o mică bibliotecă. Arghezi cunoștea bine urbea transilvană, chiar mai fusese în zonă și locuise în apropierea ei, la

Dârste, o mică localitate pe axa Predeal-Timișul de Sus-Timișul de Jos-Dâmbu Morii-Dârste, astăzi contopită cu Brașovul, urbea de sub Tâmpa. (De fapt, Dârste era un original cartier select din coasta marelui oraș, având perspectivă spre Săcele-Șapte Sate, azi veritabil oraș, spre Țara Bârsei și râul Timiș, din vecinătate). Ceea ce reiese și dintr-o carte poștală, trimisă noii sale cunoștințe, D.B., în 1931: „*La Dârste, unde am stat acum vreo trei ani*”. Încă un argument că Poetul rămăsese cuplat viabil la toposul transilvan și năzuia cumva să-și apropie acest spațiu geografic. Cine știe câte drumuri n-o fi făcut Arghezi în Ardeal! Se adeverește, astfel, că întâlnirea cu acel Nicolae Barzan, la Predeal, se adăuga multor altele: Poetul "pipăia" terenul pentru a se așeza undeva, în lumea de dincolo de Munții Carpați. Este fără nicio îndoială că - trecând de atâtea ori prin Dârste-Brașov, noduri obligatorii ale traseului spre regiunea harghiteană - Meșterului i-a încolțit ideea așezării definitive în această parte ceva mai aparte de lume. Brașovul i-a apărut, trebuie să admitem, ca localitatea ideală în acest sens. De aceea, s-a apropiat de burg, tatonându-I marginile, periferiile, Dârste fiind nu o mahala sordidă, ci un cartier „burghez”. „*Acum trei ani*”, adică în 1926, Arghezi era deja instalat aici, într-o casă, imediat lângă orașul visat. Motiv pentru care, acum, în 1929, tatona terenul, pentru a se stabili definitiv în străvechiul și magnificul burg brașovean. Toată corespondența lui Arghezi cu Dumitru Bizdideanu, devenit, între timp, dactilograf particular al Poetului, marchează intenția decisă a autorului Cimitirul Buna-Vestire de a se stabili aici, în această urbe de munte, de a-și cumpăra o casă. Chiar îi spune apăsător lui D.B., într-o epistolă: „*Vreau să-mi cumpăr aici, o casă, mă Bizdideanu, poate-mi găsești tu una, să mă mut*”. Noua lui cunoștință - D.B. era brașovean, născut în 1906, absolvent al unui liceu real și al Școlii superioare de comerț „Andrei Șaguna” - a căutat și a examinat, împreună cu Marele Alfa, cum a fost numit mai apoi de critică, o sumedenie de case. Niciuna, însă, nu i-a convenit bucureșteanului dornic de a respira pentru totdeauna aerul de dincolo de munți. Nevoit să se întoarcă în metropolă, nu renunță la gândul stabilirii în cetatea Brașovului; intenția nu era a plecării definitive. Lăsase mobila și toate celelalte lucruri la familia Bizdideanu, în Șchei. Din București - după cum îi scrie interlocutorului într-o misivă - „*unde cade neprevăzutul când ți-e lumea mai dragă*”, se interesează în continuare de stadiul găsirii locuinței râvnite („*De departe mă gândeam să vin la Brașov...*”). Dar n-a fost să fie, vorba filosofului pătinișan. Ca răsplată - deși familia lui D.B. n-a pretins nimic pentru ajutorul dat (satisfacerea cererii Poetului, păstrarea mobilei etc.) - Arghezi s-a simțit obligat să ofere ceva în schimb, de unde reiese rigurosul lui spirit moral, deși s-a glosat enorm pe arghirofilia sa. Totuși, D.B. refuză; caz în care Magistrul se vede silit să-i scrie mamei lui D.B., în ziua de 7 martie 1931: „*De data aceasta nu mă mai adresez fiului Dv., ci Dv. personal cu rugămintea să-mi răspundeți cât datorez pentru păstrarea mobilierului meu, căci nu m-am gândit în niciun moment... să mă folosesc de amabilitatea Dv., de care am și cam abuzat fără nicio recunoștință materială. Recunoștința morală veți avea-o totdeauna din partea noastră și dorim ca să ne vină rândul să vă servim și noi, însă atât nu este de ajuns*”.

Frământat de acest gând, „*domnul scriitor de la București*” ia decizia de a trimite Bizdidenilor - în semn de mulțumire - un aparat de radio. Și astfel, o întâmplare oarecare făcea ca primul aparat de radio din Șcheii brașoveni să fie cel pe care autorul Tabletelor din Țara de Kutyl l-a trimis acestora. De remarcat și zelul Poetului în acest sens: pune atâta suflet în asta, încât îl și povățuiește, cu infinită dragoste, într-o scrisoare din „18.III.1931”: „*Iubite Domnule Bizdideanu, // Întârzierea mea, să n-ai nicio grijă, vine de la greutatea de a-ți găsi un aparat de care să fie toată lumea mulțumită, pe voltajul Brașovului. În București toate aparatele fiind pe curent alternativ. Am posibilitatea de-a încerca toate aparatele, de toate mărcile și din 11 - ascultate, din ultimele tipuri, pe curentul Bucureștilor, nu mi-a plăcut sonoritatea niciuna. /După ce-mi aleg aparatul clar, care trebuie - și sper să-l găsesc până joi, vineri - trebuie modificată tensiunea electrică, așa că mai trec câteva zile. /Când viu, voi veni cu aparatul, ca să-l ascult cum merge și la Dv. la Brașov, sunetul de audiție contribuind foarte mult la calitatea audiției. // Știu că la Dârste, unde am stat acum vre-o 3 ani, aveam o audiție excelentă // La revedere și bune salutări întregii familii. // T.Arghezi // P.S. Stabilește 2 puncte deasupra acoperișului, la o distanță aproximativ 30 de metri, unde am putea fixa căpătările (sic!) antenei, fără să pierdem prea mult timp căutându-le împreună. Eu voi sosi în ziua când voi putea avea aparatul, cam pe la prânz și așa voi să întindem amândoi antena și să ascultăm la 12 ½ - 1 postul București, ca să vedem cum îl prindem*”.

Contextul nefiind prielnic pentru o nouă descindere în Brașov, Maestrul trimite aparatul (marcă englezească), însoțit de un tehnician, însărcinat cu montarea lui...

Arghezi a fost legat aproape ombilical de această parte de Transilvania. Admirația nu-i putea veni decât din sentimentul că aparține acestui spațiu binecuvântat prin obârșie. Prin mamă, care l-a dus acolo atât din pricini existențiale, cât și din atracția mai mult ori mai puțin obscură pentru locurile natale. Micul Ionci/Jancsi - cunoscut, desigur, sub acest apelativ de către lumea din regiune - a păstrat neîndoios, în tihna sufletului și în conștiința sa rebelă, priveliștile acelor meleaguri, cu o altă alcătuire geografică și imagine spirituală, cu o altă determinare sentimentală și comportamentală. Gândul la acel spațiu l-a urmărit de-a lungul întregii vieți. O dovadă irefutabilă se află chiar în demersurile sale de a se întoarce și de a se stabili pentru totdeauna în Transilvania.



(urmare din pagina 1)

Cel de-al doilea document este, de fapt, o telegramă a Ligii Culturale din 25 ianuarie 1921, adresată aceleiași prefecturi, prin care solicită constituirea unui „Comitet de doamne care să trimească la București delegațiuni de doamne și domnișoare pentru centenarul Tudor Vladimirescu” (Arh. St. Dolj, Pref. Dolj, serv. ad-tiv., dos. 21/1921, inv. 43, f. 61).

Fără îndoială că aceste două apeluri au fost recepționate așa cum se cuvine unui erou național, constituind un simbolic arc peste timp întru eternizarea memoriei acestui „martir al nevoilor poporului de jos” (A.D. Xenopol).

Peste ani, la 23 martie 2001, din inițiativa Fundației „Scrisul Românesc”, în prezența unui numeros public, a oficialităților locale și a I.P.S. dr. Teofan Savu, Arhiepiscop al Craiovei și Mitropolit al Olteniei, pe Casa Glogoveanu din Craiova (azi Tribunalul județului Dolj) a fost dezvelită o placă memorială, care să amintească despre copilăria și adolescența Eroului de la 1821, petrecută la Craiova, în familia boierească Nicolae Glogoveanu.

Așa cum veșnicul întru pomenire, Înaltul Mitropolit Nestor Vornicescu a consemnat în lucrarea Sfinției Sale: *Descătușarea. 1821* (Editura Mitropoliei Olteniei, 1981), Biserica noastră ortodoxă, apostolică și națională, a fost dintru început alături de revoluționarii lui Tudor, văzând în această mișcare națională o revoluție antifeudală și antifanariotă în consens cu năzuințele „norodului”.

Tudor Vladimirescu a plecat, se știe, din Oltenia. Preoții și călugării au fost alături de el. Mănăstirile Tismana, Gura Motrului, Lainici, de pildă, l-au sprijinit moral-creștinește și financiar, i-au adăpostit pandurii după uciderea sa mișească. El însuși, domnul Tudor, a ctitorit biserica din satul Prejna-Mehedinți (din apropierea Mănăstirii Tismana, satul de baștină al Angelicăi și Niculinei Stoican), în acest sfânt lăcaș aflându-se și portretul său votiv.

Mitropolitul cărturar Nestor Vornicescu a consultat, în stilul său caracteristic, documente și izvoare interne privind cauzele, desfășurarea, consecințele, semnificațiile Revoluției de la 1821, mărturii externe (memorii, rapoarte consulare, presa vremii, corespondență etc.). De pildă, a apelat la ofițerul rus decembrist, I.P. Liprandi, bun cunoscător al realităților istorice și sociale din Principatele Române, la rapoartele consulare ale vremii, în special cele trimise din București către curțile imperiale europene, la comentariile arhiepiscopului armean Grigor Zaharian despre evenimentele din

## Bicentenar Tudor Vladimirescu

● Tudor NEDELCEA

1821 cuprinse în corespondența sa, din care reiese empatia pentru Revoluția lui Tudor și Revoluția sa: „Despre el se vorbește cu multă laudă de către martorii oculari, cât și despre inteligența, curajul său înflăcărat și vitejia sa”, zice armeanul.

Contribuția mitropolitului cărturar basarabean pentru „domnul Tudor, olteanul”, este esențială. Descoperirea unei matrice sigilară inedită, mărturie certă sigilografică privind anul 1821, „o importantă relicvă a Revoluției din 1821, exprimă acest moment istoric, dar poate semnifica și întreaga istorie a asupririi și a revoltei poporului pentru «dreptate și slobozenie», conchide Nestor Vornicescu. În această matrice este reprezentat un pandur, ea nefiind un sigiliu personal iconografic, «personajul din emblema personificând însuși poporul și caracterul mișcării revoluționare», fiind deci o reprezentare alegorică a luptei românilor pentru dreptate și libertate, chiar prima reprezentare, cum a demonstrat autorul cărții. Nestor Vornicescu încadrează această matrice sigilară inelară (deși toate documentele provenite de la Tudor – proclamații, scrisori, arzuri către Poartă, memorii – aveau doar semnătura sa, cu parafa „cu glasul norodului celui năpăstuit”) alături de femeia cu bonetă frigiană din emblema Revoluției franceze, „Gânditorul” de la Hamangia sau „Rugăciune” brăcușiană.

După cum se știe, la 23 martie 1821, Tudor își semna legământul sfânt cu Patria cu următorul text: „Mă leg și eu din parte-mi, cu glasul obștii norodului”.

Partea a doua a cărții sale, *Descătușarea. 1821*, mitropolitul Nestor o dedică episcopului Ilarion al Argeșului, sfeșnicul lui Tudor pentru slujirea Bisericii străbune și descătușarea patriei, capitol în care regăsim cântecul *Mugur, mugur, mugurel*, cântat cu prilejul întronizării arhimandritului ca episcop (noiembrie 1820), poemul-epitaf de la Mănăstirea Antim din București, descrierea steagului Revoluției, rolul altor cărturari în sprijinirea Revoluției și a lui Tudor, Gh. Lazăr, Petrache Poenaru), ai unor căpitani din oastea lor etc.

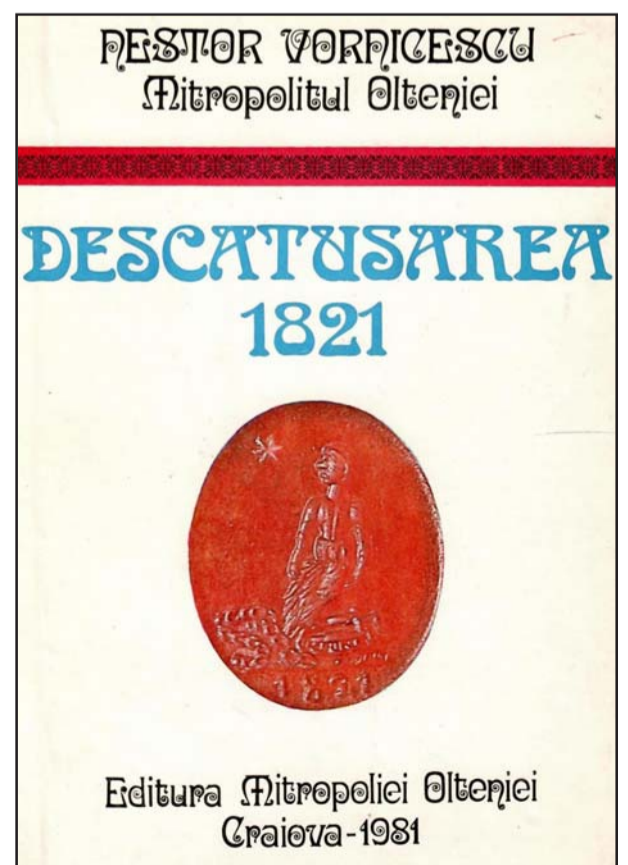
Nestor Vornicescu aduce în discuție și apariția, în decursul istoriei, a unor semne fatidice negative, existente și în tradițiile populare; referitor la Revoluția de acum două veacuri, este consemnată și apariția, la începutul anului, a unei comete vestitoare a acțiunilor nefaste și trădătoare a eterniștilor. Iată consemnarea cu pricină, preluată de N. Iorga în *Izvoarele contemporane asupra mișcării lui Tudor Vladimirescu: „când feciorii lui Ipsilant s-au pornit din părțile Basarabiei ca să-și facă oaste din grecime și din arnăuțime și din orice adunare rea, câți voia a se unui voinții lor”, a-tunci „s-au dat semn de mânie cerească. Pământul s-a cutremurat în vreme neobișnuită, la ianuar 29 spre sâmbăta, la nouă ceasuri din noapte. Cerul au arătat o stea cu coadă prea subțire și căutarea stelei aceleia era de la Olt către București”.* Tudor Vladimirescu a interpretat cu optimism și speranță apariția acestei comete într-un moment de răscruce istorică, așa cum împăratului creștin Constantin cel Mare i s-a arătat pe cer crucea creștină. Scrie Tudor către vornicul C. Samurcaș, la 28 februarie 1821: „Slavă Prea Bunului Dumnezeu Atoatefătorului, Celuia ce n-a voit piorzarea norodului său cel nevinovat de către mâinile cele sângeroase ale tiranilor boieri”.

Dar, cea mai strânsă legătură dintre Biserica Ortodoxă Română și Tudor Vladimirescu s-a făcut prin episcopul de Argeș, Ilarion, pilduitoare mărturie de faptă creștină și patriotică deopotrivă. Episcopul Ilarion Gherghiade a fost „ca prim sfătuitor și ajutor” al lui Tudor Vladimirescu în timpul pregătirii și derulării Re-

voluției, o conlucrare benefică pentru cauză comună. Bun patriot, adânc cunoscător al realităților țării, cu o temeinică învățătură teologică și istorică, Ilarion a fost „păstorul” aflat lângă „turma sa”.

Devenit episcop de Argeș la 20 noiembrie 1820 și membru al Divanului a fost sfetnicul și prietenul lui Tudor, ajutându-l pe acesta să cârmuiască țara între 23 martie și 15 mai 1821. Ilarion și-a adus o contribuție esențială la alcătuirea și redactarea unor documente necesare explicării programului și necesității Revoluției, la elaborarea la cumpăna dintre anii 1820-1821 a „Proclamației, de la Padeș-Tismana”, a „Arzului (tratativului) către Înalta Poartă” și a „Cererilor norodului românesc”. Proclamația, după unii istorici, a fost alcătuită chiar în casa episcopului Ilarion din București. Unele concepte și expresii de morală socială creștină, preluate din Sfânta Scriptură, formularea unor revendicări privind viața eclesiastică demonstrează, fără tăgadă, implicarea lui Ilarion în mod voit și direct în desfășurarea Revoluției, contribuind, totodată, nu la amplificarea sau crearea unei răzmerițe, ci la apropierea lui Tudor de partea boierească națională, la aducerea pe calea social-creștină a boierilor pământeni prin măsuri de despovărare a soartei celor mulți, a țăranilor. Sfetnic de suflet, Ilarion l-a urmat îndeaproape pe Tudor. În tabăra de la Bolintin (16 martie 1821), episcopul Ilarion l-a sprijinit în redactarea proclamațiilor sale către bucureșteni, iar atunci când Tudor intră în Capitală, după 21 martie 1821 și până la uciderea conducătorului Revoluției, 13-27 mai 1821, Ilarion este zilnic alături de Tudor. În *Proclamația lui Tudor*, din 20 mai, către bucureșteni, condeiul lui Ilarion este vizibil, el vorbește de împlinirea dreptății ca dorință seculară și sfântă a neamului românesc, de „nașterea a doua a dreptăților noastre”, adică de renașterea neamului prin „încredințarea cea sufletească”, asemenea înnoirii Ființei fiecărui creștin prin taina Sfântului Botez.

Duminică, 8 mai 1821, dată importantă nu numai în istoria țării, dar și a Bisericii Ortodoxe Române, în tabăra de la Cotroceni a Adunării poporului, după Sfânta Liturghie arhierească, pandurii olteni și populația Bucureștiului l-a proclamat pe Tudor drept și legitim conducător al țării. După mărturiile contemporanilor, episcopul Ilarion l-a uns Domn pe domnul Tudor, după rânduiala canoanelor bisericesti, urmând voința „norodului”.



Ca o pildă a conviețuirii în aceeași Persoană, în ființa episcopului Ilarion, a idealurilor neamului său cu spiritul Sfintei Scripturi, episcopul de Argeș a compus „o cântare a româneștilor pătimiri și nădejdi: Mugur, mugur, mugure!”, cu prilejul festivităților instalării sale în scaunul episcopal de Argeș. Tudor a fost prezent la aceste festivități. Sunt versuri elegiace și protestatate, o autentică „dozologie a suferințelor românești” (Nestor Vornicescu). „Imnul lui Tudor”, pe textul poemului poetului Ioan Alexandru (și el trecut la cele veșnice) a fost interpretat în premieră națională la Mănăstirea Antim din București, la 4 martie 1981, de corul Seminarului Teologic din Craiova, condus de prof. Alexie A. Buzera, iar emoționanta „Cântare a româneștilor pătimiri: Mugur, mugur, mugure!” a fost executată de arh. Grigore Cârstea la catedrala Mitropolitană din București.

După trădarea și apoi moartea martirică a lui Tudor, episcopul Ilarion a mers la locul uciderii mișelești a lui Tudor, oficiind prohodul, împreună cu preotul Ilie, la Mănăstirea Butoiul de lângă Târgoviște, pentru odihna celui care s-a ridicat întru fericirea „norodului” românesc.

„Și cu durere de inimă am auzit și am plâns, când l-au vândut pe Tudor doi căpitani de-ai săi, de l-au tăiat noaptea [...] Și am mers cu părintele Ilarion la mănăstire de am făcut slujbă pentru odihna sufletului. Și plângea lumea, și părintele Ilarion se bătea cu pumnii în piept și da crucea la norod să se închine. Și multă jale era pe noi toți”.

Se repetă trădarea lui Mihai Viteazul, deplâns într-un mod asemănător de Baltazar Walter, Palamed, Stavrinou. Ambele mementa au fost genial transpuse în poezie de Adrian Păunescu în *Capul de la Torda*:

Capul lui Mihai Viteazul de la Torda se ridică,  
Și întreabă de ce Țara a rămas așa de mică  
Și Câmpia Tordei tristă îi răspunde lui cu jale:  
„Fiindcă astăzi ducem lipsa capului Măriei Tale!”

Nu mai acuzați străinii că ne taie domnitorii,  
Că intimidază Țara cu guverne provizorii.  
Eu atât aș vrea să aflu, arătându-ne obrazul:  
Totuși, unde au fost românii, când a fost tăiat Viteazul?

Nu voi consuma otravă pentru niciun fel de Basta,  
Totuși, unde-au fost ai noștri, și atunci, și-n vremea asta?  
Cum se-ajunge pân'la gâtul Voievodului de Țară,  
Dacă nu-s trădări acasă, lângă ura de afară?

Capul lui Mihai Viteazul ne-a lăsat numai cu trupul,  
Nu contează că străinii n-aveau nici pic de scrupul,  
Eu, de-o singură-ntrebare, mă scârbesc și mă mai mâni:  
Totuși, unde-au fost românii? Totuși, unde sunt românii?

(Poezie cenzurată în 1979)

Colaborarea Tudor Vladimirescu-episcopul Ilarion – pildă de faptă creștină și patriotică – este o dpvadă peremptorie de implicare benefică a Bisericii Ortodoxe Române în istoria națională.

Fugit din Basarabia (născut la Lozova-Vornicenii), Nestor Vornicescu a găsit în Țară mediul prielnic pentru împlinirea potențialului său religios, științific și patriotic, înțelegând și slujind, ca și celebrii săi înaintași, două entități sfinte: Biserica și Patria, ce nu puteau și nu vor putea fi despărțite vreodată.

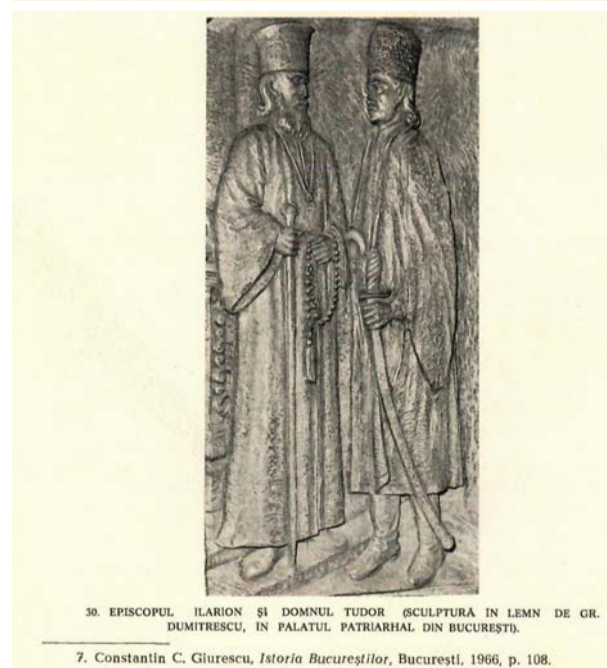
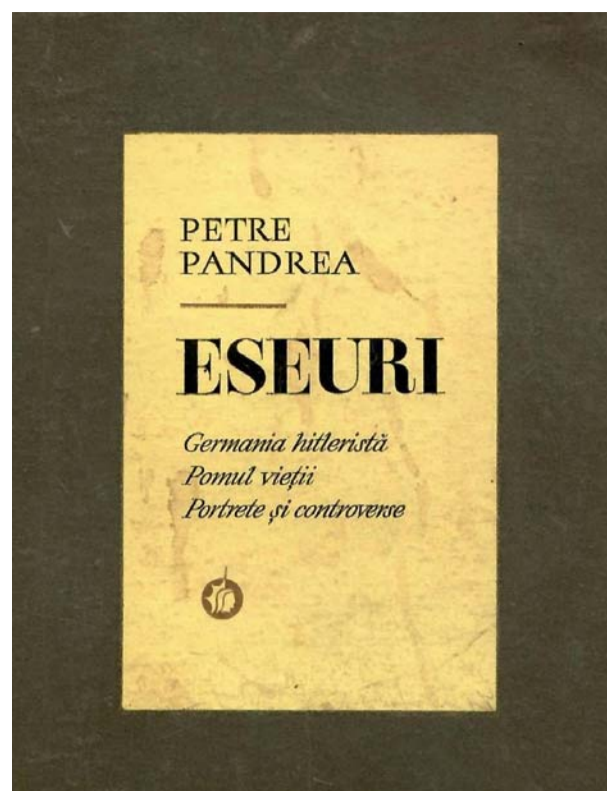
Tudor NEDELCEA



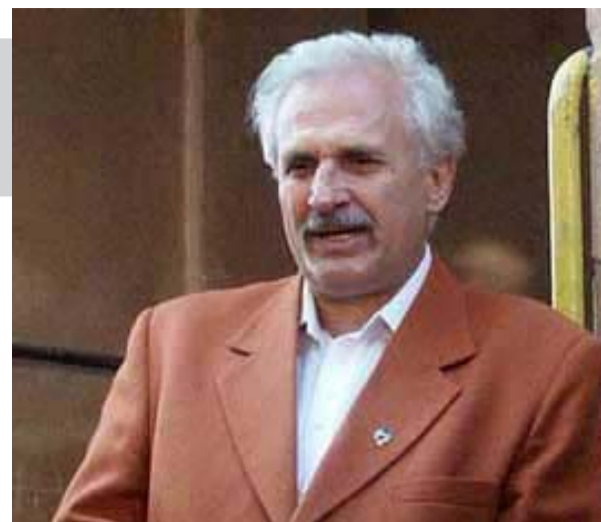
STEAGUL REVOLUȚIEI LUI TUDOR VLADIMIRESCU, 1821

Tot norodul românesc pre Tine Te proslăvesc  
Troică de o ființă trimite-mi ajutorință  
Cu puterea Ta cea mare și în brațul Tău cel tare  
Nădejde de dreptate acum să am și eu parte  
1821, Ianuarie

(Stihurile de pe Steagul Revoluției  
condusă de Tudor Vladimirescu)







### Frig

Nu mă mai dor  
articulațiile în derivă  
ale stelelor

Maia se apleacă  
peste marginile străvezii ale lumii

Ce vezi? o întreb  
dar nu mă aude

În galantarul de suflete  
se face frig

### Te văd

Te văd cu ochii tăi ireali  
ce emană o stranie strălucire  
și iarna ardentă străluce  
un surâs acoperă durerile vechi  
doar bulgări de stele se năruie peste mine  
dispar eriniile  
când de sub mantaua ploilor nesfârșite  
cuțitul taie hotar între viitor și trecut

Aceasta să fie lumina?

\*\*\*

Aș vrea să-ți urc umerii, sâni, conturul buzelor  
ca o furnică  
înainte de-a coborî pe muntele dragostei

### N-am reușit

N-am reușit să-ți dau de urma vreunui pas  
te-am căutat ca orbul prin grămezi de moloz uman  
umblând năuc precum între tâlhari răstigniți  
din orbitele cărora ciugulesc păsări de pradă

făptura ta de mătăasă scânteietoare  
nu le-a fost dată muritorilor, nici nemuritorilor  
acesta a fost felul în care am voit să mă împac  
argumentul pentru întunecata mea resemnare

voi păși dincolo fără să te fi strâns o dată în brațe  
fără să-ți îmblânzesc vreo șuviță rebelă  
fără să-ți văd ochii  
scufundându-și privirea în adâncul ochilor mei

voi coborî cu metrul în străfundul pământului  
voi înota în marea sargaselor, voi zbura cu avioanele  
prăfuite  
în gerul cosmic al zâmbetului tău  
îți voi auzi glasul în vacarmul vociferării umane

ca pe o trompetă îndepărtată sunând stingerea într-o  
cazarmă  
în care nu mai există niciun soldat

și mă voi pleca voi cei din urmă  
fără cuvânt

### Femeie

Deconectat de  
aparatele ce întrețin viața  
când pleci

Când te întorci  
mă inundă răsăritul de soare  
și vântul cald antrenat  
de ozonul pe care-l respiri

Întind mâinile  
după această întrupare a visului  
cu gestul eminescian  
cunoscut

Femeie împrăștiind beznele morții  
însămânțându-mi inima  
răstignindu-mă  
pe crucea trupului tău

### Cântec de dragoste

De când te-am cunoscut  
mi-e plină inima de privighetori

Mai dau și ciocârlile pe-acolo  
dar noaptea nu prea am timp să le ascult

### Toate întâmplările vieții

Toate întâmplările vieții mele sunt la un timp indefinit  
între prezent, viitor și trecut  
între noapte și zi  
între moarte și viață

nașterea n-o pun la socoteală  
e jerba de lumină care mi-a luat vederea pe veci  
înlocuind-o cu primele mele cuvinte  
bolborosite

bolborosesc și-acum cântece, istorii nemaivăzute  
nemaicite  
împărțite în mod egal  
între lumea de-aici și lumi de dincolo

din când în când îmi apasă conștiința o floare  
strivindu-mă  
sub greutatea petalelor înmiresmate

eu sunt solul dintr-o țară, pare să-mi spună,  
pe care n-o vei cuceri niciodată  
în care nu vei ajunge nicidecum  
niciunde n-o vei vedea, auzi sau cânta  
cu acești ochi, cu aceste urechi și cu gura

iar eu par s-o ascult  
și par să mor  
și-a renaște  
în durerea din urmă

### Loterie

Am câștigat la loteria numerelor imposibile  
o imposibilă viață și imposibile bunuri pentru  
întreținerea ei

un soare colțuros se rotește invers pe cer toată  
noaptea  
și luna îmi dogorește umerii goi  
când strâng în brațe trupuri de întuneric

un vânt de la sud îmi smulge unghiile  
un altul din nord îmi arunca barca fragilă pe valuri  
încremenite

iar femeia iubită mă strigă din fundul pământului  
unde nu pot ajunge

pot doar să cânt, să dau serenade  
cu buzele uscate murmurând cuvintele strămoșești  
pe care nimeni nu le-nțelege

și în splendoarea amurgului albăstrui  
îmi plimb herghelia de cai tropotind  
pe spinarea unei alte planete

### Memento

Când ți se desface sufletul  
bucată cu bucată  
fâșie cu fâșie  
de parcă se sfâșie lumea

de fapt nu se întâmplă nimic  
astrele luminează la fel  
după bunul lor obicei  
și ziua și noaptea

vântul bate mai rece, mai cald  
păsările în zbor se rotesc sau nu  
mașinile circulă pe străzi  
oamenii umblă după una ori alta

doar inima ți se face țandări  
doar ochii ți se întunecă  
doar cuvintele ce nu se rostesc  
îți sparg auzul

la geamurile lumii stă Dumnezeu  
și nu mai știi după chipul său sfânt  
ce alt chip se ascunde  
ce alți ochi strălucesc



### Cavalerul

Cavalerul tristei figuri  
în veacul XXI  
călare pe computer și plesnind din mouse  
pe lângă bietul Rosinante zbârnâind din boxe dogite  
ba cu un like ba un abhor

căutând mori de vânt  
într-un peisaj mult mai pestriț  
cu orașe tentaculare  
coșuri fumegând  
avioane brăzdând cerul  
sateliți piuindu-i în casca ruginită

și culmea trădării  
Sancho dezvirginând mereu câte o Dulcinee

s-a hotărât să pună armele-n cui  
și a murit demn  
cu cartea lui Cervantes pe piept

## Valeriu Anania - un bun prieten al lui Tudor Arghezi

În toamna lui 1943, se afla în detenție, la Curtea Marțială de București (așa fiind numit, pe vreme de război, Tribunalul Militar), și scriitorul **Valeriu Anania**, membru al cinului călugăresc, pe care poetul îl cunoscuse prin 1900 la Mănăstirea Cernica - mărturisindu-i că a venit aici ca „să învăț a scrie pe *dedesubt*” - , dar acum îl știa la mănăstirea gorjeană Polovragi din cheile Oltețului, unde îi și trimite o scrisoare:

„În 1943, din Lagărul Târgu-Jiului i-am trimis prin poștă o îmbrățișare, cu îndoiala că ar fi putut să ajungă până la el. Gândeam în privința evenimentului la fel. Poetul sălășluia, prin apropiere, la schitul Polovragi. Îmbrățișarea nu l-a găsit, la schit. Poate că-l izolaseră autoritățile pe undeva, pentru penitență. Spiritul lui trebuie să fi fost suspectat de atitudini. Dar starețul schitului, un călugăr cu sensibilități, în loc să o denunțe, i-a păstrat scrisoarea celui absent vărâtă în foile Evangheliei, pe altar.”<sup>1</sup>

În evocarea „**Amintiri la statura ceasului de-acum**”<sup>2</sup> - „*Localnic al Târgului Jiilor*” -, Valeriu Anania, care-l reîntâlnise pe poet prin 1942, reproduce scrisoarea trimisă de Tudor Arghezi la Mănăstirea Polovragi:

„17 oct. Ziua Domnului, 1943  
Blagoslovește, Părinte Anania!

*Dacă ești la Polovragi și încă nu ți-ai început medicina la București, rândurile mele o să-ți spuie să suntem vecini de mănăstire, cuvioșia ta la schit și eu la lagăr, tot un fel de monahism și aici, cu diferența că această chinovie, din care îți trimit amintirea mea, e cam internațională și eterodoxă. Avem și noi o bisericuță, gata construită, de curând, și încă nesfințită, curată și clară ca un chivot de altar, și am găsit într-însa un zugrav foarte bătrân, lipit cu ochii și pensula lui albastră, de fața proaspătă a lui Iisus. Parângul de coala, de peste drum, se uită drept în turla ei, ca o icoană de piatră a lui Dumnezeu.*

*Ți-am rămas de mult dator un răspuns la o scrisoare a cuvioșiei tale, lungă, primită acasă, în București. Amânându-l în fiecare zi, zilele s-au făcut săptămâni și săptămânile luni, fără să mă fi invrednicit până azi, când stăm alături, în marile seninătăți ale Carpaților, să iau odată condeiul din călimară pentru tânărul meu sihastru.*

*Sunt localnic al Târgului Jiilor lui Tudor, a căruia statuie mică mă așteptam să o găsesc de multe ori mai înaltă, grandioasă ca și destinul pe care l-a servit, cum îl mai slujim unii din noi, în răspăr cu vremea, și azi de la zintăi ale lunii. Lucrez la o piesă de teatru, fâgăduită **Teatrului Național** pentru luna asta, citesc și cred în viitorul și puternicia neamului nostru, căruia fiecare din noi, în felul lui, i-a dat din inima și din cugetrul lui câteceva. La vârsta mea, nu i-am putut da mai mult ca niște slove durute, care au fost socotite păcătoase. Mă îmbărbătează însă umbra lui Tudor și încă ceva, copaia din care îmi iese obârșia și în care taică-meu a fost legănat cu piciorul bunicii mele, la furcă, pe aici prin prejur, la Cărbunești, acum 80 de ani. În rugăciunile schitului aduți aminte, Părinte, și de robul lui D-zeu, care te îmbrățișează.*

### Tudor Arghezi

Aceasta este scrisoarea de care pomenește Tudor Arghezi în „*Predoslovie*” sa la poemul dramatic „*Miorița*” al lui Valeriu Anania (carte apărută târziu, când scriitorul se găsea cu rosturi eclesiastice în Statele Unite ale Americii, octombrie 1965).

„Am găsit cartea poștală a lui Arghezi, sosită între timp, pe care

starețul Gherasim Bica mi-o păstrase cu sfințenie, dar nu între foile *Evangheliei* din altar, cum greșit a reținut-sau a exagerat - Arghezi, ci între scoarțele ceaslovului din chilia lui”.<sup>3</sup>

Pe fața cărții poștale, la expeditor, poetul și-a scris noua adresă: „*Tudor Arghezi, Lagărul de internați politici, Tg. -Jiu*”, lângă care se pot vedea cele două ștampile: cea politică (a lagărului) și cea militară (era vreme de război):

„E de presupus că unele accente ale scrisorii ar fi îndrituit cenzura politică să oprească scrisoarea (Arghezi însuși se îndoie că aceasta ar fi putut ajunge

până la mine, ceea ce înseamnă că accentele nu erau simple scăpări).

Dacă totuși epistola a ieșit dintre sârmele ghimpate, aceasta i s-a datorat, fără îndoială, colonelului Leoveanu, comandantul Lagărului, care avea pentru poet o stimă deosebită și care l-a cruțat de unele rigori ale detenției. Mult mai târziu, prin 1956 sau 57, Arghezi mi-a povestit că-l aflase pe Leoveanu într-un spital din București și că se dusese la el, împreună cu Paraschiva și cu semnele recunoștinței. Nu era singurul caz în care poetul se

simțea dator să se plătească de asemenea datorii. În perioada cât a fost absent din literatură, adică între 1949 și 1955, o vreme destul de grea, uneori foarte grea, aproape de limita de jos a existenței lui și a familiei.”<sup>4</sup>

Intuiția lui Arghezi privitoare la lipsa prietenului său Anania de la schit era exactă, căci iată ce mărturisește înaltul ierarh al Mitropoliei Clujului, Crișanei, Vadului și Feleacului, într-o evocare despre acei ani de tristă amintire, datată 15 februarie 2006, pentru cartea părintelui Moise:

### «Dumnezeu în temniță

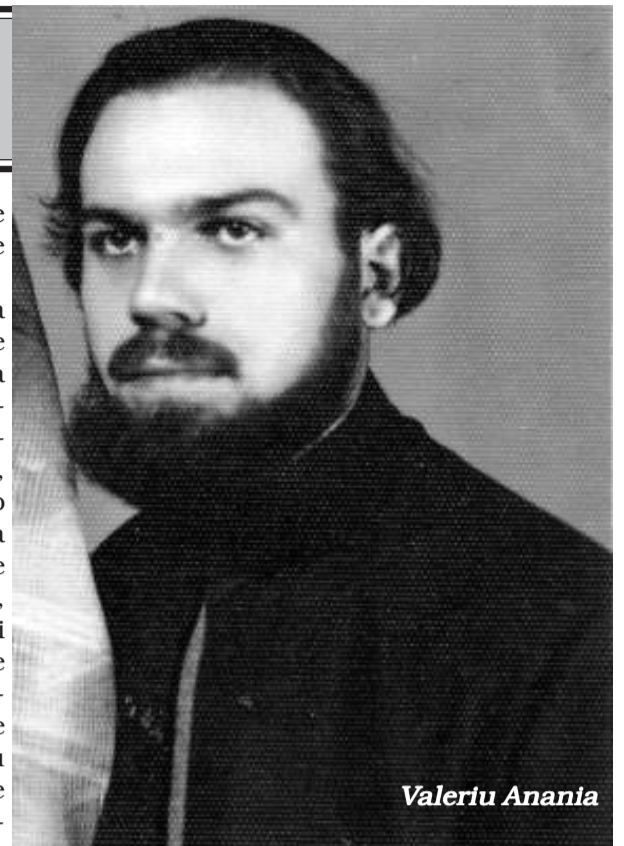
Mă aflu la vârsta amintirilor, iar acestea nu sunt puține când e vorba de prezența și lucrarea lui Dumnezeu în sistemul concentraționar. Experiența mea de deținut politic se întinde (desigur, cu intermitențe) pe durată a peste două decenii. În 1943 (sub dictatura lui Antonescu) ispășeam o condamnare de șase luni și mă aflam în închisoarea Curții Marțiale (așa se chema Tribunalul Militar în vreme de război) pe strada Negru Vodă, din București (...). Către sfârșitul lui ianuarie am fost strămutat la Jilava (...). În februarie am fost transferat în *Lagărul de Internați Politici* din Târgu-Jiu, anume în secția a doua, o amestecătură de deținuți politici la propriu, precum și foarte mulți dezertori de pe toate fronturile și de toate națiile, așa încât imensa baracă de scânduri, cu priciuri pe patru caturi, purta porecla de Arca lui Noe. Secția întâi era pentru cei avuți, care-și puteau plăti hrana și confortul; din ea plecaseră, nu de mult, Victor Eftimiu, Tudor Arghezi și, mi se pare, Zaharia Stancu. Cea de a treia, la numai cincizeci-șaizeci de metri de a noastră, le era rezervată în exclusivitate comuniștilor, pe care-i vedeam plimbându-se prin țarcul de sârmă ghimpată. Se spunea că acolo era și Gheorghiu-Dej (cel care avea să evadeze câteva luni mai târziu).

Comandantul lagărului era colonelul **Leoveanu**. Știam că din ordinul său se construise în curte o biserică de lemn (pe care Arghezi, într-o scrisoare trimisă mie din lagăr la vremea când eu eram încă liber și pe care am găsit-o la Polovragi după ce am fost eliberat, o caracteriza „*curată și clară ca un chivot de altar*”, s.n. Z.C.). După sfințirea ei, un preot din oraș a fost numit să officieze slujbele, iar răspunsurile liturgice urmau să-i fie date de un cor al deținuților politici, mult mai numeroși decât pe Negru Vodă. În secție ne aflam doi clerici, eu și un preot din Moldova, Istrati. Spre surprinderea noastră, când locotenentul de serviciu i-a scos pe ortodocși pentru a asista la prima Liturghie, acesta ne-a spus că, din ordinul comandantului, cei doi preoți nu au voie să meargă la biserică și vor rămâne în baracă.

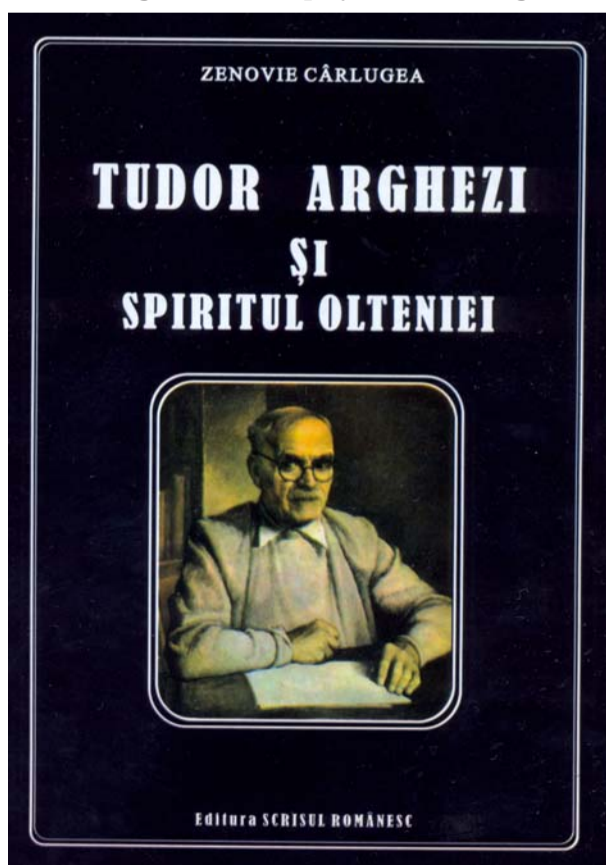
Am cerut de mai multe ori să fiu primit „la raport”, spre a-i cere colonelului explicații, dar am fost refuzat. Atunci am declarat că voi intra în greva foamei, comandantul s'a speriat și m'a primit de îndată, spunându-mi că, după părerea lui, un preot condamnat nu mai este vrednic să intre într-o biserică. Eu i-am demonstrat că, dimpotrivă, păcătoșii sunt primii care au nevoie de biserică, și i-am dat exemplul tâlharului de pe cruce. Asta l-a luminat, l-a încălzit, a devenit prietenos, a stat mult de vorbă cu mine și mi-a lăudat „nesupunerea”. Asta, zicea el, se cheamă consecvență.

- *Vezi dumneata, părinte, bisericuța aceasta a fost în întregime lucrată de comuniști, fiindcă doar printre ei se află meșteri calificați pentru o astfel de treabă. Știi însă ce s'a întâmplat? La sfințire, i-am invitat și pe ei să participe, dar au refuzat: Domnule comandant, ne-ați dat ordin, am făcut-o, dar în ea nu intrăm... Și asta, vezi, se cheamă tot consecvență.*<sup>5</sup>

Documentar de  
Zenovie CĂRLUGEA



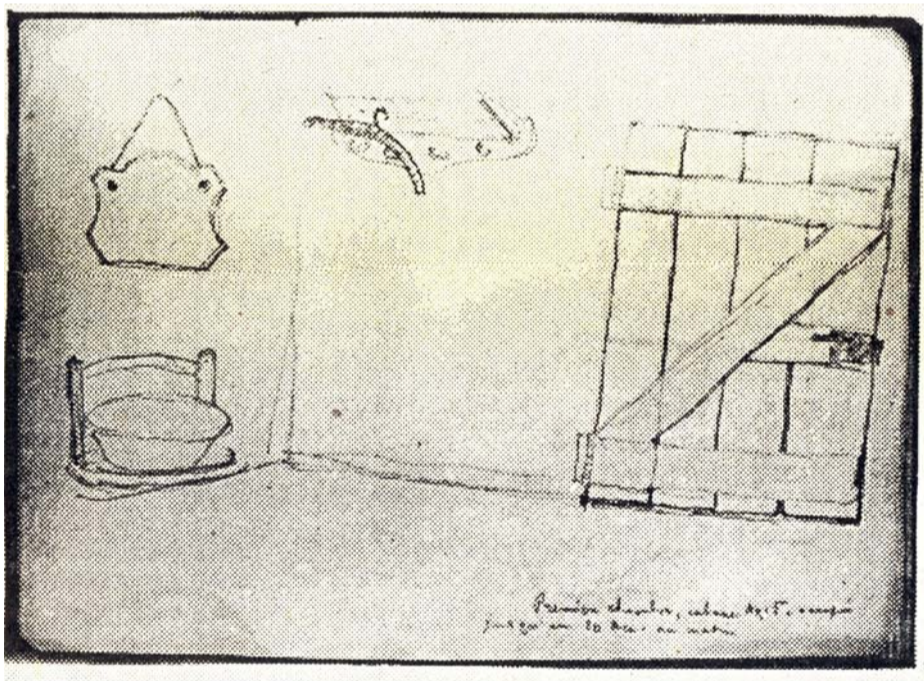
Valeriu Anania





9. Tudor Arghezi în redacția ziarului „Informația Zilei”, 1943.

NB. În perioada pregătirii monografiei noastre „Tudor Arghezi și spiritul Olteniei”, apărută în 2008 la Editura „Scrisul Românesc” din Craiova, ne-am adresat IPSS Bartolomeu Anania, Mitropolit al Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului, rugându-l să ne pună la dispoziție scrisoarea pe care i-a trimis-o Arghezi, în toamna lui 1943, la Polovragi, din Lagărul de internați politici de la Tg.-Jiu. Am rămas profund impresionat și îndatorat, desigur, când, prin Cancelaria Mitropolitană, am primit un plic cu CD-ul pe care erau scanate fața și versoul cărții poștale în discuție. Drept care, le reproducem în contextul acestui articol. Cu mențiunea că fotocopia cărții poștale trimise nouă, față și spate, a fost pentru prima dată publicată. După care a fost inserată în revista „Portal-MĂIASTRA” (Tg.-Jiu), de unde a fost preluată pe rețeaua de internet. Originalul se află, desigur, în „arhiva Anania”.(Z.C.)



Lagărul din Tîrgu Jiu (1943)



Bisericuța din lagăr și clopotnița.

<sup>1</sup> „Valeriu Anania, 1958-1965, București-Geneva”, inserată în *Scrieri*, vol. 33, pp. 426-431. Prefață la volumul *Miorița* al lui Valeriu Anania, E.P.L., 1966, pp. 5-10, semnat: Tudor Arghezi.

<sup>2</sup> Nicolae Dragoș, „L-am cunoscut pe Tudor Arghezi”, I, Ed. Eminescu, București, 1981, pp. 20-53.

<sup>3</sup> *Op. cit.*, p. 33.

<sup>4</sup> *Ibidem*, pp. 34-35

<sup>5</sup> Cf. [www.arhiepiscopia-ort-cluj.org/wordpress](http://www.arhiepiscopia-ort-cluj.org/wordpress)



17 Oct. Ziua Domnului. 1943.

Blagosloveste, Părinte Anania.

Dacă ești la Polovragi și încă nu ți-ai început medicina la București, rândurile mele o să-ți quie că suntem vecini de mănăstire, curioșii te la schit și eu la lagăr, tot un fel de monahism și aici, cu diferența că această chinovie, din care îți trimit ~~scrierile~~ <sup>amuzicerea</sup> ~~mell~~, e cam internațională și eterodoxă. Avem și noi o bisericuță, gata construită, de curând, și încă nesfințită, curată și clară ca un chivot de altă, și am găsit într'însa un zugrav foarte bătrân, pigrit cu ochi și pensula lui albastră, de față proaspătă a lui Iisus. Părâșorul de coloa, de peste drum, se uită drept în turta ei, ca o iscană de piatră a lui Dumnezeu.

Ți-am rămas de mult dator un răspuns la o scrisoare a curioșii tale lungă, primită seară, în București. Am nădărd - l în fiecare zi, zilele s-au făcut săptămâni și săptămânile luni, fără să mă fi îndreptat până azi, când stam alături, în marile scunătăți ale Carpaților, să iasă alături condeial din călimară pentru tânărul meu sibastu.

Sunt localnic al Tîrgului Jiuilor lui Tudor, a căruia statuie mică mă așteptam să o găsesc de ~~mult~~ multe ori mai înaltă, grandioasă ca și destinul pe care l-a servit, cum îl mai slujim unii din noi, în răspăr cu vremea, și azi, dela gîntăi ale lunii. Lucrez la o piesă de teatru, fuzăduită T. National pentru lumea asta, cîtesc și cred în viitorul și puternicia neamului nostru, ~~printr-o~~ încredințare din noi, în felul lui, i-a dat din imina și din uretul lui câte ceva. La vîrsta mea, nu i-am putut da mai mult ca niște slove durute, care au fost scotite păcătoase. Mă îmbălbățează însă umbra lui Tudor și încă cred, copăia din care imi iese slăvesia și în care taică-meu a fost lagărat cu piciorul bunicii mele, la forță, pe aci prin prajur, la ~~Carpații~~ <sup>Carpații</sup> în rugăciunile rebitului adu-ți aminte, Părinte, și de robul lui Bogea, care te îmbrățișează,

Tudor Arghezi.

## DALILA LUI EMINESCU...

... Și totuși, trebuie să mai spunem câteva cuvinte despre acest „*alt bolnav d'acolo, unu' furios, care-a fost director sau profesor de liceu la Craiova*”, sau „tenor”, „artist” cum zic alți biografi. Numele lui întreg apare, aproape în mod ostentativ, doar la Eminescu însuși, în interogatoriul luat la 12 iunie 1889 – probabil după prima lovitură, cea cu piatra din praștie – de către judecătorul Brusan în prezența lui Titu Maiorescu și a celorlalți curatori ai poetului: „*Sunt Matei Basarab – stă scris în acel interogatoriu – , am fost lovit la cap de către Petre Poenaru, milionar, pe care regele l-a pus să mă împuște cu pușca umplută cu pietre de diamant cât oul de mare (...) /Este/ un om bogat care are 48 de moșii, 48 de râuri, 48 de garduri, 48 de case, 48 de sate și care are 48 de milioane.*” – și la sora poetului, Hanrieta, în scrisoarea din 22 iunie 1889 către Cornelia Emilian: „*Atât vă spun, și vă rog să spuneți la toți că nenorocitul meu frate a murit în cea mai din urmă mizerie, și moartea i-a fost cauzată prin spargerea capului ce i-a făcut-o un nebun, anume Petrea Poenaru.*” Lăsăm deoparte faptul că Hanrieta n-a fost crezută (zicându-se că s-a lăsat influențată de Scipione Bădescu, ziaristul inflammat de la Botoșani) – dar constatăm că identitatea acestui Petre/Petru Poenaru n-a fost nici măcar discutată până acum.

Cu totul întâmplător găsim în bogatele dar foarte stufoasele note de subsol ale cărții D-lui C. Popescu – Cadem: *Titu Maiorescu în fața instanței documentelor* (Edit. Biblioteca Bucureștilor, 2004) câteva informații pe care suntem datori să le oferim publicului – în locul autorului, sau pentru a-l ruga să revină însuși. Avertizăm, așadar, că este o ipoteză de lucru pe care doar o enunțăm – fără a o urmări (necesitând scotociri intense prin arhive, față de care apetența nu ne-a întreținut mai nicio dată). Este vorba, așadar, despre Cleopatra Lecca Poenaru, personaj foarte controversat în biografia eminesciană, despre care s-a scris în mod diferit de către N. Pătrașcu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Barbu Brezianu – și Dl. C. Popescu – Cadem dorește să îndrepte lucrurile. Este, desigur, vorba de un amor târziu al lui Eminescu, cel care i-ar fi dedicat *Pe lângă plopii fără soț*. Pe scurt: născută în 1838, fiica pictorului C. Lecca din Craiova s-a căsătorit în 1865 cu un militar, Grigore Poenaru pe numele lui, maior și apoi colonel, mare jucător de cărți, bețiv, scandalagiu, bătăuș, care i-a tocat averea făcând-o să divorțeze de el în 1878.

Au avut împreună 5 copii, născuți între 1865 și 1873, iar la divorț mai trăiau trei: două fete și – atenție, un băiat, primul născut, care se numea Petru Poenaru. Dl. C. Popescu – Cadem nu ne spune anul nașterii, dar bănuim că poate fi anul 1866 – ceea ce ar face ca, în 1889, el să fi avut 23 de ani. (N. Pătrașcu îl amintește: e puștiul de care Eminescu se ascunde într-un dulap când este surprins în vizită la maică-sa...) Înțelegem că s-a tras către tată, pentru că mama îngrijea de cele două fete pe care le ținea la Iași, în pensionul Emiliei Humpel, sora lui Titu Maiorescu. Criticul, se știe, amintește de câteva ori că mama neglijează să-și achite taxele pentru educație; în scrisorile lui M. Eminescu din 1882 către Veronica Micle este consemnată constant o sumă de bani, 50 de lei, pe care poetul îi împrumută la început de la un amic din Giurgiu, apoi îi trage din leafa sa de ziarist, și-i încredințează prietenei sale, la Iași, pentru a achita o datorie către D-na Humpel – iar la un moment dat exclamă: „*Cette femme, cette femme!*”; este mai mult decât sigur că poetul este un mijlocitor care achită aceste taxe. Mai înțelegem, apoi, din cartea autorului de față, că mama era, sau devine, ea însăși pasionată de cărțile de joc sperând să-și recâștige și astfel moșiile pierdute de fostul soț. Iarăși: se știa că ea este prototipul *Dalilei* din *Scrisoarea V*, mai ales versurile din manuscrise descriind-o ca pe „*dama de cupă*” ce-și alege partenerii pentru „*craialăc*”; în vecinătatea acestor ciorne, și ciorna cunoscutei scrisori a



poetului: „*Ești o mizerabilă cochetă, Cleopatra. Tu m-ai ucis moralicește. Mi-ai rupt șira spinării, m-ai deșelat moralicește încât nu mai pot avea nici o bucurie în viață. Mi-e atât de frig înlăuntrul inimei, sunt atât de bătrân Dalilo, ai făcut să cază toată primăvara vieții mele la pământ încât nu s-alege nimic de ea. Și de ce? Ce rău ți-am făcut eu...*”. Ciornele poemului eminescian descriu o jucătoare înrăită de cărți care alege partenerii de craialăc – iar documentele citate de dl. C. Popescu – Cadem atestă faptul autentic.

Mai departe scenariul virtual ar putea fi acesta: *Dalila* luându-i-se poetului din mână în 1886 și publicându-se într-un ziar, *Epoca*, desigur că trebuia să ducă în lume, odată cu ea, și umbrele realității – altfel, de ce se lua tocmai aceasta?! Episodul se pierde, însă, în umbrele groase ce însoțesc grupul Junimii (cu secretele lui feminine, vezi-o pe Mite Kremnitz „odalisca lui Maiorescu”, etc.), al epocii în general. E materie pentru un bun roman de moravuri în notele de subsol ale D-lui C. Popescu – Cadem, dar se ridică, iată, întrebarea dacă nu cumva acest Petru Poenaru va fi fost profesoraș prin Craiova – și, apoi, dornic să-și răzbune tatăl de infidelitatea Cleopatrei, ca „Dl. Goe” dar fără săbiuță de lemn ci cu praștie și bolovan – ori dornic chiar să-și răzbune mama de „mitul zilei” creat în jurul ei prin *Dalila* lui Eminescu... Dl. C. Popescu – Cadem este dator să scoată din subsoluri aceste fragmente de informații – între altele, și pentru că-și propune, cum declară la pp 38-39, și cum procedează în întreg capitolul „T. Maiorescu și M. Eminescu”, p. 38-53, să verifice documentar ipotezele de lucru din cartea noastră *A doua viața a lui Eminescu*, din 1994. Or, problema criminalului lui Eminescu se pune implicit în acea carte – și nu te poți juca de-a coincidențele cu asta.

## ALEXANDRU G. DJUVARA

## – UN ACCIDENT PERPETUU ÎN EMINESCOLOGIE ?

O legătură care se impune este aceea cu numele lui Al. G. Djuvara (1858-1913), un apropiat, poate chiar prieten al lui M. Eminescu – și sigur apropiat și emul al lui Al. Macedonski (vrea să-i împace pe cei doi). Personaj foarte interesant, dar pierdut în arhive și amintiri trunchiate, cel care a publicat primul în țară *Luceafărul*, și care, iată, chiar manuscrisele unor poezii eminesciene, pe care urmașii săi le donează Bibliotecii Academiei Române în anii '60 ai secolului trecut. Comentăm pe scurt cazul, ca să se vadă cum se încurcă lucrurile de la sine ori voit în istoria literară. Donația către Academie este comentată în revista *Viața românească*, (Nr. 8/1961, p. 162-163) de către donator, Constant Ionescu, care vorbește chiar de o „prietenie” dintre ei, și afirmă că Eminescu i-a dat lui Al. G. Djuvara „*manuscrisele a trei din poeziile sale: Renunțare, Nu mă înțelegi și Scrisoarea V, însoțite de câteva rânduri afectuoase*” – dar nu redă acele rânduri, drept pentru care afirmația nu este credibilă. Ion Crețu comentează, în cartea sa: *Mihai Eminescu, biografie documentară*, 1968, p. 307, considerând că cei doi nu puteau fi de loc prieteni, pentru că în manuscrisele poetului îl încondeiază nepotrivit pe Al. G. Djuvara, și că, dacă poetul însuși i-ar fi dat aceste manuscrise, gestul nu se putea petrece în 1883, „*înainte de a fi internat în sanatoriul doctorului Obersteiner*”, cum susține Constant Ionescu – ci prin 1880, când sunt definitive poeziile respective (se găsesc variante databile din acest an și între manuscrisele eminesciene). Această „ceartă” cu donatorul face ca lucrurile să nu se mai discute, iar Marin Bucur dă un fel de verdict atunci când vorbește de *Un ignorat al bibliografiei eminesciene: Alexandru G. Djuvara – primul editor în țară al poemului „Luceafărul”* (în iulie 1883, în revista sa, *Dunărea*, din Brăila, acesta preia textul *Luceafărului* eminescian după *Almanahul României June* din Viena, unde apăruse în aprilie; *Convorbirile literare* îl vor prelua abia în august; sunt diferențe de text, iar *Dunărea* este mult mai apropiată de *Almanah*, vezi mai jos). În *Caietele Mihai Eminescu*, VI, Ed. Eminescu 1985, p.78-92. Marin Bucur trimite la o bi-

Cleopatra Lecca.DALILA



bliografie impresionantă (despre personalitatea lui Al. G. Djuvara au scris: Radu Portocală, Emil Slătineanu, G. Duca, Th. M. Stoenescu, C. Banu, Titu Maiorescu, L. Kalustian, Petru Comarnescu, Ion Vitner, – totuși, acesta nefiind un argument hotărâtor ca numele său să figureze nici măcar în *Dicționarul General al Literaturii Române*) – dar nu spune nici un cuvânt despre Constant Ionescu și I. Crețu. Autorul se referea la prima ediție a *Bibliografiei Mihai Eminescu*, cea din 1976, de unde numele lui Al. G. Djuvara lipsește într-adevăr<sup>1</sup>. Omisiunea putea fi remediată în ediția a doua a *Bibliografiei*, monumentalul tom din anul 1999, dar n-a fost să fie așa.<sup>2</sup> Putea fi, apoi, rezolvată de monumentalul *Corpus al recepțării critice a operei lui Mihai Eminescu*, din care d-nii Ionel Opreșan și Theodor Vărgolici au scos, deja, 25 de volume – dar iarăși n-a fost să fie.<sup>3</sup> Cercetătorul Zamfir Bălan a scos, în anii noștri, trei ediții, fiecare în parte revăzută, tot în chip de monument comemorativ pentru *Lucaefărul* lui Mihai Eminescu publicat de Al. T. Djuvara în iulie 1883 în ziarul *Dunărea* din Brăila – dar la fel: complexul se adâncește în loc să se limpezească. Ce să zicem?! Bănuim că acest Constant Ionescu avea „bube politice” și nu putea fi citat – drept pentru care se trece sub tăcere și mărturia sa de donator, care era esențială în fond. (Era, de fapt, un personaj de *Scrinul negru*: a trăit până în 1974, fusese jurist cu doctoratul în drept internațional la Paris, în perioada interbelică a călătorit mult stabilindu-se și la Paris, un timp, unde a publicat două romane în limba franceză fiind prieten cu Ana de Noailles; în 1968 scoate, la noi, o carte de amintiri despre Camil Petrescu, al cărui apropiat a fost toată viața. Pentru anii 1960 – un interbelic incomod care se bagă între eminescologi fără a avea chemare și... rețineră în vreo instituție – ca Ion Crețu, editor interbelic al publicisticii eminesciene și reintegrat, tocmai acum, la Institutul de lingvistică.)

Dl. Zamfir Bălan are chiar o concluzie tranșantă: nu poate fi vorba de o „prietenie” între Eminescu și Al. G. Djuvara: „*Dimpotrivă, o însemnare a lui Eminescu, rămasă în manuscris (mss. 2264), datând din perioada iulie-decembrie 1882 (vezi Magdalena Vatamaniuc, în Mihai Eminescu, Opere XIII, p. 533), pune sub semnul întrebării „distinsa prietenie” (I. Crețu) dintre Mihai Eminescu și Al. G. Djuvara. Atacându-l într-un limbaj dur pe Macedonski, Eminescu adaugă: „Ba sârbul a găsit și un lăudător – un grec – Giuvaras – în Brăila”.* (Vezi Nota editorială la: Mihai Eminescu: *Lucaefărul. Ediția a treia, revăzută.* Ediție îngrijită de Zamfir Bălan. Editura Istros Muzeul Brăilei, Brăila, 2002.)

Neatenție, greșeală, concluzie pripită. Nu d-na Magdalena Vatamaniuc este editoarea Vol. XIII din Opere – ci distinsul D-sale părinte, Dl. Dimitrie Vatamaniuc. Eminescu nu îl atacă într-un limbaj dur pe Macedonski, ci este invers: Macedonski îl atacase foarte dur pe Eminescu, în notele la poemul *Viața de apoi* („*Acest individ, rău crescut și gro-solan, care nu ar fi fost băgat fecior în casă de tatăl meu, este însărcinat a re-prezenta astăzi, prin gazetărie, partidul boierimii. Oricine cunoaște pe acest bulgar, nu poate decât să deplângă țara în care «boierii» au ajuns să se reprezinte prin asemenea lighioană.*” – și altele de același fel, ba încă mai dure, care stau în *Literatorul*, dar pe care noi nu le prea știm pentru că dl. Adrian Marino le-a omis, din delicatețe probabil, din ediția Macedonski pe care o avem la dispoziție... Poemul fusese publicat în *Literatorul* ca o prelungire a triumfului după polemica dură Nicolae Xenopol-Mihai Eminescu din aprilie 1882 – iar acum Mihai Eminescu își căuta vorbele pentru un răspuns și însăși în anumite fapte și idei. Însemnarea despre „grecul Giuvaras” se termină în limba greacă: *eis ten Brailan* (cu scriere grecească) iar nota imediat următoare începe cu „*Noul Bizanț s-a cretinizat moralicește sub domnia turcului și trebuia să se cretinizeze...*” – ceea ce atrage atenția că poetul face jocul de cuvinte cunoscut pe numele capitalei Imperiului Otoman: *Istanbul (Noul Bizanț)* se considera că vine de la *eis ten polin* (grecii spuneau asta către gârziile lui Mahomed Cuceritorul când erau întrebați unde merg, adică „spre polis”, „spre piață” – iar turcii, tot repetând expresia, au inventat cuvântul *Istanbul*). Eminescu face, deci, diferența: Giuvaras nu este un grec de la „cetate” (polis), nu este un „istambulit” – ci un grec de la Brăila. Jocul de cuvinte poate fi considerat chiar un alint. O asemenea afirmație a poetului nu poate, însă, „*pune sub semnul întrebării*” eventuala prietenie dintre el și tânărul brăilean, chiar dacă, într-adevăr, sau pe deasupra, Al. G. Djuvara scria în *Literatorul*, chiar îl lăuda pe Al. Macedonski într-un poem.

Eminescu este condescendent în acest an de grație, 1882, până și cu Veronica Micle – care publică tot în *Literatorul*, este lăudată de Macedonski în același număr în care este ironizat el însuși, Eminescu. Îi va scrie amiceii sale cu seninătate: „*Mă mir că trimiți versuri Literatorului, o foaie care mă batjocorește pe mine, una la mână, o foaie rău scrisă ale cărei coloane nu te onorează nici pe tine, două la mână. Nu este o imputare, bineînțeles, ceea ce-ți observ, ci numai o expresie de mirare din parte-mi față c-un copil atât de inteligent precum ești tu.*” (Vezi „*Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit*”. Corespondență inedită Mihai Eminescu-Veronica Micle, Ediție de Cristina Zarifopol-Illias, Ed. Polirom, 2000, p. 423, scrisoarea din 15 august 1882; în altă parte: „*Dar îmi spui că scrii, și știi, Moș, că odată avem să le corigem împreună și le vom edita și mă tem c-ai să capeți și Bene-merenti. Moș mititel ce ești tu și drăgălaș, să treci în nemurire alături de Sion și Urechia. Quel plaisir!*” (iunie 1882).

Nu putea Eminescu să aibă răutăți, nici chiar în manuscrise, față de un june poet și pictor, critic și politician – cum era Al. G. Djuvara prin 1882. Poetul scrie rău, la un moment dat, despre fratele mai mare lui Al. G. Djuvara, Trandafir G. Djuvara (născut în 1856) pe motiv că este trimis la un congres european al literaților, găsind că este nepotrivit ca un poli-

tician liberal, grec, din anturajul lui C. A. Rosetti și al ziarului *Românul* – să-i reprezinte pe scriitorii români (poetul este nedrept cu Trandafir Giuvara, pentru că acesta va scoate câteva volume de poezii, va conduce revista *Ateneul Român*; dar la fel și istoria literaturii române este nedreaptă, pentru că nu-i reține numele – nici lui, nici fratelui mai mic; – această coincidență neînsemnând, desigur, că *istoria* respectivă în toate avatarurile ei ar fi ...eminesciană).

Iată, pe scurt, „complexul Al. G. Djuvara” în eminescologie – și reținem: Marin Bucur în 1985 nu citează discuțiile Constant Ionescu-Ion Crețu din 1961, Gh. Calotă în 1987 nu-l citează pe Marin Bucur, Ionel I. Opreșan și Theodor Vărgolici nu amintesc tema nici în treacăt, Zamfir Bălan în 2003 face a treia întocmire pripită a monumentului său comemorativ – și tot ce se petrece după Marin Bucur are drept cauză majoră omisiunea din monumentală *Bibliografie Mihai Eminescu* din 1999. Este efectul discontinuității informației, care erodează mai ales întreprinderile monumentale.

Cu adevărat interesant mi se pare să discutăm cazul poeziei *Nu mă înțelegi* de M. Eminescu, prezentă în manuscrisul donat Academiei în 1961, pe care Constant Ionescu afirmă că-l deținea Alexandru D. Djuvara de la autor. Ea fusese publicată într-un *Album literar*, purtând data 15 Martie 1886, scos la București (la pp. 9-10, în chenar elegant, cu letrină și vigneta, fiind datată 1879, sub numele autorului). Împrejurările în care a ajuns poezia eminesciană în acest album, într-o perioadă când poetul era scos din viața publică, au frământat mințile multor eminescologi – fără a se putea da un răspuns. Dacă Perpessicius ar fi cunoscut momentul Al. G. Djuvara în viața operei lui Eminescu ar fi putut, probabil, trage o concluzie mai apăsătoare (timpul este decalat: Perpessicius scrie în 1944 – donația lui Constant Ionescu se face în 1961). Pe scurt, acest *Album literar* conține și câteva poezii și cugetări de Alexandru Macedonski; se pare chiar că iese din inițiativa *Societății Literatorul* pentru că are mai multe semnături ale membrilor acestei Societăți: V.A. Urechia, Delavrancea, Th. Șerbănescu. Impresia pe care ți-o lasă consultându-l este aceea că aici și acum se încearcă o reconciliere între Eminescu și Macedonski – sub auspiciul tutelare: se mai publică însemnări de Regina Elisabeta și, în chip de cugetare mai largă, un fragment din *Poezii și critici* de Titu Maiorescu – exact acel fragment în care nu se acceptă ca poezii între ei să fie și critici.

Vorbind, însă, de împăcare, acceptare împreună etc. – gândul ne poartă aproape automat către studiul lui Marin Bucur din 1985 unde Alexandru G. Djuvara este prezentat insistent ca o punte de legătură între maestri, fiind mai întâi prieten și lăudător al lui Macedonski căruia îi recunoaște talentul dar îi moderează excesul „laudei de sine”, iar apoi prieten și lăudător fără rezerve al lui Eminescu. Marin Bucur mai citează studiul critic al lui Alexandru G. Djuvara *Idealism și naturalism*, din 1883, arătând că autorul este un mare admirator, la noi, și al lui Emile Zola, pe care-l acceptă ca inovator împreună/ alături cu tradiționalismul vremii – or, și aici vedem aceeași tendință împăciuitoare: în polemica din aprilie 1882 cu grupul de la *Literatorul*, Eminescu le reproșează acestor tineri tocmai zolismul, pe care (ca și Titu Maiorescu, de altfel) îl respinge categoric. Tânărul Al. G. Djuvara acceptă și poezia lui Eminescu – și pe aceea a lui Macedonski, și tradiționalismul – și zolismul: această poziție, una dintre puținele sinteze din epocă, trebuie consemnată – iar studiul critic amintit ar merita nu numai comentarea în dicționarele de idei literare, dar și reeditarea.

Ca scenariu de istorie literară, se prefigurează posibilitatea ca textul poeziei *Nu mă înțelegi* de M. Eminescu să fi fost dat pentru publicare în *Albumul literar* de către Alexandru G. Djuvara care-l deținea de la autor probabil de prin 1880 (poezia este datată 1879) – și care considera că astfel pot fi împăcați, într-o operă, fiind puși alături, maestrii momentului. Trebuie verificate, în acest *Album*, acele cugetări sau eseuri nesemnate – în speranța că ceva aparține în propriu chiar tânărului brăilean. Această ipoteză de lucru ar fi putut fi urmărită de către Perpessicius dacă ar fi cunoscut subiectul, putea fi urmărită de către Ion Crețu care cunoștea subiectul dar în anii '60 avea, și el, acces limitat la condei – și mai mult ca sigur este urmărită tacit de către Marin Bucur care știe bine polemica lui Eminescu pe tema naturalismului dar se complăce (ori este ținut) în simple aluzii. Desigur, nu știi dacă ipotezele de lucru sunt acceptate ca metodă într-un domeniu atât de... pozitivist cum este, încă, istoria literară; eu le urmez frecvent acolo unde linia documentară (mi) se întrerupe brusc. Ce faci, în fond, în viața reală, atunci când mergi pe firul unui șuvoi puternic, bogat – și vezi că la un moment dat se pierde în pământ? Grecii cei vechi dau exemplul unui fluviu care se pierde în câmpie, undeva prin Thesalia – și apa reapare într-o fântână undeva prin... Sicilia (obiecte puse în apa fluviului apar accolo). Este un exemplu fericit când natura îl luminează pe om. În situații curente, însă, trebuie să cauți insistent acolo unde se pierde izvorul. Or, în cazul lui Alexandru G. Djuvara... informația se pierde în opera sa: acolo trebuie căutată continuarea. Iar relația sa cu poetul trebuie căutată prin 1880; – și trebuie mai întâi clarificată legătura cu Brăila a lui Mihai Eminescu. În linii generale, știm azi, datorită scriitorilor mai ales, că familia Eminovicenilor stabilise în 1880 relații strânse cu socrii lui Matei Eminescu, ofițerul, îndrăgostit de Matilda Iosefescu, profesoară în urbe, veche cunoștință a Veronicăi Micle („*o cunosc foarte bine, a petrecut mai multe vacanțe la mine*”, îi scrie Veronica, vezi ed. cit., p. 423), Matei urmând să se căsătorească în primăvara acestuia an cu ea (la 6 februarie a avut loc cununia civilă, și, pentru că era Postul Paștelor, cununia religioasă se va oficia abia în Duminica Tomii). În

► februarie 1880 Gheorghe Eminovici și Harietta au stat la Brăila, cum îi scrie Veronica Micle poetului la 8 februarie: „*Bătrânul asemenea a fost la Brăila și a stat 15 zile la Matilda Iosefescu, numele fiitoarei nurori, și a rămas așa de încântat de ea încât după ce s-a întors i-a făcut poezii și i le-a trimis. Harieta zicea că erau niște prostii extraordinare. Bătrânul zicea: Pe vremea mea așa versuri erau foarte bune*” (Ed. Cit. p. 432). Avem mărturia lui Eminescu însuși din 10 martie 1880: „*A sosit frate-meu la București, amoretat lulea și solicitând permutarea în regimentul de dorobanți ai Brăilei pentru ca să se statornicească alături de viitoarea sa soție, D-na Matilda Iosefescu. Cununia va avea loc în Duminica Tomii*” (Ed. Cit. p. 107). Căsătoria aceasta durează 10 ani, desfășcându-se prin divorț pe care soțul îl cere de la Mizil, unde se mutase între timp (nu se știe când) de la Brăila. Un timp bun, însă, Matei Eminovici a funcționat ca ofițer și a locuit în Brăila. Poetul nu poate veni la nunta lui – dar vizite ulterioare sunt mai mult decât posibile. Eminescu nu putea face lungă sa excursie prin Dobrogea, de-a lungul Dunării, din luna iunie 1882, fără un ajutor logistic – și este foarte natural să considerăm că fratele său i-a pus la dispoziție cel puțin un cal și o șaretă – și i-a înlesnit găzduirea pe la pichetele militare din zonă. Există, astfel, cel puțin teoretic, posibilitatea ca poetul să-l fi cunoscut personal pe tânărul liberal macedonskian Al. G. Djuvara din Brăila.

Din punct de vedere filologic, m-a interesat *Lucașfărul* publicat în ziarul „Dunărea” din Brăila pentru stabilirea unui text cât mai apropiat de voința ultimă a autorului, a lui Mihai Eminescu. Se spune, îndeobște, că *Lucașfărul* a circulat în două versiuni tipărite, cea din „Almanahul România Jună”, aprilie 1883 (poemul a fost trimis aici de Eminescu) și cea din Ediția Maiorescu, decembrie 1883, mai scurtă și cu unele reformulări. Adevărul acesta este cât se poate de parțial. *Lucașfărul* eminescian circulă, de fapt, în atâtea versiuni câți editori a avut poemul de-a lungul timpului; este o horbotă de forme multiplicat sau reduse de la ediție la ediție. Cei care dau dreptate textului stabilit de Titu Maiorescu acuză, de obicei, intervenții la nivelul redacției pe textul din „Almanah”. Fără a intra în amănunte, constat că „Almanahul” are un martor foarte fidel în retipărirea din ziarul „Dunărea” de la 25 iulie 1883. Celălalt martor, „Convorbirile literare”, care vor relua *Lucașfărul* la 1 august 1883 (cu nota: După Almanahul Societății „România Jună”) intervine mai des în text schimbând cuvinte și unele virgule. „Dunărea” atestă, prin preluarea textului *tale quale*, că anumite forme din „Almanah” – unele, foarte importante – erau înțelese ca atare, deci au sens ca atare. Nu dau, aici, decât două exemple (în ediția mea le-am consemnat, cred, pe toate).

Mai întâi versurile din strofa 48: „– Ce voiu? Aș vrea să nu mai stai/ Pe gânduri tot de una” – din „Almanah”, devin (al doilea vers) în „Convorbiri literare” *Pe gânduri totdeauna*. La fel în edițiile Maiorescu și în cele actuale. În „Dunărea”, însă, se păstrează: „*tot de una*” (în scurta sa notă de observații filologice de la sfârșitul articolului, Marin Bucur consideră că „Dunărea” muntenizează: iată că aici n-a muntenizat deloc). Or, sensurile sunt diferite, iar în „Almanah – Dunărea” Cătălin vrea să spună că fata stă pe gânduri *tot de una* (singură), se gândește la un singur lucru, stă bătută de un gând. Simțul limbii spune că trebuie păstrat acest sens – celălalt, totdeauna pe gânduri, fiind o formație cultă. Dacă un cititor din epocă a înțeles așa, înseamnă că are sens așa.

O discuție mai largă necesită în strofa 74 versul: „*Reia-mi al nemurii nimb*” din „Almanah” rămâne așa numai în „Dunărea”, „Convorbirile” și celelalte ediții având „*Reia-mi al nemuririi nimb*” – motivându-se, probabil, că este greșeală de tipar în prima tipărire. Ca să

fie, însă, greșeală de tipar, ar fi trebuit să cadă o singură literă – ori, în *nemurii* față de *nemuririi* diferența este de două litere. Marin Bucur comentează într-o paranteză: „formă foarte frumoasă, de altminteri, de la infinitivul scurt, dar nu există în manuscris”. E drept, niciun manuscris eminescian nu atestă *nemurie*, *nemurii* (Ion Creangă are „*căci trăind și nemurind*”, *nemurie* mai înseamnă, în limba veche, neamuri multe) – dar, într-un poem filosofic, cuvintele au sensul și importanța lor. Putem presupune că Eminescu face, aici, dubletul *nemurie-nemurie*. Ce înseamnă, în fond, *nemurie*? – *Au muri*, dar, în sistemul poetic/filosofic eminescian, a fi nemuritor în interiorul unei *vecinicii* – condiția Zburătorului din *Călin*, a Magului din *Strigoi*, etc. *Lucașfărul* nu repetă, însă, aceste situații anterioare – ci mută ideea mai sus, între zei. Acolo, după ce o *vecie/vecinicie* se stinge (vezi *Satira I*) toate astrele mici dispar – dar „*planeții toți îngheață și s-azvârl rebeli în spaț/ Ei, din frăele luminii, și ai soarelui, scăpați*”. *Vecia/vecinicia* următoare se naște nu din nimic, ci în jurul, pe baza acestor puncte fixe, cardines mundi, pe care Demiurg le aduce iarăși sub cuvânt, sub înțelepciune. În *Lucașfărul*: „*Cere-mi – cuvântul meu de 'ntâi, / Să-ți dau înțelepciune?*”. Și mai apăsător: „*Tu ești din forma cea de 'ntâi*” (se consideră că versul este recreat de Titu Maiorescu pentru că apare numai în edițiile sale – și pentru că nu este atestată în manuscrisele eminesciene – dar conține tocmai această idee, eminesciană prin excelență). Hyperion are, așadar, mai mult decât *nemurie* – are *nemurie*, adică nu se implică în ciclul „viață-moarte”, nu intră în *vecinicie*, este un „hyper-ion”, merge pe deasupra acestui cerc. Când spune, în acea vorbire interioară (pe care numai punctuația originală, din „Almanah” – „Dunărea” – „Convorbiri literare” o explică): „*Tu-mi cei chiar nemurirea mea/ În schimb pe-o sărutare*” – Hyperion înțelege că are posibilitatea să devină nemuritor într-o *vecinicie*, într-o oară/ oră (cosmică) de iubire, că fata vrea să-l aibă ca Zburător lângă ea, ca ea – și pentru aceasta merge la Părintele Ceres și cere anularea *nemurii*. Ca să aibă această *nemurie limitată* el trebuie să renunțe la *nemuria absolută*. În fond, ce va face el dacă va coborî pe pământ? Va putea fi cu adevărat *muritor ca mine*, adică om în toată puterea cuvântului? Este Călin...om? Este Magul? Niciddecum! Va avea condiția duhului rătăcitor într-o *vecie*. *Tu-mi ceri nemurirea* nu înseamnă altceva decât *tu îmi ceri să fiu nemuritor între voi, oameni*. Punctuația în sursele prime ale poemului este aceasta: „*Da mă voiu naște din păcat, / Primind o altă lege/ Cu vecinicia sunt legat, / Ci voiu să mă dezlege.*” Aici propoziția de comentat este „*Primind o altă lege sunt legat cu vecinicia*”. Noi avem, după Maiorescu, acest discurs romantic-cavaleresc: „*Da, mă voi naște din păcat, / Primind o altă lege. / Cu vecinicia sunt legat/ Ci voi să mă dezlege.*” În textul original nu este o afirmație, un „Da” hotărât – ci un *Da* pentru *Dar* (pe care-l regăsim mai jos: *Da ce vrei, mări Cătălin...*, etc.), o discuție interioară a lui Hyperion pe tema „nașterii din păcat” care pentru el înseamnă intrarea în lumea duhurilor.

Se poate discuta, desigur, mult despre punctuația eminesciană din *Lucașfărul* și celelalte poeme. Din fericire, textul-martor din „Dunărea” arată că primul text, cel din „Almanahul România Jună”, era înțeles în punctuația și cu termenii-cheie ai lui – ceea ce atestă un lucru foarte important, de luat în seamă: voința auctorială.

La o eventuală reeditare a acestui text brăilean este neapărat nevoie să se țină cont de punctuația și formele din ziar. Eventual, să se facă o ediție anastatică, o fotocopiare. Astfel se va înțelege mai bine rolul lui Alexandru G. Djuvara în difuzarea și păstrarea lui Eminescu așa cum a fost.

## „COMPLEXUL DALILA” ÎN VIAȚA ȘI OPERA LUI EMINESCU

Interesantă devine deținerea manuscrisului *Dalilei* de către același Al. G. Djuvara. Memoria comună (N. Pătrașcu) acreditează ideea după care Cleopatra Leca Poenaru i-ar fi încredințat, spre senectute, un pachet cu scrisori (dar, desigur, și cu alte manuscrise) de la Eminescu – aceluiași Al. G. Djuvara. Arhivele tac deocamdată.

E oșios să ne întrebăm ce ar conține acele scrisori? „Negociem.” Dacă Al. G. Djuvara le-a deținut împreună cu ultima copie a *Dalilei*, poemul dedicat tot Cleopatrei Leca Poenaru, se poate presupune că este asemănătoare ciornelor din manuscrisele poetului: reproșuri, chiar insulte către dama care a refuzat să-l primească în „crailăcuri”. Dacă el deține poemul de la autor și scrisorile de la destinatară – presupunerea ar fi că Eminescu se justifică, îl ia într-un fel ca martor al amorului refuzat, știind, să zicem (fiind avizat), că ea i se confesase brăileanului, se justificase – verbal, sau prin acest gest al înmânării scrisorilor deținute. Se repetă, în situația aceasta, scenariul pus o dată în viața lui Mihai Eminescu în 1881, când Veronica Micle, adânc atinsă în orgoliul ei feminin, îi scria poetului scrisoare după scrisoare mai grea, culminând cu aceasta, nedată dar cert din anul despărțirii lor: „...*Ca șacalul în pustie am gemut și am suspinat singură asupra rețelor pa care mi le-ai făcut Dta, și astăzi toate acele simțiri s-au prefăcut într-un singur gând cu o singură dorință: dorul unei răzbunări tot atât de puternice și vindicative ca nenorocirea pe care mi-ai făcut-o D-voastră în acord cu Mite Kremnitz, pe care mi-ai descris-o că e odalisca lui Maiorescu, asupra lui Maiorescu și mai cu seamă asupra D-tale. Eu nu voi face nimic alta decât voi publica din vorbă în vorbă descrierea pe care mi-ai făcut-o despre faimosul cerc literar din București sub titlul „Haremul lui Jupiter sau misterele unui cerc literar”. E trist că Dta vei fi victima încrederii ce ai avut în mine, vei purta însă consecvențele după cum am purtat și eu consecvențele de mii de ori mai fatale ale încrederii ce am pus în Dta și cuvântul D-tale. Eu, oricare ar fi urmările ce ar atrage după sine publicarea care o voi face, nu am nimic de pierdut, din contra, totul de câștigat, căci am afirmarea D-tale prin două scrisori cum că într-adevăr ați avut nefericirea a-mi face acele destăinuiri, prin urmare dacă vor fi urmări de calomnie, nu eu voi fi calomniatoarea, ci acel care mi-a comunicat acele frumoase lucruri. Am jurat cu foc și amar resbunare, și voi lucra din răsuputeri să-mi ating scopul după cum Vi l-ați atins Dvoastră el Companie...” (Ed. Cit., p. 482) Veronica Micle îi dă, se pare, acel manuscris despre *Haremul lui Jupiter*, sau acele scrisori, lui I. L. Caragiale ca să le publice – dar acesta are tactul să le păstreze (nu le înapoiază nici lui Eminescu după ce, în 1882, el se împacă în fine cu Veronica – și primul lucru la care se gândește este cum să ia înapoi scrisorile “de la grec”). Acest scenariu fiind o dată scris în viața lui Eminescu, el ar fi urmat să se repete, iată, cu un alt grec, de data asta „eis ten Brailan” – scenaristul fiind dama cu nume egiptean, Cleopatra. Neștiind ce conțin acele scrisori, noi semnalăm, desigur, doar coincidențele. Oricum, „mobilul crimei”, ca să judecăm polițienist, devine vizibil: Cleopatra Leca Poenaru ajunge să fie cunoscută prin *Dalila*, prin zvon public, etc. În *Epoca ilustrată*, să ținem minte, se publică un text pe care acum îl cunoaștem (s-a descoperit, în fine, revista). E altul decât cel deținut de Al. G. Djuvara (și donat în 1961 Academiei) – și, deci, nu acesta l-a dat spre publicare *Epocii ilustrate* din 1886 (că doar n-o fi avut două manuscrise eminesciene diferite). Lucrul merită atenție, și iată de ce. La 15 martie 1866 apare *Albumul literar* cu poezia *Nu mă înțelegi* adusă, mai mult ca sigur, de Djuvara. *Albumul* este*



foarte rar, o publicație aproape confidențială, lui Ibrăileanu i-a trebuit un an de zile să-l găsească după mult timp: printr-o „strategie specială” cum spune criticul, a ieșit la iveală în biblioteca de la Galați a lui V. A. Urechia – păstrat aici, probabil, pentru că și acesta avea un text publicat în el. *Dalila* apăruse în *Epoca ilustrată*, la 1 ianuarie 1886, cu două luni înainte așadar, tot într-o publicație rară, scoasă de ziarul *Epoca* pentru anul nou 1886, al cărui program este anunțat în ziar. Printre colaboratori: Eminescu, Delavrancea și Titu Maiorescu, nume ce apar și în *Album. Dalila* se mai publică, însă, și în *Fântâna Blandusiei*, Nr.10, 3-10 decembrie 1889, unde se spune că autograful îi aparține lui Al. Tălășescu (este medicul care a încercat să facă analiza anatomică a creierului lui Eminescu, împreună cu G. Marinescu – acesta din urmă, colaborator din când în când al *Fântânei Blandusiei*). Perpessicius presupune că numele lui trebuie avut în vedere pentru cele două poeme eminesciene apărute în presă în 1886 și 1889 – dar e puțin probabil ca Al. Tălășescu să-l fi cunoscut pe poet în 1886: avea 23 de ani, abia terminase medicina, – iar Eminescu se afla tocmai în Moldova, ba chiar la Cernăuți și Suceava, în Bucovina).

Asta încă n-ar fi nimic, dar la 1 februarie 1890 *Dalila* se publică și în *Convorbiri literare*, cu notița lui Titu Maiorescu. V. G. Morțun o cuprinde, de asemenea, în ediția sa din 1890. Peste tot, redactări diferite: trei publicări, trei manuscrise eminesciene (Morțun, al patrulea, spune c-a preluat-o din *Albumul literar*). Este posibil să fi existat mai multe copii făcute de Eminescu însuși și oferite cui și cui. Obiceiul exista în epocă, poetul oferă copii ale poeziilor sale și Mitei Kremnitz, și familiei regale (acolo, prin Titu Maiorescu, cel care i le cere) – și, desigur, Veronicăi. Veronica Micle oferă copii ale unei poezii spectatorilor dintr-un teatru bucureștean. Erau un fel de foi volante de autor, scrise și răs-scrise sau – când se va inventa procedeul – multiplicare. Oricum, nu cred că suntem prea departe de adevăr dacă spunem că am dat peste o zonă fierbinte din biografia lui Eminescu: „complexul Dalila – Cleopatra”. Faptele se cunoșteau și se comentau public, ceva din asta răzbate și în amintirile lui Titu Maiorescu ori ale Mitei Kremnitz; episodul a fost îngropat în memoria apropiaților – desigur, din delicatețe.

D.C. Popescu-Cadem a ridicat un colț al feței de masă: ar trebui instaurat un climat de cercetare mai corect, ca să zicem așa, inclusiv cu identificarea punctelor ce nu pot fi soluționate – dar și cu ridicarea din tăcere a acelor voci, sau numai șoapte, care au fost astupate forțat. Acest tur de forță printre informații fișate s-ar putea să deranjeze ori să ne arate ca îmbăcșit de date prăfuite; n-am vrut altceva decât să se vadă cum în toate părțile biografia, dar și opera lui Eminescu, stau pe fundături, lipsuri

ori și interpretări trunchiate; cum se construiește cu, și pe goluri de informație.

**N. Georgescu**

Note:

<sup>1</sup> Biblioteca Academiei R.S. România: Bibliografia Mihai Eminescu, I. Editura Academiei, 1976. Numeroasele omisiuni (semnalate și la sesiunile științifice pe teme de biblioteconomie), tematismul excesiv, selecția severă a publicațiilor periodice consultate – vor face ca această bibliografie să se reia tot la Biblioteca Academiei, cu un colectiv mai largit de bibliotecari. Inexplicabil, semnalarea lui Marin Bucur n-a fost luată în seamă. Nu sunt excluse

nici relațiile personale ale lui cu instituția (era un cercetător cam incomod, mereu nemulțumit de ceva, deschizător de drumuri în multe domenii, dar slab sau chiar rău continuator).

<sup>2</sup> Biblioteca Academiei Române. M. Eminescu: Opere. XVIII. Bibliografie, I. (1866-1938). Editura Academiei Române, 1999, 1236 pagini. Din lista de publicații prospectate lipsește, aici, ziarul „Dunărea”, Brăila (prezent în colecțiile Bibliotecii Academiei la cota P. IV 1164, unde l-a găsit și studiat Marin Bucur). Lipsa este cu atât mai curioasă cu cât autorul acestor rânduri, coautor la Bibliografie, a făcut semnalările la timp, încă în 1985, când apărea vol. VI din Caietele Mihai Eminescu (unde și noi avem un studiu). Poate tocmai de aceea aceste semnalări, ca și altele de același fel, au fost păstrate deoparte ca să se aibă în vedere în mod deosebit – iar apoi pierdute în bloc. Despre modul în care s-a lucrat la această bibliografie – și, mai ales, despre modul cum s-a îmbinat la final materialul, cu acest tematism excesiv ieșit din imperativul Direcției Bibliotecii de a reduce spațiul tipografic și a prezenta o lucrare strict pentru specialiști, fără informații prea epice – am mai avut ocazia să scriu, vezi N. Georgescu: Un an din viața lui Eminescu, Editura Floare albastră, 2006, p.213-232.

<sup>3</sup> Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu. Ediție critică de I. Opreșan și Theodor Vărgolici. Editura Saeculum I.O., 2002- 2009. Numele lui Al. G. Djuvara lipsește din indici, vezi vol. 10 (2007), p. 333 squ (Indice general de nume vol. I-IX) – indiciu cât se poate de clar că s-a mers după Bibliografia Mihai Eminescu, aceasta s-a desfășurat. Cu observația că textele sunt aduse la normele ortografice actuale, iar citatele din M. Eminescu, la textul definitiv stabilit de Perpessicius în 1964 (ortografie și punctuație).

<sup>5</sup> Consultăm: Mihai Eminescu: Luceafărul. Ediția a treia, revăzută. Ediție îngrijită de Zamfir Bălan. Editura Istros Muzeul Brăilei, Brăila, 2002.



## Constantin Brâncuși, poartă spre eternitate

„La Hobița în Gorj m-am născut, dar la Craiova pentru a doua oară”, a scris pentru posteritate Constantin Brâncuși, așezând Cetatea Banilor în biografia sa spirituală. Alții interpretează masonic această afirmație, la Școala de Arte și Meserii din Craiova intrând într-un cerc masonic al profesorilor săi, austrieci de sorginte, profesori care l-au trimis la Viena, pe timpul vacanței de iarnă 1896/1897, unde „a curbat lemnul spre a-i da o sinuozitate externă”.

La Craiova, vine din Hobița natală, la doar 12 ani, angajându-se, la început, ca băiat de prăvălie la restaurantul fraților Spirtaru de lângă gară („Închideam la unu noaptea, o dată cu ultimul tren spre București, de la zero cinczeci, și trebuia să fim în picioare la patru și jumătate pentru Severinul mixt-de marfă și călători. Am fi găsit noi de la 1 la 4 somnul cel bun, dacă iarna ne-ar fi lăsat în pace, îndeosebi birjarii din stație, care ne băteau obloanele cu codirișca biciuștii, cerându-ne să deschidem ca să se încălzească cu puțină țuică și cu vin fierț, pentru dezmoțirea din gerul care se lăsa dimineața”).

Băiatul de prăvălie se transferă la Ion Zamfirescu, proprietarul unui magazin de coloniale și delicatose (pe imobil i s-a așezat azi o placă memorială), unde-și descoperă apetitul spre artă, făcând primele încercări de modelaj („Brâncuși avea lucrări în podul grajdului unde doarme. După ce ducea cu coșul marfa la clienți, servea la cârciumă, totodată în magazinul de coloniale, se urca în pod și făcea chipuri din lut, capete de oameni, figuri de animale” - mărturisește un consătean). A făcut chiar o vioară din scândurile unei lăzi de ambalaj al portocalelor, încântând protipendada orașului. Se zice că de la „facerea” viorii care cântă, directorul Școlii de Meserii și Arte, G.B. Popescu, l-a luat cu trăsura și l-a înscris la școală, la 1 septembrie 1894, la secția sculpturii în lemn (în primii doi ani ca elev solvent, apoi, adus în internatul școlii, având consimțământul mamei („Consimt la cererea și angajarea fiului meu Brâncuși Constantin de a se interna ca bursier în „Școala de meserii” în urbea Craiova, la secțiunea sculptură și că mă supun la orice sarcină s-ar cere, fiind cu voia și consimțământul meu acestea”).

Carola Giedion-Welcher, celebra exegeza care a cunoscut „în mod particular” personalitatea și opera brâncușiană, semnaleză câteva întâmplări hazlii din viața viitorului sculptor: travestirea la un bal mascat, într-o femeie îmbrăcată în straie țărănești, accidentarea la un picior și modul său de a fi auzit, refuzul cererii în căsătorie de către o fată dintr-o familie scâpătată etc., sursă de inspirație pentru *Orgolii*.

Cert este, însă, că la Craiova a învățat metode „culte” de modelare a lemnului, cioplind gherghefuri, cuiere, cutii decorative, un scrin, dulap, casetă sculptată în lemn de tei în stil baroc, două rame de lemn de tei, lucrate în penultimul an de studiu craiovean, pentru care a fost recompensat, după mărturisirea lui V.G. Paleolog, cu o medalie de argint.

Tot ca elev craiovean sculptează, după o fotografie, *Bustul lui Gh. Chițu* (fost ministru al Învățământului, primul primar al Craiovei), pe care-l expune în 1898 în Parcul Bibescu (azi Parcul N.P. Romanescu).

La absolvirea școlii de Arte și Meserii din Craiova, la 22 decembrie 1898, primește o „mențiune onorabilă” pentru un *Bust antic* (bustul împăratului roman Vitellius).

Cu o bursă a Epitropiei Madona Dudu (care a finanțat și alți elevi), Brâncuși se înscrie la „Școala de Belle-Arte” din București, unde „urmează regulat și cu destinațiune cursurile secțiunii de sculptură”, așa cum certifică însuși

directorul școlii, sculptorul G.D. Mirea. Revine în Craiova în 1903 pentru satisfacerea serviciului militar în Regimentul 26 Dorobanți, sub numele Constantin Rădulescu”.

Muzeul de Artă din Craiova – adăpostit în Palatul Jean Mihail (1875-1936), care avea deja o colecție de artă grație tatălui său, Constantin Mihail, și a cumnatului său, Constantin N. Dumba, aromâni bogați și renumiți în Europa – se mândrește, pe bună dreptate, că deține șase lucrări brâncușiene: *Vitellius* (ghips, 1898), *Orgolii* (bronz, 1905), *Cap de băiat* (1906), *Sărutul* (piatră, 1907), *Coapsa sau Tors de femeie* (marmură, 1090), și *Domnișoara Pogany* (bronz). Pe lângă aceste capodopere, Muzeul de Artă din Craiova mai deține *Ecorșeul* (ghips, 1902), un scaun, unul dintre aparatele sale de fotografiat, o scrisoare, un creion, dispozitive (apud Paul Rezeanu, *Muzeul de Artă Craiova*, București, Editura Arc 2000, 2001).

Extrem de interesant este faptul că o parte dintre acești „Brâncuși” au aparținut familiei de proprietari craioveni Pop (în casele cărora s-a desfășurat acțiunea din *Gaițele* lui Kirițescu) și care au devenit personaje în romanul *Răscoala* lui Liviu Rebreanu.

Creatorul romanului românesc modern, Liviu Rebreanu a fost pentru o scurtă perioadă, în 1911, secretar la Teatrul Național din Craiova, chemat de directorul Emil Gârleanu, în opinia mea, cel mai celebru director al Naționalului craiovean: cu repertorii de excepție, a organizat „Săptămâna Caragiale” (în fiecare seară figura o piesă de teatru, cu participarea dramaturgului (care, în ultimul moment, n-a mai sosit la Craiova din autoexilul său berlinez), realizarea celui de-al doilea film românesc, *Cetatea Neamțului*, în 1913, scenariu Liviu Rebreanu și C. Moldoveanu („Castelul” din Parcul Romanescu este, de fapt, Cetatea Neamțului din film), etc., etc.

Liviu Rebreanu părăsește Craiova la 1 mai 1912, în urma căsătoriei cu actrița Fany, în 1912, locuind în gazdă, în str. Doamnei, nr. 45 (azi, str. Ana Ipătescu), ei fiind nașii fiicei lui Gârleanu, Rodica Gârleanu (1907-1976). Toate aceste detalii le-a publicat Nicolae Gheran, ultimul mare editor român, memorialist de excepție.

Perioada craioveană a lăsat urme în activitatea literară, regăsindu-se în câteva nuvele (*Întâiul gropar*, *Idila de la țară*), dar mai ales în creionarea celebrului său român, *Răscoala* (publicat inițial în „Dimineața”, sub pseudonimul R. Horia), scriindu-l „numai noaptea, atunci când liniștea deplină se lăsa asupra căminului. Nu i-ar fi plăcut să fie privit de nimeni în timpul scrisului” (nota soția scriitorului, Fany).

Ca orice operă literară, autorul operează modificări privind oamenii și locurile evenimentelor din *Răscoala* din 1907 din Dolj și Mehedinți. Acțiunea începe în Oleana-Dolj (Leamna de azi), între personaje figurând moșierul Victor Predeleanu, transformat, în varianta din 1927, în Victor Pop, cu moșia la Delga, aproape de Craiova. Cu doctoratul la Paris, Victor „era mare iubitor de literatură și de arte”, iar „colecția lui de pictură era poate cea mai selectă din București, nu numai artiști români, dar și străini valoroși din București, în catalogul lui”, notează Liviu Rebreanu.

Victor Pop din varianta inițială (din 1927), prototipul lui Victor Predeleanu, a fost un personaj real, după cum atestă brâncușologul Paul Rezeanu. Victor N. Pop (1885-1955) era unul dintre cei 13 copii ai proprietarului liberal N. T. Pop (poreclit „Nae taie paie”). El a făcut, într-adevăr, studii de drept la Paris și s-a căsătorit la



Donația bustului în ghips, Muzeul de Artă Craiova, februarie 2011. Victor Crăciun, Serge Faucherot, Eugen Simion, Vjorel Mărginean



Muzeul de Artă Craiova, 19 feb. 2021. Antonie Solomon, Tudor Nedelcea și Anca Tutuianu



Tudor Nedelcea, Barbu Brebănuș, Sorana Popescu Gorjanu



Bârnela din atelierul lui Brâncuși din Paris, aflate în curtea Colegiului Național C. Brâncuși din Craiova.



2018, Muzeul de Artă, Craiova, Cabinetul „C. Brâncuși”, Petre Gișca, Tudor Nedelcea, Paul Rezeanu, Serge Faucherot, Vjorel Mărginean, Victor Crăciun



3 decembrie 1909, cu Florica, fiica academicianului Elie Radu, colaboratorul lui Anghel Saligny. Nu a practicat avocatura, nu a făcut politică, consacrându-se numismaticii. Locuia la Craiova și la conacul său din comuna Ostroveni-Dolj. Cât despre colecția sa de sculptură, Paul Rezeanu lămurește, cu acribie științifică, această problemă. „Cei șase Brâncuși” din colecția Victor N. Popp, cea mai importantă colecție de „Brâncuși” din România, s-a format între 1906-1914, proprietarul s-a despărțit de sculpturile brâncușiene între 1929-1945, fără regrete, cum precizează Paul Rezeanu.

Cei „șase Brâncuși” sunt următorii:

1. *Copilul*, bronz, prima lucrare brâncușiană din 1906, câștigată de studentul Victor N. Popp la o loterie organizată de studenții români de la Paris spre a-l sprijini financiar pe marele sculptor, trecând în 1934 în colecția lui George Oprescu.

2. *Orgoliul*, bronz, expus la Salonul de toamnă de la Paris, în 1906, cumpărată, probabil de familia Popp în același an, în 1945 intrând în patrimoniul Muzeului de Artă din Craiova.

3. *Cap de băiat*, bronz patinat, 1906, expus la „Săptămâna Olteniei” în 1943, intrat în patrimoniul Muzeului de Artă din Craiova în 1945.

4. *Sărutul*, piatră de Marna, 1907, prima sculptură modernă din lume, aflată în colecția lui Victor N. Popp între 1914-1943, din 1945 figurând în patrimoniul Muzeului de Artă din Craiova.

5. *Coapsa sau Fragment de tors*, 1909, făcută „dar de nuntă” de către Brâncuși lui Victor N. Popp în 1910. Din 1945 face parte din patrimoniul aceluiași prestigios muzeu craiovean, înnobilit de operele brâncușiene.

6. *Supliciul*, bronz, patinat, 1907, aflată în colecția lui Popp între 1908-1929, trecând pe rând, în proprietatea sorei sale, Lucreția N. Coculescu, soția astronomului N. Coculescu (1866-1952), a fiului acestora, Pius Servien Coculescu, a lui George Fotino (a cărui mamă era născută Coculescu), și, în cele din urmă, în colecția Stanca Fotino Ciobanu.

Arheolog și povestitor deopotrivă, C. S. Nicolaescu-Plopșor (1900-1968) a inventat o poveste nostimă: în primăvara anului 1945 a găsit în podul conacului lui Victor N. Popp de la Ostroveni două sculpturi brâncușiene, *Orgoliul* și *Cap de băiat*, iar pe putina cu varză, alte două sculpturi: *Sărutul* și *Coapsa*. Cert este că C.S. Nicolaescu-Plopșor a dat lui Victor N. Popp, în 1943, două importante tezaururi numismatice dacice în schimbul celor „patru Brâncuși”, aflați azi în colecția Muzeului de Artă din Craiova.

Despre mărimea și importanța bibliotecii proprietarului Victor N. Popp se știe foarte puține lucruri. Sigur este că în perioada epurării staliniste, maxima *habent sua fata libelli* se adevărește: cărțile, considerate ca fiind opuse ideologiei bolșevice, au fost date la topit. Victor Crăciun a făcut o documentare la Ostroveni în stilul său caracteristic, iar rezultatul se află în numeroasele lucrări dedicate lui Brâncuși.

Prezențele oltenesti în conținutul romanului *Răscoala* dovedesc, între altele, meticulozitatea, documentarea riguroasă a creatorului acestuia, ele devenind, în cele din urmă, ficțiuni. Căci, așa cum mărturisea Liviu Rebreanu, în conferința sa de la Atheneul Român din 26 iunie 1943, „creația literară, esența ei, rămâne o taină, în ciuda tuturor descrierilor și explicațiilor. Poate că tocmai asta constituie și farmecul ei, și valoarea ei etern cuceritoare”.

La Corlate și în Craiova a trăit și V.G. Paleolog (23 septembrie 1891-12 februarie 1979), pseudonimul lui Vasile Georgescu. El a fost primul exeget în lume care a scris despre Brâncuși în revista „Arhivele Olteniei”, din 1937, studiu transformat un an mai târziu într-o carte („*Brâncuși este cea mai pură glorie românească pe care individualitatea națiunii noastre o impune civilizației. Prin Brâncuși, civilizația devine datornică pentru prima oară scumpei noastre țări*”).

Angajat de C.S. Nicolăescu-Plopșor la Filiala Craiova a Academiei Române, V.G. Paleolog a realizat „*Informatica Brâncuși*”, nevalorificată plenar. Neavând studii superioare, îi raporta lui Paul Rezeanu despre activitatea sa în stilul său caracteristic („*Și, acum, tovarășe Paul Rezeanu, cred că sunteți de acord cu mine să luptăm împreună pentru pace*”).

V.G. Paleolog, unul dintre cei mai renumiți brâncușiologi și prieten al marelui sculptor, s-a străduit, în ultima perioadă a vieții sale petrecută la Craiova, să reconstituie în Cetatea Banilor atelierul parizian al lui Brâncuși, care a fost demolat în urma unei sistematizări (iată că și la case mai mari se demolează pentru obiective de interes comun!). Dintr-o inițiativă particulară, dar care ar fi impus Craiova în circuitul cultural turistic internațional, ideea reconstruirii craiovene a atelierului brâncușian, cu tot sprijinul autorităților locale, a fost boicotată până la eradicarea ei. Bătăios cum îl cunoșteam, V.G. Paleolog a apelat la oficialii români, obținând, astfel, o confirmare a autenticității bârnelor din atelierul lui Brâncuși din Paris: de la C. Flitan, ambasadorul României la Paris și de la G. Macovescu, ministrul român de Externe din acea perioadă. Cu toate aceste atestări oficiale, datorită obtuzității și opunerii unui brâncușiolog bucureștean, reconstituirea atelierului nu s-a finalizat, iar V.G. Paleolog a trecut la cele veșnice cu tristețea faptului neîmplinit. Mi-a dat fotocopii după aceste documente: „*Nepoate (așa-mi zicea), ia aceste documente, de primă mână. Ele dovedesc că astea-s bârnelor lui Brâncuși. Să se știe și după moartea mea*”.

Directorul de atunci al Liceului Agricol Craiova (succesorul Școlii de Arte și Meserii din Craiova, absolvite de C. Brâncuși), ing. Gh. Tudor, a preluat cele cinci bârne atestate a fi din atelierul lui Brâncuși și le-a montat în curtea liceului. Tot aici se află, în replică (originalul fiind la



Paris), *Borna* sau *Piatra de hotar*, operă cu iz politic, replică la bolșevizarea României, după mărturisirea Miliței Petrașcu și a lui Victor Crăciun, reprezintă „*protestul în fața răpirii din nou a Basarabiei de către ruși*”, era dedicată ei, ca pictoriță basarabeancă și inițial se intenționa amplasarea ei pe malul Prutului, la Albița. Și nu este singura cu „*tâlc direct național*”. Din păcate, starea actuală a bârnelor are de suferit nu atât din rea credință, ci din lipsă de interes și soluții practice a acestor valori patrimoniale. Există și un proiect pentru refacerea atelierului la Craiova elaborat de arh. Viorel Voia. Actualul director al Muzeului de Artă din Craiova, arh. Emil Ștefăruț, este decis să refacă acest atelier, să fie inaugurat în toamna acestui an, odată cu inaugurarea „*Oului*” lui Brâncuși (o realizare arhitecturală și de artă de excepție) și dezvelirea *Bustului* lui Brâncuși, realizat de Milița Petrașcu.

Acad. Victor Crăciun, ca președinte al Ligii Culturale pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni și co-director (împreună cu Adrian Păunescu) al Congresului Spiritualității Românești, dar, mai ales, ca om de cultură implicat în recunoașterea universală a valorilor românești, a contribuit substanțial și la valorificarea plenară a lui C. Brâncuși (la fel a procedat și pentru Eminescu, Gr. Vieru, Adrian Păunescu etc.).

Apărând peste noapte, ca ciupercile, câteva sute de „Brâncuși” din ceramică, vânduți și în străinătate, cota sculptorului a scăzut alarmant, cotă financiară stabilită de celebra Casă de licitație din New York, Christie's. Ca un român patriot în sensul real al cuvântului (nu patriotard), Victor Crăciun l-a adus în țară chiar pe directorul executiv al acestei case de licitație. Alături de acest director, a venit și contesa Marina von Kamarowsky, directoarea Casei de licitație Van Ham din Luxembourg, o excelentă vorbitoare de limba română și iubitoare de cultură; contesa este urmașa unor nobili „albi” din Moscova, izgoniți de Revoluția lui Lenin și stabiliți în București, unde contesa s-a și născut. Recunoșcătoare țării noastre, contesa Marina s-a implicat și în recunoașterea mondială a lui Brâncuși și din punct de vedere al valorificării financiare a operei acestuia.

Împreună cu acești doi experți în licitație, dar și de alți sculptori din străinătate (Remus Botar, de pildă), Victor Crăciun au efectuat o vizită documentară, pe urmele lui Brâncuși, întâi la Craiova, apoi la Tg. Jiu. Am fost alături de ei, ca vicepreședinte al Ligii Culturale și am rămas impresionant de profesionismul celor doi experți, la Școala de Arte și Meserii din Craiova a mângâiat fiecare piesă a elevului Brâncuși (ștergându-le chiar de praf) ca pe o relictă. Au fost invitați și la TVR Craiova de fostul director Traian Bărbulescu, unde au dat o lecție de estetică și de cunoaștere brâncușologică. Au evitat să se pronunțe asupra valorii operelor brâncușiene din Craiova (vizita documentară nu se încheiase), dar la scurt timp, la casa americană de licitație Christie's o nouă piesă a sculptorului nostru a fost evaluată la o cotă înaltă.

Dar, Victor Crăciun și soția sa, Cristiana Crăciun, au mai făcut o faptă bună, de excepție; fiind moștenitor universal al Miliței Petrașcu (cf. certificatului 136/1976 emis de Notariatul sect. 1, București), ei au donat Muzeului de Artă din Craiova bustul în ghips al lui Brâncuși. ►



Participanți la Zilele Basarabiei și Bucovinei 27 mart.2005: Tudor Nedelcea, Gr. Vieru, N. Dabija, V. Petrașcu, Mircea Chelaru, M. Cimpoi, V. Crăciun, Petre Gigea, Grupul Ethos, N. Caragea.



Milița Petrașcu

► realizat de Milița Petrașcu, după care s-au turnat în bronz trei busturi: unul dezvelit la Chișinău, în fața Academiei de Științe a Moldovei, al doilea, în Piața Dorobanți (azi Piața Brâncuși) din București, în 2001, la dezvelirea monumentului din Capitală participând, între alții, premierul Adrian Năstase, acad. Răzvan Theodorescu (ministru al Culturii), M. Barat (directorul Centrului Cultural francez din București), Remus Botar, V. Blendea, Luminița Pătrașcu-Brâncuși (nepoata sculptorului) etc. Evident, inițiatorul și organizatorul inaugurării acestui monument a fost, firește, Victor Crăciun.

Al treilea bust în bronz a fost dăruit Craiovei. Întâi, au donat bustul din ghips Muzeului de Artă, în februarie 2011, cu prilejul desfășurării Zilelor „Marin Sorescu”, organizate de Primăria Craiovei (primar Antonie Solomon) și Academia Română (acad. Eugen Simion). Manifestarea s-a desfășurat în Sala Oglinzilor a Muzeului de Artă, în prezența academicienilor Eugen Simion, Viorel Mărginean, Maya Simionescu, Mihai Cimpoi, N. Dabija, V. Tărățeanu, Adam Puslojici etc., dar și a lui Serge Faucherot (comisar UNESCO și membru al Academiei Române), care a rămas impresionat de gestul lui Victor Crăciun de a dona acest bust.

Ulterior, bustul în ghips a fost turnat în bronz, la atelierele din Iași, unul revenind Craiovei, mai precis inginerului Tomiță Țuțuianu (posesorul și a unei bogate biblioteci), care a plătit contravaloarea turnării acestuia în bronz.

De menționat că în Craiova mai există busturi Brâncuși în Parcul N. P. Romanescu (autor C. Lucaci), pe Aleea Personalităților din Piața teatrului Național „Marin Sorescu” (în curs de reamenajare, opera sculptorului craiovean Marcel Voinea) și în curtea Școlii de Arte și Meserii (azi Colegiul Național „C. Brâncuși”), bust realizat de Milița Petrașcu și turnat în bronz de Remus Botar.

Din diverse motive, bustul n-a putut fi așezat în Piața Gării, unde se dorea inițial, ci a rămas în proprietatea lui Tomiță Țuțuianu. Trecând în lumea de dincolo, familia inginerului Tomiță Țuțuianu (soția, Victoria și copiii Anca și Radu) au decis să-l doneze Muzeului de Artă, prin Antonie Solomon, vicepreședinte al Consiliului Județean Dolj și prieten cu ing. Tomiță Țuțuianu (care a fost și constructorul bisericii din Leamna-Dolj, ctitorită de Antonie Solomon).

Și, astfel, vineri, 19 februarie 2021, de ziua de naștere a lui Brâncuși, declarată Zi Națională, s-a produs actul de donație, gest mai rar în zilele noastre. În fața unui public nu prea numeros, a presei locale (în totalitate) și chiar centrale, la Muzeul de Artă din Craiova (care va inaugura în toamna a.c. edificiul „Oul” lui Brâncuși și, sperăm noi, vor fi aduse și bărnele din atelierul parizian al celebrului sculptor), vorbitorii: Emil Ștefărtă (director), Antonie

Solomon, Tudor Nedelcea (inițiatorul acestui gest), Victoria și Anca Țuțuianu (soția și fiica lui Tomiță Țuțuianu (finanțatorul turnării în bronz al bustului), au pus în valoare personalitatea lui Brâncuși și a Miliței Petrașcu, au subliniat valoarea acestei sculpturi în muzeul care păstrează și alți „Brâncuși”.

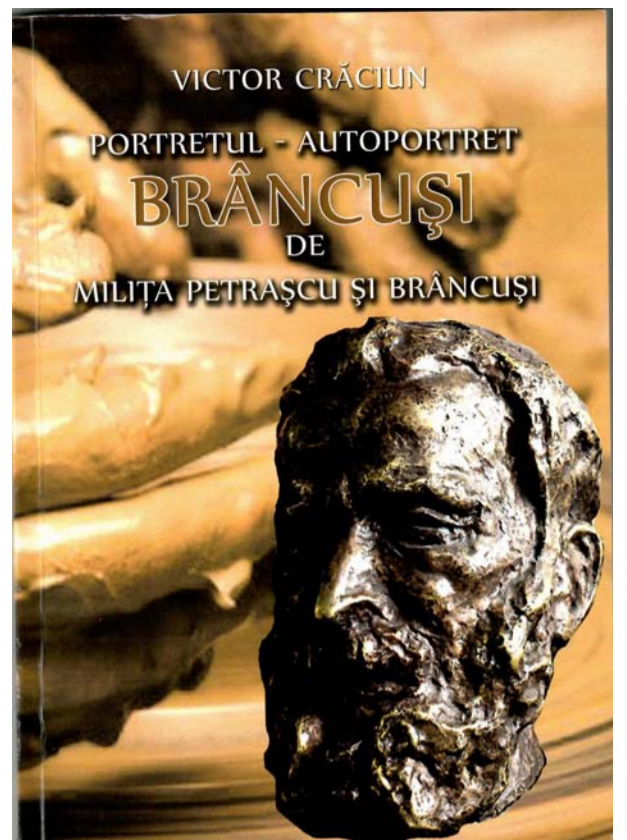
Câteva date biografice despre sculptorița Milița Petrașcu. S-a născut în familia Ojoga, la 31 decembrie 1892 la Chișinău, unde a studiat la Școala de Arte Plastice (1907-1908) de la Moscova și la Facultatea Litere și Filosofie din Sankt Petersburg (1909). În 1910, o găsim la Academia de Pictură din München, apoi, la Paris, în atelierele lui H. Matisse și A. Bourdelle (1910-1919). În 1919 îl cunoaște pe Brâncuși, căruia îi devine ucenică și-i va purta toată viața o sinceră prețuire. Este anul în care debutează la Salonul Independenților din Paris cu un bust. În urma căsătoriei cu profesorul de științe radiofonice de la Academia Militară, Emil Petrașcu (1890-1967) în 1925, se stabilește la București, participând la mișcarea de la „Contemporanul” lui Vinea și de la „Criterion”. La București, sub regim comunist, a fost suspectată de spionaj, datorită legăturii sale cu „decadentul” Brâncuși. Trece în lumea umbrelor, la 25 decembrie 1976, la București.

În Capitală, execută mozaicul „Fântâni Miorița” (1936), apoi Monumentul eroilor Regimentului 13 Artilerie din Constanța, apoi portretele Reginei Maria, Elvirei Godeanu, Al. Odobescu, Maria Filotti, C.I. Nottara, O. Goga, Bacovia, Rebreanu, Sadoveanu, Vianu etc.

Grație prieteniei cu Arethia Tătărescu, soția ministrului liberal Gh. Tătărescu (1934-1937), președinta Ligii Naționale a Femeilor Române din Gorj, realizează la Tg. Jiu, în 1935, Mausoleul Ecaterinei Teodoroiu, o realizare de excepție, la inaugurare participând Carol al II-lea, ministrii I. Inculeț, D. Costinescu, Victor Antonescu, N. Titulescu etc. și mama eroinei, bătrâna Ileana Teodoroiu, eveniment încărcat de emoții și apreciat de presa vremii (N. Iorga a scris un articol elogios).

Harnica Arethia Tătărescu a dorit să-i încredințeze Miliței ridicarea unui moment pentru eroii din Primul Război Mondial. Spre cinstea ei, Milița a declinat oferta în favoarea lui C. Brâncuși, căruia îi scrie la 9 iunie 1935: „Scumpe Maestre, Cu toții aici ne-am bucurat de vestea pe care ne-ai trimis-o despre venirea Matale, în vara asta. D-na Tătărescu te anunță că iulie și august va sta la Poiana, că vei avea mașina ei la dispoziție pentru a merge spre a alege locul monumentului pe care le vei face acolo. Te așteptăm. Cu dragoste, Milița”. Apoi, la 12 august 1938, îi scrie din nou: „Scumpe Maestre, Am venit la Tg. Jiu, unde am avut o nespusă bucurie de a-ți vedea operele [...] Coloana se ridică liberă acuma sacadat ca niște bătaii de inimă generoasă și odată sfârșește în seninătate printr-o cupă gata de a primi daruri cerești în infinit” (Apud. Zenovie Cărlugea, Constantin Brâncuși. Oamenii din viața lui. Dicționar monografic, Iași Tipo Moldova, 2020, p. 611-625).

Portretul-autoportret, cum îl numește în deplină cunoștință de cauză Victor Crăciun (Portretul-autoportret Brâncuși de Milița Petrașcu și Brâncuși (versiunea 1938). Prezentare artistică Cristiana Crăciun, București, Liga Culturală pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni/Editura Semne, 2011) datează din 1937/1938, început de Milița și „desăvârșit cu concursul lui C. Brâncuși, artista a fost mândră de această colaborare; lucrarea, concepută inițial monumental, a rămas doar cu partea reprezentând capul



sculptorului”, specifică Victor Crăciun, continuând să afirme că acest bust este „cea dintâi sculptură care îl reprezintă pe cel mai de seamă deschizător al noii perioade din arta modernă, este o creație în care însuși cel reprezentat a colaborat, punându-și pecetea pe finisarea operei, sculptură evocatoare și autoportret, caz unic în creația de acest gen a lumii”.

Milița Petrașcu l-a imortalizat, pe idolul său, C. Brâncuși, în trei sculpturi: în 1937-1938, prezentându-l sub chip de dac; apoi în 1968 și 1969. Bustul lui Constantin Brâncuși, opera Miliței Petrașcu, dăruit Muzeului craiovean de Artă de familiile acad. Victor Crăciun și ing. Tomiță Țuțuianu, așază Craiova între marile centre culturale și turistice europene. În zborul său spre meridianele lumii, ca o pasăre măiastră, Cetatea Băniei a fost o haltă importantă, Brâncuși și Craiova înnobilându-se reciproc.

**Tudor NEDELCEA, Craiova**

**P.S. 1.** Este curioasă, chiar inadmisibilă, reacția unor culturnici locali (care lucrează chiar în instituții de cultură) de a se opune acestei donații, din motive puerile; au intervenit chiar la vicepreședintele Consiliului Județean Dolj, Antonie Solomon, spre a nu se accepta această donație. Incredibil!

**P.S. 2.** Un generos finanțator i-a tipărit, în 2019, lui Paul Rezeanu (1937-2021), cunoscut brâncușiolog, o nouă carte, *Brâncuși*, de peste 500 pagini, în format album, în condiții grafice de excepție și în patru limbi străine, la tipografia Monitorului oficial. Cartea nu se difuzează, datorită noilor pretenții ale așa-zisului moștenitor al drepturilor de autor, Nicole, de fapt moștenitorul imobiliar al soților Natalia Dumitrescu și C. Istrati. Ce-i de făcut? Să așteptăm trecerea celor 70 de ani de la moartea sculptorului, care anulează pretențiile financiare ale moștenitorului său?!





## BASM CU BRÂNCUȘI <sup>x)</sup>

*lui Z. C.*

Ca și Brâncuși-copilul, când am văzut prima dată, de lângă mine, o pasăre zburând, deci zborul e altceva decât mersul, mi-am zis că și eu trebuie s-o imit, desprinzându-mă de pe lut și să zbor, să zbor până-n înalțuri, deasupra tuturor, liber în zbor, în liber zbor – „Ce fericire! ...” cum și-a zis și Brâncuși și mereu de atunci ...

Am încercat, dar n-a mers – nevăzute quintale mă trăgeau de picioare, când brațele-ntindeam să mă desprind în sus; ba mi-am zis să prind o pasăre și cu ea să zbor, dar nu eram ușure ca ea și-am rămas doar cu tânjetul...

Fire de artist, Brâncuși, totuși, în vis, pe nemaivăzuta Măiastră din basm a umblat prin cer pe unde gândul n-a gândit, ochiul n-a mai văzut, urechea n-a mai auzit, dar mai ales se contopea cu ea, ca și cum i-ar fi fost sufletul, a lui, și chiar, într-un târziu, reveniți pe pământ, el și-a păstrat în ființă această intimitate.

Iar, când, la căpătâiul celor duși pe-un tărâm de sub această lume, chiar a văzut-o, sculptată și, fiecărui, multiplicată, pasăre-a sufletului zisă, nedespărțită, pe stâlpul ca trup al lui, cu-a vieții cruce, așteptându-l și prefigurând împreună zborul în slăvi,

Brâncuși va fi-nțele veghea ei ca o tainică știință a refacerii-ntregului ființei la o sacră chemare de sus, pentru zborul – eliberare de quintalele pământești, har și dar, ciocârlie în cânt, fericită levitație în împărăția Duhului Sfânt.

N-a stat pe gânduri, din lemnul în vis și în trudă sfințit, se porni Măiastra lui să-și sculpteze, Măiastră de suflet și gând, de basm și aevea, de dor și de Duh –

De mai multe ori a izvodit-o, până-a fost sigur că are forma zborului, puterea și viața zborului. Și tot de mai multe ori, în felul lui de artist și-n basmul său, cu ea contopit în ființă, -a zburat, de fiecare dată mai sus, mai adânc în înaltul propriului său empireu la sânul lui Dumnezeu – „La Tine, Doamne, clama în repețire, zborul – ce fericire!...”

Acolo-i era tinerețea fără bătrânețe și viața fără de moarte, dar, ca și Făt-Frumos, dintr-o greșeală (scrisă în stele?), un leș și-a aflat în suflet, dorul de-acasă, de nat. Ca gândul s-a-ntors a-l depune lin, ca ochiul a-l lăcrima,

ca auzul a-l doini și el însuși, ca să se hodinească puțin, a adormi sub plocat de pământ.

La căpătâi, nevăzută din basm, - eu doar știu -, Măiastra-i de veghe, un semn așteptând ca-mpreună să urce prin scripte de ceruri, adânc în azur, din nou și pe totdeauna-n tărâmul veșniciei zâmbind...

**Ioan Șt. LAZĂR**

<sup>x)</sup> Când nu mai suntem copii, am murit demult... (Constantin Brâncuși)



Din bogata exegeză a operei lui Constantin Brâncuși lipseau lucrările avizate asupra spiritualității creștin-ortodoxe, lacună eliminată de Preafericitul Părinte Daniel prin studiul-album *Brâncuși – sculptor creștin ortodox*, ajuns la a doua ediție, revizuită de autor, la Editura Trinitas, București, 2013 (prima, apărută în 2007, cu prilejul semicentenarului plecării dintre noi a genului de la Hobița, fiind dezvoltarea unei prelegeri cu titlul *Materia sculptată – epifanie a luminii Creatorului. Spiritualitate ortodoxă în opera lui Brâncuși*). Tot atunci se împlineau o sută de ani de la crearea capodoperelor *Rugăciunea și Sărutul*, considerate ca producând marea cotitură în sculptura modernă („punctul de plecare al artei moderne”, V.G. Paleolog). Această schimbare profundă pornea din *arheitatea* artei populare românești și din spiritualitatea creștină strămoșească, la fel de veche, observă Preafericitul Părinte Daniel, în *Prefață*, subliniind, prin aceasta, adâncul izvor creștin și românesc al întregii opere brâncușiene, culminând cu Ansamblul monumental de la Târgu-Jiu, alcătuit din *Masa Tăcerii, Poarta Sărutului și Coloana fără sfârșit*, între ele armonizându-se perfect Biserica „Sfinții Apostoli Petru și Pavel”: „Fiind în același timp român tradițional și artist modern universal, Constantin Brâncuși nu s-a înstrăinat de propria identitate când se afla printre străini, deoarece a căutat «esența lucrurilor» dincolo de aparențe efemere și a descoperit spațiul *spiritual al libertății creatoare* în interiorul oricărui spațiu geografic. A descoperit *luminile vieții eterne dincolo de orice semn al morții* din lumea materială trecătoare” (p. 9). Demonstrația acestei evaluări de ansamblu constituie substanța cărții, structurată în capitolele: *Spiritualitate creștină ortodoxă în viața și gândirea lui Brâncuși, Materia sculptată – epifanie a luminii Creatorului, Lumini ale universului liturgic ortodox în Masa Tăcerii, Poarta Sărutului și Coloana fără sfârșit, Arta adevărată – transfigurare a vieții și bucurie a sufletului*. Cartea se încheie cu o *Cronologie* a vieții și a operei sculptorului, în continuitatea ei spirituală (1876-2013).

„Mulți exegeți ai operei lui Constantin Brâncuși – spune Preafericitul Daniel, în prima frază din capitolul întâi – au scos în evidență adevărul că vechea și bogata tradiție a artei populare românești a fost o sursă majoră a inspirației sale artistice și filosofice, dar mai puțini au remarcat în arta lui influența credinței creștine ortodoxe sau a tradiției liturgice bizantine” (p. 11). Între cei puțini, îi amintește pe Dan Botta și pe Mircea Eliade. În anii '30, Dan Botta nu ezita să numească sculptura lui Brâncuși ca fiind *bizantină*, „fructul dogmei care interzice chipul săpat”, încât părăsirea realismului artei tradiționale, în favoarea formelor „abstracte”, de regăsit în arta țărănească și în cea preistorică, a devenit resortul central al revoluției brâncușiene. În 1962, Eliade sesiza, la marele sculptor, redescoperirea „materiei ca matcă a epifaniilor și semnificațiilor religioase”, *largo sensu*, însă. Este și motivul pentru care Patriarhul Daniel e convins că religiozitatea lui Brâncuși trebuie raportată, în primul rând, la tradiția ortodoxiei românești. Imboldul survine chiar din măturile sculptorului și din aforismele lui. „*Cele mai mari capodopere ale trecutului – spune Brâncuși – au apărut în perioadele de maximă exaltare religioasă. Odată ce se diminuea, urma o epocă de decadentă, și în aceste perioade se cădea, invariabil, în realismul imitativ cel mai plat*”, căci la cei vechi „*credința era aceea care însuflețea arta*”, formele spiritualizându-se în defavoarea materialității brute. Cu atât mai mare este meritul hobișeanului, cu cât el trăia deja într-o epocă de rapidă avansare a secularizării lumii moderne, când deja un geniu al filosofiei ca Fr. Nietzsche devenise faimos prin declarația, atât de iubită de postmoderni, că *Dumnezeu a murit*. A murit, într-adevăr, crucificat, ucis de oameni, dar a *înviat*, ceea ce Nietzsche și comilitonii refuză să creadă sau, mai degrabă, ascund. Nu și Brâncuși. Mai mult de atât, Brâncuși se îndoia că operele sale pot fi înțelese fără o minimă înțelegere creștină, fără trăirea *bucuriei*, a harului divin, antiteza plăcerilor simțuale, dar și a obscurității esoterice, fie acestea antice sau moderniste: „*Nu căutați formule obscure, sau mistere. Căci ceea ce vă dăruiesc eu este bucurie curată. Contemplați lucrările mele până când le vedeți. Cei aproape de Dumnezeu le-au văzut*”. De fapt, prin sculpturile sale, aparent ermetice și avangardiste, Brâncuși redescoperă marea *poezie imnică* de la *Cântarea Cântărilor* și Dante până la Ion Barbu, Lucian Blaga, Rainer Maria Rilke și Vasile Voiculescu.

În arta și literatura românească din prima jumătate a secolului al XX-lea s-a produs miracolul întâlnirii dintre sculpturile lui Brâncuși și poezia *Jocului secund* barbian (1930), ambii creatori fiind cotați ca „ermetici”, dar amândoi respingând eticheta. Brâncuși: *Nu căutați formule obscure, sau mistere*. La rândul-i, Ion Barbu a protestat împotriva etichetării operei sale ca *ermetism filologic* în tradiția Mallarmé – Valéry, atrăgând atenția că „ermetismul” său este *canonic*, în sensul *dogmei* creștine: *Întocma – dogma*, cum spune el în poema *Oul dogmatic*, unde oul, văzut de cei mulți ca hrană materială, trebuie ridicat la euharistie, la *dogma bucuriei Învierii*. Același ou dogmatic era prefigurat de Brâncuși în sculptura *Începutul lumii* din 1924. Barbu își încheia capodopera *Oul dogmatic* tot sub semnul începutului lumii: „Căci vinovat e tot făcutul./ Și sfânt, doar nunta, începutul”. Să nu uităm că, în linie ontoestetică, cei doi mari creatori descindeau din Eminescu, cel care identifica *începutul lumii* în enigma *arheului*, oul său dogmatic, *punctul* adimensional din cosmogonia *Scrisorii I*.

„Clopotele verzi” din *Joc secund* încifrează muzica divină a tăcerilor vieții, glasuri auzind doar la *Masa tăcerii* sau în eminesciana *Sara pe deal*: „Clopotul vechi împlie cu glasul lui sara./ Sufletul meu arde-n iubire ca para”. Preafericitul Daniel observă tainica fascinație a clopotelor din bisericile ortodoxe pogorâtă asupra ființei lui Constantin Brâncuși, încă din copilărie: „mai ales dangătul clopotelor de la *mănăstirea Tismana*, veche vatră a monahilor sihaștri sau isihăști, iubitori de rugăciune și de lumină netrecătoare. Mai târziu a devenit clopotar și corist la *biserica Madona Dudu* din Craiova, însă era pasionat și de clopotele de la *biserica Obedeanu*, pe când învăța la Școala de Arte și Meserii din Craiova. Apoi, în timpul studiilor la *Facultatea de Arte Frumoase* din București, Brâncuși era și membru al corului *bisericii Mavrogheni* din București, unde cânta cu multă măiestrie «sustînutele și unicele lui *aleluia* până la expir și *Doamne, miluiește* modulat de 100 de ori, de nimeni ajuns în această performanță vocalizantă dintre cei ce i se prindeau» – după cum mărturisește V.G. Paleolog” (p. 24-25). Această tradiție muzicală bizantină a fost trăită și perpetuată de Brâncuși la Paris, el considerând celebrul său atelier de lângă Paris (Impasse Ronsin, 11) ca fiind „metoc” al Mănăstirii Tismana: „*Am deschis o biată filială a Tismanei, aici, în Impasse Ronsin, 11*”. Nu e de mirare că, în exegeza Carolei Giedion Welcker, se vorbește de o *afinitate între elevația spirituală a Coloanei fără sfârșit și muzica bisericească bizantină*, în chiar interpretarea tenorială a lui Brâncuși, în strana bisericii româno-ortodoxe de la Paris: „Cât de adânc ancorată în el trebuie să fi fost această infinit de subtilă monotonie,

obținută doar prin alungirea sau accentuarea silabelor!”<sup>2</sup> Reamintindu-ne de Eminescu, Coloana brâncușiană nu e străină nici de zborul către Tatăl ceresc al Luceafărului, căci sculptând păsări, genul brâncușian s-a oprit, *canonic*, doar la *zbor*, pasărea întruchipând „fluiditatea spirituală”, cum spune † Daniel (p. 26). Dimensiunea aceasta de templu ortodox a atelierului său a însemnat ca structurarea lui spirituală să meargă până la întâlnirea finală cu Dumnezeu. Vizitat, în 1957, în atelierul său, stropit cu aghiasmă, anterior, pe 6 ianuarie, pe când era bătrân și bolnav, de familia lui Eugen Ionescu, Brâncuși le-a mărturisit că este pregătit de întâlnirea cu Domnul: „*Acum sunt foarte aproape de Bunul Dumnezeu. trebuie doar să-mi întind brațul ca să-L ating*”. Însă în martie 1957, se arăta *neîmpăcat sufletește* că nu poate să-și dea sufletul în țara lui, care, prin politicienii clipei, se lepădase de genul său și de iubirea lui nestinsă pentru România. Pe 16 martie 1957, se va înălța la Domnul, prohodit în biserica românească și înmormântat în Cimitirul Montparnasse.

Constantin Brâncuși face parte din rara categorie a genilor a căror viață e în perfectă consonanță cu opera. Gândirea lui artistică și filosofică a fost una transdisciplinară *avant la lettre*, ca și a lui Eminescu, Blaga sau Ion Barbu, invocați în aceste note. Pentru el, lumea n-a avut niciodată *opacitatea* de după căderea adamică, perpetuată în mii de ani. Mai mult, opera lui este un refuz sublim al acestei opacități strict materiale. E aici o profundă întâlnire cu teologia ortodoxă română, în consonanță cu *Teologia Dogmatică Ortodoxă* (1978) a Părintelui Dumitru Stăniloae. Acesta a observat că limba română este singura dintre limbile romanice care a conservat cuvântul *lume* din latinescul *lumen, lumină*. Este un amănunt esențial pentru modul românesc de a trăi creștinismul, de a înțelege că *opacitatea* lumii este opera oamenilor, nu a lui Dumnezeu. Lumea îndumnezeită este *lumină*, este *transparentă*, spune Părintele Stăniloae. Lumea materială nu are consistență *ontologică*, iar filosofii s-au străduit zadarnic să-i găsească un asemenea temei, elaborând sute de sisteme metafizice, căutând, de la presocratici și până la gânditorii fizicii cuantice, o particulă, un principiu, o idee pe care lumea să se sprijine, ca autosuficientă sieși, căutare zadarnică ce a dus, în cele din urmă, la prăbușirea metafizicii și la abandonarea ei în postmodernitate. Căutarea a fost greșită, spune Părintele Stăniloae, fiindcă lumea nu are consistență *ontologică*, ci doar una *dialogică*, dialogul central fiind între Cer și pământ, între Dumnezeu și om, numai atunci lumea redevenind transparentă, adică *lumină*, cum sună cuvântul românesc: *lume-lumen*.

Geniul creator al lui Brâncuși s-a nutrit din această realitate *simplică*, dar care ține de teologia adâncurilor, el urmând și de astă dată înțelepciunea arhaică/arheică a modului de a fi al ortodoxiei românești. Înțelegând aceasta, cu asupra de măsură, în calitate, deloc ușoară, de exeget brâncușian, Preafericitul Părinte Daniel nu putea găsi un titlu mai potrivit pentru al doilea capitol: *Materia sculptată – epifanie a luminii Creatorului*. Neîndoielnic, Brâncuși a înțeles că lumea nu e pură materialitate, ci lumină, transparentă, în fața căroră oamenii riscă să devină orbi, interzicându-și suprema bucurie de a privi, de a vedea în materia inertă sau în cea a instinctelor oarbe „lucrurile esențiale”: „*Eu niciodată nu mi-am propus să uimesc lumea – printr-o trăsnaie!... Am judecat simplu, așa cum vedeți, și am ajuns la ceva simplu, teribil de simplu: la o sinteză care să sugereze ceea ce voiesc să reprezint. Am scos din bronz, din lemn și din marmură acel diamant ascuns – esențialul*” (Aforismul 79). Și cel mai adecvat



comentariu al exegetului: „Întreaga operă a lui Brâncuși este marcată de aceste adevăruri esențiale. Și anume, în primul rând, *lumina interioară a materiei*, pe care o sesiza el, este o epifanie sau un veșmânt creat al luminii necreate, al harului, care leagă între ele originea și finalitatea universului” (p. 34-35). Afirmatia e sprijinită pe texte brâncușiene.

Lumina interioară a materiei are ca ecou „*elevația interioară (spirituală) a artistului întru smerenie*, ca bucurie și pace în comuniunea cu Dumnezeu-Creatorul vieții” (p.35). Altfel spus, survine consistența dialogică a *lumii-ca-lumen*. Asta înseamnă ieșire din eul autarhic, sau cum spune Brâncuși: „*Cine nu iese din Eu n-ajunge Absolutul și nu descifrează viața*” (Aforismul 35). Noua paradigmă a frumosului adusă de Brâncuși în sculptura mondială de-aici pornește: „*Trebuie să ne degajăm de noi înșine și de toată impertinența omenească – numai astfel izbutim să redescoperim Frumosul. (...) Aud astăzi vorbindu-se de tot felul de curente în artă. Este un soi de babilonie universală. Artă nu s-a dezvoltat decât în marile epoci religioase*” (Aforismul 67). Artiștii și criticii de artă ai perioadei interbelice, incapabili să se desprindă de „*complexele de cultură*” ale momentului, au fost tentați să-l asimileze pe Brâncuși avangardismului. Ca și în cazul Ion Barbu, Brâncuși a fost cel dintâi care le-a dat replica potrivită, distanțându-se de *babilonia universală*, căci „*Artă nu este nici modernă și nici veche – este Artă*”, spune el. Frumosul nu este al formelor clasice, dat fiind că „*Trupul omenesc este frumos numai în măsura în care oglindește sufletul*” (Aforismul 29). *Rugăciunea*, care a schimbat viziunea asupra frumuseții umane în sculptură, ar fi trebuit să se conformeze, prin comandă, canonului clasic: „*Monumentul trebuia să reprezinte o femeie plângând. Însă cum era să fac, oare, o femeie goală, într-un cimitir? Am făcut, atunci, din materia ce mi se pusese la dispoziție, o... rugăciune*” (Aforismul 29). Altfel spus, cum remarcă Părintele Daniel, Brâncuși a renunțat la „*frumusețea exterioară a formelor în favoarea dimensiunii lor lăuntrice*”, urmându-l, într-un fel, pe Rodin. Afirmatia e validă în contextul stricte stilistici sculpturale a vremii, dar trebuie luată în considerație și cotitura adusă de Eminescu în istoria „*formelor perfecte*”, cu atât mai mult, cu cât exegetul surprinde extensiunea noului concept al frumuseții și asupra formelor care nu țin doar de corpul omenesc: „*Mai trebuie spus că pentru Brâncuși creșterea copacilor, zborul păsărilor, înțotul peștilor, săltatul broaștei țestoase, iubirea din sărutul omului și tot elanul vieții sunt contemplate și sculptate ca aspirație după bucurie netrecătoare și elan spre lumină cerească*” (p. 38). „*Creșterea copacilor*” are deja echivalent în creșterea eminesciană a *ierbii din în zădar în colbul școlii...* Cei doi artiști văd și aud, simultan, *creșterea, zborul*. Între cei dintâi care au vorbit de eminescianismul lui Brâncuși a fost Petre Pandrea. Ruptura de frumosul tradițional și modern Eminescu o formulează într-o însemnare din mss. 2275B: „*S-a zis de mult că frumusețea consistă în proporția de forme. Nimăru-i (s.n.) nu i-a venit în minte că consistă în proporția de mișcări și, cu toate acestea, asta e adevărata frumusețe. Frumuseții moarte sunt cele cu proporție de forme, frumuseții vii cele cu proporție de mișcări. E evident că această proporție de mișcare unde nimic nu e prea întins, nici prea flasc, e o stare de echilibru – fericirea*”<sup>3</sup>.

Dar nu altceva spune Brâncuși, probabil fără să fi cunoscut „*definiția*” răsturnătoare de paradigmă estetică a lui Eminescu, avându-i în suflet doar poemele sale inegalabile: „*Misiunea artei este să creeze bucurie; și nu se poate crea artistic decât în echilibru și pace sufletească. Iar pacea se obține prin renunțare. La Paix et la Joie. La Joie et la Paix. Voilà!*”<sup>4</sup> Proporția de mișcări este numită de Brâncuși *proporție interioară*, sintagmă care întărește și nuanțează îndrăzneța mutație estetică eminesciană: „*Proporția interioară este ultimul adevăr inerent de absolut în toate lucrurile*”. Ea dă *măsura* (Eminescu) sau *esența* (Brâncuși) fiecărui lucru din lume<sup>5</sup>. Pasărea brâncușiană dă *măsura zborului către cer*, ca și zborul hyperionic. Preafericitul Părinte Daniel insistă, pe bună dreptate, asupra păsării lui Brâncuși, „*o pasăre fără aripi, care zboară și se înalță pe verticală*” (p. 41), despre care artistul mărturisea: „*Pasărea aceasta reprezintă zborul fără mândrie, fără sfidare și fără orgoliu. Mult timp m-am luptat să ajung la această formă în care înălțarea să fie fără mândrie, fără orgoliu*” (Aforismul 96). Este zborul rugăciune, așa cum zborul Lucefărului are drept țintă o rugăciune adresată Părintelui ceresc. Preafericitul Daniel face trimitere la cuvintele Mântuitorului: „*Oricine se înalță pe sine va fi smerit, iar cel ce se smerește pe sine se va înalța*” (Luca 18, 14).

Părintele Patriarh amintește de o uimire a lui Dimitrie Pascotă, unul dintre exegeții sculptorului: „*Mulți se vor întreba unde a găsit Brâncuși seninătatea și blândețea ce trăiesc în opera sa, când viața lui a fost un zbucium neconținut în timpuri tot atât de zbuciumate? Lumina aceasta i-a venit din interior, din geniul său ce n-a fost deformat, ci înnobilit de suferința vieții*”. Oare nu acesta a fost și destinul de suferință și de luminare al lui Eminescu, cel care a lăsat, în ajunul morții, acest ultim catren, salvat de Al. Vlahuță?:

*Atâta foc, atâta cer,  
Atâtea lucruri sfinte  
Peste ntunicul vieții  
Ai revărsat, părinte!*

Capitolul al treilea este dedicat celor trei capodopere din Ansamblul monumental de la Târgu-Jiu. După opinia mea, acest Ansamblu este prima catedrală împlinită a Mântuirii Neamului, dedicată eroilor jertfiți în Războiul de Întregire. Surprinzător, legătura cu Eminescu se reface. La 1878-1881, Eminescu ceruse public să se ridice o Catedrală a Mântuirii închinată eroilor căzuți în Războiul de Independență. Această Catedrală eminesciană, împărțită de ierarhii Bisericii Ortodoxe Române, mai puțin de politicieni, e pe cale de finalizare sub păstoria Preafericitului Părinte Patriarh Daniel, care, iată, a realizat, mai întâi, o mică Monastire, din cuvinte și imagini, închinată demiurgului de la Hobița.

Imaginea Ansamblului de la Târgu-Jiu se conturează astfel: „*Așadar, Ansamblul monumental de la Târgu-Jiu ridicat în anii 1937-1938 este, în primul rând, un memorial închinat eroilor, în care jertfa ca dăruire de sine este transfigurată în iubire a vieții eterne, iar în al doilea rând, o sinteză a întregii opere artistice a lui Constantin Brâncuși, care omagiază prin ea însăși credința și arta poporului român*” (p. 49). O biserică ortodoxă închinată acelorași eroi fusese deja ridicată în anii 1927-1937 și ea a fost armonios încadrată de Brâncuși în opera sa. Spre bătrânețe, sculptorul mărturisea: „*Acum, la bătrânețe, văd că, în fond, Masa Tăcerii, este o altă nouă Cina cea de taină... Linia Mesei Tăcerii... vă sugerează curbura închisă a cerului, care adună, unește și apropie...*” (Aforismul 148).

Exegetul insistă asupra semnificațiilor creștine ale fiecărei opere. Doar câteva înțelesuri, din atât de multe, despre fiecare piesă: *Masa Tăcerii*, nouă *cină de taină*, este autohtonizată, având ca model *meșele rotunde* din casele țăranilor, intrate și în biserici ca altare, începând chiar cu cea din Hobița, accentuând realitatea comunității euharistice ortodoxe: „*Pe de altă parte, cine se reculege la Masa Tăcerii poate privi în ax peste pragul de sus al Porții Sărutului, prin Crucea Bisericii «Sfinții Apostoli Petru și Pavel», spre Coloana fără sfârșit sau «Coloana nemuririi*”. Prin urmare, în această

vedere axială și axiologică, tăcerea și odihna se prefac în *Tăcere-Mutație spre Înviere și Viață veșnică*” (p. 56).

*Poarta Sărutului*, ca simbol al iubirii eterne, biruitoare a morții, este trecerea *prin moarte dincolo de moarte*, simbolizată de *Coloana fără sfârșit*. Părintele Patriarh amintește că unii exegeți au făcut o neașteptată legătură între *Poarta Sărutului* și *Miorița*, „și anume transformarea morții în nuntă, mai ales că mulți dintre eroii care s-au jertfit pentru patrie pe câmpul de luptă erau viitori miri, urmând să se cunune, iar alții erau deja cununați” (p. 60). Și: „*Această înțelegere a lui Brâncuși privind iubirea conjugală și sfințenia familiei vine în primul rând din slujba ortodoxă a Cununii, în care iubirea dintre mire și mireasă are drept icoană și coroană spirituală iubirea eternă dintre Hristos și Biserică (cf. Efeseni 5, 25)*”.

*Coloana fără sfârșit* este numită metaforic, „*o imensă lumânare de Înviere care leagă Pământul cu Cerul*”, dar și o scară trudnică de înălțare, sugerată de geometria romboidală, explicată chiar de sculptor: „*De ce am conceput (Coloana nesfârșirii) în rombur? (...) Pentru că nu poți merge în sus, lin, liniștit, ci suind pe trepte, pe care le desăvârșim prin munca și energia noastră. Aceste trepte prezintă urcușuri și scoborâșuri! Și nu isprăvim niciodată*” (Apud p. 66).

Al patrulea capitol, *Artă adevărată – transfigurare a vieții și bucurie a sufletului*, este unul concludent, de „*considerații finale*” (p. 69). Până la cercetarea de față, s-a știut doar episodice despre exemplaritatea legăturilor geniului brâncușian cu spiritualitatea ortodoxă: „*În interiorul universului liturgic ortodox al transfigurării și al tainei legăturii dintre Cruce și Înviere, sau dintre jertfă și bucurie, Brâncuși a exprimat în cel mai amplu și impresionant ansamblu monumental al său, pe care l-a închinat pomenirii morților eroi, cea mai adâncă viziune privind taina vieții ca dor și elan de libertate și lumină, de nemărginire și nemurire*” (p. 69). Cu atât mai mult, cu cât a rămas toată viața „*nu doar botezat în Biserică, ci și un credincios trăitor în interiorul vieții Bisericii*”. Părintele Patriarh nu ezită să vorbească de existența unei *teologii implicite, cultice sau liturgice, de expresie iconografică și iconică*, la Brâncuși.

Desigur, n-a fost un gânditor cu sistem teologic, reflecțiile sale „*canonice*” fiind de natură aforistică sau mărturisitoare, rod „*al unei inspirații intuitive concentrate*”: „*De asemenea, trebuie precizat că universul teologic și spiritual al lui Constantin Brâncuși, care a iluminat și format viața sa spirituală și a inspirat opera sa artistică, era centrat și conturat pe Liturgia euharistică duminicală și pe marile sărbători din viața Bisericii: Nașterea, Botezul, Răstignirea, Învierea, Înălțarea și Schimbarea la Față ale Domnului nostru Iisus Hristos, precum și pe trei mari momente sfinte și solemne din viața creștinului: Botezul, Cununia și Însmormântarea. Cântările liturgice ale acestor momente și evenimente sfinte conțin o teologie mistică adâncă, exprimată într-o iconografie solemnă pe care cântărețul bisericesc Constantin Brâncuși le-a interpretat cu măiestrie artistică și le-a sedimentat spiritual cu înțelepciune în sufletul său, ca apoi lumina lor să se reverse spontan sau firesc în arta lui*” (p. 71-72).

Teologia brâncușiană nu trebuie redusă la o mistică intuitivă și existențială, fiindcă există și un filon livresc (ca și în cazul Eminescu), dobândit în studiile din România și din Franța, întărite din multe lecturi din opere filosofice, artistice românești și universale, care l-au ajutat să înțeleagă *esența și vocația artei*, ca transfigurare, cum spune în Aforismul 74 și în alte texte: „*Artă este altceva decât «redarea» vieții, este transfigurarea ei*”.

Și abia în operă se vede geniul transfigurator al teologiei brâncușiene: „*Transfigurarea nu este, însă, numai o transpunere a realității văzute pe un plan superior al existenței, ci și o mutație a celor văzute spre interioritatea esențială a realității, spre «forme-cheie» ale ei, cum le numea Brâncuși, care în teologia ortodoxă ar avea corespondent în «rațiunile divine» ale lucrurilor create, ele fiind luminate de energiile divine necreate, de harul lui Dumnezeu-Creatorul. Cu alte cuvinte, transfigurarea este vederea atât a prezenței luminii Creatorului în interiorul creaturilor, cât și vederea universului creat ca fiind străbătut și înveșmântat în lumina necreată sau slava eternă a Creatorului, revelată Sfinților Apostoli în momentul Schimbării la Față a Mântuitorului Iisus Hristos pe Muntele Taborului*” (p. 75).

Deopotrivă, Brâncuși este aproape de Sfinții Părinți ai Filocaliei, care au înțeles că „*lumina adevăratei vieți se obține prin luptă interioară cu patimile egoiste*”, fiindcă creștină nefiind una livrescă (p. 76), ceea ce atestă din nou și profundul eminescianism al operei hobițeanului: „*Nu e carte să înveți/ Ce viața s-aibă preț –/ Ci trăiește, chinuiește/ Și de toate pătimește/ Și-ai s-auzi cum iarba crește*” (*În zădar în colbul școlii...*). La capăt, este *bucuria* de a trăi, celebrată admirabil de Brâncuși, *izvorul tinereții fără bătrânețe și al vieții fără de moarte*. Tulburător, și Eminescu a avut o neștirbită admirație pentru basmul românesc cel mai complex, în care descoperirea esenței ființei numită de el *Archaeus*.

*Brâncuși – sculptor creștin ortodox*, opera Părintelui † Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, devine contribuție de prim-plan în bogata exegeză a operei celui mai important sculptor al secolului al XX-lea, românul Constantin Brâncuși, spirit *transmodern*, prin excelență, în sensul depășirii tuturor *-ismelor* vehiculate în secolul său, în cel prezent și *dincolo* de ele.

## NOTE

<sup>1</sup> Citatele utilizate de Preafericitul Daniel sunt din *Aforismele lui Brâncuși*, ediția C. Zărnescu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2004.

<sup>2</sup> Citat de † Daniel din *Carola Giedion Welcker, Constantin Brâncuși, București, Editura Meridiane, 1981, p. 72.*

<sup>3</sup> M. Eminescu, *Opere, XV, Fragmentarium. Addenda ediției, Editura Academiei Române, București, 1993, p. 332.*

<sup>4</sup> *Ibidem.*

<sup>5</sup> Pentru detalii, a se vedea *eseurile Eminescu și Brâncuși și Poezia ca poveste a armoniei, în Th. Codreanu, Eminescu „incorct politic”, București, Editura Scara, 2014.*



La o jumătate de veac de la moartea sculptorului, apărea la editura bucureșteană Artemis o elegantă și migălos documentată biografie, intitulată simplu: *Brâncuși*. În *Cuvânt(ul) înainte*, autorul ei - eseistul, dramaturgul, romancierul și publicistul Alexandru Buican -, vorbind despre pionieratul unui atare demers pe teren românesc, arăta cât de relevant este pentru cunoașterea și interpretarea universului unui creator ca specialistul să descifreze, înainte de toate, „acel complex sufleteș și de gândire din care s-a născut această mare creație” (p. 7). Pledoaria era însoțită de o remarcă a artistului însuși (descoperită într-o lucrare a lui Friedrich Teja Bach): „Nu lucrurile în sine sunt greu de realizat, ci să te pui în starea de a le realiza, aceasta este greutatea”. Iar cum o astfel de întreprindere nu se poate limita la expunerea erudită, aulică a traseului existențial avut în vedere, Alexandru Buican pleda pentru o expunere mai puțin rigidă a documentelor, una vie, care să contureze un portret autentic, al omului în carne și oase. Or, observa teoreticianul, „bibliografia brâncușiană este în proporție strivitoare apologetică. Autorii s-au crezut mai ales datori să dea o notă de excelență sculptorului” (idem, p. 10).

Legenda creată în jurul personalității brâncușiene operează în continuare, punând la lucru specialiști de pe toate continentele și ațâțând curiozitatea & apetitul pentru mister ale publicului larg. Pe direcția propusă de autorul amintit, aceea a biografiei cu inserții eseistice, se situează și Zenovie Cârlușea cu lucrarea intitulată *Constantin Brâncuși. Oameni din viața lui* [Dicționar monografic], apărută anul trecut la Tipo Moldova.

Spre deosebire însă de mulți cercetători, criticul și istoricul literar din Târgu Jiu – cu toate inerentele complicități dintre articolele care alcătuiesc volumul – lasă portretul să se întocmească de la sine, în deplinătatea complexității sale. Evită programatic „ispititoarea mitizare”, permițând fiecărui *personaj* – și sunt peste două sute în acest dicționar („scriitori, gazetari, literați, artiști, juriști, profesori, medici, ingineri, muzicieni, preoți, diplomați, funcționari, politicieni, colecționari, slujbași, ucenici, dar și oameni din lumea comună, țărani și muncitori” – *Cuvânt înainte*, p.7) – să-și spună propria poveste și să dezvăluie relația personală cu sculptorul. Rezultatul se dovedește impresionant, cu atât mai mult cu cât de la Brâncuși ne-au rămas puține însemnări: înclinațiile artistului se îndreptau către materialele din lemn, piatră ori metal, acesta fiind atras în mult mai mică măsură de cuvântul scris. Pe de altă parte, nu prea obișnuia să se confeseze prietenilor sau celor care-i treceau pragul atelierului din Montparnasse. Cunoscut și căutat de atâta lume, el era, totuși, un singuratic...

De aceea, grație unor cercetători precum Zenovie Cârlușea ori Alexandru Buican – cărora li se adaugă, la noi, Doina Lemny ori, înaintea ei (cu studii, interviuri, monografii apărute în străinătate) Ionel Jianou, Petre Pandrea, George Uscătescu, Romulus Rusan, Peter Neagoe, V.G. Paleolog –, avem ocazia să cunoaștem îndeaproape omul și artistul Constantin Brâncuși, cu tot cu epoca în care a trăit. Cum aventura pariziană s-a întins pe mai bine de o jumătate de secol, majoritatea surselor fac referire la perioada respectivă și la spațiul francez. Li se adaugă numeroase pagini cu linkuri către spațiul natal, către anii de școală din România sau care mărturisesc despre legăturile cu cei din țară după plecarea în Franța.

Fire complexă, de om al pământului ce-și trăia autentic excentricitatea, Brâncuși se îmbrăca simplu, în haine albe de pânză, și purta în atelier (podeaua fiind din beton) saboți de lemn. Odaia în care lucra, dotată cu strictul necesar, emana un iz arhaic („O masă rotundă tăiată dintr-un trunchi gros de copac, în jurul ei butuci la fel, pe trei picioare, dădeau încăperii un caracter primitiv” – Cella Delavrancea, reproduș la p. 157-158). Sculptorul se încălzea

de la cuptorul țărănesc construit de el însuși, după modelul de-acasă, în care gătea mâncăruri românești, dar și franțuzești. Pregătea singur bucate pentru ucenicii săi și se dovedea ospitalier cu prietenii, improvizând uneori mici petreceri: „Pe masa sa de lucru întindea o foaie de hârtie albă velină în chip de față de masă și o fixa la mijloc cu o minunată sculptură de-a lui. O găină dolofană era pusă la fript pe grătarul cu cărbuni, împreună cu niște cartofi mari. Se bea vin rozé Provence, iar festinul se termina cu o dulceață de căpșuni cu smântână. Era un bărbat adorabil, decupa găina cu o daltă...” (Caresse Crosby, poetă și publicistă engleză, boemă, „nașa literară” a unor scriitori francezi și americani; repr. la p. 133). Alteori e surprins, tot împreună cu niște amici, dântuind fericit în ploaie: „și-au suflecat pantalonii și, zbirând cântece deșuchate, au prins să țopăie în noroi ca niște puradei murdari”, savuroasă ocazie de a-și verifica vitalitatea: „când nu te mai poți copilări înseamnă că ai și murit” (Jean Negulescu, *Drum printre stele*, 1989, repr. la p. 504).

Artistul își executa singur micile reparații (radioul, ceasurile) și nu accepta să-i fotografieze alții lucrările: „Nu-i plăceau decât fotografiile lui, care erau reprezentarea exactă a viziunii sale. El credea lumină cu ajutorul sculpturii sale. Nu fotografia dădea lumină, ci, în concepția sa, opera” (interviu acordat de către dr. Pascu Atanasiu, legatarul său testamentar, Doinei Lemny – repr. la p. 676). Nu-l impresionau inovațiile tehnice, după cum aflăm dintr-un alt dialog, între Eugen Ionescu și criticul de artă britanic Sanda Miller: „Avea un aspirator, ultim model, însă când se afla vreo femeie printre vizitatorii săi, profita ca s-o roage să-i măture atelierul, cu o mătură adevărată. Avea telefonul pe noptieră și mai avea un sac plin cu pietricele. Când se plictisea prea tare și dorea să sporovăiască cu vecinul lui, lua un pumn de pietre, își deschidea ușa și le arunca în ușa vecinului ca să-l cheme: nu-i dădea prin minte să telefoneze” (repr. la p. 335). Comportamentul acesta cu rădăcini mioritice, având influențe de necontestat asupra creației, Petru Comarnescu îl lămurește într-o monografie a sa (din păcate, neterminată). Brâncușologul este de părere că „fondul țărănesc” al sculpturii ar consta într-o „mare puritate sufletească, într-o dărză disciplină de artizan, într-o necesară năzuință de a cunoaște înaltele valori ale existenței” (repr. la p. 121). Pe aceeași linie se situează și câteva considerații, mai empaticе, ale lui Lucian Blaga, descoperite de autorul *Dicționar(ului)* într-un articol din 1923, intitulat *Interferența artelor* și publicat în revista „Patria”: „Bărbatul cu barba plină, cu pantaloni de catifea, apare ca zdrobitor de piatră. Are ceva de urs, ceva din imensa putere, dar și bunătate a urșilor. Are mușchi de muncitor, privire și surâs de copil, iar în mână o finețe de nervi, ce trădează pe omul de rasă. Opera sa în ansamblu poartă pecetea aceluiși amestec” (repr. la p. 58).

Sunt ipostaze mai puțin cunoscute de public, dar care-i întregesc profilul uman. În ceea ce privește crezul său artistic, citările sunt mai frecvente, multe dintre mărturisirile de credință fiind exprimate spontan, în situații obișnuite de lucru („Toată viața am căutat numai esența zborului... Zborul, ce fericire!” – p. 198; „[...] o sculptură, în primul rând, trebuie să reprezinte un obiect făcut pentru dezmiardarea ochiului, un obiect pe care mâna celui ce îl contemplă, instinctiv, dorește să-l mângâie” – p. 108; „Vreau să fac lucruri care să dea bucurie oamenilor” – p. 56) sau în cadrul unor discuții nonformale [a se vedea, printre altele, interpretarea dată de artist *Peștelui*, prilejuită de o vizită la atelierul din Impasse Ronsin a Malvinei Hoffman, fostă ucenică a lui Auguste Rodin, autoare a unor sculpturi memorabile inspirate din a doua conflagrație mondială („Când privești un pește, nu vă gândiți la solzii săi. Vă gândiți la viteza mișcării, la corpul său strălucitor și înotând prin valuri, văzut prin apa limpede, vertical sau de-a curmezișul. Ei bine, iată ceea ce am vrut eu să exprim. Dacă aș fi reproduș aripioarele, coada, ochii și solzii săi, aș fi oprit mișcarea și aș fi obținut un simplu *échantillon* al realității. Eu am vrut să prind scânteia spiritului său” – p. 319), semnificațiile acordate de Brâncuși ansamblului de la Tg. Jiu, explicate doctorului Nicolae Hasnaș (p. 310) ori răspunsul pe care i-l dă lui Nicolae Titulescu spre a-l lămurii vizavi de apartenența silită la o anumită ideologie estetică („Vezi, în general, când e vorba în artă de ceva nou, lumea vrea să fie ceva senzațional, și caută mereu sofisticări, termeni afectați. Eu nu sunt nici surrealism, nici cubism, nici baroc, nici altceva de soiul ăsta. Eu, cu noul meu, vin din ceva foarte vechi” – p. 816)].

Despre ceea ce presupune efectiv condiția artistului, în viziunea lui Constantin Brâncuși, putem afla și din alte însemnări ale celor care l-au cunoscut. Reținem, de pildă, sfaturile date pictorului și graficianului Eugen Drăguțescu, găzduit o vreme, când acesta se afla în convalescență, în atelierul parizian („Trebuie să muncești mult, mult de tot. Să arăți, ție în primul, și numai după aceea altora, că în tine e ceva, că ai ceva de spus. Suferă,



suferă în tăcere, nu încerca să te explici celorlalți. Încearcă să trăiești în liniște chiar și cele mai mari nedreptăți ce ți se fac. Să suferi, să suferi, numai suferința îți va da forță!” – repr. la p. 176) ori notațiile lui Mircea Eliade din *Jurnal* [Brâncuși „se apropia de piatră cu sensibilitatea și poate venerația omului din preistorie. Răbdarea, atenția, bucuria cu care-și șlefuea operele, până ce le transforma suprafețele în oglinzi ondulate, de ești ispitit să le mângâi; (...) Voința lui de a transfigura piatra, de a-i aboli modul ei de a fi, în primul rând greutatea, și a ne arăta cum se înalță, cum zboară (ca în *Pasărea măiastră*), nu se ghicește aici o specie arhaică de religiozitate, ajunsă de mult inaccesibilă pe continentul nostru?”-repr.p.194].

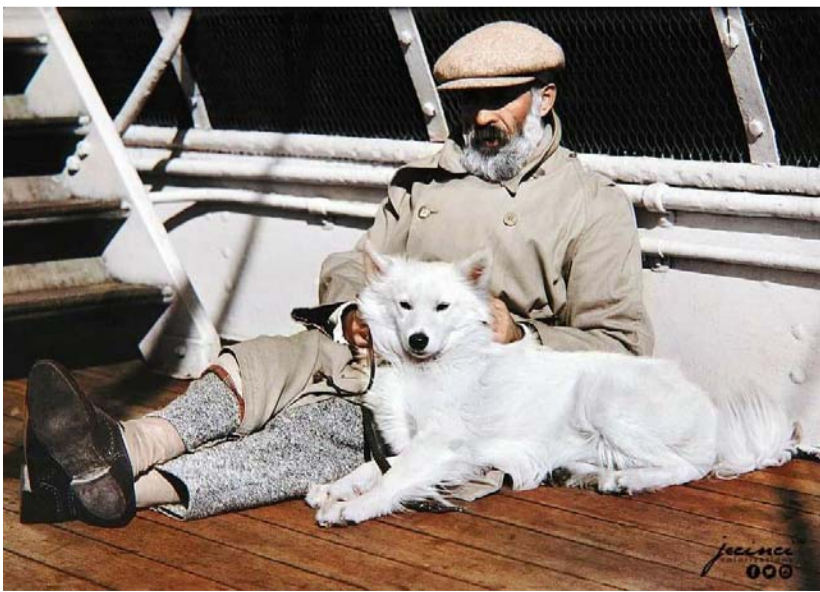
Interesantă se dovedește și tehnica aducerii la viață a formei dorite, așa cum e observată aceasta de artistul plastic și arhitectul David Lewis, autor al celei dintâi monografii occidentale mai consistente (*Brâncuși*, Ed. Alee Tiranti, Londra, 1957): „Pornind de la blocul amorf, sculptorul înaintează spre înăuntru, spre miezul pietrei, netezind proeminențele, până când, înăuntrul pieșei, o floare începe treptat să se dezvăluie. Procedul cioplirii devine astfel, în acest sens, o problemă de dezghecare” (repr. la p.413).

Unele „fișe de dicționar” decriptează modelele ce i-au inspirat anumite lucrări. Extravaganta Nancy Clara Cunard (frumoasă, bogată, iubitoare de jazz, whisky and tutun, susținătoare a artiștilor, activistă etc.) i-a sugerat sculpturile *Negresa blondă* și *Tânăra sofisticată* (ultima – precizează autorul volumului – fiind adjudecată la 71 de milioane de dolari). Pe baroneasa Renée Irana Franchon, persană de proveniență, colecționară de artă și prietenă cu Brâncuși, o recunoaștem în *Cap de femeie*, *O muză* sau *Baroana R.F.*, iar boema evreică Marguerite/Peggy Guggenheim (alintată de sculptor „căprița” ori „peghița”), tot colecționară de artă, îi inspiră *Pasărea în văzduh*. Pictorița de origine maghiară Margit Pogany a bătuit imaginărilor artistului mai bine de douăzeci de ani (1921-1933), rezultatul însumând nouăsprezece lucrări executate cu materiale diferite, având în comun dimensiunea aparte a ochilor. Autorul *Dicționar(ului)* alocă, de asemenea, patru pagini celei care i-a prezentat-o pe Margit Pogany sculptorului și care a intermediat introducerea lui ca practicant în atelierul maestrului Rodin („în urma intervențiilor făcute de Elisabeta, regina României, și Maria Bengescu” – p. 127); Otilia Cosmuță, sculptor, critic de artă, reporter, fotograf, secretară și iubita lui Anatole France.

Alte articole evocă momente cu prietenii și cu mai toți artiștii (din varii domenii) care-și căutau pe atunci împlinirea în capitala Franței, prezintă relația cu rudele rămase în țară sau care au avut contact cu Occidentul. Nu lipsesc paginile despre iubitele sculptorului: americana de origine irlandeză Eileen Lane (pe care a dus-o în vizită la Hobița și la Tg. Jiu), Maria Tănase ș.a.

Dintre prieteni îl amintim pe Erik Satie -compozitor și pianist cu zece ani mai în vârstă decât Brâncuși-între cei doi clădindu-se o relație specială, superb prelungită în interferențele dintre lucrările lor artistice.

Adunând toate aceste figuri ale epocii, putem spune că *Dicționar(ul) monografic* întocmit de Zenovie Cârlușea, atipic între lucrările dedicate până acum sculptorului – aflat însă firesc în continuarea altor cartografieri ale aceluiași cercetător, de tipul „oamenii din viața lui...” –, se dovedește o construcție necesară, ce completează cu multe informații inedite portretul artistului român. Cu toată abundența detaliilor și în ciuda tiparului specific unei astfel de întreprinderi, volumul clocotește de viață, reușind admirabil să-și transporte cititorul în lumea lui Brâncuși.



## Brâncuși, în lumea lui mondială

Pentru acest comentariu despre *gigantul din Hobița*, universalul sculptor Constantin Brâncuși (n. 19 februarie 1876, Hobița, Gorj – d. 16 martie 1957, Paris), am preluat câteva taxonomii celebre prezente în studiul meu, *Brâncuși, scriitor moralist*, încapsulat în creștomația pe care am publicat-o de curând: *Focurile lui Hefaiștos. Cărți și scriitori clasici și contemporani* (Ed. Aius, Craiova, 2020, 550 de pagini). *Mandarinul valah*, Petre Pandrea, considera că Brâncuși este „*cel mai mare oltean din toate timpurile, un Everest al spiritului oltenesc*”, Peter Neagoe îl numea „*Sfântul din Montparnasse*” (în romanul cu același titlu) sau era „*un Demiurg țăran*” (criticul Jean Cassou). Sau „*Brâncuși a fost cel care a dat epocii noastre conștiința forme pure*” (sculptorul Henry Moore) și „*Cea mai mare influență asupra sculpturii din ultimul timp este a lui Constantin Brâncuși*” (criticul Alstair Gordon).

Dar cele mai multe relații despre percepția mondială a sculptorului român ni le oferă neostoitul scriitor Zenovie Cărlugea, în cartea sa impresionantă (900 de pagini, bibliografie pe măsură), în acest sens informal: **CONSTANTIN BRÂNCUȘI Oameni din viața lui. DICȚIONAR MONOGRAFIC** (Editura Tipografia Moldova, Iași, 2020). În paranteză fie spus, se impune reiterat faptul că *industrious*-ul autor de dicționare de acest fel a scris și despre Lucian Blaga, Tudor Arghezi și Mihai Eminescu, în ordinea apariției cuprinzătoarelor sale Dicționare.

Tomul despre Brâncuși, ca și celelalte de acest fel, însumează numeroase articole/portrete (peste 200, în acest caz), după cum ne înștiințează autorul, de *oameni din viața lui*, români și străini, din varii categorii sociale și culturale, printre care prevalează: colecționari și artiști, scriitori și gazetari, prieteni și susținători/sponsori. Lanțul inombrabil de oameni care l-au cunoscut pe genialul sculptor direct sau prin intermediul artei sale este greu de epuizat. Lista de nume a lui Zenovie Cărlugea, neputând fi exhaustivă, este însă extinsă și astfel e dificil de transcris *ad integrum* într-un spațiu publicistic limitat.

Am restrâns-o la una selectivă, în ordinea alfabetică de dicționar: Guillaume Apollinaire, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Victor și Hary Brauner, Jean Cassou, Petru Comarnescu, Marcel Duchamp, Mircea Eliade, Elisabeta, Regină a României, George Enescu, Benjamin Fundoianu, Marcel Iancu, Eugen Ionescu, Ionel Jianou, James Joyce, Oskar Kokoschka, Amedeo Modigliani, Paul Morand, Henry Moore, Jean Negulesco, V.G. Paleolog, Petre Pandrea, Ezra Pound, Auguste Rodin, Erik Statie, Ion Desideriu Sîrbu, Nicolae Titulescu, Tristan Tzara, Petre Țuța, Ilarie Voronca, Siegfried Wolfinger.

Cu simplitatea existenței lui țărănești, prin inteligența vorbelor lui povățuitoare, dar și prin arta sa modernă inimitabilă, Brâncuși a fermecat mai multe femei de diferite profesii și naționalități, care i-au stat alături neconvențional, în perioade mai lungi sau mai scurte de timp: Maria Bonaparte, Cella Delavrancea, Renée Irana Franchon, Eileen Lane, Vera Moore, Milița Pătrașcu, Margit Pogany, Leonie Ricou, Maria Tănase. Unele au devenit, așa cum se știe, și subiecte ale sculpturilor lui.

Caracterul monografic al lucrării prezente este asigurat de fișele biografice acordate celor care l-au întâlnit și l-au apreciat pe Brâncuși, mulți devenindu-i prieteni. Aceste date, o parte cunoscute, sunt utile celor interesați, dar ne vom opri la informațiile exponențiale despre sculptor, existente într-un număr copleșitor în Dicționar. Cei mai apropiați prieteni străini sunt numiți de sculptor: „La Paris am fost prieten cu Matisse, cu Erik Statie, cu Modigliani și, în special, cu Guillaume Apollinaire, a cărui moarte a fost un dezastru pentru arta modernă. Te simțai cot la cot cu el.” Se întâlneau adesea și în casa poetului la diferite manifestări împreună cu Brâncuși, cu cei numiți mai sus, dar și cu Rousseau-Vameșul, Fernand Léger, Picasso, Jean Cocteau, Ronald Raymond, Marcel Duchamp, Gertude Stein, Ezra Pound, James Joyce ș.a.

Mulți și-au exprimat, și în scris, aprecierile față de Om și Artist. Tudor Arghezi, cu rădăcini gorjane ca și sculptorul, cu câțiva ani mai tânăr decât el, dedică mai multe tablete inubliabilei arte brâncușiene, declarând: „*Am revenit și revin mereu la Brâncuși*” și concluzionând, în stilul-i specific, asupra esteticii artei care nu era una de alcov, ci una de profunditate existențială: „*Este o frumusețe deasupra acesteia; este cam ceea ce-i știința, ocolită în frumusețile de găteală a naturii, frumoasă mai ales pentru faptul că în toate nervurile unui vegetal, în toate moleculele de aer, de fier sau de argil, sau de lumină, circulă mută taina pe care o descoperă învățatul și o presimte artistul*”.

Un alt mare poet român, Lucian Blaga, care l-a întâlnit la Paris, creionase anterior aprecieri probe despre arta și persoana inegalabilului sculptor: „*Brâncuși a fost unul dintre marii revoluționari în sculptură, care încă din anii 1908/1909 expun lucrări de o îndrăzneală hotărâtoare în evoluția artei*”. Îi conferă și un portret afectiv: „*Bărbatul cu barba plină, cu pantaloni de catifea, apare ca zdrobitor de piatră. Are ceva de urs, ceva din imensa putere, dar și bunătate a urșilor. Are mușchi de muncitor, privire și surâs de copil, iar în mână o finețe de nervi, ce trădează pe omul de rasă*”. Conform specificității de caracter a omului și „*opera sa în ansamblu poartă pecetea aceluiași amestec*”.

Criticul de artă, Petru Comarnescu, autor al unei monografii, *Brâncuși*, analizează arta brâncușiană și în unele studii, citate în Dicționar. Din notațiile criticului de artă relevăm aserțiunea: „*Transfigurările sau abstractizările la care ajunge Brâncuși în capodoperile lui au la bază viziunea și sentimentele lui de om apropiat naturii, folclorului, stilului artei populare, dar exprimate, bineînțeles, prin procedee originale și inedite*”.

Remarcabilul scriitor, profesor și istoric al religiilor, Mircea Eliade, este autorul unui eseu amplu, *Brâncuși și mitologiile*, prezent în volumul colectiv, *Temoignages sur l'oeuvre de Brancusi* (1967), în care sunt prezenți Petru Comarnescu și Ionel Jianou. Susține că „*Operele lui Brâncuși sunt solidare cu universul de forme plastice și ale mitologiei românești*” și „*par solidare creațiilor artistice preistorice, țărănești sau etnografice*”. A scris și piesa *Coloana fără sfârșit* (1970), publicată în presă și jucată în 1980, la Teatrul Dramatic din Botoșani.

Brâncuși a beneficiat de considerația și de sprijinul reginei Elisabeta a României (scriitoarea Carmen Sylva), ajutându-l să fie admis în atelierul lui Rodin. El va aprecia acest sprijin, dar va explica și de ce a refuzat, printr-o sintagmă de

esență folclorică, devenită proverbială: „*Nimic nu crește la umbra marilor copaci*”. Rodin îl va înțelege: „*Pe termen lung are dreptate. Este la fel de încăpățânat ca și mine*”.

Împreună cu George Enescu a participat la „*Cercle des étudiants roumain*” din Paris, fiind și fondatori ai „*Asociation amicale des roumains*” (1909), beneficiind desigur de prețuirea marelui compozitor. Eugen Ionescu, incontestabilul reprezentant universal al absurdului în dramaturgie, declară cum l-a cunoscut pe sculptor aflându-se într-o vizită la Panait Istrati, realizând un portret semnificativ: „*Brâncuși intră: un bătrânel de optzeci de ani, cu reteveul în mână, îmbrăcat în alb, pe cap cu o căciulă înaltă de blană albă, cu o barbă de patriarh. Și firește cu ochii sclipind de răutate, cum ne spune așa de bine zicala*.” După ce Eugen Ionescu se așază pe scaunul și îi este prezentat, nu-i recunoaște numele întrebând cu ce se ocupă. Când află că scrie piese de teatru spune că el nu agreează teatrul. Într-o altă revedere, dintre alte câteva, spre finele vieții lui, Brâncuși este impresionat și tulburat la vederea fiicei dramaturgului și își exprimă transportat surprinderea prin cuvinte duioase: „*Logodnica mea mică, te așteptam dintotdeauna, sînt fericit că ai venit. Vezi tu eu sînt acum foarte aproape de bunul Dumnezeu. Nu trebuie decât să întind mîna să-l prind*”.

Criticul și istoricul de artă, profesorul Ionel Jianou este unul dintre cei mai dedicați cercetători ai vieții și artei lui Constantin Brâncuși. A realizat un album *Brâncuși* (Paris, 1963), care este considerat, ne spune autorul, primul catalog științific al operei brâncușiene. Perfectând această întreprindere, Ionel Jianou exclamă cu satisfacție și obidă: „*Asta a fost marea mea satisfacție și prima revanșă pe care am luat-o împotriva celor care m-au alungat din țară*”. Îl vizitează pe Brâncuși împreună cu Ilarie Voronca în atelierul său din Impasse Ronsin 11. Colaborator la „*Temoignages sur Brancusi*” (cu Petru Comarnescu și Mircea Eliade), Paris, 1967; „*Constantin Brâncuși: viața și opera*”, București, 1983 și „*Brâncuși*”, ediție îngrijită și prefațată de Mircea Handoca, București, 2003. Definește arta sculptorului ca pe o „*Artă a purității, a seninătății, artă a esențelor și a spiritualității, a tainelor lumii și a poeziei*”.

Pictorul și sculptorul, Amedeo Modigliani, fost prieten vechi și locuitor al aceluiași cartier parizian, Montmartre, pictându-i portretul lui Brâncuși (1909), expus la Galeria de artă modernă *Tate Modern*, din Londra, se lamentează amical: „*Nu pot să termin portretul tău. Nu pot să te fixez și să te definesc. Ești viclean ca o vulpe. Dar nu te pot picta ca pe o vulpe, fiindcă ai o inimă bună de țăran. Nu te pot picta ca pe om de știință, deși ești detașat ca orice savant (...). Dar cum să te pictez ca sfânt? Când îți licăre ochii de fiecare dată când aduc târfe pe aici (...). În jurul tău este mai mult mister decât în jurul lui Rousseau-Vameșul*”.

Paul Morand, scriitor și diplomat, membru al Academiei Franceze, îl vizitează adesea la atelier. Prefătează *Catalogul* original cu operele lui Brâncuși de la Expoziția din New York (1926), la care participă și sculptorul. Este autorul celebrei previziuni: „*Operele lui Brâncuși vor împodobi piețele lumii întregi*”. Un prieten apropiat i-a fost sculptorului V.G. Paleolog, care a avut o activitate bogată în direcția cercetării operei brâncușiene. L-a cunoscut la Paris în timpul studiilor sale (prin 1910): „*L-am cunoscut paradoxal, pe marele meu prieten și compatriot, prin intermediul unui străin*”. Acesta nefiind altul decât Modigliani. Revenind în țară, după mai mulți ani, îl vizitează Brâncuși la moșia lui de la Corlate, Dolj (1938) unde îi relatează planul lui despre șantierul de la Târgu Jiu. Vasile Georgescu Paleolog este autorul mai multor eseuri și comunicări despre Brâncuși. Publică și cărțile: *Sculptorul Brâncuși* (1938), *Cartea a doua despre Brâncuși* (1943), *Constantin Brâncuși* (1947), *Tinerețea lui Brâncuși* (1967), *Brâncuși – Brâncuși* (1976). Brâncușiologul se exprima poetic: „*Prin polizarea extremă a metalului și prin potrivirea curbilor cu unduirii ale luminii, Brâncuși voia să arate ce se întâmplă cu lumina care nu se oprește pe ostia și rebela suprafață, ci pătrunde ca soarele apunând, când se scufundă în ocean*”....

Avalanșa de informații, din acest Dicționar, deși dificil de urmărit fluxul și refluxul lor, uneori neînfrânate, îmbogățește indubitabil instrumentele de cunoaștere a vieții și artei unui geniu incomensurabil al nostru și al lumii – CONSTANTIN BRÂNCUȘI.



Brancusi, Tzara, Mina Loy, Jane Heap & Margaret Anderson in brancusi's studio.

## Romanțe pentru prea târziu

de Ion Cepoi

### Dedicații Doamnei Poezii

1. Despre Ion Cepoi am scris în dese rânduri. Dar despre cea de față, când să mă pronunț, m-am trezit pus în dificultate. Pur și simplu, sfârșind de citit „cărțica de seară” m-am simțit trist, melancolic, îngândurat. Dar și cumva întărit sufletește, văzând că mai există azi poeți care comunică emoții, care meditează asupra condiției umane, care, conservându-și romantismul cu o nostalgie benefică, se încadrează cumva firesc în neo-/ post- și meta-modernism – curente pe care eu, creator teoretic, le-am contopit, posibil ca ultim alchimist, în noua paradigmă transmodernistă.

Și când a scris proză, Ion Cepoi a fost tot poet. De-adevăratelea... Autenticitate, profunzime a reflecției, autorelevare a propriei interiorități, cugetare asupra preajmei, pe zi ce trece din ce în ce mai angoasantă. Poezeasca-i limbă se transformă într-un adăpost al sentimentelor și al ideilor care le asigură scheletul simbolic.

Aș putea afirma că „Romanțe pentru prea târziu” e o carte prea elegiacă. Ori prea religioasă (mă refer la resurrecționarea zeilor și reimpletarea lor în realul derizoriu, decadent, funambulesc, iar omul profan resimte dorul de sacru. Ceea ce înseamnă că Ion Cepoi se revendică direct din eminesianism și expresionism, însă având curajul de-a reconsidera poezia ca fiind orfică, muzicală, pură, ontică, metafizică.

Dar aș putea comuta cronică de față pe erotism, ca Evola, Bataille, Heidegger, Blaga, Stănescu, Ivănescu ș.a. Poemele sunt fie compuse „tradițional-clasic”, fie elaborate în proză poetică exact în termenii lui Mihai Zamfir de „lirism prozaistic” cu impresia atacării unei vâne secrete de substanță, de imaginar, de fantastic, de artisticitate, de matricizare, de armonie, de discurs ezoteric-exoteric.

2. Dar, după aceste considerații introductive, e vremea să-i descriu mecanismul de funcționare intratextuală. Poetul mimează colocvialitatea, recurge la tranzitivitatea curentă a limbajului, izbutind să rămâne adept al unei poeticități înalte, adoptă chiar narativul ca poveste ori ca reportaj-cronică ori ca introspecție confesivă. Dar deseori își esențializează filosofia în emblematice definiții apoftegmatice: „Viața e media sacră dintre neputinți și orgolii”; „Ființa gândului nostru e dintotdeauna mai mică decât neființa trupului-templu”; „Tăcerea nu plătește nici un tribut luminii”; „Fiecare cuvânt un înger adormit”; „Fiecare zi o fereastră spre vis” ș.a.m.d.

A fi poet – afirmase T.S. Eliot – înseamnă să știi să ascuți cele trei glasuri ale poeziei: Cel dintâi e glasul poetului (care își vorbește sieși – sau nimănu). Al doilea e al poetului care se adresează unui public fie el larg sau restrâns. Al treilea este glasul poetului încercând să creeze un personaj dramatic care vorbește în versuri (când spune nu ceea ce ar vrea el să spună, ci doar ceea ce poate el să spună în limitele unui personaj imaginar care se adresează unui alt personaj imaginar). Ion Cepoi optează cu inteligența-i aristo-krată și de-o finețe levantină – pentru triadă.

Glasul poetului e desigur liric dar el glisează normal spre cel de-al doilea care se adresează unui public mizând ca dimpreună cu el să acceseze dezvoltarea dramatică. Acest personaj dominant se adresează „comunității artistice” – ca Adrian Alui Gheorghe –, dar și unor cetățeni măcar minimal cultivați, măcar întru cea mai „mediocră” estetică transretorică. Eschatipic, poetul îi dedică niște litanii împotriva fricii, poate taumaturgice poate exact pe dos anticathartice (adică deschizătoare spre dorințe nebănuite: „Cuvintele, ca niște monede vechi/ aruncate-n fântână...”).

3. Astfel, poetul face mult mai încăpătoare starea lirică, o dotează și cu o intenție socială, și cu o intuiție patetică, și cu o artă a funcționării spiritului când acesta compune o poezie: autobiograficul se reinventează întru retrospectiva originilor arhetipale. Așa se face că poetul își asumă dificila misiune de-a utiliza și cuvintele nerostite și „gesturi frânte taman la-nceput/ tăceri și umbre, clipe netrăite”. Găsind cuvintelor „noi noime”, i se întâmplă miracolul scontat: îi sculpează „regăsitei iubiri” o statuie fragilă „din rouă și din zori” ca un Pigmalyon care reclamă urgența reînținerii Ființei la natură. Este evident că poetul caută «perechea primordială», evadamică, precum alt mare poet erotic, Nichita Stănescu, «și-n pașii visătorilor pribegi/ și prin copacii sărutați de vânt”. Ba, precum Edgar Allan Poe, o caută și «pe cer/ ori în magia zorilor regine», ca apoi, precum Lucian Blaga, să dezlege „târziu divin mister”. Și tot despiciând/ deconstructurând mistere poetul înalță ca și Cezar Ivănescu „Chanson de inimă albastră”, adăpându-se la izvorul curat, generator de poezie pură, de incantație resurrecționistă, al «modelului ideal» de «poesis», existent în eternul filon al doinutului de jale: „Lasă-mi toamnă frunza-n pom/ și calul în chip de domn,/ lasă-mi toamnă stele-n râu,/ să mă cufund pân' la brâu”, procedând aidoma altui mare poet român oltean Marian Drăghici, în „Păhăruțul”.

Dar Ion Cepoi lasă scurt în urmă aceste benefice influențe inter- și arhi-textuale ca să definească teoretic Poezia, care este întruchipată într-o oniricofantastă Doamnă, căreia îi închină, ca Rainer Maria Rilke, întreaga culegere de splendori de „ordine și mit”, de atitudine specifice majore, de memorie transculturală, de ritmuri mustind de elemente incantatorii, de magie semantoludică bazată fie pe versificație impecabilă fie pe o poemă relaxată, răscolitoare a sentimentului, la un nivel adânc, bazată pe cuvântul care are sunetul necesar.

4. Doamna Poezie poate lua deseori chipul Iubitei cam ca la Arghezi ori Valéry. Poate fi Yinul Yangului, adică Doamna lui Domnul (Dumnezeu). Poate substitui Libertatea ori Luna rea regină a somnului (subconștientului) și a regimului visătoriu. Poate fi Istoria – precum la Vico și Hegel – care le-a dat moartea până și cuvintelor (Noica i-a zis eufemistic „Devenirea întru Devenință”), printre ele fiind și Domnul Cuvânt (cel cu „Fiat Lux”) secularizat și dezsacralizat, extras din «illo tempore» și adus în profanul viu – opus sacrului mortificat. Doamna poate fi și perechea Domnului Copac, deci o Axis Mundi, ingenuă. Poete fi clipa cea repede ce ni s-a dat, poate fi chiar „fiică de neguri/ rătăcite în păr de eternele ploi” ale Anei Blandiana ș.a.m.d.

Vă invit, în finalul cronicii literare, să chiar zăboviți îndelung asupra „Romanțelor pentru prea târziu” ale Domnului Ion Cepoi și ale Doamnei sale șecspiriene.

#### Bibliografie:

Ion Cepoi: *Romanțe pentru prea târziu*; Editura Revers/ Editura CJCPCT Gorj, Târgu-Jiu, 2020

T.S. Eliot: *Eseuri alese. Critica literară*; traduceri de Petru Creția și Virgil Stanciu; prefață de Ștefan Stoescu; Editura Humanitas fiction, București, 2013

#### 1.

Iubește-mă ca pe o frunză râul  
Care-o corabie cu pânze vede-n ea,  
Iubește-mă așa cum trubadurul  
Înveșnicește-n vers domnița sa...

Iubește-mă cum luna și cu noaptea  
Pereche fac de mii și mii de ani,  
Iubește-mă ca învațatul cartea  
Ori cum avarul lăzile cu bani...

Iubește-mă cu sufletul și trupul  
Sau cum păgânul venerează-un zeu  
Ori cum clepsidra îmbrățișând nisipul...  
Iubește-mă cum te iubesc și eu!

\*

#### 2.

Azi am făcut o stradă pentru tine  
Și-am dat permis de trecere oricui  
Își ia cu el iubirea. Că-i mai bine  
Să nu mai fie-o stradă-a nimănu!

Am pus în ea tot ce-am găsit prin vise:  
O bancă, o-amintire, un sărut,  
O tresărire, o șoaptă, texte scrise  
Despre minuni de când ai apărut...

Dar mai presus de toate-am pus iubire,  
Tu, Julieta singură-n balcon,  
Eu, veșnic veșnic aspirant la fericire  
Ca într-un cântec de Celine Dion...

În grabă poate am uitat vreun gest,  
O amintire, un surâs, o rană,  
O lacrimă rămasă în arest  
Într-o privire tristă de icoană...

Dar n-am să uit cât mai străluce-o stea  
Să-ți prețuiesc de-a pururi strălucirea!  
Iubește-mă pentru iubirea mea  
Cci veșnic eu am să-ți iubesc iubirea!

\*

#### 3.

Pașii tai  
Aduc stele  
În felinarele nopții de primăvară  
Și deschid ușile și ferestrele  
Ca o incantaie  
Murmurată de vrăjitori  
La revărsatul zorilor...  
Pașii mei  
Închid ușile și ferestrele  
Cum o elegie  
Scrisă de un poet boem  
Pe-o bancă dintr-un parc fără alei,  
Doar cu frunze călce-n picioare  
De tristețea lipsei de tine...  
Pașii noștri  
Se vor întretăia cândva  
Pe vreo câmpie sau munte sau mal  
Într-un alt anotimp...  
Într-o altă viață...  
Într-o altă lume...  
Acum...

\*

#### 4.

Nu suntem  
decât două suflete  
care-ntr-o noapte cu lună  
au început sa rescrie geografia iubirii  
pe o harta a nimănu,  
pe când căutau înfrigurate  
un tărâm al făgăduinței  
cărui să-i dea numele lor...  
... și care, din întâmplare,  
sau pentru că așa  
a hărăzit  
Dumnezeul insulelor necunoscute,  
au găsit,  
fără să știe unul de celălalt,  
aceeași țară sub formă de inimă...



\*  
 Nota autorului:  
 (Erau două suflete  
 care-au rămas corigente  
 la geografia pentru iubire,  
 ce se învață doar în liceu...  
 Mai târziu,  
 la magazinele second-hand  
 nu se mai vând haine  
 pentru îndrăgostiții...)

\*  
 Și, Doamne,  
 câte neștiute și netraite  
 au avut de aflat:  
 ce culoare au ochii  
 și cum se scaldă luna în ei...  
 ce dealuri și văi trebuie sărutate  
 și botezate din nou...  
 dacă ploaia bate în geam  
 când tristețea coboară pădure...  
 dacă doare iarba  
 sub umbra pașilor ei...  
 dacă stelele cad în fântână  
 și se prefac în cântec de leagăn...  
 dacă o clipă trăiește un veac  
 și veacul o clipă...  
 \*

Doamne!  
 Dă-i omului ce-i al lui  
 și, dacă nu-și poate duce crucea,  
 vopsește-o în alta culoare  
 și dă-i-o înapoi!

**5.**  
 Sunt un naufragiat  
 Pe o insulă a nimănui,  
 Uneori e decembrie-n martie  
 și-mi ninge în suflet,  
 Alteori îmi răsar frunze pe umeri  
 și fluturi în piept...  
 Ține-mă de mână, te rog!  
 Vreau să-ți sărut umbra  
 Atingându-ne-n mers  
 Cum corabia se farmă de țarm  
 Când o alungă furtuna...  
 Ține-mă de mână, te rog,  
 Adună-mă și fă-mă la loc...  
 Ține-mă de mână,  
 Nu mă lăsa!  
 Vreau să-mi fi ultimul port  
 și ultimul vis!  
 Iarna asta mă doare  
 Când mă cuprind-nserarea  
 și-s singur...  
 E dimineață și frig,  
 Ține-mă de mână, te rog,  
 Nu mă lăsa!  
 Vreau să-mi fi ultimul port  
 și să nu mai plec  
 Pe mările nimănui...  
 Două umbre care caută  
 Până găsesc...  
 Ține-mă de mână, te rog,  
 Nu mă lăsa!

**6.**  
 Îți sunt dator atâtea anotimpuri,  
 Atâtea flori de liliac și frezii,  
 Atâția pași nerătăciți pe câmpuri  
 Și-atâtea vise-n soarele amiezii,

Atâtea seri și-atâtea nopți de taină,  
 În care să tăcem de-atâta dor,  
 Atâtea mâini de ocrotit sub haină  
 Și-atâția fluturi de-nălțat în zbor,

Atâția fulgi de nea vâslind din ceruri  
 Precum corăbii spre un țarm visat,  
 Atâta zvon de albe lerui leruri  
 Și-atâta dragoste pe care-o am de dat,

Îți sunt dator să-ți înfloresc salcâmi,  
 Din nopți să-ți fac doar dimineți senine  
 Și-ndrăgostit de la-nceputul lumii  
 Să te iubesc, iubire, până mâine!



**7.**  
 Iau cuvintele,  
 Le împăturesc cu grijă  
 Până când sufletul lor se alintă  
 Ca o inimă  
 Căutând adăpost într-o mână,  
 Le învelesc într-o noapte albastră,  
 Le înfășor în fire de iarbă  
 Răsărite-ntr-o seară cu lună...  
 Nu scriu destinatarul  
 Nici adresa  
 Nici codul,  
 Pentru că tu locuiești de-o veșnicie  
 În mine...  
 Deschid ușa...  
 Poștalionul așteaptă la scară...  
 Caii nechează imnuri pe cer...  
 Eu alerg în urma cuvintelor  
 Ca să-ți spun  
 Povestea noastră fără sfârșit!...

**8.**  
 Sunt un actor de roluri secundare,  
 care-a jucat mai mult la matineu,  
 m-am săturat de vipuri legendare  
 și nu mai vreau s-ajung doar în antreu

s-aduc buchet de frezii primadonei  
 și lordului trabucuri de Havana,  
 ori să fac curte veșnică doar bonei  
 care-o tot face-n van pe fetișcana.

M-am săturat de rol de figurant  
 și sub ninsoare de perdele mov  
 vreau să fiu prins-odată în flagrant  
 dansând cu primadona în alcov!

Erată:  
 Și-n seara asfințită-n lampadare,  
 perdeaua mov deoparte dând ușor,  
 am revenit la roluri secundare,  
 căci june prim e iarși alt actor!

**9.**  
 Vii să te culci lângă mine pe iarbă?  
 Uite, luna zâmbește complice pe cer!  
 Spre răsărit zorile-ncearcă s-absoarbă  
 Stelele care niciodată nu pier...

De când în viața-mi ai intrat dintr-o dată,  
 Eu, cel mai sărac în avere ca Iov,  
 M-am pomenit cum că am lumea toată  
 Pe care mi-ai scris-o iubito-n hrisov...

M-alint și de dor sufletu-mi râde acum  
 Și gândurile mi-s toate de bine  
 Și pentru că suntem în doi pe un drum  
 Păstrează-mi, iubito, un loc lângă tine!

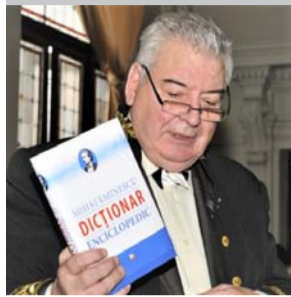
**10.**  
 Nu știu dacă-i soare ori ploaie afară  
 nici dacă luna crește descrește,  
 stau singur pe-o bancă stingheră-ntr-o gară  
 pustie și-n care niciun tren nu oprește.

Nu știu dacă-s zori ori amiază în mine  
 nici dacă stele vor răsări către seară,  
 știu doar că n-aveam întâlnire cu tine,  
 și totuși stau încă pe-o bancă-ntr-o gară.

Și trenuri tot trec ca niște zmei prin povești  
 și nimeni nu urcă și nimeni coboară,  
 nu știu cum te cheamă, nu știu cine ești,  
 doar chipul în geam ți l-am zărit într-o seară.

De-atunci nori de stele tot trec spre apus  
 și ninge cu fluturi în cireșul de mai  
 și luna îmi pare c e floare de lotus  
 iar banca și gara o poartă spre rai.

Și trenuri tot pier fantomatic în zări,  
 nu-i nimeni la geam nici iarnă nici vară,  
 numai un veac te mai aștept să cobori  
 apoi am să caut altă bancă-ntr-o gară.

OAMENI DIN VIAȚA ȘI VREMEA LUI EMINESCU  
„ÎNTR-UN PORTRET VIVANT”

Volumul lui Zenovie Cărlugea „**MIHAI EMINESCU DICȚIONAR MONOGRAFIC. OAMENII DIN VIAȚA LUI**” (Ed. Tipo Moldova, Iași, 2019) are meritul capital de a fi un pandant la biografiile documentare și romanțate ale poetului, care se impune printr-o nouă grilă de investigare. Este urmărită configurarea – în temei absolut documentar ce asigură credibilitatea reconstituirii –

unei imagini multiaspectuale a Epocii (istorică, socială, culturală, politică) și a Omului, focalizat în complexul de împrejurări și de relaționări cu oamenii pe care i-a cunoscut și au fost implicați într-un fel sau altul în viața sa după schema sociologică „subiect” – „actanți”.

Zenovie Cărlugea pornește să catagrafieze „portretul moral, intelectual și artistic incomparabil” al poetului prin prisma alterității, adică a faptelor concrete făcute pentru poet sau împotriva lui (deci totul e privit prin mijlocirea raporturilor avute cu el) cu conștiința că s-a produs un construct imaginar memorialistic care, pornind oarecum de la unele elemente și trăsături reale, s-a tot rostogolit prin vremuri – zice el – „complicând” portretul personalității sale „cu aproximări și aluvionări de tot felul, hașurând fie tezig și romanțios, fie prin naive și inconștiente abuzări, fațete ale condiției biografice” (p. 7). Este motivul pentru care s-a străduit să aducă în suita de articole monografice ale cărții „voci”, „unele din inbranlabila și ineluctabila preajmă a autenticității, altfel situate la distanțe mai mici sau mai mari de timp, toate însă pariind pe o anume onestitate și onorabilitate a mărturisirii în cauză, pe un registru memorialistic larg, de la pia fidelisque crudelis memoria la egotismul histrionic fantezist și anecdotic al unor impenitenți inevitabili ca Grigore Ventura, D. Teleor ș. a. ...” (ibidem). „Peste tot, însă, adaugă exegetul, ideea mereu vie de a decipta, din toate acestea, specificitatea și autenticitatea acestor gesturi, exprimări, comportamente ce au dat măsura inconfundabilei personalități” (ibidem, p. 7-8). Recunoscând manifestarea unei atitudini deloc transcriptică ori lipsită de judecată critică, se precizează că ea s-a voit echidistantă, „adică lăsând portretul să se alcătuiască din toate mărturisirile probate, care se completează una pe alta, interferează și se luminează reciproc” (ibidem, p. 8).

Ni se oferă, în cele ce urmează, un larg desfășurat evantai cu pliuri sub formă de biografeme și mărturisiri sentimentale cu faze documentare și cu judecăți – totuși – valorice ad hoc, din vârful peniței sau din deschideri de paranteze mai desfășurate ale analistului. Avem, ca rezultat sinoptic, un *portret vivant* al celor aflați în raporturi de intimitate, de colegialitate, de afiliere doctrinară, de prietenie sau adversitate, care surprind în chip răsfrânt, specular Omul Eminescu „în manifestări și implicări contingente”.

Fervoarea documentării ajutată bineînțeles de erudiție în domeniul istoriei românești și universale, de buna cunoaștere a momentelor cheie – clasate și controversate – a biografiei nu doar al celor care și-au ocupat un loc de seamă în istoria literară, dar și al oamenilor din lumea comună. Întrucât Eminescu a avut, ca poet și ca om, un destin dramatic care s-a confruntat cu ostilități, facticități, judecăți critice zoilice, intrigi și coterii literare sau politice, este bine să știm cum au reacționat contemporanii lui la momentele grele prin care a trecut. Zenovie Cărlugea completează anumite goluri din evocările memorialiștilor și portretizările sumare făcute ale părinților, fraților, altor rude și ale unor contemporani ale căror mărturii sunt puțin sau deloc cunoscute sau biografii.

Vom cita în acest sens paginile despre Aurelia Goga, mama lui Octavian Goga, Eduard Griesbach, consulul Prusiei la București, Emilia Humpel, sora lui Titu Maiorescu și Wilhelm Humpel, director al Conservatorului din Iași, soțul acesteia, Ieromonahul (anonim) de la Mănăstirea Neamț. Ilie Ichel, scriitor, autorul unei broșuri „Eminescu (încercare critică)”, din 1889, Zoe Mandrea, pictoriță, nepoata lui Nicolae Bălcescu și Costache Aman, Eugene dr. Schuyler, diplomat american și mulți alții.

Firește, contribuțiile documentar-archivistice constituie aportul deosebit al cercetătorului la mai buna cunoaștere – per aliud, prin vocile „actanților” – a Omului Eminescu și personalității sale artistice și intelectuale. Aceste reconstituiri biografice și portrete analitice ne mai prezintă un aspect revelator: Eminescu a comunicat, a colaborat, s-a întâlnit expeditiv sau timp îndelungat, într-un cuvânt a interrelaționat, cu oameni reprezentativi (cu bedesam, precum spunea Călinescu) care au constituit o epocă, ce poate fi definită (în ciuda celor porniți contra mitizării lui) chiar epoca Eminescu. Sunt, printre ei, foarte mulți cu o formație intelectuală solidă datorată studiilor făcute la universități din

Germania și Franța (Petre P. Carp, Alexandru Cihac, Nicolae/ Sterie Ciurcu, Vasile Conta, Emanoil Costache Epuoreanu, Eduard Gruber, Endoxiu Hurmuzaki, Mihail Kogălniceanu, Titu Maiorescu, Constantin Meisner, Aurel Mureșianu, Iacob Negruzzi, Leon Negruzzi, Teodor V. Ștefanelli, Nicolae Teclu, Ștefan Vârgolici, A. D. Xenopol).

Este epoca impactului cu multe doctrine și teorii în diferite domenii, cu evoluționismul și organicismul, cu orientarea generală transdisciplinară, cu psihologia popoarelor. Noile orientări în știință sunt prezentate în cadrul prelegerilor Junimii. Pagină cu pagină, portretul vibrant, „văzut într-o ipostaziere poliedrică și multi-relaționară”, se conturează cu amintirile lui Ieronim Barițiu, colegul său de studenție, în care surprinde natura mai mult „meditativă și rezervată decât expansivă” și plăcerea de a se angaja în dezbaterile cu teme „din sfera politică, bisericească, socială, literară, filozofică”, ale lui Ștefan Cacoveanu, în care se spune că „era înzestrat cu bogate cunoștințe de literatură română”, ale generalului Cerchez, cu care discutau peripatetic printr-un parc din Viena despre iubirea față de țară, ale lui Artur Gorovei, care l-a văzut prin 1885, la bibliotecă „lucrând la o gramatică sanscrită”, ale lui Obersteiner, medicul de la Oberdöbling, în care mărturisește că îl invita la el acasă pentru a „discuta diferite teme, îndeosebi culturale”, ale lui Grigore Păucescu, cel care l-a urmat la conducerea „Timpului”, care afirmă că prin articolele lui „a adus o nouă stare de lucruri” în țară, ale lui Ioan Slavici, prietenul ce l-a găzduit observând că „citea cu glas tare tot aceea ce îi plăcea, mai ales poeziile, și făcea multă gălăgie când scria, se plimba, recita, bătea cu pumnul în masă, declama, era oarecum în harță cu lumea, la care se adresa”, ale lui Alexandru Vlahuță, prietenul fidel, care îl surprindea într-o odaie din postul Mogoșoaiei stând „la o masă lungă de brad pătată de cerneală, cu cărți ticsite pe nouă poliți mari ca de vreo patru metri”.

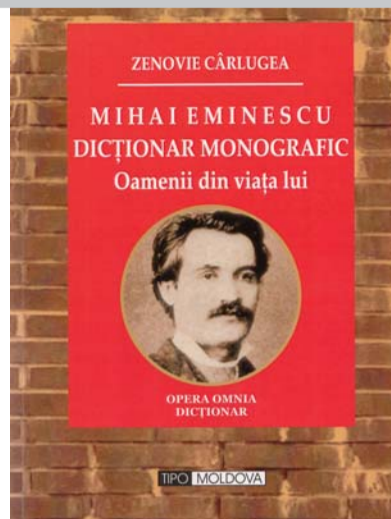
Albert Camus notează, în Caiete, că le cerea ființelor în tinerețe mai mult decât puteau să dea: „o prietenie continuă și o emoție permanentă” (mai târziu, spune el ironic, le cerea să dea mai puțin decât pot să dea: „o prezență fără vorbărie”). Eminescu le cere prietenilor săi și în genere celor cu care contacta să spună adevărul (ca în cazul procesului de la Pesta, și ca obiectiv deontologic al gazetarului), să „știe cât mai multe lucruri” (e constatarea unuia din memorialiști, canonicul blăjean Uilăcanu și îndemnul făcut lui Slavici conform celebrelor adresări din Scrisori către „homuncului” Bonifaciu Florescu: „Dragul meu învață carte și ascultă-ni îndemnul,/ Cine vrea să zugrăvească să înveț-întâi desemnul...”, să nu „întindă talgerul în public” pentru pomeni (e rugăminte adresată lui Vlahuță) și de a-i „răspunde cum stau lucrurile cu mine” (e ceea ce-i cere lui Chibici într-o scrisoare trimisă din sanatoriul de la Oberdöbling), indiciu al demnității și a grijii excesive de a nu-și deranja prietenii (e și grija manifestată față de părinți, care îi comunică „lucruri așa de triste de a nu le scrie”, în timpul îmbolnăvirii de gălbănare, „sub inspirațiunea acelei rele dispozițiuni”). Discret sau făcând mărturisiri într-un ton jeluitor oscilând între o stare meditativă apoliniană și o mânie etică homerică (spumegătoare, îi zicea Călinescu), Omul Eminescu e aruncat, conform unei scrisori adresate Veronicăi Micle, „într-un cerc vicios, care, cu toate acestea este singurul adevărat”, singur „la negustoria asta de principii și peste aceasta și bolnav”.

Contrar răcelii glaciale și impersonalității geniului înnăscut, de care vorbește Maiorescu, iată-l pe Eminescu în ipostaza Omului ce trăiește în contingent la limita existențială a umanului, iubind, pătimind, suferind, proiectându-se sufletește în ființele dragi, apropiindu-se de adevărații prieteni și detașându-se de preținșii amici (pe care-i viza soră-sa Henrieta), care vin cu mărturisiri sub semnalul aceluia bia, fidelisque crudelis memoria, pomenit în *Argument*.

Dicționarul „esențial” al lui Zenovie Cărlugea, ilustrat și cu o bogată iconografie de epocă (personalități, instituții, clădiri și locuri memoriale) se impune, în eminescologia actuală, ca o lucrare de referință.

Acad. Mihai CIMPOI

(Articol reprodus din „Literatura și Arta”, *hebdomadar al Uniunii Scriitorilor din Chișinău*, 11 iunie 2020, p. 5)



Cercetător statornic al literaturii române, Zenovie Cărlugea are alura unui veritabil enciclopedist, dacă luăm în considerare fie și numai monumentalele sinteze pe care le numește drept *Dicționare esențiale*, referitoare la Lucian Blaga (vol. I-II, 2017, 2018), Tudor Arghezi (2019) și acum *Mihai Eminescu. Dicționar esențial. Oameni din viața lui* (Editura Tipo Moldova, Iași, 2019).

Nu este prima abordare exegetică a poetului național, cartea aceasta venind după temeinicele studii din *Eminescu – mitografii ale dacoromânității* (2011, cu o reeditare în 2013) și *Eminescu – drumuri și popasuri* (2016).

De data aceasta perspectiva monografică asupra vieții scriitorului se realizează prin urmărirea, cu acribie, a modului în care poetul a relaționat cu oamenii din preajma sa „toți, mai mult sau mai puțin conștienți de valoarea omului cu care interacționau”, după cum ține să precizeze în *Cuvântul înainte*, valorificând mărturiile ale acestora, articole din presa vremii, corespondența ș.a., căutând a pune în lumină „întregul complex de împrejurări al relaționării sau expectativei, al implicării mai mult sau mai puțin în viața poetului, în general «distanța» dintre «subiect» și «actanți» în funcție de care fiecare individ «catagrafiat» aici dă seama în posteritate de felul în care l-a cunoscut și apreciat pe omul în care sălășluia deopotrivă o conștiință de român adevărat și una de artist genial, de reformator al Poeziei și deschizător de epocă literară”.

Sunt realizate astfel fișele a peste două sute de personalități din epocă, tratate sintetic, sub forma unor fișe de dicționar, în bună parte, dar și a unor veritabile eseuri sau micro-studii analitice, cu angajamente/comentarii critice, uneori chiar incisive, cel mai adesea însă, într-o tratare descriptivă de amănunt, cu precizarea unor detalii semnificative care, nu de puține ori, au fost neglijate sau neluate în seamă, abordate superficial, de istoricii literari care au investigat diverse aspecte ale biografiei poetului.

Ordinea este cea alfabetică, începând cu Vasile Alecsandri și încheind cu A. D. Xenopol. Desigur, exhaustivitatea este aproape imposibilă în asemenea întreprinderi, care i-au luat autorului numeroși ani de documentare, dar absențele sunt oarecum justificate, fiind, de regulă, mai degrabă, marginale (Mă gândesc, de pildă, că ar fi meritat măcar un pasaj Barbu Șt. Delavrancea care editând un volum de poezii, *Poiana lungă*, a decis să și-l retragă din librării în momentul în care a citit, în „Convorbiri literare”, un ciclu de poeme semnat de Eminescu, considerând că nu poate sta alături acestuia).



Anecdotica întâmplării își are semnificația ei. Apoi, hotărât lucru, sunt un cârcotaș: lipsește Nicolae Xenopol, gazetarul care în 1882 a publicat un pamflet mizerabil la adresa lui Eminescu, căruia îi face un portret grotesc sugerând nevoia grabnică a internării acestuia într-un ospiciu de nebuni, ceea ce s-a și întâmplat în anul următor – premoniție sau un semnal, dat anume, asupra a ceea ce i se pregătea lui Eminescu?!

Dar, Dicționarul monografic realizat de Zenovie Cărlugea este cu adevărat impresionant, construit cu deplină conștiință profesională, în totul, și ceea ce mi se pare deosebit de important, este că prin aceste colajări pe care le face, se recompune epoca în care a trăit și a scris Eminescu, punându-se în lumină dedesubturi ale interacționărilor, adesea ascunzând manevre obscure în atacul asupra persoanei. Se evidențiază așadar, amplele tratări portretistice ale unora prezențe politice marcante la timpul lor (dincolo de analiza atentă, amplă, pe care o face relațiilor cu T. Maiorescu), P.P. Carp („pentru a înțelege exact raporturile Poetului cu mai bătrânul P.P. Carp”, care nu au fost dintre cele mai bune, adesea); Ion C. Brătianu (pe care Eminescu l-a prezentat în *Lexiconul enciclopedic Brochhaus*, Leipzig, 1875-1879); Lascăr Cărgău (care l-a condus pe ultimul drum, alături de Maiorescu, Kogălniceanu, Th. Rosetti ș.a.); domnitorul Al. I. Cuza (pe care l-a vizitat în exilul acestuia la Wisbaden și despre care a scris: „singurul domn vândut de straja pusă să-l apere”); Iacob Negruzzi (la memoriile căruia se apelează copios); C.A. Rosetti („sufletul ideii monarhice”, după expresia gazetarului de la „Timpul”) ș.a., spații largi fiind acordate apropiaților sufletește ai acestuia: Ioan Slavici, I.L. Caragiale, Ion Creangă, nu mai puțin Aron Pumnul și, nu se putea altfel, Veronica Micle, căreia îi dedică un, cu totul remarcabil, studiu analitic al operei, pe lângă comentariul detaliat al vieții acesteia. Interesante fișe bio-bibliografice creionează pentru numeroși scriitori, publiciști, medici, prieteni, colegi etc. marcând pentru fiecare în parte legăturile de circumstanțialitate, multe dintre ele fiind, oricum, cunoscute dar care, de data aceasta, puse în pagină evidențiază o perspectivă de intimitate.

Mă refer, spre o pildă, la momentul șederii pe moșia juristului craiovean Mandrea, cu povestea amorului enigmatic pentru fiica preotului din localitate; sau menționarea lui Ioan Poruțiu, în gazeta căruia debutează la Pesta cu articole fulminante; la profilul profesorului Grigore Silași (ar fi fost de menționat participarea acestuia la serbările de Putna, unde a luat cuvântul înflăcărand tinerimea, după cum relatează însuși Eminescu, evocând acel eveniment istoric); la doctorul Francisc Isac, de la Botoșani sau prezența doctorului Alexandru Șutzu („suntem siguri – notează Zenovie Cărlugea – că Șutu, el însuși unul din alogenii incriminați de Eminescu, nu simpatiza, cel puțin cu ideile «războinice» ale gazetăriei eminesciene, simțindu-se într-un fel vizat ca neam de fanarioți”); Alexandru G. Djuvara, om politic liberal care „l-a apreciat – menționează autorul *Dicționarului* – tolerându-i gazetăria în numele geniului poetic ce-i întruhipa /.../ în schimb, nepotul său de frate, istoricul Neagu Djuvara /.../ nu pune niciun preț pe gazetăria lui Eminescu, spunând că nu trebuie reeditată”);

Vasile Conta, filosoful „care fusese coleg de școală la Tg. Neamț, cu Ion Creangă”, a căruia soră, Eliza



Conta, fusese colegă cu Veronica Micle la Școala Centrală de Fete din Iași, rămânând apoi prietene”; furnizând date aproape necunoscute despre unii dintre cei apropiați lui Eminescu: Epaminonda Bucevschi, cunoscut din perioada vieneză („a pictat zeci de iconostase: Catedralele din Cernăuți și Zagreb, biserici din Viena, Roma, Iași, Poiana Stampei”; Al. Macedonski („Incompatibilitatea dintre cei doi mari poeți – afirmă Zenovie Cărlugea – ținea nu numai de caracterul total diferit, dar și de viziuni artistice diferite, de sensibilități și structuri literare total opuse, de impactul dintre spiritul «histrionic» și abisalitatea celui «tragic»). Etc. etc.

Dicționarul nu este cătuși de puțin o simplă recapitulare a legăturilor lui Mihai Eminescu, în diversele momente ale existenței sale, cu lumea din preajmă-i.

El evidențiază și o atitudine a autorului acestuia față de subiectul propriu-zis, angajând comentarii critice personale, adesea polemice, în explicitarea contextului istoric al epocii, masivul volum devenind astfel o veritabilă contribuție originală la cercetarea și iluminarea aspectelor biografice ale marelui scriitor, în complexitatea angajamentelor lui sociale.

(Articol apărut în „Scrisul Românesc”, Craiova, Anul XVIII, Nr. 7 (203), iulie, 2020, p. 4).





## VIZIUNEA COSMICĂ EMINESCIANĂ

✦ Florian Copcea

Esențiale pentru năzuința omului de a înțelege logic avatarurile scurgerii implacabile a timpului și, totodată, condiția sa de muritor, întruchipată de „imaginea eternității”, sunt viziunile eminesciene care sugerează ideea că, dincolo de „neliniștile metafizice”, Ființa, aflată în nemărginirea abisală a universului este „O rază fugită din chaos lumesc” (*Mortua est!*) în împrejurări enigmatice: „La-nceput, pe când ființa nu era, nici neființă./ Pe când totul era lipsă de viață și voință./ Când nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns.../ Când pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns./ Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?/ N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă./ Căci era un întuneric ca o mare fără-o rază./ Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază” (*Scrisoarea I*).

Infinitul și finitul sunt, în opera poetică de sorginte filosofică a lui Mihai Eminescu, două dintre elementele concentrate/metamorfozate într-o fărâmă de mister: „Câte stele sunt cuprinse într-o picătură de rouă sub cerul limpede al nopții” (*Sărmanul Dionis*) spre a „domestici” haosul. Poetul, cu o „sete de cosmos” (Svetlana Paleologu-Matta, *Eminescu și abisul ontologic*, 1988, p.89) ușor de explicat la un geniu care și-a propus să descifreze tainele lumii, aspiră să găsească „înțelesuri” la realitățile tragice, paradoxistice, care traumatizează încă omenirea: „Atâtea lumi care rotesc în haos/ Cu zborul lor măsurător de vreme./ În veci pe cale, neafând repaos” sau „Când cu gene ostenite sara suflu-n lumânare./ Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare...” (*Scrisoarea I*).

Imaginarul cosmic din *Scrisoarea I*, constata Zoe Dumitrescu-Bușulenga în *Eminescu*. Orizontul cunoașterii (Ed. Nicodim Caligraful, 2016, pp. 19-20) „este o pagină de geniu, este o pagină unică în istoria literaturii europene, o pagină modernă și derutantă”. Nașterea timpului, ireversibilitatea lui, sunt arhetipuri care îl determină pe Eminescu să pătrundă în esența absolutului și să identifice, urmând epistemologia kantiană, cum „Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie./ Căci nimic nu se întâmplă în întinderea pustie./ Și în noaptea neființii totul cade, totul tace./ Căci în sine împăcată reîncep eterna pace...”. Meditațiile sale de tip metafizic, cu ecouri cosmogonice extrase din vechile scrieri indiene (*Rig-Veda*), din miturile biblice și grecești, din reflecțiile lui Kant, Hegel și Schopenhauer, ilustrează armonia dintre ființa umană și ordinea universală: „Timp, căci din izvoru-ți curge a istoriei gândire./ Poți răspunde la-ntrebarea ce pătrunde-a noastră fire./ La enigmatice din cari ne simțim a fi compuși?/ Nu!...Tu măsoară intervalul de la leagăn pân' la groapă./ În ăst spaț' nu-i adevărul. Orologiu ești [ce sapă...]/ Tu nedând v-o dezlegare, duci l-a dezlegării uși” (*Memento mori*), sau: „Sunt ne-nțelese literele vremii/ Oricât ai adânci semnul lor șters?/ Suntem plecați sub greul anatemi/ De-a nu afla nimic în vecinic mers?/ Suntem numai spre-a da viață problemei./ S-o dezlegăm nu-i chip în univers?/ Și orice loc și orice timp, oriunde./ Aceleași vecinice-întrebări ascunde?” (O-nțelepciue, ai aripi de ceară!). Din perspectiva inițierii în arta descifrării tainelor cosmice, *Scrisoarea I* este cât se poate de semnificativă pentru define-rea/susținerea/justificarea osmozei dintre cosmic și terestru, dintre etern și efemer. Poemul dezvoltă ipostazele motivelor literare universale ale timpului și spațiului, trecute prin filtru spiritului

său creator: infinitul, haosul, geneza, universul. „Panorama deșertăciunilor”, crează, estetic, sentimentul contradictoriu al efemerului, impactul acestuia asupra vieții: „Lumea toată-i trecătoare./ Oamenii se trec și mor/ Ca și miile de unde./ Ce un suflet le pătrunde./ Treierând neconținut/ Sânul mării infinit.../ Numai poetul./ Ca pasări ce zboară/ Deasupra valurilor./ Trece peste nemărginirea timpului...” (Numai poetul), sau: „Începând la talpa însăși a mulțimii omenesti/ Și suind în susul scării pân' la frunțile crăiești./ De a vieții lor enigmă îi vedem pe toți muncii./ Fără-a ști să spunem care ar fi mai nenorociți.../ Unul e în toți, tot astfel precum una e în toate./ De asupra tuturor se ridică cine poate./ Pe când alții stând în umbră și cu inima smerită/ Neștiuți se pierd în taină ca și spuma nezărită -/ Ce-o să-i pese soartei oarbe ce vor ei sau ce gândesc?.../ Ca și vântu-n valuri trece peste traiul omenesc” (*Scrisoarea I*).

Din punct de vedere ideatic eul liric eminescian este, „la nivelurile cele mai înalte ale imagi-narului” (Zoe Dumitrescu-Bușulenga), în măsură să exprime destinul omului de geniu, predestinat să supună imaginea gnoseologică a misterelor, evident, raportându-și spiritul la dimensiunile atemporale ale „universului cel himeric”.

Bătrânul dascăl „cu-a lui haină roasă-n coate”, deși tinde/se iluzionează să obțină eternizarea prin genialitate – Au e sens în lume? (*Mortua est!*) – dă dovadă de fatalitate în fața ascunselor mistere existențialo-axiomatice: „Uscățiv așa cum este, gârbovit și de nimic./ Universul fără margini e în degetul lui mic./ Căci sub frunte-i viitorul și trecutul se încheagă./ Noaptea-adânc-a vecinicii el în șiruri o dezleagă./ Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr/ Așa el sprijină lumea și vecia într-un număr” (*Scrisoarea I*), și: „De atunci și până astăzi colonii de lumi pierdute/ Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute/ Și în roiuri luminoase izvorând din infinit./ Sunt atrase în viață de un dor nemărginit...”.

Invocarea timpului cosmic, primordial, oferă, cum stabilea Mihai Cimpoi în *Dicționar enciclopedic. Mihai Eminescu* (Ed. Gunivas, Chișinău, 2018, p.264), „un dialog cu Ființa și cu propriul sine al poetului, pigmentat cu ironie, sarcasm, mărire, etică, lirism subtil creator de atmosferă”. Coexistența contrariilor, în viziunea Rosei Del Conte (*Eminescu sau despre Absolut*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1990), este cifra care poate descifra/interpreta sensul meditațiilor lui Eminescu asupra nașterii „din genuni” a unui univers situat, în directa descendență a lui Nietzsche, la „apus de Zeitate ș-asfințire de idei”, în afara realului adică: „Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface./ Și în sine împăcată stăpânea eterna pace!.../ Dar deodată-un punct se mișcă... cel dintâi și singur. Iată-l/ Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl.../ Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii./ E stăpânul fără margini peste marginile lumii.../ De atunci negura eternă se desface în fășii./ De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii...”. G. Călinescu (vezi *Opera lui Mihai Eminescu*, București, 2000, p.506) remarcă infiltrațiile mistice, neoplatonice, ale poetului asimilate din cultura germană: „De altfel, magie începe să devină la el o gândire ce ignorează fenomenul ca moment imprezibil, dar explicabil, și care face din univers un sistem de mecanică exactă a cărui formulă criptografică o pot deține câțiva inițiați, genii matematice sau erezi patrarhali ai unei străvechi civilizații. De altfel aici ajută și concepția spiritualistă a Cosmosului. La crearea unui univers a cărui origine este spiritul divin operând mecanic putem participa

și noi intrând ca părtași în actul prin care Dumnezeu cugetă și calculează lumea. A dispune însă de forțele cosmice prin cifru lor launtric, a înlănțui supranaturalul, care în acest sistem panteistic reprezintă fața absolută a naturii, este adevărată teurgie”.

Revenind la partea cosmogonică din *Scrisoarea I* trebuie să arătăm că similitudinile identificate de exegeți și eminescologi în meditațiile poetului și în „măiestroasele izvoare ale antichității” (vezi *scrisoarea lui Iancu Alecsandri către Titu Maiorescu din martie 1884*) sunt, dincolo de orice speculație, dovezi clare ale intuiției și vizionarismului poetului în explicarea teoriilor de mai târziu cu privire la originile Universului. Însuși C. Dobrogeanu-Gherea semnala apropierea unui fragment din *Scrisoarea I* de un text aluziv la cosmogonia vedică al lui F. Lenormant: „La-nceput nu era nimica, nici ființă, nici cer, nici orizont. Ce învăluia deci totul? Ce cuprindea acel tot? Fu apă? Fu prăpastie adâncă? Nu era nici moarte, nici nemurire. Nu se lumina de ziua în noapte. Numai el singur respire fără suflare, și nimica nu era afară de dânsul. Întunericul domnea, acoperind totul ca un ocean întunecos. Sâmburele ascuns în adâncimile întunericii a răsărit singur prin puterea căldurii” (*Manuel d'histoire ancienne*, vol. 3, p.618). De asemenea, am putea să remarcăm și ecourile din *Imnul Creațiunii* al lui Hermann Grassmann, din *Pelerinul lui Al. Depărățeanu*. Oricare ar fi fost însă sursele de inspirație ale lui Eminescu, un lucru este clar: cugetările sale asupra aserțiunilor existențiale despre spiritul universului și deșertăciunea himercă a ființei poartă amprenta unei originalități greu de combătut. El (re)crează lumea, condamnă muritorul la nemurire, abandonează timpul real și se întoarce în sine conștient că dacă ar dispărea ființa, (este locul să arătăm că în direcția statornicirii sentimentului situații acesteia în timp și spațiu, Eminescu se întâlnește cu A. Schopenhauer:) „lumea ca reprezentare nu mai există”: „Ce-o să aibă din acestea pentru el, bătrânul dascăl? Nemurire, se va zice. Este drept că viața-ntreagă./ Ca și iedera de-un arbor, de-o idee i se leagă”. Conștientizarea percepției că „viermele vremilor roade-n noi” (În van căta-veți) exprimă aspirația, rațională, a demiurgului de a stăpâni și domina timpul și cosmosul, excluzând haosul, teluricul, teama de nemărginire: „În acea nemărginire ne-nvârtim uitând cu totul/ Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată./ Că-ndărtu-i și-nainte-i întuneric se arată./ Precum pulberea se joacă în imperiul unei raze./ Mii de fire viorie ce cu raza încetează./ Astfel, într-a vecinicii noapte pururea adâncă./ Avem clipa, avem raza, care tot mai ține încă.../ Cum s-o stinge, totul piere, ca o umbră-n întuneric./ Căci e vis al neființei universul cel himeric...”.

Dezlegarea tainelor de nepătruns, încifrate, ale spațiilor cosmice și înțelesurilor „lumii cea aievea” a cărei taină și vecie sunt încorporate „într-un număr” constituie pentru lucidul cugetător un pretext iluzoriu de a se pronunța vis-a-vis de trecerea inerentă, ireversibilă, a timpului care lasă urme adânci în universul metafizic al „omului schimbător [...] pe pământ rătăcitor”: „Iar timpul crește-n urma mea – mă-ntunec” (*Trecut-au anii*).

Discursul bătrânului filosof din *Scrisoarea I*, (care poate fi asemuit și cel al „magului călător în stele”), se axează, așadar, pe „dialectica contrariilor” (Rosa Del Conte) unde „vom vedea cuvântul poetului supunând cu îndrăzneală finitul infinitului; oasele descărnate, pulberea știință materiei astrale, veșnic izvorând în cosmos atomul punctiform al clipei, văilor fără capăt ale veșniciei”. „Cugetarea sacră”, ireductibilă ►

la dialectica Ideii, invocată în Scrisoarea I, este generatoare de „realitate totală”, Mircea Eliade definind-o, analizând-o fenomenologic, drept Cosmos, acesta fiind identificat cu Timpul-Demiurg. În context Mihai Cimpoi explică: „În mitopo(i)etica eminesciană, gândirea apare ca topos, poetul raportându-se atât la ființa-ființare, cât și la gândirea care gândește întreaga problematică a acesteia. În spirit hegelian, Cugetarea = Existență, așa cum Gândirea Divină = Univers, iar Veșnicia cea Bătrână = «Cugetare în mite» (op. cit. p.164).

Incursiunea poetului în geneza Cosmosului ne dezvăluie „incurcatele sofisme” (*Memento mori*) care gravitează între (ne)ființa existențială și ființa eternă, între Abis și Absolut. Timpul devine haosul etern care „stăpânește raza ta și geniul morții”, în pofida iluziei că muritorul-geniu, „ființă fără de stea”, fiind în viață, a posedat miticul „sceptru al universului și gânduri/ ce-au cuprins tot universul”.

Poezia *La steaua* accentuează faptul că din centrul galaxiei noastre a pornit spre noi raza „stelei ce-a murit” care „Poate de mult s-a stins în drum/ În depărtări albastre...”. Motivele literare, de tip romantic – steaua, cosmosul și dorul – certifică idealismul „poetului nepereche” privitor la vastitatea traiectoriei lumii explicată, mult mai târziu, la aproape un veac după el, de oamenii de știință. Răsăritul și asfințitul stelei în Cosmos, fenomene care s-au produs, cu mii de ani înainte ca lumina „să ne-ajungă”, sugerează imaginea dorului care deși pierit, la rândul-i, „în nopțe-adâncă”, odată cu sfârșitul iubirii deșarte, încă mai trăiește în sufletul neîmplinit al îndrăgostitului. Mesajul poetului, expresiv amplificat, este că destinul stelei, asemenea celui al omului, în aparență veșnic, crează „iluzia unei existențe întoarsă în neființă” (Ioana Em. Petrescu, *Mihai Eminescu – poet tragic*, Ed. Junimea, Iași, p.185). Amintirea ființei dragi, ca și „icoana stelei ce-a murit”, supraviețuiește în Timp doar în memoria existenței universale. Elemente cosmogonice de mare profunzime depistăm și în Rugăciunea unui dac. Vom lua în discuție doar acel pasagiu care susține/justifică meditațiile poetului despre impactul haosului asupra lumii, asupra Zeului-Vid, aflat în dialog cosmic cu Creatorul, așa cum, sub o altă formă, îl găsim, cu vagi reverberațiuni din *Rig-Veda*, și în *Scrisoarea I*: „Pe când nu era moarte, nimic nemuritor,/ Nici sâmburul luminii de viață dătător,/ Nu era azi, nici mâne, nici ieri, nici totdeauna/ Căci unul erau toate și totul era una:/ Pe când pământul, cerul, văzduhul, lumea toată/ Erau din rândul celor ce n-au fost niciodată,/ Pe-atunci erai Tu singur, încât mă-ntreb în sine-mi:/ Au cine-i zeul, cărui plecăm a noastre inemi?”. Zeul este simbolul lui Unu, cifră aflată la baza materiei vii, localizată la nivelul vidului creator. Dacul este însă stăpânul „norocului de a trăi” fără blestem, conștient, chiar dacă lumea sa este efemeră și în „stingerea eternă” a ei va dispărea „fără de urmă”. În concepția lui Eminescu Dacul, lumea și Cosmosul, își află originea în opera Demiurgului care „zeilor dă suflet și lumii fericire”, el fiind „Al omenimei izvor de mântuire:/ Sus inimile voastre! Cântare aduceți-i,/ El este moartea morții și învierea vieții!”. Ideea necuprinsului și obsesia creației sublime intruchipează travaliul de demistificare a mitului întoarcerii în neființă (= genune) a Cosmosului. În capodopera *Luceafărul*, „punctul de vârf al întregii creații erotice și filozofice” (Mihai Cimpoi, op. cit., p. 250), poetul propune o viziune escatologică a destinului geniului într-o lume mărginită și ostilă, incapabilă să accepte/înțeleagă comuniunea dintre ființă și univers. Aspirând spre o iubire desăvârșită, utopică chiar, el „tinde să creeze un univers în semicerc [...], având ca orizonturi nașterea și moartea lumii, între care se întinde arcul istoriei universale”. Imaginile cosmologice din *Luceafărul* redau absurditatea dorinței ființei celeste de a se metamorfoza în muritor pentru a beneficia

de voluptatea iubirii terestre. Luceafărul, neputând rezista chemării ispititoare, cuprinsă de dor, a Cătălinei, se hotărăște să-și assume riscul, fără să prevadă că, nu peste mult timp, va fi dezamăgit: „Da, mă voi naște din păcat,/ Primind o altă lege;/ Cu vecinicia sunt legat,/ Ci voi să mă dezlege.// Și se tot duce...S-a tot dus./ De dragu-unei copile,/ S-a rupt din locul lui de sus./ Pierind mai multe zile”. Pentru a atinge acest ideal Hyperion călătorește în Cosmos, să fie dezlegat de Părintele Demiurg “de greul negrei vecinicii”, „izvor de viață și dătător de moarte”, și în schimbul oricărui preț cere să-i fie hărăzită o altă soartă: „Reia-mi al nemuririi nimb/ Și focul din privire,/ Și pentru toate dă-mi în schimb/ O oră de iubire...// Din chaos, Doamne,-am apărut/ Și m-aș întoarce-n chaos.../ Și din repaos m-am născut./ Mi-e sete de repaos”. Renunțarea la veșnicie, rostită liric cu un tragism emoțional, este un supliciu. Iubirea este oarbă nu numai pentru muritori, ci, se dovedește, și pentru Luceafărul „răsărit/ din liniștea uitării”: „Porni luceafărul. Creșteau/ În cer a lui aripe,/ Și căi de mii de ani treceau/ În tot atâtea clipe”. Ale „...Chaosului văi,/ Jur împrejur de sine” se umplu de „lumine”, dar „...Unde-ajunge nu-i hotar./ Nici ochi spre a cunoaște,/ Și vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște.// Nu e nimic și totuși e/ O sete care-l soarbe,/ E un adânc asemenea/ Uitării celei oarbe”.

Demiurgul, nu se lasă sedus de rugămintile lui Hyperion și, cu înțelepciune, îl convinge de efemeritatea lumii: „Tu vrei un om să te socoți/ Cu ei să te asameni?”. Concluzia este definitivă pentru destinul lui Hyperion: „Și pentru cine vrei să mori?/ Întoarce-te, te-ndreaptă/ Spre-acelel pământ rătăcitor/ Și vezi ce te așteaptă”. Și pentru a deveni convingător, să-l îndepărteze definitiv de moartea care l-ar paște în cazul în care ar coborî printre oameni, îl avertizează cum că oamenii “numai doar durează-n vânt/ deșerte idealuri”.

Poemul *Memento mori* îi prilejuiește poetului posibilitatea de a explora „lumea-nchipuirii cu-a ei mândre flori de aur” și „lumea cea aievea”, a realităților din istoria lumii, care, în orice împrejurare, nu pot fi schimbate: „Toate au trecut pe lume, numai răul a rămas”. Tema haosului sugerează și aici deșertăciunea vieții: „Vecinicia cea bătrână, ea la lumi privea uimită./ Mii de ani cugetă-n mite la enigma încălțată/ Care spațiul i-o prezintă cu-a lui lumi și cu-a lui legi;/ Și din secolii ce trecură ea s-apucă să adune/ Toată viața și puterea, sucul tot de-nțelepciune/ Și să pune să zidească-un uriaș popor de regi”.

Nașterea și amurgul zeilor, gloria și degradarea apocaliptică a Ideii, reprezentate în imagini simbolice, sunt temeuri fundamentale pentru a dovedi că pentru Mihai Eminescu, vizibil preocupat de deconstrucția dialecticii lumii materiale în devenire, divinul, cosmicul adică, leagă, totuși, cele două lumi, deși pare aparent: „E apus de Zeitate ș-asfințire de idei”. Motivul efemerității ființei dominate de gândire întâlnit

în lirica poetului este reluat: “...Cum în fire-s numai margini, e în om nemărginire/ Cât geniu, câtă putere – într-o mână de pământ”, sau: „Cine-a pus aste semințe, ce-arunc ramure de raze,/ Într-a chaosului câmpuri, printre veacuri numeroase./ Ramuri ce purced cu toate dintr-o inimă de om?/ A pus gânduri uriașe într-o țeastă de furnică./ O voință-atât de mare-ntr-o putere atât de mică./ Grămădind nemărginirea în sclipitul-unui atom”. Indiferența divinității (a cărei identitate „nimeni nu o știe”), față de „Viața turbure și mare a popoarelor trecute,/ A veciei văi deschise-s cu-adâncimi necunoscute” este potențată, cu același sentiment revoltător detectat și în *Scrisoarea I*: „Moartea-ntindă peste lume uriașele-i aripe:/ În-tunicul e haina îngropatelor risipe./ Câte-o stea întârziată stinge izvorul ei mic./ Timpul mort și-ntinde membrii și devine veșnicie./ Când nimic se întâmpla-va pe întinderea pus-tie/ Am să-ntreb: Ce-a rămas, oame, din puterea ta? – Nimic!!”.

Discursul poetic din *Memento mori* reface vizionar motivul vieții ca vis și legitimează, alături de imaginar, sentimentul existenței în lume a sfârșitului, a zădărniciii omului de a fi nemuritor și stăpân al Cosmosului: „La nimic reduce moartea cifra vieții cea obscură –/ În zadar o măsurăm noi cu-a gândirilor măsură,/ Căci gândirile-s fantome, când viața este vis”. Ideea de eternitate, cum înțelegem: destul de iluzorie, sugerată de elementele constitutive ale Cosmosului – infinit, timp și spațiu – este, într-adevăr, o fantasmă mitică, sau, cum o explică Eminescu, o roată a vremii aflată într-o perpetuuă mișcare: „Căci eternă-i numai moartea, ce-i viață-i trecător”.

*Sărmanul Dionis* continuă aventura *Luceafărului* spre nemărginire, spre Absolut. În lumea sa, vis al sufletului, „nu există nici timp, nici spațiu”, iar realitatea este fictivă. Monologul misteriosului magician Dionis, dedublat, către sfârșitul narațiunii, în călugărul Dan, este focalizat pe ideile filosofice ale lui Immanuel Kant. Timpul și spațiu, alături de alte „subtilități metafizice”, se suprapun, se întrepătrund cu mituri provenite din credințe străvechi, uneori fără o ordine și logică prestabilite. Dionis călătorește, hieratic, prin intermediul acestor două elemente, dincolo de timpul său istoric, în vidul onirico-cosmic. Gândirea lui Dionis ajunge, așadar, dincolo de “visul sufletului nostru”, dincolo de orologiul din „afumatul părete”, „fidel interpret al bătrânului timp”, „cătră înduratul Dumnezeu”. Confuzia Eu-Dumnezeu, încălcând „ordinile realității”, revendică, experimentând o formulă magică descoperită în cartea de astrologie a lui Zoroastru, avatarul demonic al unei neființe. Libertatea de a străbate prin lumi cosmice, unde nu există „spațiu deșert”, este o lecție memorabilă de inițiere, armonioasă, în nemurire. Metafizicul se substituie divinului, lucru care ne obligă să acceptăm aserțiunea că Demiurgul își păstrează puterea de a recrea, prin gândire, deopotrivă lumi imaginare în golul fără margini al Cosmosului.



## Întoarcerea acasă

Poate, curând mă voi întoarce-n munți,  
Voi reveni în munții mei de-acasă  
Pe unde toarce mama nori cărunți  
Iar tata surpă stelele sub coasă.

Atât de mult prin lume am umblat,  
Am strâns atâtea frumuseți sub pleoape;  
Am râs nebun și-am plâns nemăsurat,  
Călcând pe zări, pe șesuri și pe ape.

Atât de fericit plecam în zori  
Pe-aceiași, sau mereu pe altă cale,  
Să caut vise și femei și flori,  
Să mă însor, o zi, cu fiecare.

Nici azi nu-s obosit de nici un drum,  
Nu-s gata de odihnă niciodată;  
Doar anii aștia, mulții, nu știu cum  
Să-i mint că-s toate cum au fost odată.

Și-apoi în munte voi găsi oricând  
Un pat întins sub iarba răcoroasă  
Și-o mamă-n pragul lumii lacrimând  
De bucurie c-am sosit acasă.

## Atât de-adânc

Atât de mult iubit-am munții eu  
Și-atât de greu i-am despărțit de mine,  
Cum ai tăia culori din curcubeu  
Și-ar curge sânge-albastru pe coline.

Atâția zori am îmbrăcat în vis  
Și-atâta cer le-am presărat sub pleoape,  
Cum mierlele-n păduri, cu fluier stins,  
Țin suspinarea vântului pe-aproape.

În tulnic, încrustată-n jar de dor,  
Mi-am trăgănat iubirea neîmpăcată;  
Știu toate așteptările cum dor  
Când nu mai vine nimeni, niciodată.

Azi munții, dragii, sunt departe-n mit,  
Pe unde eu s-ajung nu se mai poate;  
Atât de mult înaltul l-am iubit  
Și-atât de-adânc cobori, prin mine, noapte!

## Să dorm cântând

Acolo unde cântă piatra-n cer  
Și brazii strigă stelele pe nume,  
Acolo, vrea-voi, când va fi să pier,  
Să-mi sap sălașul de sfârșit de lume.

Acolo sus, la moți, între păduri,  
Pe sub lumini de miere stinsă-n seară,  
Va trebui Tu, Doamne, să te-nduri  
Să-mi dai odihna cea de-odinioară.

Acea dinainte de-a fi fost  
Un om pustiu, o frunza tremurată,  
Ce mai cu rost, mai fără nici un rost,  
Am râs și-am plâns cu drag de lumea toată.

Am alergat mai mult ca orice vânt  
Prin văi adânci, pe piscuri fulgerate,  
Nici diavol rău, nici prea cucernic sfânt,  
Trăind de toate și iubind de toate.

Întors, până la urmă-n Rai de Sat,  
Cu-n Arieș de aur la picioare,  
De nimeni și nimic netulburat  
S-alerg, cântând, cu apele, pe vale.

## A fierț mămăliga

Fierbe în apa seninului luna,  
Mămăliga lumii, mare și grea;  
Copilul din mine împinge cu mâna  
Tăciunii de stele aprinse sub ea.

Rumegă-n boarea albastră de-afară  
Turmele fagilor pierdute pe munți;  
Le cântă, din fluier, frunza ușoară,  
Le păstoresc brazii mari și cărunți.

Mestecenii-n port popular, joacă-n cete,  
Ori răsfițați, câte doi, câte trei;  
Pe talia lor cingătorile bete  
Învăluie cercuri și-i fac subțirei.

Izvoarele tinere sunt gata să plângă  
Dacă uiți să le mângâi, dacă le cerți,  
Ascunse în feriga deasă de lângă,  
Ori din prăpastii, cioplindu-și pereți.

A fierț mămăliga, și-acum, aburindă,  
S-a răsturnat din ceaunul de stânci:  
Trezește-te-n mine, copilărie flămândă,  
A fierț mămăliga, hai să mănânci!

## Ține-mi cald mormântul

Iar mi-e dor de pragul dragului meu munte,  
Și de satu-mi singur, în lătrat de câini;  
Peste tot sunt oameni pe la ei prin curte,  
Însă toți, aproape, mie mi-s străini.  
Iar, la casa noastră, nici măcar un câine  
N-o să mă mai latre, azi, că n-are cum:  
Ruginită-i poarta în țâțâni bătrâne,  
Mă mai uit, în curte, numai de pe drum.  
Căci sub lacăt rece încuiate-s toate,  
Nu mai au viață, nici măcar un pic;  
Lămpile sunt stinse, nici un foc nu arde,  
Fumegă pustiul: nimeni și nimic.  
Până și fereastra, cea senin-albastră,  
Unde mama noastră, ca un sfânt izvor,  
Ne-aștepta, icoană, nu mai e fereastră,  
Ci o pată oarbă, pâlpaînd de dor.  
Numai Arieșu-i tot acolo-n vale,  
Oglindind pădurea cu adânc suspin;  
Dragostea lui lungă încă mă mai doare  
Pentru el, acasă, musai să tot vin.  
El mi-ntoarce pașii, prin nămeți de șoapte,  
El mă strigă, seara, cu oftatu-i greu;  
Te aud, bătrâne, nu-s așa departe,  
Ține-mi cald mormântul, voi veni și eu.

## Cosaș

Am fost cosaș, prin ierburi, înalte și frumoase,  
M-acopeream cu stele când mă culcam în clăi;  
Mă vindeca răcoarea, din zori, când  
mă-njunghiasse  
O fată, ca o rouă, adânc, cu ochii ei.

Am fost cosaș, în munte, lângă-un bunic de sare,  
Ce-mi ascuțea cu gresii rotunde coasa grea  
Și mă-nvăța că viața e-o brazdă truditore  
De n-o cosești la vreme, te pologeste ea.

Prea scurt întruna prânzul, sub fagi, la umbră  
deasă,  
Prea lungă ziua-n flăcări, departe de izvor,  
Dar ce icoană mama, când ne-ntorceam acasă,  
La cina pregătită cu dragoste și dor...

Sunt tot acolo munții și trudnica lor vară,  
Dar nu mai văd cosașii aceia, asudând:  
Unu-i demult, sub iarbă, s-o-nvețe să răsară,  
Altu-și cosește anii, grăbiți, dar până când?



## Eu duc în brațe munții

Eu duc în brațe munții și cerul și pădurea  
Un Arieș de aur mă murmură cu dor;  
Deși-s plecat prin lume, întruna și aiurea,  
M-aș tot întoarce-acolo, la mine, la izvor.

Mi-aș rezema privirea de coastele-ntoamnite,  
Ori primăvara-vara de pomii înfloriți;  
Mi-aș vindeca amarul cu oameni și cu sate:  
Dacă vă știu pe nume, voi cum de nu mă știți?

Iar de vă strig Dumitru, Ioane sau Mărie  
Și satele, pe toate, eu le botez Muncel  
Înseamnă că-mpreună trăim de-o veșnicie  
Și că, la mine-n suflet, toate-ați rămas la fel.

Și dacă mint, nu-i vorba de voi, ci doar de mine,  
Mie-mi cioplesc troițe din amintiri și vis;  
Eu port în suflet codrii și munți și râuri line  
Și că mă-ntorc acasă eu, mie, mi-am promis.

## Știu că există munți

Știu că există munți în lumea toată  
Frumoși și mari și plini de aur greu,  
Dar ca aceia-n care-am fost odată  
Ca să mă nasc, de-aceia știu doar eu.

C-aceia prelungesc în cer hotare  
De taine dăltuite-n lemn rotund  
Și-oricâte doruri omu-n lume are  
În tulnicile noastre se ascund.

Și tot acolo, fluier flămânde,  
Ori taragoate cu miros de flori  
Știu toate strămoșeștile colinde,  
Tot leri-i ler cernut dintre ninsori

Iar sus, în vârful semeț de Detunate,  
Se crapă-n fulger stânca de granit  
Apoi coboară printre moți, prin sate,  
Să le sărute pumnul răzvătit.

Deci, oricâți munți ar născoci înaltul  
Și-oricâte stânci ar asuda-n poveri  
Ca munții mei, ca râul meu, ca satul,  
Nu mai găsești, prin lume, nicăieri.

## Să-mi cânte frunza

Să nici nu fi plecat nicicând din munți,  
Să nu-mi rămână văile uitate  
Și pașii mei de rouă, pași desculți,  
Să nu fi coborât din Detunate.

Să nu mă-nsor cu stele fără soț,  
Pe trândava și sloboda câmpie,  
Ci doar în piscul plaiului de moț,  
Să-mi las în tulnic sufletul să-nvie...

Să nu fi fost director la urzici,  
Într-un oraș de clopote străine;  
Cu planuri mari, dar reușite mici  
Și răstignit, întruna, eu în mine.

Acolo-n munte de-ar fi fost s-adorm,  
Cu fluier la cap și la picioare,  
Să-mi cânte-n frunză dragostea de om  
Și să mă pierd, cu cântecu-n uitare...



### Alternativa Eminescu

Alternativa Eminescu a fost opțiunea necondiționată a lui Constantin Noica, mai ales vizavi de poezia postbelică din vremea lui. Va fi fost și a altor scriitori interbelici, numai că Noica a susținut-o necurmat, încă din 1967, atât în variantă vorbită (conferințe, dezbateri, intervenții – mai ales legate de necesitatea multiplicării și răspândirii manuscriselor eminesciene existente la Biblioteca Academiei) cât și în varianta scrisă (cărți, articole, rapoarte).

„Să nu intereseze pe critici și poeți modelul Eminescu?”. Întreba Noica în 1987. Să nu-i intereseze anii lui de formație, erudiția, curiozitatea, perfecționismul, patriotismul, tezaurul educativ și altele, care, toate, înseamnă miracolul dezvăluit de *Caietele* eminesciene?

Este o parte a întrebării, mai mult sau mai puțin retorice, puse de Constantin Noica, după șapte ani de la conferința omagială de la Sibiu (ianuarie 1980), într-o altă conferință - și ultima - la Ipotești. Semn că încă „capitolul Eminescu” îl apăsa. Semn că, pentru el încă nu se încheiase atunci, la Sibiu, odată cu donația celor 15 caiete eminesciene Bibliotecii Astra, aventura eminesciană, că mai existau nemulțumiri, lucruri de făcut, neliniști... (Dar ce e perfect, rotund și deplin în lumea culturii? Poate doar geniile și miracolul lor...).

Intervenția de la Ipotești,<sup>1</sup> din vara anului 1987, așadar cu câteva luni înainte de stingere (dec. 1987), poate n-a fost de nevoie, ci de plăcere; așa, ca un ultim omagiu adus aceluși „unic om de cultură”, cum îl definea, adesea, pe Eminescu. Dar, atunci, la Ipotești Constantin Noica nu avea cum să știe că această conferință și acest text aveau să fie printre ultimele intervenții pe „frontul” caietelor eminesciene; textul însuși al conferinței de la Ipotești pare să fi fost scris ulterior (căci Noica face undeva referire la „cititor”). Îl reproducem, parțial, aici, ca un adăgiu ultim la aventurile eminescologului Constantin Noica, din 1967 încoace:

„La Ipotești se află, în sfârșit, facsimilate și sînt expuse *Caietele* lui Eminescu. După cum se știe (dar nu se știe îndeajuns), din cele 44 de *Caiete* - căroră li s-au adăugat cîteva, îndoielnice sau mai puțin semnificative - șase la număr, nu sînt nici în clipa de față fotocopyate (...), ele fiind în creion.

Rămîn 38 de *Caiete*, dintre care 15 sînt fotocopyate. Greutatea era să se ridice microfilmele la mărimea *Caietelor* originale, ceea ce a reușit să facă un comitet de cultură, anume cel din Botoșani. Cititorul va reține, poate, numele președintelui Jaucă, precum și numele cuiva care a stăruit tot timpul să se întreprindă lucrarea, d-rul Iuliu Buhociu, un ofician privat, ca și cel se semnează rîndurile de față. (...).

Că le trebuie și *alt* Eminescu, o vor vedea abia acum, la Ipotești; și o pot vedea în treacăt - deși mai prost redat - în vitrina cu 10 manuscrise, ce va fi inaugurată la o simplă bibliotecă dintr-o stațiune montană, la Păltiniș.

Vină dar sus, la Păltiniș, oricine vrea să vadă cum arată *Caietele*; dar meargă de aici înainte la Ipotești să le studieze. Îi așteaptă acolo un eminent muzeograf și custode, făgăduindu-le odăi și tihnă pentru lucru. Dar chiar nu le trebuie studiul acesta, criticilor și poezilor noștri?” (p.100-101).

### ● mărturisire

În 1980 eram, de un an, la Biblioteca Astra, încercând să rezist presiunii și tensiunii ideologice din instituție. Nimerisem într-un colectiv

aflat sub teroarea unor culturnici mediocri, securizați în cele mai importante posturi-cheie de pe-atunci (director, secretar de partid, de sindicat, șef de birou), aproape toți fără studii superioare - dar nu asta era problema (cel puțin nu a noastră, a celor patru-cinci tineri cu studii superioare, angajați de prin 1977); problema era a lor (mai puțin a directorului: un păpușar, manipulat prin șantaj de aceia); erau nu numai impostori, ci și complexați, revanșarzi, dogmatici, puși pe șicane cotidiene; din conducere, doar șeful de serviciu, Aurel Cotu, era mai evoluat; dar și el era „sub asediu” și marginalizat (chiar și denumirea de „subdirector”, folosită de Constantin Noica, în discursul său, i-a adus neplăceri!! Ce mai! Erau furibunzi după succesul Conferinței, a expoziției omagiale, a donației!).

Atunci, la început de an 1980, și statutul nostru profesional, al celor recent angajați, era incert; ne puseseră împreună, „la cucurigu”, adică într-o încăpere de la ultimul etaj, să facem... strategii de dezvoltare bibliotecară!

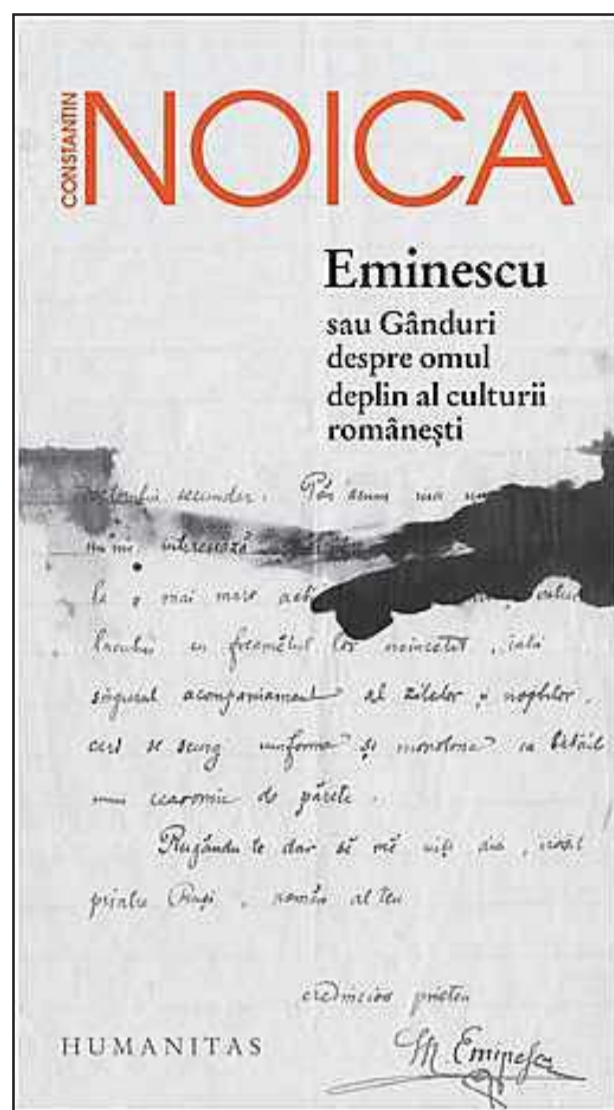
Noi propuneam colocvii, simpozioane, dezbateri naționale, evenimente culturale cu invitați de anvergură, conferințe, făceam teste sociometrice ș.a.; de fapt, ne-au adunat împreună pentru a ne urmări mai ușor, chiar pentru a ne înregistra și asculta; în scurtă vreme, prin primăvară, ne-au trimis „la munca de jos” - spre izbânda acelora. Mie însă îmi plăcea ce făceam: îndrumarea lecturii elevilor; dar nu asta îmi doream; bănuiam că în instituție existau colecții rare, de valoare, care așteptau cercetarea și punerea lor în lumină, așa cum citeam, în presa de specialitate, că se întâmpla la alte biblioteci din țară. Și i-am înfruntat în continuare, cum am făcut-o de la început, de când am constatat impostura, punându-le, fără iertare, reflectorul și oglinda în față. Desigur, n-a fost ușor; am plătit cu trei hemoragii digestive...

În cele din urmă, din 1984, am obținut ce voiam: cercetarea și indexarea cărții de patrimoniu, a cărții străine rare. Însă, timp de 14 ani, am simțit lespedea regimului peste mine, încât revoluția din 1989 a fost pentru mine, cu adevărat o Revoluție, o schimbare, o eliberare. I-am lăsat pe toți în plata Domnului! După nici doi ani - răstimp în care mi-am susținut doctoratul, eram cadru-didactic asociat la universitate și apoi, din 1992, angajat al universității sibiene; aveam deja patru cărți publicate: două despre valorile bibliofile din colecția de carte străină rară a Bibliotecii Astra și două cărți despre istoria literară a anilor 1944-1948 (de fapt, teza mea de doctorat); toate patru scrise din 1990! Apoi, a urmat ce a urmat...

Dumnezeu m-a ajutat, pentru c-am avut dreptate! Și m-a pus pe calea mea .... Restul, e istorie; nu numai a mea, ci și a multor specialiști care-au simțit cizma opresiunii pe destinul lor. Cum, a fost, de fapt - dar mult mai acut - soarta lui Constantin Noica.

\*

Revenind la ziua de 15 ianuarie 1980 - când Biblioteca Astra din Sibiu sărbătorea cei 130 de ani de la nașterea lui Eminescu, printr-o amplă expoziție de documente, dar mai ales cu un invitat de onoare: Constantin Noica, prilej cu care acesta a donat respectivei instituții copiile a 15 caiete eminesciene, copii făcute de el însuși, să spun că, nu-l întâlneam, atunci, la conferință, pentru prima dată, pe Domnul Noica. Când cobora din Păltiniș la Sibiu, în cursul anului 1979, îl întâlneam de câteva ori; venea în biroul domnului Cotu, șeful serviciului relații cu publicul, singurul spațiu mai „elegant” din instituție - care păstra o parte din piesele de ceramică și mobilierul vechi, birou în care aveam să lucrez și eu, după o vreme, la prelucrarea cărții



străine vechi; nu stătea mult; își bea ceaiul, fără să-și dea jos paltonul sau balonzaidul (era și foarte frig acolo! vară-iarnă); și nici nu vorbea prea mult... poate aștepta să vorbim noi, cei patru-cinci tineri „de la cucurigu” - adică de la etajul doi, pe care întotdeauna ne chema, la întâlnire, dl. Cotu. Dar noi tăceam cu religiozitate... iar dânsul când vorbea, vorbea despre caietele eminesciene...

Citesc cartea dânsului despre Eminescu, din 1975 și mă bucuram că, unele lucruri pe care le auzeam, îmi sunau cunoscute, le aflasem din cărticica *Eminescu, sau omul deplin al culturii românești* - care a făcut multă vâlvă în lumea profesorimii din care făceam și eu parte, în anii aceia. Încât, știind că vine Domnul Noica la evenimentul aniversar, am reluat lectura cărții, iar în timpul Conferinței din 15 ianuarie 1980, o țineam în mână...

Apoi, când mergeam la filiala noastră, a Bibliotecii Astra, de la Păltiniș, îl întâlneam negreșit; alteori, îl întâlneam la revista *Transilvania*; dar, nu știu de ce, n-am depășit nicicând nivelul discuției de circumstanță...

Dar, acolo, în Sala de festivități a bibliotecii era alt om! Impunea, nu atât prin înfățișare, cât prin statura spirituală, prin cuceritoarea „povești” despre *cerurile noastre* [care] *sunt cele ale lui Eminescu*, cu care a fascinat publicul numeros.

Dar care au fost direcțiile discursului noician în acea zi, de fapt seară prelungită, de 15 ianuarie 1980, acolo la Sibiu? Șase ar fi nucleele centrale ale conferinței lui Constantin Noica, publicată și în volum<sup>2</sup> și anume: paginile germane din caietele eminesciene, geniul eminescian („miracolul” - zice Noica) dezvăluit de multilateralitatea curiozității intelectuale, concepțiile înaintate despre limbă și istorie națională ale Poetului, necesitatea fotocopyerii integrale și difuzării „în masă” a *Caietelor*, dezinteresul național față de acest tezaur și avatarurile eminescologului Constantin Noica.

Să încep cu tema paginilor germane ale lui Mihai Eminescu, teritoriu puțin cunoscut de public și de specialiști, pentru că nu erau traduse în românește și nici publicate, cu excepția *Criticii rațiunii pure* de Kant, carte tipărită din inițiativa lui Noica<sup>3</sup> însuși, în 1975.

## Apel către germaniști

Despre *Caietul eminescian* („manuscrisul” - zice, uneori, Noica), nr. 2254, nefotocopiat:

„Gândiți-vă: cele 800 de pagini germane, dacă vor fi puse sub ochii germaniștilor de la Cluj, de la Iași, de la Timișoara, de la București și - *last but not least*, cum zice englezul - de la Sibiu, poate își vor găsi transliteratorii. Nu cerem să ni se traducă. Să se translitereze numai. Căci sunt destui cunoscători ai limbii germane și ai lui Eminescu, care să înțeleagă despre ce este vorba. (...). Și chiar dacă o să facă cinci sau zece, transliterarea aceleiași pagini germane, încă va fi bine, pentru că noi am constatat că fiecare avem greșeli de lectură, în scrisul, totuși foarte frumos, al lui Eminescu. Deci, trebuie facsimilat totul, dacă n-ar fi decît pentru cunoașterea aceasta a paginilor germane, 800 de pagini, din cele 8 sau 9000 de pagini ale manuscriselor eminesciene. (...).

Trec peste ce conține acest volum - care e mare din cauza traducerii *Artei reprezentării dramatice* a lui Röttscher, care a fost publicată recent, de Aurelia Rusu; o să apară în volumul XIV Perpessicius (ceea ce se numește volum Perpessicius). Dar ce-i frumos este cum e copiată.

Vrednicia, acuratețea, pînă și exterioară, a omului ăstuia „neîngrijit”, cum zicea doamna Mite Kremnitz; neîngrijit, da, dar care i-a făcut cinstea să-i dedice poezia *Atît de fragedă...*

Acuratețea asta, mîna lui frumoasă... (...).

Să vedeți ce frumos știa grecește! A rămas corigent la Blaj, la greacă. (...) Dar să vedeți ce eforturi de a-și însuși greaca face, și trebuie corectată imaginea despre el (...) rămînea corigent la greacă, fiindcă nu învățase cîteva verbe neregulate; dar, la cei 16 ani ai lui, îi speriasse pe colegii de la Blaj cu cunoștințele lui.

Această carte a lui Röttscher, care nu merită, pe care a tradus-o... așa...; a făcut o traducere de serviciu, poate pentru un ban aruncat din mila lui Millo sau a cine știe cui, această traducere, în manuscris, cel puțin ca imagine a vredniciei lui Eminescu (...) pentru că este o carte proastă, cartea d-lui Röttscher”. (p.81).

În caietul nr. 2276 - „care e fotocopiat, îl veți avea”:

„Sar peste note în limba germană, peste lecturile lui, peste acel frumos: *Cum pe dulcea-i liră Horațiu cîntă/ îndoind în versul adonic limba-i / Încercat-am, barbarizînd, în graiul tracoromanic*. A barbarizat, sigur (...). Dar, de-am barbariza ca el!” (p. 96). (...).

„A fost fotocopiat manuscrisul 2287 care este unul dintre cele mai frumoase, un caiet al moralității în sensul francez, cu reflecțiuni de prim ordin (...). Iată ce spune el în 1870. Este o scrisoare către Negruzzi. (Știți că a învățat în Germania; știți că avea o germană - cîteva germaniști spun că mai bună decît a lui Măiorescu, care învățase la Theresianum; învățase la Viena, la Berlin, și avea o germană splendidă). (...) Iubea, admira poporul german; și, totuși, în '70-'71, are intuiția aceasta, într-o scrisoare către Negruzzi: *Ah, tăcuții, gînditorii, umanitarii germani! Unde sînt ei? Te incredințez că nu îi mai găsești*. Și spune lucrul acesta, care trebuie să ne pună azi pe gînduri: *O parte din soarta lumii e azi [în '70-'71] în ceasul victoriei lor, în mîinile lor. Veți vedea ce vor face*.

Avea simț istoric omul acesta, care încheia manuscrisul de care vă vorbesc cu gîndul: *Fiecare lucru poartă în sine însuși, măsura sa*.” (p.97-98). Primul și cel mai rapid efect al conferinței lui Noica de la Sibiu (efect, de altfel, scontat și calculat) a fost că doi germaniști competenți: Mariana Petrescu și scriitorul Georg Scherg, împreună cu studenții lor de la facultatea sibiană, au început traducerea notelor germane, impulsiv și alți germaniști din țară, astfel că, în cîteva ani, toate notele germane din cele 23 de caiete eminesciene au fost traduse și, în final, publicate într-un volum din ceea ce numim ediția Perpessicius.

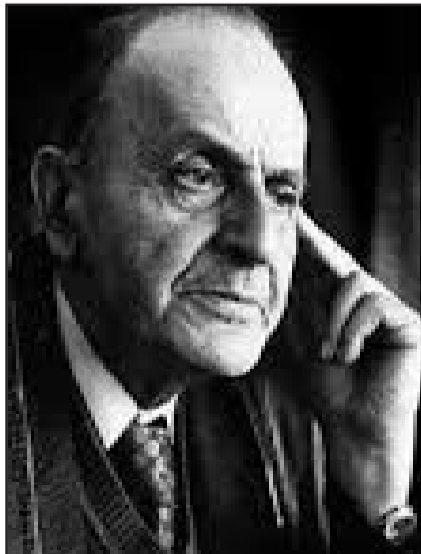
### Ana Selejan

Note:

<sup>1</sup> Constantin Noica, *Introducere la miracolul eminescian*. București: Humanitas, 1992, p. 100-106; este ediția din care citez, cu menționarea paginilor citate.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 67-99.

<sup>3</sup> Mihai Eminescu, *Lecturi kantiene*. Ediție de C.Noica și Al. Surdu. București: Editura Univers, 1975.

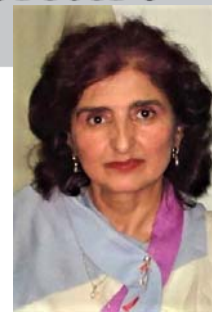


- Poate pentru că reprezintă "omul deplin al culturii românești" (Constantin Noica).
- Poate că niciodată nu e prea mult să-l recitim pe poetul, prozatorul, dramaturgul, ziaristul și gînditorul Mihai Eminescu.

☛ Maria Vițu

## Țigara de fericire

POESIS  
SIBIU  
POESIS  
SIBIU



Șiretul șoselei  
il trag prin găurile unui bocanc de soldat,  
să urmez silnic linia asfaltului;  
mi s-au destrămat tălpile,  
pedeapsă că m-am înrouat  
în macii grăului nesecerat;  
doar pămîntul poate fi desculț  
și pentru iarbă și pentru piatră.

\*\*\*

Cercuri galbene  
la tâmpla zilei și ochiul în mijloc;  
acul gramofonului, în cercuri tot mai mici,  
ne înfrînge,  
în mijlocul discului un punct - licurici.

\*\*\*

Vrei să spui  
că-s fluturi ce nuntesc,  
ciorile împrăștiind prin grâu nuci seci,  
când te-aștept cu floarea între zid și noapte?!  
nu-i mai știu amiaza nici cât s-o închipui -  
ochi de flutur în sarcofag de ape.

\*\*\*

Când peste o cruce  
se luminează copacii ca-ntr-un sărut în pridvor  
e că soarele, clepsidră între viață și noapte,  
nu știe nimic despre zi și moarte;  
zâmbind,  
bocetul îl prăznuiește colind  
și, însetat de vieți, soarbe fântâni,  
când orice gînd despre absurd  
pare un descânt de copil:  
„ala - bala - portocala,  
ziceam că tu ești soarele  
și eu sunt rîndunica...”

\*\*\*

Când dă colțul ierbii,  
cu însingurată bravadă de bastard  
mă constat cantitate neglijabilă  
pe carosabilul străzii;  
picură din senin zăpada mieilor  
și mă-nvelesc cu ea ca-ntr-o placentă  
lepădată gratis unui copil din flori -  
nelegitime flori de cireș  
arvunite pe un coltuc de pâine -  
pâinea cea de toate zilele,  
pâine cu sare  
sare cu pâine pe rană...

\*\*\*

Seara,  
îmi pun proteza în borcan  
și mă predau nopții cu gingiile boante,  
adorm apoi, ca un adolescent imberb,  
visând dinți de lapte, cămile și tuaregi  
devorînd nisipuri mișcătoare,  
încolăciri de liane în care mă zvârcolesc  
ca un șarpe devenit verde de nesomn,  
prelins printre tufișuri morgane;  
Să mă reinventez în fiecare dimineață,  
cu responsabilitatea zilei spre amiază  
devine o provocare tot mai obositoare și fără sens.

\*\*\*

S-a oprit curentul electric  
și nu știu nici să schimb o siguranță -  
cărțile și greierii nu m-au învățat decît  
cum se dă la rîndea o noapte.

\*\*\*

Mă cariază clipele  
fără sentimentalism,  
când le mestec abulic miezul de nucă seacă;  
prima amintire:  
când m-au legat la ochi,  
să nu recunosc drumul spre acvariul cu șobolani;  
m-au îndopat cu concentrate,  
să-mi crească aripi grele de nezbior,  
apoi mi-au deschis colivia de piatră;  
stau zgribulită într-un parc,  
micșorată iar pînă la aripi de larvă;  
câte un trecător mă mai așază





► ferit cu piciorul, sub un colț de bancă:  
«din ce cuib de mucava oi fi căzută,  
vrabie neghioabă ?!»

\*\*\*

De cât te-am purtat în palmă,  
cu ochi de Dumnezeu,  
m-am temut că te-ai alunecat  
printre degete și nu mai există,  
devorat de împrejurul  
străin mie, călătorul.

\*\*\*

Prăpastia  
ți-a tatuat trupul cu aripi,  
când în peșteri,  
înțelepciunea roiește în lilioci stingheri,  
oricât ar picura uimire din stalactite rănite  
oricât te-ai naște din tine nimănui.

\*\*\*

Stau de priveghi  
la căpătâiul meu  
și spun glume deșuchiate,  
nimeni nu aude și nu râde,  
le pare pesemne umor negru, contrafăcut,  
de contrabandă balcanică;

mi-am pus oglinda în fața gurii, a nărilor,  
s-a aburit ușor,  
semn că încă mai respir, mă liniștesc eu,  
dar nimeni nu-mi ia în seamă constatarea  
și acoperă oglinda cu un lițoliu alb;  
întunericul din lumină mă orbește,  
mă dor ochii și mă sperie, de-mi taie respirația;

îmi vine atunci, ca o prăbușire de ape,  
să-mi dau palme,

pentru cât de prost mi-am jucat rolul de prostituată  
în bordelul unei vieți de două parale,  
nu mă recunosc sub masca de pudră și farduri,  
eu care n-am știut niciodată să mă fardez;

e atât de banal, plictisitor de fad, îmi spui,  
să mori așa, fără ta-ra-ram, tam-tam,  
după ce ai numărat într-o palmă  
toți banii câștigați cu cealaltă  
și după o sută de ani mai ai de adăugat  
doar cei câțiva creștari de la icoană;  
trebuie să ai umor, îmi spui,  
să nu devii prea repede un banc învechit;

am răsuflat ușurată că mai pot  
juca spânzurătoarea cu ingeru-mi păzitor,  
la priveghiul meu, din fiecare noapte de decembrie;  
doar eu cu moartea mea la șuetă,  
în pridvorul zilei, scrijelind răbojul  
în zațul de cafea și alintându-mă,  
îmi sunt, iată, strigoi drag,  
ca o pată de zăpadă în irisul nopții.

\*\*\*

Singurătatea

îmi ascunde prietenii în masca ei de clown,  
schilod și orb să dansez pe sârmă,  
la aniversarea ei.

În mine un ghimpe își face încercarea  
și nu știu din ce carne de necredință  
își naște vampir rânjetul;  
(„ghimpele din Sf. Pavel îl palmuiește  
și nu-l lasă să se mândrească”- Ștefan Baștovoi)  
când își încolțește dinții-n intestine,  
înțepă ficatul și splina,  
și fierea - care-i tot mai verde, ca o pajiște fără fluturi;  
când se-nfuge vertical,

e coloana vertebrală calcifiind îndoială,  
să nu mă preling printre coaste,  
moluscă în ape tulburi de leucemie;  
pesemne mi s-a dat ca o cocoașă,  
să nu mă zbor îngâmfat;  
e acul în care ingerul căzut  
m-a prins în insectarul său  
și-n care mă tot zbat în răstimpul ăsta de-o viață,  
până devin o coropișniță mumificată,  
trofeul unui ghimpe cu necunoscută stare civilă,  
chiar și Adam alungat din Rai  
e un fluture în insectar.

\*\*\*

Dă-mi o țigară,  
doar o țigară de fericire îți mai cer,  
câteva minute - atât durează  
cât să o fumez până la plăsele,  
doar nefericirile sunt lungi,

interminabile, ca șirul numerelor naturale ,  
fericirea ține cât lumina unui fulger  
ce se scurge prin tine, din creștet până-n tălpi,  
tu - liță între cer și pământ,  
cometă ce se culcușește apoi  
în plușul canapelei lui Freud;

am tot adunat chiștoace,  
rămase de la nunți, botezuri, chefuri de zile mari ,  
le-am desfăcut și apoi le-am strâns toată iarba elixir  
într-o fițuică de jurnal,  
lipită între buze, precum bunicul foița de ziar  
cu tutun pus la uscat sub streășina casei...  
(tutun înșirat meticulos, în șirul lui Fibonacci),  
să încropesc o țigară din crâmpiele altora de fericire,  
de bucurie și nebunie, de sex și amor,  
de poezie și băutură...

o fumez cu toată voluptatea imaginației mele,  
voluptate aprigă leoaică, imaginație cu gust înecăcios,  
tușesc și halucinez, tușesc,  
doar o țigară de fericire îți mai cer;  
de ce nu-ți cumperi? imi spui, e la promoție,  
două pachete, plus unul gratis,  
mi-am cheltuit toate resursele, îți spun,  
și nicio bancă nu mă mai creditează, nici măcar bunicul  
cu câteva frunze de tutun căzute de la streășină;  
îți dau și inima și plămânii și toată provizia  
de chiștoace la pachet, de la Geneză încoace,  
pentru o oră, început de orgie,  
să mă fumez până la plăsele,  
până ajung chiștoc în scrumiera  
de la nebotzată nuntă a mea.

\*\*\*

E cald și liniște  
într-un vis mătăsos,  
ca-n pântecul de paradis pierdut al mamei,  
deși, cinstit vorbind,  
nu mai știu cum a fost în pântecul matern,  
decât livresc, ca o metaforă,  
nu am astfel de amintiri freudiene,  
dar îmi place, tot ca o metaforă,  
să mă simt vis  
în pântecul matern - uter de poezie.

\*\*\*

Sunt spărgători de ceață  
cu felinare oarbe

cei ce nu știu arșița nevoii de a închide ușa,  
să-ți plângi singur bastardul scârțâit de balamale;  
îi simți ca jivina pe vânătorul  
cu iz de bruscare a ungherelor tăcute,  
cu pasul de bocanc peste roua de sub ferestre  
și cât îi dorești totuși, când, obosit de delire,  
ți-e teamă de întoarcerea în celula fără grație  
pe care să le poți zgâlțâi cu strigătul mut  
„înfigeți-mi în coastă un colț...

un colț crispat tăios pentru cel vinovat,  
un ungher cu ochi de călător pentru cel singuratic,  
un loc după chipul și asemănarea sa  
pentru cel care dă să plângă  
în scâncet înghesuit după uși blindate...

\*\*\*

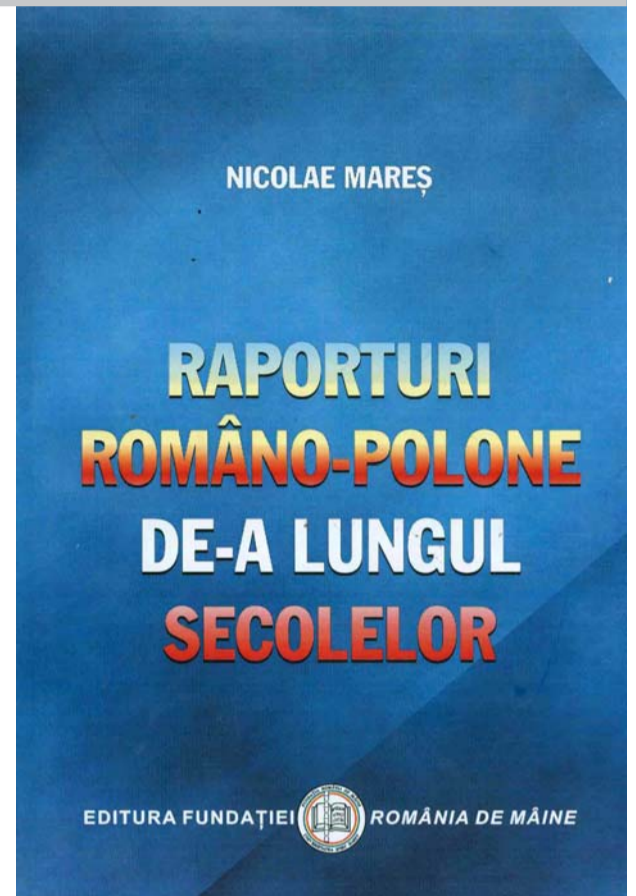
S-a înnoptat pe ultimele artificii,  
când spectacolul a rămas doar cu scena,  
ca un albatros țanțoș și inconștient  
înălțat naiv de baloane de săpun;  
cortina ne absorbise rochia vaporosă  
și goi am intrat în culoarul îngust de la ieșire;  
cu reflectoarele stinse, scena,  
în singurătatea-i părăsită,  
ne privește tăcută-n de uimire,  
cum ne dezghiocăm de fericirea cu sceptru  
pe care o exersasem săptămâni întregi:  
atâtea ore de repetiții -  
pentru o singură oră de reprezentație ;  
înghesuiți în tramvaie,  
ocupăm posesivi, înstăpânindu-l absent,  
un scaun, obosit și el,  
ori, mai degrabă indiferent  
la atâtea finaluri de spectacole;  
ne oprim în fața casei, printre șiroiri de ploaie  
pe răzorul de la poarta cetății,  
prea obosiți să mai deschidem ușa,  
să aprindem lumina;  
niciun vânt în grădină nu-și mai amintește  
că mai poate roti inocent, printre crengi,  
ecouri de spectacole  
înălțate naiv în baloane de săpun.



După plecarea dintre noi a cercetătorilor I. C. Chițimia și Stan Velea cât și a altor poloniști, sarcina nobilă de a duce mai departe preocuparea acestora pentru investigarea relațiilor româno-polone în plan diplomatic, cultural și istoric i-a revenit poetului, traducătorului, diplomatului și istoricului Nicolae Mareș. Studiind și lucrând ani buni în ambianța culturală varșoviană, acolo pe unde a trecut la un moment dat și Lucian Blaga ori Aron Cotruș, contemporanul nostru diplomat și scriitor a acumulat o vastă experiență în domeniile mai sus amintite. Probă ne stă cartea care i-a luat multă muncă, dar și bucuria de a o fi oferit cititorilor - *Raporturi româno-polone de-a lungul secolelor* (Tipo Moldova, 2016, 551 p.). Este o lucrare care străbate pas cu pas opt secole de relații, înrudiri dinastice, alianțe militare sau matrimoniale sau, dimpotrivă, de dispute și de confruntări militare, în funcție de puterea și expansiunea statului și a celor care îl guvernau. În anii dinții ai medievalității, după formarea statelor românești Moldova și Țara Românească, apoi după apariția la Dunăre a pericolului turcesc, politica externă a acestora s-a îndreptat în mod firesc spre statele din vecinătate, Polonia, Ucraina, Lituania, relațiile luând diferite înfățișări, inclusiv strămutarea mai multor obștii de români în munții dintre Ungaria și Polonia, unde rămășițele lor pot fi descoperite și astăzi. Pe de altă parte, regiunea Bucovinei de nord, foarte puternic populată a oferit un câmp de continuă mișcare a vlahilor spre ținuturile poloneze din Galiția, ca să nu mai vorbim de Pocuția, ținut care i-a aparținut lui Ștefan cel Mare și a fost considerată multă vreme ca pământ românesc. Infiltrațiile românești sunt atestate istoric prin numiri toponimice de munți (precum Woloszni), aflate în Munții Tatra sau prin cele 71 de „slobozii” românești între 1492- și 1500, atestate în peste 500 sate, al căror număr variază în secolul al XVI-lea, și care se judecă după tradițiile venite de acasă și numite *Jus valahicum*, foarte răspândit și încetățenit în zona amintită. Odată cu creșterea puterii nobilimii poloneze, mulți moldoveni sunt înregistrați ca luptători sub steaguri poloneze, mai ale că dinastia domnitoare a Movileștilor se întemeiază înainte de toate pe încuscririle numeroase cu casele domnitoare poloneze, obicei care se accentuează în vremea lui Vasile Lupu, când cele două fiice, frumoase și bine educate, vor deveni soții de șleahitici polonezi, iar urmașii care se trag din aceste familii vor da tronului polonez câțiva regi. Înrudirile viitoare care vor rezulta din aceste căsătorii, în special cu casa franceză de Bourbon, au oferit o bază nobiliară de mare amploare care va implica familii domnitoare din Franța, Austria, Danemarca, Norvegia sau Spania, ca să nu mai vorbim că și sângele familiei Papei Paul al II-lea, Karol Wojtyła, derivă dintr-o familie românească certă, străbunicul său fiind notar valah.

Consemnând în opusul său toate aceste legături multiple, cu trimiteri la izvoare cronică-

rești sau de arhive din principalele orașe poloneze, Nicolae Mareș realizează o lucrare utilă și extrem de bine informată, punând în circulație realități istorice, demografice, culturale, ecleziastice, geopolitice care o fac indispensabilă oricărui cercetător al problemei. Organizată cronologic, opusul vine să ofere cititorului de astăzi o panoramă veridică a problemei, tratată din multiple unghiuri și cu efecte diplomatice și militare dintre cele mai importante. Primele capitole, și anume *Neamul valahilor în Munții Poloniei și Sute de „slobozii” românești în Polonia și bazele dreptului românesc (jus valahicus)* aduc în discuție aceste puternice infiltrații românești în Rutenia, dar și în alte zone, cum ar fi Beschizii vestici, Lwow, Cracovia, Pripet și Podolia, prezența românească acolo fiind confirmată încă de la 1150, când, la Lwow, e detectată figura voievodului Ioan de Omads, ducele valahilor. Cronicarul polon Jan Dlugosz (1415-1480) va confirma toate aceste realități, care vor căpăta noi dimensiuni în secolele următoare. Înregistrările din zona Przemysl, Lwow, Varșovia, Galiția, Bohuria, Cernăuți, Colomeea, Kalisz, Stryi, Rzeszow sunt dovedite nu numai istoric, dar și lingvistic, prin faptul că numeroase cuvinte din domeniul păstoresc pătrund în limba polonă, cum ar fi *brânză* sau *urdă*, dar și altele legate de ocupații adiacente, precum *pășune*, *holdă*, *zăvoi*, *șipot*, *cătină*, *stâncă*, *suliță* etc. /peste 400/, urmașii locuitorilor din zona muntoasă, numiți *gorali*, continuă să existe ca o comunitate separată până în zilele noastre. Transhumanța românească pe aceste meleaguri a dat cultură în regiunile locuite, mai ales în habitatul care dăinuie până azi. Un alt fenomen, întâlnit în mod obișnuit în această perioadă în Moldova, este cel care privește atestarea unor încercări de a introduce catolicismul în anumite zone moldovene, religie susținută fie de soții poloneze ale unor domnitori, fie cu sprijinul unor cinuri călugărești sau a unor instituții de învățământ, precum celebra academie de la Cotnari a lui Despot Vodă. Nu altceva vor încerca regi și oameni militari ca Sobieski sau Zamoyski, a căror trecere prin Moldova s-a transformat în legendă. Nu poate fi omis nici faptul că anumite școli din Polonia de la Bar sau Cracovia vor fi frecventate periodic de fii unor boieri moldoveni, și că influența cărturărească a lui Jan Kochanowski va fi transmisă la nivelul unor versificări ale lui Varlaam și Dosoftei, după cum stilul cronicăresc al lui Miron Costin și Ioan Neculce se va resimți de pe urma lecturii unor cronici poloneze, între care și cele ale lui Laurentiu Toppeltin. Același lucru și în retorică unde numele învățatului polonez Wisovotius va fi receptat de unii dintre învățații noștri, așa cum o atestă scrisul lui Ioan Molnar Piuariu și al altora. O pagină glorioasă în istoria acestor raporturi datează de pe vremea lui Ștefan cel Mare, care își începe domnia printr-o înțelegere cu Cazimir IV la Colomeea, ca mai apoi, prin stăpânirea cetății Hotinului să își creeze o bună bază de apărare în nordul țării, și căd administrarea Pocuției a fost multă vreme obiect de dispută cu vecinii din nord, datorită unei zalogiri de împrumut monetar al unor domnitori moldoveni. Nu întâmplător în Biserica Franciscanilor din Przemysl s-a descoperit o frescă reprezentându-l pe Ștefan cel Mare împreună cu oșteni moldoveni în compania din 1498 din Polonia, la fel cum este consemnată intensificarea corespondenței diplomatice dintre cele două domnii și puterea turcească, solii polonezi fiind foarte bine primiți și tratați atât de Antioh Cantemir cât și de Nicolae Mavrocordat, de Constantin Brâncoveanu și de Grigore Ghica al II-lea. Bune raporturi sunt semnalate și după 1794, anul insurecției de la Cracovia condusă de Tadeusz Kosciuszko, când



peste 2000 de ostași polonezi sunt adăpostiți în Moldova și Țara Românească. Emigrația poloneză de la Paris va deveni de aici înainte un important grup de luptă pentru recucerirea independenței țării, deoarece în 1795 Polonia suferă cea de a treia dezmembrare, între statele rus, prusac și austriac. În 1796 la București se constituie asociația „Confederația Generală a Republicii” având ca scop lupta pentru relansare luptei de eliberare națională. Aceasta va fi urmată de constituirea la Paris a „Societății democratice poloneze” (1832), care va sprijini lupta lui Czar-toryski pentru același scop. Din acest moment acțiunile polonezilor vor fi conduse de la Hotel Lambert din Paris, iar România va deveni, prin numeroasele societăți de prietenie înființate aici, parte a luptei poloneze pentru neatarnare. Revolta poloneză din 1963, pe care mulți români au susținut-o cu arma în mână, l-au implicat și pe domnitorul Cuza, care a primit pe teritoriul țării numeroși refugiați. Toate aceste operații au fost bine detaliate de autor în capitole precum *Intensificarea și diversificarea intereselor și relațiilor reciproce și Impactul Semilunii în raporturile româno-poloneze*, în care sunt puse la contribuție toate rezultatele cercetărilor arhivistice serioase ale lui Constantin Rezachevici.

Prin ultimele două capitole: *Multiple acțiuni pentru o libertate comună și Apropierile. Diversificare. Solidaritate în diversificare* intrăm în perioada modernă, când după 1848, populația Europei primește noi mesaje de înnoire, și în chip firesc, atât Polonia, cât și România vor percepe fluxul schimbărilor printr-o politică de alianță și respect reciproc, și unde glasul poetului Mickiewicz se aude tot mai puternic, multiplicat fiind la noi de Bălcescu, care a studiat la Biblioteca polonă din Paris cronicile poloneze ca documente esențiale pentru scrierile sale. În secolul al XIX-lea vor fi experimentate noi forme de colaborare și întrepătrundere cultural-politică, care se vor intensifica în perioada interbelică, după ce Polonia își va redobândi independența de stat, iar România va putea să se manifeste ca un stat național întregit, soldate cu instituirea relațiilor diplomatice normale. La 3 martie 1921 va fi semnată *Convenția de alianță defensivă între Regatul României și Republica Polonă*. Pe toată perioada interbelică, relațiile reciproce se vor intensifica, printr-o politică a Micii Înțelegeri și prin zeci de acțiuni în vederea unei mai bune cunoașteri reciproce, chiar Goga ▶

fiind ales în fruntea unei asemenea societăți culturale, soldate cu vizite reciproce și traduceri de antologii exemplare, de pildă: - *Antologia prozei poloneze* (prefațată de el). Dar dovada cea mai pregnantă a funcționării acestei prietenii s-a văzut mai ales cu prilejul ocupării Poloniei de către armatele hitleriste și staliniste, când România a găzduit mii de refugiați/cca 100000/ și un guvern al Poloniei în exil, găzduiți în cele mai frumoase locații, de la Bicaz și Slănic Moldova la Călimănești și Dragoslavele. Până și patrimoniul cultural polonez a fost găzduit în siguranță de România, care a sprijinit în permanență efortul de eliberare al polonezilor. Conform înțelegerilor politice, România a permis ca peste 14.000 de militari polonezi să părăsească țara, în ciuda opreliștilor vehemente ale Berlinului pentru a se integra trupelor libere din Franța și care vor ajunge pe toate fronturile celui de al Doilea Război Mondial. Pe parcursul războiului a fost constituit „Lagărul” Polonez de la Tg. Jiu, rămas consemnat și prin celebrul *Ceas solar Polonez* (semnalat de Z. Cărlugea în paginile „Portal-Măiaștrei”). După cel de-a doua mare conflagrație mondială urmează etapa socialistă, perioadă în care schimburile economice bilaterale, bine echilibrate din punct de vedere comercial în care s-a ajuns ca peste 1 milion de turiști polonezi să viziteze sau să se odihnească în stațiuni balneo-climaterice și pe litoralul românesc. Tot atunci prezențele culturale românești pe Oder și Nisse s-au răspândit, prin tot ceea ce a avut mai valoros cultura românească în domeniile literar, teatral, cinematografic, muzical, plastic etc. pe tot teritoriul polonez. Astfel, *Istoria României* - semnată de istoricul Juliusz Demel - tipărită la Editura Acade-

miei din Wrocław a cunoscut două ediții/peste 60.000 de exemplare/, iar Mihai Eminescu a fost transpus în câteva ediții la Varșovia, ultima din 1984, întocmită de Danuta Bienkowska în 20.000 de exemplare, la care s-a adăugat monografia călinesciană despre autorul Luceafărului, apărută la renumita Casă editorială - Czytelnik. Nu în ultimul rând, în 1989 a apărut la PIW cea mai importantă Antologie a poeziei românești de-a lungul veacurilor. După 1989 relațiile s-au intensificat și diversificat, schimburile economice însă au înregistrat an de an un sold pasiv pentru România, care a început să importe din Polonia, exact produse pe care le exporta: fructe, zarzavaturi etc. Dureros este că asemenea importuri au dus la un sold pasiv în balanța comercială care însumează peste 30 de miliarde de euro pentru perioada postdecembristă românească și peste care guvernarea noastră trec prea ușor, aviz economiștilor dar și politicienilor. În domeniul spiritual, în perioada de referință s-a înregistrat vizita istorică în România a Papei Ioan Paul al II-lea, care a consolidat și mai mult relațiile reciproce în plan spiritual, inclusiv prin înființarea la Cracovia a Asociației Polono-Române. Au fost continuate schimburile academice și s-a înființat Institutul Cultural Român din capitala polonă (2009), instituție care nu a ținut pasul cu înfăptuirile culturale precedente. Comparația o face Nicolae Măreș în publicistica sa, relevând cu durere că: „după 1989 Eminescu a devenit istorie în Polonia”, unde nu s-a mai publicat timp de 30 de ani nimic despre Luceafărul poeziei românești, după cum ICR - Varșovia a aflat din România că la Marea Baltică, la Szczecin funcționează sigurul liceu din lume, care poartă -

din 1977 - numele marelui sculptor român, Constantin Brâncuși. În ciuda a numeroase propuneri făcute forurilor românești ca ICR-ul respectiv, să poarte numele filosofului, poetului și diplomatului Lucian Blaga, nu s-a întreprins nimic. În încheiere apreciem că lucrarea de față sau cele enumerate mai jos, semnate de Nicolae Măreș: *Mihai Eminescu în limba polonă*, *Lucian Blaga - diplomat la Varșovia*, *Relații româno-polone în 1938-1939 în context central-european/844 p./*, *cele patru volume de eseuri - istorie și diplomație*, monografiile închinat *Sfântului Ioan Paul al II-lea și Mareșului Pilsudski*, în format A-4 peste 600 p. și - nu în ultimul rând - *Antologiile de poezie poloneză*, începând cu cea tipărită, în 1981, la editura Dacia din Cluj-Napoca și terminând cu *101 Poeți polonezi* - /format A-4 - 553 p./, apărută în Editura Academiei Române, cu prilejul Centenarului Unirii și redobândirii independenței de stat a Poloniei, sunt cărți care stau la temelia raporturilor dintre cele două țări în mileniul în care am pășit. Cu siguranță, ele ar putea inspira în viitor mulți scriitori și cercetători ai raporturilor bilaterale dintre România și alte state. Toate aceste opere au necesitat nu numai o dăruire și cunoaștere profundă, dar și o documentare amplă, laborioasă, efectuată în arhivele românești și poloneze. Parcurgerea cărții de față face o dovadă dintre cele mai concludente a unei vieți închinată cu profesionalism diplomației, literaturii și istoriei de către neîntrecutul scriitor și diplomat Nicolae Măreș. Opera sa lasă urme trainice în raporturile bilaterale româno-polone în pragul mileniului al III-lea.

Cluj-Napoca, decembrie 2020

## Cronici literare

## Zenovie CÂRLUGEA

Gheranizând cu un „păgubaș” cărțar și „arta (lui) de a fi”...învingător



„ARTA DE A FI PĂGUBAȘ” /

I. Târgul Moșilor  
NICULAE GHERAN

(Editura Eikon, 2020, 288 p.)

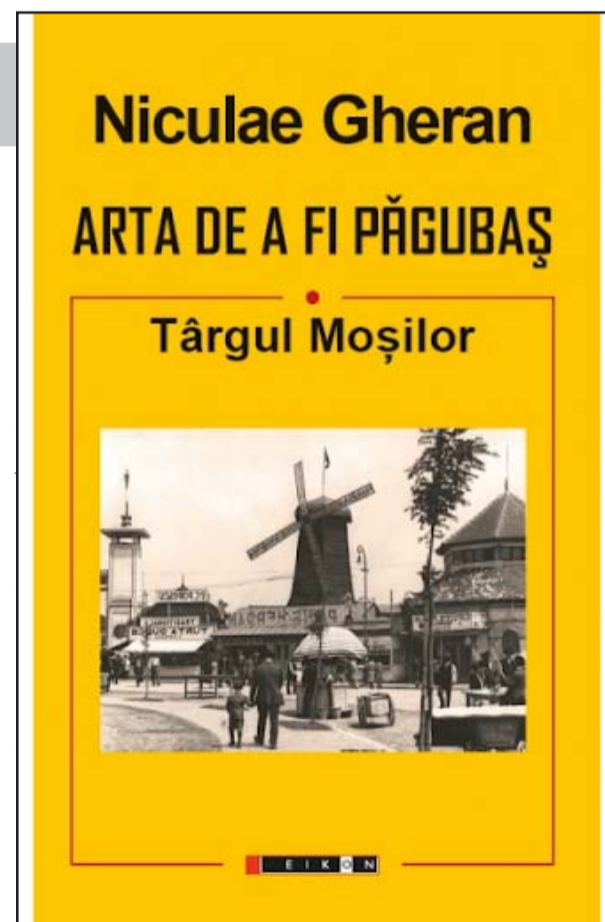
I. După noua „preumblare” aniversară din toamna trecută (deci ediția a doua) pe „BULEVARDUL” NICULAE GHERAN (Antologie îngrijită de Andrei Moldovan, Editura „Școala Ardeleană”, Cluj-Napoca, 2020), cinstind pe venerabilul scriitor și neîntrecut editolog în materie de Rebreanu, iată o multășteptată reeditare *ARTA DE A FI PĂGUBAȘ. I. Târgul Moșilor* (Eikon, 2020, 288 p.). Prima ediție, din 2008, apărută în „Biblioteca Bucureștilor”, urmată de volumul secund, „Oameni și javre” (2010), a avut o circulație oarecum restrânsă. Elogiată peste așteptări, cum ne precizează autorul în gingașa-i „dedicație”, cartea, care a circulat „în regim de samizdat”, ajunge, iată, în circuit public...

Personalitatea dlui Nicolae Gheran (n. 14 octombrie 1919, Balanța), binecunoscută în cultura română de azi, - scriitorul fiind încununat cu premii decernate de Uniunea Scriitorilor (1981, 2005), de Muzeul Literaturii Române și Academia Române („Perpessicius”, 2002), precum și de multe alte instituții culturale din țară, - are marele merit de a ne fi restituit, cu acribie, perseverență, profesionalism, tenacitate, dăruire extremă INTEGRALA REBREANU, I-XIV (în editurile Minerva, Cartea Românească, Prisma ș.a., 1968-2004), într-o ediție critică de 23 de volume („monumentală sub toate aspectele” - Șerban Cioculescu), la care se adaugă altele cu studii, articole, prefețe, postfețe, note, documentare, realizate în aproape șase decenii de viață. Este vorba de peste 5000 de pagini dedicate de criticul și istoricul literar dăruit ca ni-

meni altul acestei cauze (amintim: „Tânărul Rebreanu”, „Amiaza unei vieți”, „Cu Liviu Rebreanu”, „Caiete”, „Intime” - scrisorile soților Fanny și Liviu Rebreanu, - „Scrisori către Rebreanu” până la mai recente volume documentare „Rebreniana”, I-II/ 2018, de la Editura Academiei).

Cu prilejul dauritei aniversări din 2019, criticul și istoricul literar Andrei Moldovan, cu concursul dnei Rodica Lăzărescu, redactor-șef al revistei „Pro Saeculum”, care a găzduit o parte din evocări, a editat antologia „Bulevardul” Nicolae Gheran, (sub un titlu ce amintește de aprecierea lui Adrian Dinu Rachieru: „...astăzi nu te mai poți apropia de Rebreanu decât pășind pe bulevardul Gheran”). Obiectând că nu toți importanții săi referenți critici se regăsesc în opul omagial, antologia a fost reluată în toamna lui 2020, ...pre gustul cărcotașului/ hâtrului nostru „cărțar”, așa cum, cu bună amicitie, ne-am permis să-l numim în evocarea noastră „Un uriaș din breasla cărțarilor - Nicolae Gheran”(pp. 81-83)...

„Maestru” în arta de a fi păgubaș (ca să-i împrumutăm cuvintele), dl Nicolae Gheran - un prieten ... greu de mulțumit! - a avut bucuria (îndreptățită) de a vedea reeditată lucrarea în cauză, cu adaosurile respective, într-o ediție „definitivă” prevăzută cu un Argument de Nicolae Manolescu, antologia constituindu-se drept „omagiu adus unei activități de o viață a lui Nicolae Gheran pe tărâmul rebrenologiei, cu realizări remarcabile pentru cultura română”. Deși nici această ediție nu-i cuprinde pe



„România literară”, nr. 26/2017), considerându-l pe autorul Integralei Rebreanu „printre ultimii mohicani ai unuia din domeniile esențiale ale criticii și istoriei literare dintotdeauna”, antologia își urmează, în principal, o structură triadică, așa spune. Astfel, sub genericul „A trăi pentru Liviu Rebreanu” sunt adunate cronici și eseuri aparținând unor confrăți precum Ion Vlad, Irina Petraș, Ion Simuț, Cornel Ungureanu, Constantin Cubleşan, Gheorghe Grigurcu, C. Stănescu, Ovidiu Pecican, Gheorghe Glodeanu, Rodica Lăzărescu, Ion Filipciuc, Mircea Popa, Andrei Moldovan. În unanimitate este recunoscută contribuția unică în cultura română a nonagenarului de azi care, de-a lungul unei jumătăți de veac, a editat cele 23 de volume ale ediției critice de „OPERE - Rebreanu”, urmată de alte două volume din corespondența romanțierului, precum și de cele două volume de

studii, articole, documente „Rebreniana” din 2017, apărute în Editura Academiei, contribuții sine qua non în cercetarea științifică, documentară, autentică a vieții și operei marelui scriitor român. Așadar, o viață pusă sub semnul „A trăi pentru Rebrenu” (Ion Simuț), ediția critică realizată de dl Gheran, nu lipsită de atâtea obstacole mai vechi sau mai recente, situându-se „în fruntea editorilor” dacă ar exista „o Carte a recordurilor în literele românești” (Gheorghe Griurcu – „Rebrenu în monumente”).

Editor de excepție, dar și prozator/romancier savuros și mușcător al unor realități în care a fost actant, în general incomod, dl N. Gheran s-a declarat „maestru” în *Arta de a fi păgubaș*, titlu al vol. I din trilogia romanescă de moravuri, sub care se regăsesc evocări, portrete, eseuri, cronici semnate de Mircea Muthu, Horia Gârbea, Constantin Coroiu, C. Stănescu, Rodica Lăzărescu, Zenovie Cârlegea, Adrian Dinu Rachieru, Petre Isachi, Monica Grosu, Constantin Cubleşan, Andrei Moldovan.

Un al treilea grupaj de texte este alcătuit din scrieri semnate de Dumitru Radu Popescu (*Prințul Gheran*), Radu Voinescu (*Gherani-zând*), Mihai Neagu Basarab (*Pe urmele lui Nicolae Gheran*), Olimpiu Nușfelean (*Lupta cu giganții*), Vartan Arachelian (*La o aniversare...*), Virgil Rațiu (*La Nicolae Gheran. Despre o carte cu întrebări și mai multe nerăspunsuri*), Menuț Maximilian (*O abordare jurnalistică*), Dumitru Cojocaru (*Zile și seri memorabile la Palanca și Tescani*), Icu Crăciun (*La mulți ani, Domnule Nicolae Gheran!*), Andrei Moldovan (*Era într-o vară*)...

Reținem, apoi, din secvența *Un orizont*, materialul semnat de Dinu Săraru, „Un creator pentru Academia Română”, în care pledează pentru îndreptățita primire a dlui Nicolae Gheran („locul cuvenit”) între nemuritorii din Calea Victoriei...

Antologia, cuprinzând 28 de nume, dă, în sfârșit, cuvântul și autorului, care într-o Adenda are un „Cuvânt înainte și înapoi”, datat „22 mai 2016” din care reținem finalul:

„Ce să mai scriu? Întorc privirile și mă uit la cărțile înaintașilor, care, la rândul lor, s-au încumetat să deschidă mari șantiere culturale, făuritori ai unor ediții monumentale, urmate de cărți personale: EMINESCIANA a apărut în același an cu decesul magistrului Perpessicius. Mai norocos, Șerban Cioculescu a apucat să publice CARAGIALIANA cu 14 ani înaintea subtitului, pe care și-l dorea spre sfârșitul vieții. Dumnezeu l-a ascultat./ Ajuns la vârsta lui, m-aș bucura să am aceeași baftă.”

**II. Recenta reeditare, „revăzută”, Târgul Moșilor**, întâiul volum dintr-o trilogie memorialistic-documentară „Arta de a fi păgubaș”, apare, cu o *Prefață* de Dan C. Mihăilescu și un „Cuvânt înainte din partea autorului”. Memorialistica aceasta, „având ca substrat noianul amintirilor de demult”, poartă, inevitabil, „girul realității, cel puțin în privința cadrului istoriografic și topografic”, însă nu întotdeauna și onomastic, întrucât „structura tipologică a personajelor a depășit ficționalul profilul arhetipurilor literare”, motiv pentru care onomastica reală a fost schimbată, orice asemănare cu eventuale persoane fiind, se precizează, „neintenționată și inoportună”...

Dacă mai amintim și volumul de consemnări memorialistice din 2004, *Sertar*, vom avea imaginea unui condeier fabulos, „un hedonist hipnotizat de cearcănele mateine al «Crailor» de altădată”, prefațatorul amintind și de alți „balcanici” din aceeași familie de spirite, de la Gheorghe Brăescu (cu o monografie despre acesta, dl Gheran a debutat editorial în 1964), la Tony Bacalbașa, Păstorel prozatorul, Tudor Mușatescu, M. R. Paraschivescu, Eugen Barbu, Paul Georgescu, Radu Cosașu, I. D. Sârbu etc. Căci mahalaua Moșilor, cu Oborul din preajmă și apropiată Ducești, este „un creuzet fabulos”

de multietnicism, „o junglă interlopă”, în care regăsim, cu ticurile, moravurile, calitățile și defectele lor binecunoscute, tot neamuri de negustorași, învățați, șmecheri și pierde-vară, armeni, greci, evrei, țigani, bulgari, machedoni, albanezi... E un topos de mult colorit balcanic, cu bordeluri, prăvălii, cârciumi de inimă albatră și de pierzanie, cutreierat în tinerețea sa de autor cu acea atracție de hedonism și risipă de viață, dar și cu o empatie complice față de acest mod pitoresc de viață, emanând din plin un trăirism viguros și autentic de mahala bucureșteană, amintind de lumea din proza lui Panait Istrati, un alt mucenic vagant al pierzaniei în numele unanimismului din „spovedania unui învins”... Și, dacă amintim, în acest context, titlul la crea gândea memorialistul nostru, „Povestea unui idiot spusă de el însuși”, nu ne-am situa chiar atât de departe de mărturisitorul (ca ispășire) spirit istratian, însă de data aceasta într-un registru de acidă ironie și ghidușie suculentă încât deconspiră realități, moravuri și tipuri, ce i-au impus memorialistului convenția „schimbării onomasticii reale”...

*Târgul Moșilor* este o culegere de proze memorialistice (chiar „crochiuri ale unor schițe și povestiri de odinioară”), în care fiecare capitol are „autonomia” lui, „deși, în mintea mea, precizează autorul, se integrează într-un ansamblu.” Autorul nu a intenționat a face nici „istorie”, nici o „memorialistică” specioasă, deși „condeiul o ia (deseori) înaintea autorului”.

Cândva, Târgu Moșilor, situat la marginea Bucureștilor, însă viețuind în strânsă legătură cu restul Capitalei, „prin veselia unui iarmaroc, ca și prin arterele Oborului”, era vestit prin amestecul etnic și modul de viață negustoresc însușit de mahalaua urbanizată. Și asta dinainte de a se pune pe șine tramvaiele cu cai și a apărea „muscalii cu cauciuc”, cum le zicea Caragiale „din pricina gumilasticului montat pe roțile trăsurilor, ca să nu zdrăngăne pe macadam”... Azi, pe locul acestui vestit „târg” de odinioară, s-a ridicat un cvartal de cartier, dar și un cimitir de betoane armate, doar în spiritul recuperator al povestirilor mai putând fi salvat de la uitare acest topos inconfundabil de care însuși umoristul Caragiale rămăsese încântat!

Târgul Moșilor are o istorie care se pierde pe la începutul secolului al 17-lea, de pe vremea lui Matei Basarab, partea asta a Bucureștiului, pe când se numea „Târgul de afară”, fiind proprietatea unui neam din care se trăgea Lordul din spectacolul „femeia-floare”. Exercițând, îndeosebi pentru copii, dar și pentru foarte mulți oameni care se preumblau pe acolo, o fascinație irezistibilă, locul devenise o adevărată „Curte a miracolelor”, un „paradis cu surprize de tot felul, ce ne obliga să fugim din baracă în baracă, la aceeași amenințare: - E ultima reprezentare... artiștii intră pe scenă, orchestra dă ultimul semnal!”

Târgul Moșilor este, scapă autorul în povestirea „*Urcușul*”, „marea carte a copilăriei mele”, „nicio școală nu m-a ferit în viață să mă feresc de șarlatani – găinari de rând sau impostori de tip academic – decât repetatele peregrinări prin Târgul Moșilor” (*V. Curtea Miracolelor*, p. 84). De câte ori, copil fiind, autorul nu-și petrecea zilele prin bălciul cu fel de fel de tarabe, de la cele de tir răsplătindu-i pe țintași cu premii și cu zâmbetele golașelor fete care încărcau armele și culegeau de pe jos bilele trase, la așa-zisa instalație „zidul morții”, o baracă circulară, „pe pereții căreia un motociclist, legat la ochi, gonea de nebun, înfruntând legile gravitației”. Și mai erau: stâlpul cu bila cea mare de încercare a puterii, apoi spectacolul „femeia-floare” gestionat de un iluzionist și care aduna multă gură-cască, în cadrul căruia se distingea figura unui personaj numit Lord, fost student la conservator, provenit dintr-o familie bogată din fostul Târg de Afară, devenit Târg al Moșilor. Față de figuranții și dansatoarele în chiloți și sutiene cu sclipici, de acrobații, clovnii, jonglerii, înghițitorii de săbii (imbrăcați în



Cândva, Târgul Moșilor era o margine a Bucureștilor care viețuia cu restul orașului prin veselia unui iarmaroc de pomină, ca și prin arterele Oborului, populat de români, evrei, armeni și greci, mahală urbanizată prin comerț, dar rurală prin obiceiuri și mentalitate. Azi este o adunătură de blocuri, un țințir cu multe cavouri de beton armat, diferențiate doar prin numărul fiecărui ghetou.

Poate doar briza amintirilor să reanime imaginea acelei lumi ce se scufundă în uitare.

*D. Gheran*



ISBN 978-606-49-0353-2



șalvari mătăsoși colorați strident) și borfașii cu iuțeală de mână din târgul tarabelor, Lordul, „impunând prin ținută și verb”, era un tânăr manierat, „cunoscut de toată lumea” și el însuși cunosător al tuturor „felinelor roșii” din București, inclusiv al celor de lux și al cazinoului din Sinaia (de un epic savuros scena seducerii doamnei Cristina!). Se spunea că Lordului „îi plăcuse să joace birlicul, pierzându-și la masa de joc averea părinților”, după cum alte guri susțineau versiunea că „fusesse unul dintre studenții preferați ai maestrului Ferandy de la Conservator”.

Prima povestire, *Dimineața amurgului*, începe ex abrupto cu admonestarea paternă a fiului cu simpatii socialiste:

„- Ascultă, căcăciosule, neam de neamul nostru n-a făcut politică. Te-ai găsit tu, neisprăvitule, să schimbi lumea... Schimbi pe dreacu. Aștia vin și pleacă; astăzi sunt și mâine nu. Lasă-i să joace, nu te prinde în horă. Mai bine aruncă francul la lăutari. (...) Te-am dat la școală să-nveți, nu să lipești afișe pe stâlpii mahalalei. Nu-ți place cartea? Nicio pagubă. Te fac negustor. Nu poți umbla teleleu-Tănase de răsul lumii. Eu m-am întreținut singur de la paispe ani.” Apostrofări asemănătoare din partea tatălui (găsindu-l „neisprăvit, înhăitat cu derbedei mahalalei și nevăzându-și de școală”), sunt reproduse în povestirea *XII. Cu stângul înainte marș!*, din care aflăm mai multe despre tinerețea „revoluționară” a liceanului (cu peregrinări pe la „Cantemir”, „Carol I”, „Brâncoveanu”) devenit membru al „Tineretului Progresist și participant la manifestații de stradă în 1946, în sprijinul noii puteri.

Îngrijitor la oi, va ajunge apoi la Goești, de unde ia drumul Bucureștiului, trăgând la un unchi înstărit... Astfel începuse viața tatăl său, ajungând negustor cerealist cunoscut, în legătură cu angroșiști din Constanța și Bazarcic... Iar acum, își va iniția feciorul în viața reală, practică, din care tânărul nostru va avea mult de învățat. Luat de tatăl său la unele întâlniri, copilul aude fel de fel de povestiri reale, va înțelege repede felul oamenilor, moravurile și, desigur, felul de a te descurca în viață.

Un real talent de povestitor, de o disponibilitate jovială remarcabilă în idiomul/ argoul unui hâtru chicotind cu complicitate avem în toate aceste proze veritabile, de la aceea care reconstituie o anumită topografie a Moșilor (*II. La răscruce de cârciumi*), la altele care aduc în prim-planul memorialisticii oameni, destine, întâmplări, care mai de care pitorești, de un inedit

► senzațional, dar foarte exacte în planul istorie reale (III. *Roșu, ardeleni, dentistul și alții*, IV. *Câini de rasă și maidanezi*, IX. *De la „sehr gut” la „harașo”*, X. *Titu, Herșcu și Gorică*, XII. *Cu stângul înainte marș!*).

Fiu al unui negustor cerealier cu origini argeșene (din neamul boierilor Budișteanu), „care făcea marketing fără să știe”, gestionând descărcarea de vagoane aduse din țară și pe mare în Gara de Est, autorul aduce în povestiri, episodice, și figura tatălui, un om sobru, aspru, preocupat de afaceri dar atent la educația copiilor, la petreceri „alergător de cursă lungă”, despre care fiul își mărturisește „regretul de a-l fi îndrăgît târziu”, fără a-i fi dovedit „acea căldură pe care o merita cu prisosință”. Astfel, micul Nicolae își aduce aminte cum, la sfârșitul clasei I, la școala din Obor a obținut premiul I chiar din mâna politicianului liberal Grigore Tancu Iași, făcând parte apoi, în 1937, din delegația funerară, elevii hotărând atunci să cânte la catafalcul fostului efor „Deșteaptă-te, române”, spre consternarea tuturor celor de față... Iar mai târziu, ca licean, având norocul să aibă „profesori buni, cu tact pedagogic”, ca Dumitru Mazilu sau mai ales ca Valeriu Dogaru, care-i apreciază talentul literar, trimițându-i primele încercări lirice spre publicare... (*Cu stângul înainte marș!*).

*Târgul Moșilor* cu *Oborul* lui nu era așa un loc al nimănui, căci aici, se laudă unii colegi, s-a născut Camil Petrescu, a copilărit și învățat Tudor Arghezi, ba mai de mult și Ion Heliade Rădulescu...

În acest amestec etnic, în această frenetică lume, de o vitalitate debordantă, - cu evocarea unor destine cât mai pitorești, de la politicieni, negustori, avocați, cărciumari, servitori, oameni de circ, preoți, femei de toate moravurile și preocupările, tineri dedați la ale vieții moravuri, polițiști, gardieni, birjari/ muscali, lăutari, cârnățari, grataragii, cobilițari etc. - va copilări autorul, maturizându-se la școala vieții și învățând mai mult din cele văzute decât din cele ce i se spuneau la școală.

La vârsta de șapte ani, în ianuarie 1937, aflându-se în preajma Statuii lui Mihail Kogălniceanu de pe Bulevard, este matorul cortegiului funerar al lui Ion Moța și Vasile Marin, căzuți voluntar în Războiul Civil din Spania, cărora Legiunea Sf. Arhanghel Mihail le făcuse o impresionantă ceremonie, cu sute și sute de preoți și participanți.

Mai târziu, trăise zilele de teroare ale „răzmeriței legionare” (21-23 ianuarie 1941), când „toate magazinele evreiești de pe Calea Moșilor fuseseră sparte și lăsate jafului”. Cumplită este asasinarea dentistului din Moșilor, tăindu-i-se limba să spună unde are ascuns aurul. Autorul își amintește cum, în condițiile obligării evreilor de a purta steaua galbenă, tatăl său îl pusese să scrie un anunț pe poartă cu mesajul declarat: „Curte românească. Nu sunt jidani!”

În povestirea *Enigme*, aflăm și alte minuni din lumea pitorească a locuitorilor din Moșilor, cum ar fi violarea corespondenței unor femei (autorul făcând parte din grupul de tineri șantajști), cumsecădenia birjarului muscal Spilka, dar și aspecte de viață social-politică mult mai interesante, cum ar fi Lagărul de Internați Politici de la Tg.-Jiu, în care se aflau, alături de deținuți de drept comun, opozanți ai regimului, comuniști ilegaliști.

Prevenit „s-o lase mai moale” și să se facă, mai adesea, că nu vede, de internatul ardelean Ion Pătrunjenaru Moțu, comandantul lagărului, col. Șerban Leoveanu, află despre „ilegaliștii cu simbrie de la poliție” care vor organiza evadarea grupului Gheorghiu Dej - Chivu Stoica - Vania Vidrașcu, ajunși la Vâlcea și ajutați de preotul Marina, viitorul patriarh Justinian Marina (*VIII. Enigme*). Același Ion Pătrunjenaru Moțu, președintele Cooperativei „Aprovizionarea moșilor”, - care-și făcuse biroul în casa familiei autorului, ispitit fiind și de demonul creației literare - fusese însărcinat de mareșalul Antonescu

să aprovizioneze armata română în războiul „sfânt” împotriva Uniunii Sovietice (devenit repede război „criminal”!), dar, din cauza condițiilor ploioase nefavorabile livrării lemnului necesar pe front, fusese condamnat de Curtea Marțială pentru sabotaj la cinci ani de lagăr (după doar trei luni, Moțu părăsea lagărul „onorat cu titlul de deținut politic”!). Povestirea, scrisă cu aceeași dispoziție jovială, engramând totodată textul cu o insidioasă observație ironică, este una din cele mai reușite, dialogul, cu care începe, făcând împreună cu celelalte moduri, îndeosebi cu narațiunea, un tot artistic armonios și veridic, reliefând un personaj memorabil de regăsit și în alte texte (VII. *Înghetuț*). Numeroase sunt figurile unor etnici evrei, precum portretul lui Eizis (de fata acestuia tânărul fusese îndrăgostit), hotărât în urma ultimatumului din vara lui 1940 să plece în Basarabia, de frică a nu suferi ceea ce i s-a întâmplat fratelui din Munchen, librar vestit decorat de însuși kaiserul cu cea mai înaltă decorație prusacă. O altă figură de evreu „luminat”, cu mare experiență de viață și bună intuire a caracterului omenesc, este cea a vânzătorului de vechituri, Herșcu, din povestirea *X. Titu, Herșcu și Gorică*, evocat în pasta limbajului său caracteristic și cu aceeași jovială bonomie, vălurită de o ironie fină și de un umor savuros, structurant în definirea viziunii critice.

Sunt amintite apoi și alte evenimente, precum intrarea în primăvara lui 1944 a armatei sovietice „eliberatoare” în țară, bombardamentele anglo-americane, răsplătirea Regelui Mihai de către Stalin pentru „întoarcerea armelor” cu cel mai înalt ordin al URSS-ului și două avioane, momentul alegerilor „trucate” din 1946, foametea din același an etc. Și, desigur, o topografie negustorească de Calea Moșilor, care avea, de la fosta Barieră până la capătul celălalt în strada Romană, „magazine pe stânga și pe dreapta, cu patroni și vânzători români, evrei, armeni, greci, ba chiar sârbi și albanezi, de zici că suntem la Liga Națiunilor.”

Nu lipsesc evocați din epocă bancheri și industriași ca Aristide Blank și Max Auschnit, Malaxa și Mociornița, ba chiar figurile „Paukerilor din presa mare”...

Pretutindeni, avem a face cu oameni, istorii și fapte foarte bine cunoscute autorului, toate evocate la granița realității cu ficțiunea și anecdotica, persona autorului atestându-și prezența, mai episodică sau mai voalată, în țesătura diegezei memorialistice, ba, uneori, informațiile din subsol venind să clarifice, să elucideze, chiar documentar, unele aspecte rămase enigmatice în mentalitatea actanților (*VI. Urcușul*, *VIII. Enigme*, *XI. Intermezzo la băi* etc.).

A XIII-a povestire, *A murit Deftu*, de un teribil umor, aduce în atenție cazul unui cunoscut comersant săritor la necaz și „apropiat de sărăcime”, care hotărăște să-l așeze la casa lui pe strungarul Vasile Giugiu, conjudețean argeșean și proprietar al unui atelier mecanic. Convingându-l s-o ia în căsătorie pe Vasilica, o fată mai puțin arătoasă dar bogată, pe considerentul că femeia frumoasă dorita va fi nu numai a lui ci și a altora, ambițiosul muncitor consimte, dar va produce, la nuntă, un teribil scandal, Deftu alegându-se cu o lovitură la cap, prin cădere. Nuntașii vor fi mai toți spitalizați, iar Deftu, suferind un traumatism cranio-cerebral, va cădea la pat, semiparalizat, pentru timp lung. Va hotărî, în sfârșit, să ofere amicilor o masă de petrecere cu lăutari, pe când ai casei erau plecați, ceea ce se întâmplă și care îi va fi fatală! E o proză de vervă și savoare mătăvă, foarte bine pusă în ramă, inclusiv cu cântece de lume, figura generosului

comerciant triumfând în fața morții, așa cum este luată în bășcălie moartea în cântecele lăutărești...

Editorul *Operele* lui Rebreanu, de o scrupulozitate filologică arhicunoscută, dovedește, dincolo de rama narațiunilor memorialistice, o vocație de mare prozator de formulă „ionică”, printr-un evident instinct de creație, atât în ceea ce privește modurile de creație artistică, cu antren narativ, dialoguri susținute de o autentică succulență și cu descrieri relevante, cât și prin limbajul de o culoare locală inimitabil, un limbaj-pecete pentru actanții evocați, lumea și orizontul lor cultural.

În principiu, autorul reinvie o lume, cunoscută vreme îndelungată și foarte bine, la sursă, în care și-a petrecut copilăria și primii ani de școală, cu atâtea întâmplări pitorești și pline de haz, fapte și evenimente din deceniile 4-6 ale secolului trecut.

Contemporan cu marea criză economică din 1929-1933, cu „asaltul” bancherilor și industriașilor asupra țării, prin tot felul de combinații și interese, cu învățării tuturor afacerilor necurate, cu ascensiunea și înăbușirea mișcării legionare, cu anii prigonirilor evreiești și ai războiului, cu perioada detenției comunistilor ilegaliști din Lagărul de internați politici de la Tg.-Jiu, cu intrarea trupelor sovietice pe teritoriul României și instaurarea noului regim politic în România postbelică, dl Nicolae Gheran își dezvoltă memorialistica pe fondul acestor realități social-politice. În cea mai mare parte, personajele sale sunt marcate de timpul istoric în care trăiesc, deși ar părea că în *Târgul Moșilor* istoria stă pe loc, ceea ce nu este așa, căci timpul trece și, odată cu el, oamenii, însuși *Târgul Moșilor* simțind din plin tăvălugul necruțător al Istoriei...

„Arta de a fi păgubaș”, în construcția ei intențional triadică, este cartea care așază numele scriitorului NICULAE GHERAN într-o direcție estetică și artistică bine reprezentată în literatura noastră. Proză socială și de moravuri, *Târgul Moșilor* se adaugă, deopotrivă, imaginii zgomotoase a lumii muntene din fresca satirică caragialiană și acelei lumi mateine a „Crailor”, tată și fiu, peste timp, într-o complementaritate electiv-congruentă, la care am mai adăuga aceea savoare de pitoresc istratian din „Moș Anghel” și alte texte, desigur și alți autori ai Bucureștiiului de altădată.

Un topos cu specificitatea lui inconfundabilă, deopotrivă evocat catagrafic și „reconstituit” cartografic, spulberat de Istorie dar care, iată, peste timp, rămâne un „alodiu” spiritual al celor ce i-au gustat fremătăndeale arome și au asimilat, în personalitatea lor, cu emoția unui realism nostalgic, transmunda și fascinanta tărie a sevelor...

**ZENOVIE CÂRLUGEA**  
**Târgu-Jiu, 1/2 februarie 2021**  
**(Întâmpinarea Domnului)**



Nicolae Gheran împreună cu mari scriitori din epocă: Șerban Cioculescu, Edgar Papu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Eugen Simion ș.a.

## Nicolae Mareș: **LUCIAN BLAGA - TRADUCĂTOR, TRADUCTOLOG**

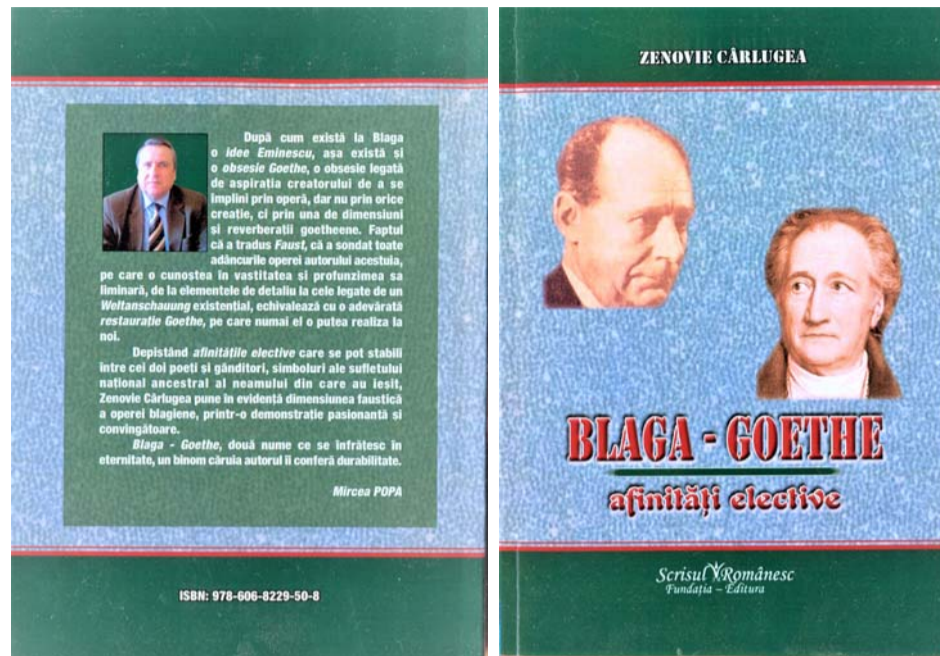
(eLiteratura, 2020, cu o Postfață de Zenovie Cărlugea, 326 p.)

În lucrarea noastră de istorie literară și comparativă *Blaga – Goethe, afinități electivă* („Scrisul Românesc”, Craiova, 2012, 254 p.), subliniam contribuția adusă de pasionatul cercetător de arhive Nicolae Mareș la mai buna cunoaștere a lui Lucian Blaga, atât prin monografia „Lucian Blaga la Varșovia” (2011) cât și prin documentarul de o evidentă probitate filologică „Epistolarul de la Academia Română” (Editura ALTIP, Alba Iulia, 2012), aceasta din urmă redându-ne (și în fotocopii) scrisorile, telegramele și notele poetului adresate unor scriitori de seamă, profesori, diplomați, politicieni din epocă (Felix Aderca, George Oprescu, Cezar Petrescu, Ion Petrovici, Ion Pillat, Liviu Rebreanu, A. C. Cuza – Ciuceanu, Savel Rădulescu etc.). Un capitol important îl reprezenta dialogul epistolar cu oficialii Editurii de Stat pentru Literatură, mai exact scrisorile adresate „tovarășului director” Petru Dumitriu, pe care își puna rezoluția „adjunctului” Alis (Alexandru I. Ștefănescu), vreme de aproape doi ani, din toamna lui 1953 (în septembrie încheiase traducerea capodoperei goetheene „Faust”), până în vara lui 1955, când se dă „bunul de tipar”. Un proces destul de laborios, cu referate asupra calității traducerii (de la Al. A. Lillin și Mihai Beniuc la Alfred Margul-Sperber, Al. Philippide și Tudor Vianu) și, desigur, cu refacerea unor versuri de către traducător.

Reconstituind acest dosar al editării tragediei goetheene, aflat la Biblioteca Academiei (A – 3780, achiziționat în 1996), dl Nicolae Mareș reușește un studiu documentar de excepție, **LUCIAN BLAGA – traducător, traductolog** (Ediție alb-negru, eLiteratura, 2020, cu o Postfață de Zenovie Cărlugea, 326 p.). Este prilejul de a pune totodată și problema „traductologiei la români”, cum precizează autorul: „Folosind documente inedite, am avut șansa să pot reda fenomenul *in nuce* și să îl prezint pas cu pas, etapă cu etapă, în dialogul editură (factorul decizional) – traducător/tălmăcitor (factorul executiv). Pe Lucian Blaga l-am surprins, în anii crunți în care s-a aflat «sub vremi», ca pe un erou dintr-o dramă crudă, din care a ieșit până la urmă victorios: urmare a geniului poetic, muncii și talentului său.” Autorul aduce, acolo unde se impune, explicații de rigoare de ordin istoric, cultural, lingvistic și de „estetică traductivă”, calitatea de traducător a lui Lucian Blaga făcând „pentru totdeauna școală în traductologia românească”.

Diplomat de carieră, polonolog, poet, eseist, gânditor, documentarist în arhive românești și străine, istoric și critic literar, traducător, redactor, militant ecumenist și multilingvist al unor culturi în dialog, manifestându-și spiritul creator și de aplicată cercetare științifică pe o largă plajă cultural-istorică, scriitorul NICOLAE MAREȘ ilustrează în cultura română tipul de *homo encyclopedicus*. Temele lucrărilor sale, variate și de un concertant interes literar-științific, sunt raportabile la aspecte și fenomene din cultura română și universală, fie că amintim aici de impresionantul florilegiu din lirica popoarelor primitive, de cărțile dedicate Poloniei și ilustrului Papă Ioan Paul al II-lea sau de cercetările în arhive naționale românești și străine aducând, bunăoară, la lumină date cu totul inedite privind activitatea de diplomat și traducător a lui Lucian Blaga.

În capitolul „Blaga – traductolog” (IV), dl Nicolae Mareș lămurește conceptul de „traductologie”, lansat în 1973 de profesorul René Goffin de la Institutul Superior de Traduceri și Interpretări de la Paris (ISTI), această „știință a traducerii”, care se preda la Sorbona încă din anii 80 ai secolului trecut, având și în literatura noastră o tradiție de o jumătate de secol (după 1990, profesorul Paul Miclău, poet și traducător, inițiind un curs la Universitatea din București). Urmărind traducerile efectuate de Blaga din literaturile lumii, încă din 1921 (poezia „Plimbarea” de Alfred Mombert), dl Nicolae Mareș afirmă că „el a făcut-o nu doar cu geniu, ci și cu știință aparte”. Crezul poetului în această privință îl avem exprimat atât în articolul *Cum am tradus Faust*, publicat în „Steaua” de la Cluj (nr. 5/1957), cât și în conferința ținută la Biblioteca Universității din Cluj, *Întâlniri cu Goethe* (12 aprilie 1957), text reluat în 1963, postum, în „Luceafărul”: „Faust și problema traducerilor”. Că Blaga reflecta serios la „poetica” traducerii, este un fapt real ce poate fi urmărit nu numai în operele traduse (după „Faust”, a tradus, în 1956, poemul dramatic „Nathan înțeleptul” de Lessing, apoi, în 1958, cele două volume de „Opere alese” tot din Lessing, cărui îi urmează „Din lirica universală”, volum apărut în 1957). Astfel, Blaga este considerat „model pentru traducătorii și antologatorii care i-au urmat”. Sunt peste 3000 de pagini de traduceri, din care se poate vedea resursele nebănuite ale limbajului poetic românesc, modelat astfel cu virtuozitate în traducerea unor texte dintr-o arie culturală vastă (din poezia egipteană, greacă, franceză, germană, engleză, italiană, americană, chiar din poezia primitivă), făcând din traducere creație literară. Poetul dezavua traducerea de tip „notarial”, precizând încă din *Pietre pentru templul meu* că „o traducere poetică ia ființă într-o zonă de interferență între structurile stilistice ale operei originale și structurile stilistice proprii poetului – traducătorului.” Orice încercare a traducătorului de „depersonalizare” e iluzorie de vreme ce „interferența de structuri se produce în chip inevitabil”. Orice traducere poetică este în fond o „re-creare” și nu o transpunere literară dintr-o limbă într-o altă limbă. „Intenția mea era să mă depersonalizez pe cât cu puțință și să asimilez pe *Faust* limbii literare



românești în general”. Pentru Blaga traducerea poeziei „este o artă în sine și pentru sine – și aceasta mai mult decât orice artă interpretativă”. Astfel de creatori-traducători în literatura noastră sunt considerați Tudor Vianu, Al. Philippide, T. Arghezi, L. Blaga, Margul Sperber ș.a., „adevărați pionieri în materie de traductologie românească”, reușind să transpună în spiritul limbii noastre literare operele unor mari clasici ai literaturii universale. Blaga mărturisea că „traducătorul are o reală posibilitate de a se lua la întrecere cu originalul”, permanent trebuind să fie călăuzit de „această aspirație spre compensație”. Este vorba de o atitudine de *empathie* sub toate aspectele între traducător și autorul transpus, nu prin folosirea unui „vocabular îmbelșugat” ori neologic, ci prin „întrebuințarea nuanțată, neobișnuită uneori, a unui vocabular de circulație generală printre români”. De unde ideea de „re-creare” a textului, căci „un poet traducând din altul nu are în nici un fel posibilitatea de a se transforma în oglinda pură a obiectului său”. Nelăsându-se influențat de nici una din traducerile precedente (mai de luat în seamă erau traducerile unor Ion Gorun și I. U. Soric), cum observa Tudor Vianu, Blaga a găsit soluții proprii pentru transpunerea versurilor goetheene în ritmuri românești, amplificând imagistic sau înmulțind numărul versurilor, uneori, în spiritul limbii și potrivit posibilităților de exprimare artistică. Astfel, conform aprecierii aceluiași Tudor Vianu, al cărui referat a fost decisiv pentru hotărârea luată de editură, „traducerea lui Blaga redă mai complet și mai exact ideile poetice ale originalului decât ceilalți traducători ai lui *Faust*”. În ciuda obiecțiilor ridicate de „olteanul din Mărțișor”, T. Arghezi, care în materie de limbă germană poate fi considerat un alumn al lui Blaga, traducerea acestuia a rămas până azi neîntrecută, chiar față de retroversiunea contemporanului nostru Ștefan Aug. Doinaș.

Se știe că, inițial, poetul și-ar fi dorit să traducă opere din antichitatea greacă sau „Hamlet”, dar, întrucât tragedia lui Shakespeare fusese contractată cu alt traducător (inițial nu i s-a spus cine este acela), poetul a preferat, nu fără oarecare ezitare, știind ce eforturi incumbă tălmăcirea în românește, tragedia goetheană.

Pentru Blaga, Johan Wolfgang Goethe „este o problemă veche” (cum preciza în scrisoarea adresată lui Mihail Sadoveanu, la angajarea traducerii pentru ESPLA), descoperindu-l încă din copilărie în biblioteca tatălui său, preotul Izidor Blaga din Lancrămul Sebeșului săsesc („lectura decisivă” de la 13 ani). Amintim și intuiția lui Horia Teculescu (1897-1942), coleg de liceu brașovean și de teologie sibiană, devenit în 1930 director al liceului din Sighișoara, care se vedea în rolul unui viitor... Eckermann pe lângă poet! Mai apoi, scriind eseul despre Goethe, „Fenomenul originar” (1925), precum și studiul „Goethe și filosofia istoriei”, respectiv „Spinoza și Goethe”, din „Daimonion” (1926), Blaga se dovedea un tot mai bun cunoscător al literaturii și culturii germane, autorul „Suferințelor tânărului Werther” nefiind pentru el un scriitor marginal. S-a vorbit chiar de o „obsesie Goethe” (Mircea Popa), noi înșine am insistat în studiul nostru comparatist amintit pe anumite „afinități electivă”, radiografiind nu numai unele manifestări și opțiuni ale poetului din „epoca (de tinerețe) a reformatiunii mele” (1916-1917), acea frenezie demoniacă și creatoare mărturisită epistolar și poetic, dar și diferențele specifice de-a lungul unor etape din viața acestuia. Bunăoară, trecerea firească de la un anumit nietzscheanism mărturisit al tinereții poetice la ceea ce Oswald Spengler înțelegea prin *omul faustic* - „Der faustische Mensch”. Există, fără îndoială, în întreaga lirică blagiană, cu pulsuni ale originarului și trăiri ekstazice, o „viziune faustică”, punând, într-o gesticulație expresă (de „cosmopee” faustiană), dorul metafizic de cunoaștere absolută, raporturile omului cu universul și tendința de dezmărginire a sinelui prin integrarea în ritmurile cosmice, ca parte a Marelui Tot, ipostaziat, la rândul său, în identități variabile. Cu cuvintele poetului, „*Cosmopeia lui Goethe* - o ►

► *sinteză de genuri și forme poetice, unică în felul său, în literatura universală*”.

Dincolo, însă, de aceste „afinități elective” - ca să ne exprimăm cu sintagma ce individualizează, în cadrul operei lui Goethe, o importantă scriere -, *onto-poetica* blagiană își are planurile ei de întăietăți, specificități și diferențieri, asigurându-i deopotrivă o inaugurală meditație cât și o indiscutabilă modernitate.

Astfel vom putea înțelege acea „rebeliune a inteligenței” (A. Dumitriu) și, mai ales, „*cosmopeea faustiană*” din universul operei blagiene în ansamblu, Blaga fiind considerat *scriitorul cu profilul cel mai goethean din întreaga literatură română*. Am avea a face astfel cu a doua mare viziune faustiană din literatura română după aceea a lui Eminescu, prin „viziune faustiană” esteticianul Liviu Rusu înțelegând bunăoară „acea năzuință creatoare, care este însetată de tainele marelui tot, care din punct de vedere poetic nu se mulțumește să exprime anumite stări sufletești, ci caută să cuprindă aspectul integral al lumii în trăsăturile ei esențiale”. Iar forma poetică specifică în care se manifestă acest spirit „este de obicei *cosmopeea*”. În sens goethean, *cosmopeea faustiană* ar privi raportările nu numai la arhitectura cosmică, ci mai ales la „soarta omului” în cadrul acestui cosmos. Așadar, *omul faustian*, de care vorbește eseistul, preluând o sintagmă spengleriană (*Der faustische Mensch*), trăiește la cele mai înalte amplitudini sufletești setea de cunoaștere, dar nu la modul pasiv, contemplativ, ci implicat în actele cunoașterii lumii, vieții, existenței, „în orizontul misterului”, cum ar zice Blaga, și pentru revelare. (Liviu Rusu, v. „Viziunea faustică în opera poetică a lui Lucian Blaga”, reprodus în lucrarea *De la Eminescu la Lucian Blaga*, „Cartea Românească”, București, 1981, pp. 164-222).

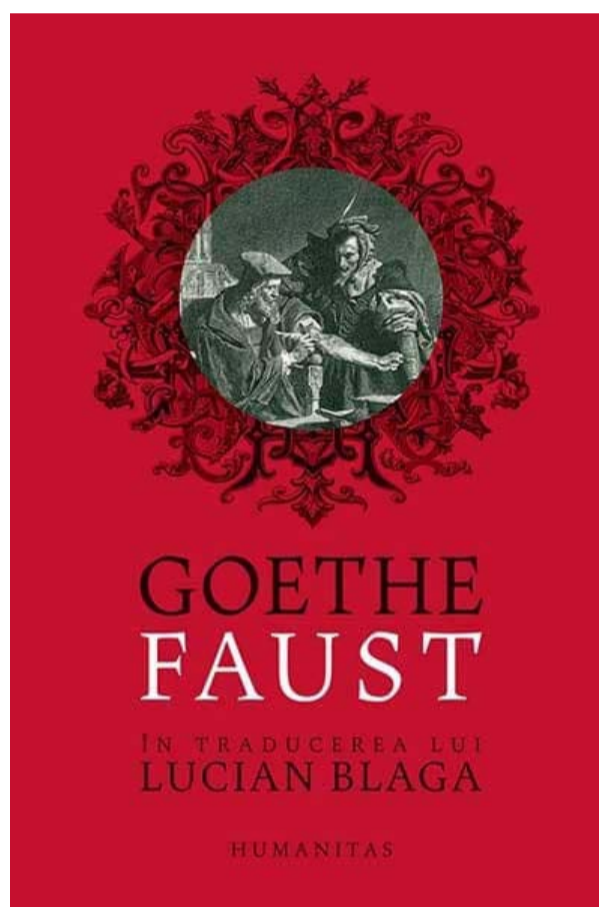
Regăsindu-se pe el însuși în spiritul acestei „rebeliuni a inteligenței”, invidiind zborul păsărilor, Blaga era în epoca traducerii poemului goethean, așa-zicând, în elementul său. El găsea în *Faust* nu atât o alinare cât un sprijin moral și spiritual. Era, totodată, un refugiu din fața zilei opresoare, din istoria care se scria „cu duba neagră”, conform „scripturii staliniste”, după cum consemna în secret în romanul „Robie pământeană – robie cerească”, editat postum sub titlul „Luntrea lui Caron”! Un boicot al istoriei opresoare prin retragerea poetului în „bârlogul lui Faust”! / cămăruța de sub scara de la etajul al doilea al Bibliotecii Centrale din Cluj, unde bibliotecarul Blaga își amenajase „biroul”!

Spiritul lui Blaga a empatizat cu geniul lui Goethe și, mai ales, cu drama dr. Faust căutător al «semnțelor» și tâlcurilor lumii, existenței, universului. Vocația «trilogială» a scrierilor filosofice blagiene capătă, în această perspectivă,

o redimensionare a problematicii sale, reverberând un puternic ecou faustic în planul «cunoașterii», «culturii», «valorilor» și, desigur, în acela «cosmologic».

\*

Achiziționat în 1996, „Dosarul FAUST” – aflat în fondurile Bibliotecii Academiei Române: A-370 – conține importante documente epistolare și înscrisuri menite a lumina munca perseverentă a poetului la tălmăcirea în limba noastră a capodoperei goetheene, reflectând totodată condiția socială și starea de spirit a scriitorului „interzis”, relația lui cu semenii, grijile și opțiunile sale. E, altfel zis, un fragment elocvent din viața poetului în cadrul noului regim. În vederea perfectării colaborării, ESPLA trimite poetului, spre semnare, contractul în patru exemplare, în primăvara lui 1953, după moartea lui Stalin, când în rândurile regimului de la București se operaseră câteva schimbări de pe poziții național-comuniste. După ce semnează contractele, Blaga le returnează, la 4 martie 1953, cu rugămintea de a i se remite „un exemplar perfectat”, cu „viza forurilor superioare”.



„În 1950 – scrie Dorli Blaga – Tatăl meu a început discuțiile cu Uniunea Scriitorilor, privind traducerea lui *Faust* de Goethe. El s-a angajat, după un calcul foarte precis (lucrarea avea 12.000 versuri), să o traducă în patru ani, stabilind și un număr lunar de versuri pe care el intenționa să le trimită la Uniunea Scriitorilor. În schimb, a solicitat, pentru aceeași perioadă de timp, un ajutor lunar. În 1950, primăvara, a început traducerea. Ajutorul lunar era de aproximativ 14.000 lei. După reforma monetară din februarie 1952, acest ajutor a devenit de cca 700 lei (în arhiva familiei s-au păstrat câteva mandate poștale). Contractul pentru editarea lui *Faust* s-a făcut de către ESPLA abia la data de 12.03.1953, nr. 965. Se prevedea un tiraj de 3000 exemplare, încadrare categoria III (!). Acest contract se află în arhiva familiei. Până să se ajungă la tipar, Tatăl meu a avut destule neplaceri, editura a cerut o mulțime de «referate». Între altele și de la Tudor Vianu (care a fost prudent favorabil, dar în orice caz recomanda tipărirea, ceea ce era esențial). Arghezi a avut o atitudine surprinzătoare: l-a atacat, în mod virulent, într-un articol de ziar. Tatăl meu a fost extrem de afectat, pentru că relațiile lor erau până atunci cordiale.” (*Tatăl meu*, Lucian Blaga, 2004).

Aflăm din memoriile Miei Constantinescu/Maria Frunzetti că, în anii 1951-1952 (fiind „subchiriaș” al familiei Blaga din strada Martinuzzi 14, Cluj și ocupând camera lui Dorli plecată ca studentă la București), poetul lucra in-

tens la traducerea lui „Faust”, considerând munca de la bibliotecă „extraordinar de stupidă”, după un program „cu ore fixe și foarte nepoetice”. „Acest canal e totuși preferabil altuia”, îi scrie Blaga fiicei sale, în octombrie 1951, făcând o străvezie aluzie la valul de epurări politice în plină desfășurare în întreaga țară, căruia i-au căzut victime mulți prieteni și apropiați (atmosfera de suspiciune și de teamă că va fi arestat de Securitate în toată noaptea, este evocată mai pe larg în romanul ținut secret).

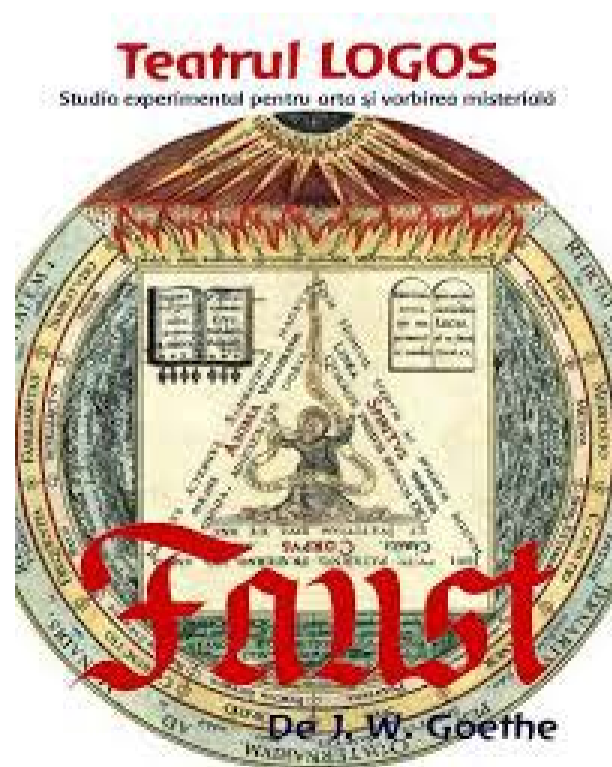
Deși nu făcuse cu editura niciun înscris, poetul începuse să primească în primăvara lui 1951 „o primă rată lunară” de la Fondul Literar, trimisă de Beniuc, după care începe să trimită dactilograme cu traducerea tragediei goetheene (17 pagini). Desigur, Beniuc a luat hotărâri – cum bănuiește poetul – fără a mai consulta și pe alții. Traducătorul cerea 15.000 lunar „ca avans de onorar” și avea convingerea că va fi susținut la ESPLA, de aceea îi roagă pe aceia „să ceară de la Beniuc fragmentele ce i le-am trimis”. Poetul presimțea că între ESPLA și Uniunea Scriitorilor, unde Beniuc era un factotum (chiar dacă președinte de onoare era Mihail Sadoveanu, iar în exercițiu Zaharia Stancu până în 1956) există oarecare „nesincronizări” ori „divergențe”, de fapt totul trecea pe la U.S. înainte de a intra la editare. Pentru amănările repetate ale sumelor convenite, poetul – aflându-se „într-o gravă fundătură bănească” - intervine deseori prin diferiți cunoscuți, inclusiv prin fiica sa, declarându-se la un moment dat „foarte plictisit! „Chestiunea Faust” îi creează atâtea probleme, întârziindu-se „rata lunară” conform numărului de versuri traduse și puse la dispoziție. Îi face răspunzător și desigur pe diriguitorii „de acolo”, îndeosebi pe taciturnul Beniuc, care „nu mișcă” deloc la toate solicitările... „Mi se pare curioasă toată afacerea”, constata poetul dezamăgit de reacția oficialităților, ba mai mult, se declară „foarte plictisit: *schwere Geburt*”. Adică „grea naștere”! Scrisoarea din 24 februarie 1953 (prin care îi trimite lui Dorli „un măștișor de la Flori”, soacra sa, profesor universitar) exprimă limpede această stare de neliniște a poetului mereu în așteptarea perpetuă a unei adrese din partea editurii.

Di Nicolae Mareș reia această corespondență purtată de Blaga cu ESPLA, al cărei director, Petru Dimitriu, nu i-a răspuns niciodată poetului, punând pe corespondența primită rezoluții grăbite și aproape ilizibile! De fapt, rezoluțiile par semnate mai degrabă de criticul din anii 50, Al. I. Ștefănescu, zis *Alis*, directorul adjunct al editurii începând din 1951, unul din soții Ninei Casian...

„Am terminat pe *Faust* - 20 sept. 1953. Ora 12,18”, va nota Blaga. O muncă impresionantă de aproape patru ani pe originalul de peste 12.000 de versuri. Poetul respiră, în sfârșit, ușurat, ca după un efort deosebit, conștient că în cursul deceniilor această traducere va înregistra „nenumărate ediții”, ilustrate și neilustrate. În toamna anului 1953, o copie a lui *Faust* este trimisă, prin Dorli, lui Ion Chinezu, la București, mai vechiul prieten clujean, împreună cu care Blaga și Basil Munteanu ar fi dorit să realizeze profesorală «tripletă de aur» la Universitatea Ferdinand din Cluj... Convins că acesta va fi încântat de traducerea sa și-l va căuta pe Mihai Beniuc („care văd că tot nu mișcă”), poetul recomanda lui Dorli ca manuscrisul să-l dea apoi spre lectură lui Tudor Vianu, iar celorlalți „pe urmă”...

În decembrie 1953, după șapte ani, Blaga proiectează o noua deplasare la București. Va pleca de la Cluj în seara zilei de Crăciun, 25 decembrie, ca să ajungă pe 26 decembrie la București, cumpărându-și bilet la clasa a II-a, wagon-lit. Îi scrie lui Dorli să-i cumpere bilet de întoarcere pentru 30 decembrie (tot la wagon-lit), banii urmând a-i trimite telegrafic.

Angajamentul fiind onorat, cu dactilogramele traducerii poetul va ajunge la ESPLA și va reglementa plata ratelor lunare. Banii pe ia-



nuarie vor veni în decembrie, ceea ce îi permite să acorde lui Dorli suma convenită pentru întreținerea ei ca studentă (și soție a asistentului matematician Mihai Gavrilă) pe decembrie și ianuarie (câte 700 lei). După trei zile de alergat prin București, omul de 58 de ani, slăbit și aflat după o muncă istovitoare, se alege cu o „febră mare”, care îl va ține la pat câteva zile, după întoarcerea la Cluj. Cornelia era și ea „tot bolnavă”.

Foarte interesante sunt, desigur, rezoluțiile de pe corespondența purtată de traducător cu „Tovarășul Director”. Pe adresa lui Blaga, intrată la ESPLA pe data de 21 aprilie 1953, prin care expeditorul solicita „prima rată din avansul ce mi se cuvine potrivit contractului” (trimis poetului la 9 aprilie 1953), este pusă rezoluția: „luați legătura și răspundeți” (după scris, aparținând lui Al. I. Ștefănescu, directorul-adjunct), iar mai jos: „s-au expediat banii și s-a reținut avansul dat de Fondul Literar. Ss. Beniuc”.

De asemenea, pe scrisoarea poetului din 23 septembrie 1953 (intrată la ESPLA la 28 sept. 1953), - prin care Blaga înștiința editura că „din cele 12.000 versuri, câte are opera, am terminat 11.000”, sperând să prezinte „opera completă chiar în termenul prevăzut de contract, pe la începutul lui Decembrie 1953”, - directorul-adjunct Alis (Al. I. Ștefănescu) rezoluționează: „Tov. Iosifescu/ rog a face un răspuns”. Iar mai jos, cu alt scris, probabil Beniuc: „Tov. Balaci/ rog urgent răspuns că așteptăm manuscrisul”. Acelorași (S.) Iosifescu și (Al.) Balaci le este distribuită și nota prin care poetul preciza că, recitind *Faust*, a mai găsit câteva „greșeli, care trebuie corectate, cele mai multe sunt de transcriere”, cu precizarea: „Sper să pot veni la București în săptămâna ultimă a lui decembrie.”

Relevantă este și scrisoarea lui Blaga, înregistrată la ESPLA la 16 ianuarie 1954, prin care poetul mulțumește editurii de a fi încredințat dactilograma *Faust* lui Al. Philippide spre consultare. Drept urmare, traducătorul este de acord cu unele rectificări, altele își menține poziția, explicându-se.

Să reținem și că, în ardoarele lui *Faust*, Blaga lucrase în paralel la un roman «à clef» și crease o sută de poezii. Coordonatele traducerii din caseta tehnică: „Dat la cules 27.03.1955. Bun de tipar 08.07.1955.”

Noua tălmăcire a lui *Faust*, sub semnătura lui Lucian Blaga, apărută în vara anului 1955, a înregistrat un succes de librărie fără precedent. Tirajul de peste 25.000 de exemplare a fost epuizat doar în trei zile, în Capitală, și în câteva ore, la Cluj.

\*

„Decenii de-a rândul Dosarul Blaga a zăcut în colbul uitării”, scrie dl Nicolae Mareș în Prefață, mergând „pe firul plămădirii unui nou *Faust* românesc”, pentru ca în partea a doua a lucrării să evoce opera de traducător a lui Lucian Blaga din lirica universală. În mare, se cunosc autorii din literatura universală asupra cărora se oprește poetul: poeme anonime din antichitatea egipteană și chineză, din cea elină (Bakchylides, Ibicos), din poezia persană (Nisam Ed Din), din poezia primitivă (Tahiti, Polinezia, Oceania, Africa de Sud, Centrală și America de Nord), din lirica franceză (Francois Villon, Pierre de Ronsard, Paul Verlaine, Paul Valery), din poezia italiană (Dante și Petrarca), din poezia germană (Goethe, fragmente din „Faust”, Schiller, Hölderlin, H. Heine, Conrad Ferdinand Meyer, Rainer Maria Rilke, Stefan George, Hugo von Hofmannstahl), din poezia engleză și americană (Sir Patric Spens, Michael Drayton, Christopher Marlowe, Shakespeare, Ben Jonson, William Blake, John Keats, Elizabeth Barrett Browning, Matthew Arnold; Edgar Allan Poe, Wal Whitman).

Partea a II-a, *Avatarurile traducerii capodoperei Faust de Goethe*, de peste o sută de pagini, făcând loc, pe larg, considerațiilor din studiul lui Tudor Vianu privind istoria, versiunile,

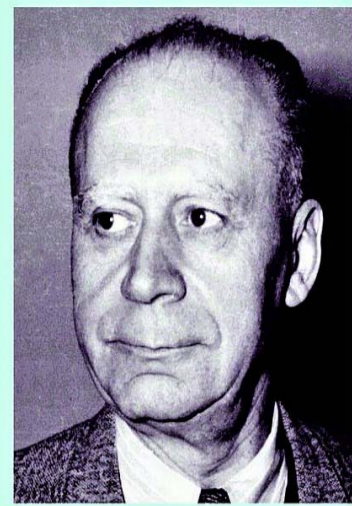
tematica și ideatica tragediei goetheene, se oprește punctual la munca „de transpunere și redacțională de peste trei ani”, la relațiile traducătorului cu editura ESPLA, la referatele întocmite pe marginea traducerii blagiene, la buna colaborare cu Philippide și cu Tudor Vianu, al cărui referat a precumpănit în hotărârea editurii de a da bunul de tipar („versiunea lui Blaga este absolut originală și adâncește textul german”). E o traducere „limpede cu poezie și har”, în ciuda contestării argheziene, „o performanță în traductologie”. Alte secvențe privesc considerațiile estetice ale operei, conform esteticianului T. Vianu: aspirația renaștă către cunoaștere și viață, poem al experiențe omești, spiritul mefistofelic al răului, idealul armoniei perfecte întruchipat de Elena, sinteza geniului nordic cu cel sudic sugerată de Euphoriion, dramaticul și epicul operei, versificația și tălmăcirea, reușita traducere blagiană („cea mai bună traducere”), în sfârșit o notă de acte contabile.

Partea a III-a cuprinde *Dosarul Blaga de la Academia Română*, comentat parțial mai sus, dar reprodus acum în mod tehnic, document cu document, de la corespondența poetului cu ESPLA la referatele întocmite de scriitorii amintiți mai sus, chiar chitanțe sau mandate poștale cu sumele și data plăților în avans, începând din 1953, respectiv a dispozițiilor contabile de plată pentru Lucian Blaga și Tudor Vianu, contracte etc. O parte din acest dosar o cunoaștem din lucrarea precedentă „Epistolarul de la Academia Română”.

Postfața, *Blaga – Goethe sau despre «rebeliunea inteligenței» în Faust*, reia o mică parte din considerațiile și documentarul nostru „Blaga-Goethe, afinități electice” („Scrișul Românesc”, 2012), relevând evoluția spiritului creativ blagian de la *wertherianismul* și *nietzscheanismul* tinereții (mărturisite de altfel de poet), la *faustianismul* maturității artistice, opera lui Blaga fiind un summum de atitudini, marcat de freacășul marilor idei de la cumpăna secolilor în care a trăit. Între toate acestea, faustianismul vine să-i exprime profilul psiho-artistice și să-i marcheze în mod distinct opera. Iar metoda prin care punem în evidență această probantă similitudine nu este alta decât aceea a „afinităților electice”, inspirată sintagmă goetheeană, definind o perspectivă coerentă, funcțională, plină de toate promisiunile radiografierii hermeneutice.

În continuare, postfața noastră (inițial, de mai mari dimensiuni!) face o evocare a conținutului ideatic al operei, punctând câteva semnificații simbolice și tâlcul de profunzime al operei în cunoașterea lumii „mici” (Partea I) și

**Nicolae MAREȘ**



**Lucian BLAGA –  
traducător, traductolog**

Studiu

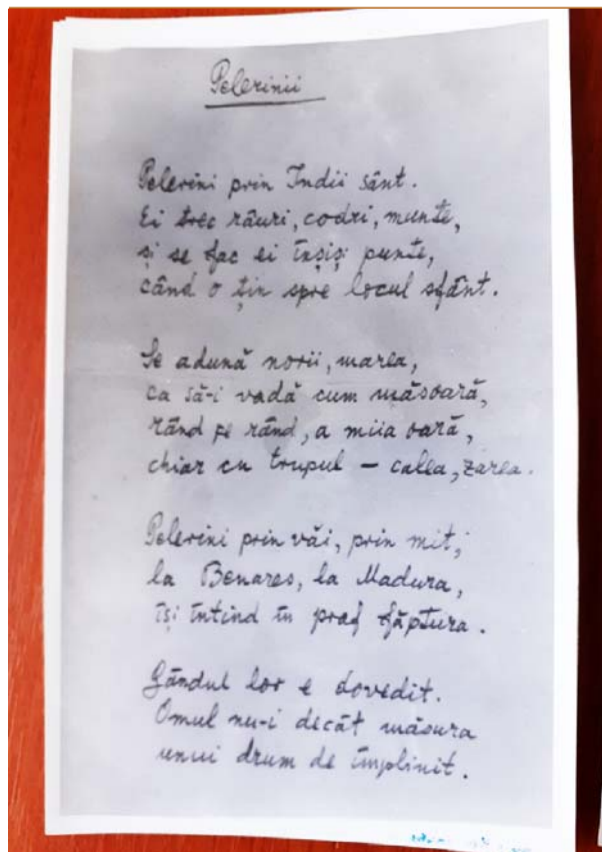
eLiteratura

a celei „mari” (Partea II), cu perspectiva aceluia ideal socio-uman, al altruismului de larg orizont reformator umanistic și de perspectivă soteriologic-eliberatoare, „care nici în eoni nu poate să dispară”...

În final, sunt reproduse fotografic, la o rezoluția foarte greu de citit, dactilogramele textelor: *Întâlnire cu Goethe* (15 p.) și „*Faust*” și *problema traducerilor* (11 p.).

În totul, „ediția alb-negru” a studiului *Lucian Blaga – traducător, traductolog*, valorifică, la modul exemplar, un material documentar amplu, produs de-a lungul câtorva ani privind traducerea unei opere celebre, dosar aflat multă vreme în arhiva Academiei Române, asupra căruia doar dl Nicolae Mareș s-a aplecat cu hotărârea de a-l restitui complet istoriei noastre literare și de a releva vocația de „traductolog” a poetului Lucian Blaga, „cea mai goetheană personalitate a literaturii noastre” (Ștefan Aug. Doinaș), care reface, de fapt, pe cont propriu și într-o acută modernitate, această mare aventură a spiritului, în noul context intelectual și artistic al secolului al XX-lea.

**ZENOVIE CÂRLUGEA**  
Tg.-Jiu, 25 decembrie 2020



NICOLAE MAREȘ

**BLAGA – 125**

SONETUL INEDIT: PELEPINII

Cercetând manuscrisele pentru *Epistolarul Blaga* existente la Academia Română, publicat cu ceva ani în urmă, am găsit poemul olograf *Pelerinii*. Un sonet de mare sensibilitate de factură sapiențială, care pune în valoare menirea ființei umane, de a căuta neconținut prin văi și munți. *Omul /pelerinul indian ce „își întinde în praf făptura”/ nu-i decât măsură/ unui drum de împlinit*. Am spune: încă un aforism la nemuritoarele: *Pietre pentru Templul meu*.





Încă din 1975, când îmi susțineam licența în filologie la Universitatea din București, avându-l coordonator științific al lucrării pe conf. univ. dr. Eugen Simion, recent întors după lectoratul de la Sorbona – Paris IV (1970-1973) urmat de o bursă de studii în RFG (1974), aveam față de acesta o prețuire aparte. Îi citeam cu interes deosebit articolele publicate prin revistele Uniunii Scriitorilor, îi consultam cărțile (figurând în bibliografia pentru examene) și aveam să-l cunosc mai bine odată cu alegerea temei pentru licență de pe lista depusă la Catedra Facultății de limba și Literatura Română. Încercasem la Al. Piru (proponând eu o temă cu Mateiu Caragiale), dar și la George Munteanu (având liberă pe lista lui o temă despre Ioan Slavici), dar, văzând că temele libere de pe listele acestora nu prea consonau cu spiritul meu, am acordat atenție listei lui Eugen Simion, despre a cărui exigență se vorbea printre noi, absolvenții. Mi-am ales astfel, de pe lista acestuia, „Temele poeziei lui Lucian Blaga”, poetul descoperit în ultimii ani de liceu, când apăruseră în BPT cele două volume de poezii (1968), prefațate de George Ivașcu și cu un tabel cronologic întocmit de Mircea Tomuș (viitorul meu conducător de doctorat la Universitatea din Sibiu, 2000-2004).

La examenul din primăvara lui 1975, i-am înaintat lui Eugen Simion lucrarea încheiată, legată deja, fapt ce l-a surprins, susținerea având loc la 23 iunie 1975 la sediul Catedrei de limba și literatura română, președintele fiind Pompiliu Marcea, iar din comisie făcând parte și George Gană.

Țin minte foarte bine că, în discuția preliminară privind întocmirea lucrării mele de licență, Eugen Simion mi-a spus că ar dori să nu merg pe o interpretare „călinesciană”, ci pe metoda noii critici franceze, indicându-mi și numele tematistului Jean-Pierre Richard, tocmai tradus la noi cu „Poezie și profunzime”. Mi-a fost îndeajuns recomandarea, rămânând să mă pun în temă cu „metoda” tematismului richardian și să schițez un *Axamentum*/ Cuprins al interpretării mele (refăcută în cea mai mare parte, interpretarea mea a fost reluată parțial în lucrarea de doctorat „Lucian Blaga. Dinamica antinomiilor imaginare”, editată la „Media Concept” din Sibiu în 2004).

Eugen Simion urmărise cu mare interes cursurile lui Jean-Pierre Richard la Universitatea de la Vincennes, fiind la un moment dat înscris la acesta cu un doctorat în literatura fantastică interpretată din perspectivă tematică, proiect postuniversitar din păcate abandonat (însă cu Jean-Pierre Richard va realiza și un interviu).

Ceea ce vreau să accentuez e faptul că tânărul E. Simion se instruisese în Franța și nu numai în domeniul noii critici (Roland Barthes, Jacques Lacan, George Poulet, Marcel Raymond, Jean Rousset, Jean Starobisky), cunoscându-i pe Mircea Eliade, Eugen Ionesco, Emil Cioran. Despre toți aceștia va scrie în jurnalul „Timpul trăirii, timpul mărturisirii: jurnal parisian” (prima ediție în 1977) și mai apoi studii consistente de o fascinantă dezvoltare a ideilor, reliefând geniul inconfundabil

## EUGEN SIMION SAU MITUL EXISTENȚIAL AL SCRITURII

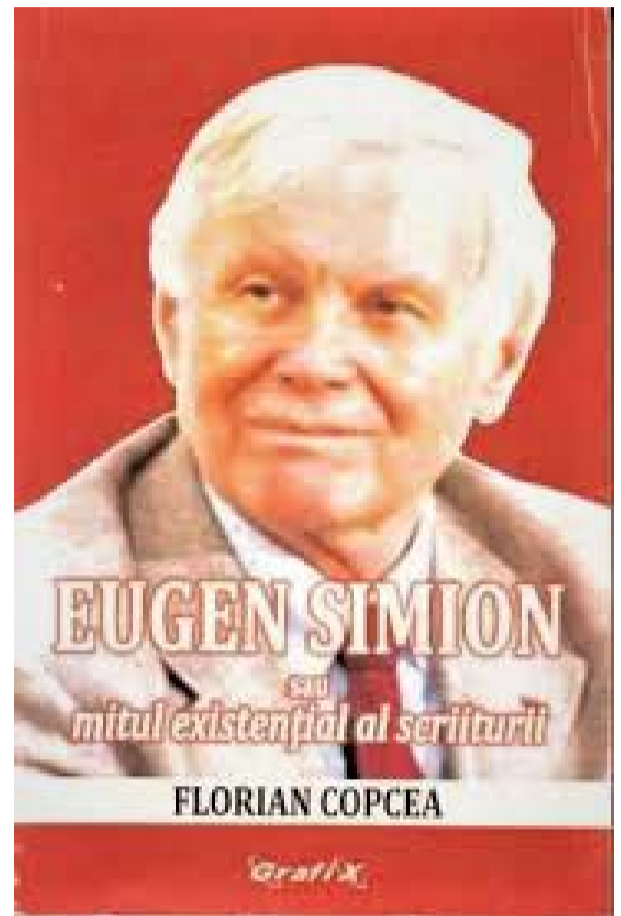
Cuvânt înainte de Paul Aretzu. Postfață de Mihai Cimpoi (Editura Grafix, Craiova, 2019, 206 p.)

al acestor scriitori români, editați, sub egida Academiei Române, în seria de „Opere fundamentale” a Fundației Naționale pentru Știință și Artă, al cărei președinte este.

Încă din anii 70, „simpla critică de gust”, ca și „critica formelor”, nu-l mai satisface pe tânărul universitar („mi se pare azi insuficientă”), el militând pentru „un sistem de lectură” („un mod personal de a te apropia de operă, un demers care, folosind mijloace variate, descoperă figura spiritului creator”). „Figură” ce trebuie să evidențieze atât „filosofia existenței și calitatea expresiei” dar și „poziția față de obiecte”, deopotrivă cu „fantasmele care intră în operă”. În general, preciza criticul, „opera exprimă nu numai universul pe care autorul îl poartă, dar și felul în care acest autor asumă universul de care este purtat.” Iar figura eponimă a criticului literar nu ar fi aceea a unui Canibal, ce trebuie trimis în lanțuri la școală, ci a unui „încântător” personaj shakespearian, Mercuțio, confident spiritual, „cel care moare pentru că nu se înțelege în privința întâietății Montaigui și Capuleții literaturii...”

Regăsim în sinteză acest crez literar și în Bibliografia aproape exhaustivă „Eugen Simion” alcătuită de acad. Mihai Cimpoi la volumul de față (pp.17-41), consemnând bogata operă a criticului literar și editorului de excepție, încununat cu premii, ordine și medalii ale Statului Român (și nu numai), „în semn de apreciere pentru întreaga operă dedicată națiunii și culturii române”... În mai multe rânduri laureat al Academiei Române (1977) și al Uniunii Scriitorilor din România (de cinci ori).

Recunoscute, îndeobște, meritele academicianului critic literar, prof. univ. Eugen Simion, nu sunt deloc puține, dimpotrivă, acestea cuprind o plajă largă de preocupări și izbâzi dintre care am aminti: membru corespondent, vicepreședinte și președinte al Academiei Române cu două mandate (1998-2006), membru al Academiei Europene cu sediul la Londra, al Academiei de Științe a Moldovei de la Chișinău, al Academiei de Științe Morale și Politice a Franței, al Academiei Greciei, membru al Academiei Regale de Științe din Danemarca, DHC al mai multor universități românești și străine, redactor și director al revistei „Caiete critice” (în care a apărut și o cronică pertinentă semnată de regretata Jeana Morărescu la lucrarea noastră din 1995 „*Poezia lui Lucian Blaga*”, purtând pe coperta a IV-a un fragment din referatul întocmit de Eugen Simion în vederea susținerii licenței mele din 1975), editor al impresionantului seriei de opere eminesciene facsimilate (exemplara „lecție eminesciană”, în epoca internetului!), *Manuscrisele Mihai Eminescu* (38 volume), încununat cu Premiul național de istorie și critică literară „Petru Creția”, coordonator al *Dicționarului General al Literaturii Române* (7 vol., ajuns azi la o nouă reeditare, în care, din păcate, subsemnatul, membruUSR din 2007, nu se regăsește!?), cercetător și apoi director al *Institutului de Critică și Teorie Literară „George Călinescu”* al Academiei Române (din 2006) și organizator al unor *Seminare Internaționale „Penser l'Europe”* pe teme de Cultură, Învățământ și Spiritualitate Europeană, Cavalier al Ordinului



lui Legiunii de Onoare a Franței... Și nu în ultimul rând cărțile sale intrate în bibliografiile tematice obligatorii, despre „Proza lui Eminescu”, despre „scepticul mântuit” E. Lovinescu, despre „Scriitori români de azi” (I-IV) și „Dimineața poezilor”, despre „ficțiunea” și, în general, „poetica” Jurnalului, apoi „fragmentele critice” despre „existențialiștii” Eliade, Noica, Cioran, Mircea Vulcănescu și „tânărul Eugen Ionescu”, despre „cruzimile moralistului jovial” Ion Creangă, la care se adaugă traducerile operei sale în engleză, franceză, sârbă, maghiară ș.a. Mai putem aminti și alte prestigioase funcții și demnități: președinte al Consiliului Național pentru Certificarea Diplomelor și Certificatelor Universitare, apoi președinte al Comisiei Naționale pentru Certificarea Diplomelor și Certificatelor Universitare în domeniul Filologie (din aprilie 2006)...

În ciuda unor vehemente critici și contestații, dintre care amintim, la extreme, „întâmpinarea” polemică, confraternă (oarecum) profesionistă a criticului Gheorghe Grigurcu, precum și „nod-papurismul” critic al Roxanei Sorescu ori impardonabila/ excesiva ieșire umorală a unui Adrian Marino, dizgrațios spectacol de diaristică post-mortem („un carierist implacabil, un parvenit, un intelectual la prima generație”, „ipocrit inegalabil” etc.).

Să lăsăm istoriei literare astfel de controverse și să apreciem că, în totul, avem a face cu „*Modelul de existență Eugen Simion*”, conform exegezei semnate de acad. Mihai Cimpoi, cu un Cuvânt înainte de Valeriu Matei (Chișinău, 2018).

\*

Lucrarea dlui Florian Copcea, *EUGEN SIMION sau mitul existențial al scriiturii*, apare însoțită de un Cuvânt înainte de Paul Aretzu și o Postfață de acad. Mihai Cimpoi (Editura Grafix, Craiova, 2019, 206 p.). Este o lucrare omagială despre unul din scriitorii de seamă ai vremii noastre (critic și istoric literar,

editor, eseist, profesor universitar, academician etc.), care, la împlinirea vârstei de 85 de ani (n. 25 mai 1933, Chiojdeanca-Prahova), a fost sărbătorit în Aula Academiei Române, recunoscându-i-se meritele în Cultura și Literatura Română. Lucrarea criticului și istoricului literar Florian Copcea ne amintește de monografia alcătuită de Andrei Grigor, „Eugen Simion” (antologie comentată, receptare critică, Brașov, Editura Aula, 2001), de alta „Eugen Simion 70. Manual de trudire a cuvântului” (Editura Univers Enciclopedic, București, 2003), dar și de volumul omagial „Eugen Simion 80”, îngrijit de Lucian Chișu, Gheorghe Chivu, Andrei Grigor (Editura Tracus Arte, București, 2013). Personalitatea criticului și profesorului academician Eugen Simion a fost apreciată la justa ei valoare de scriitori consacrați, între care amintim pe Alex Ștefănescu, Ion Simuț, Iordan Datcu, Ion Brad, Mircea Popa, Tudor Nedelcea, Daniel Cristea-Enache ș.a.

Autorul își structurează lucrarea pe anumite direcții, acordând un spațiu mai amplu interesului acordat de Eugen Simion *jurnalului* și, în general, *diaristicii*, comentând părerile unor iluștri comentatori români și europeni. Este vorba de „un demers critic despre jurnalul intim”, cum apreciază postfațătorul lucrării, acad. Mihai Cimpoi, amintind că jurnalul intim este „o expresie a eului, un document mult mai interesant și mai expresiv decât o operă de artă”, care, atunci când aparține unei personalități publice și mărețe, devine mai interesant, mai sugestiv și semnificativ, mai revelatoriu.

Autorul scrie despre Eugen Simion cutreierând „prin labirint, în căutarea timpului mărturisit”, reconsiderând acest „demers hermeneutic de recuperare a non-ficțiunii” și axându-se pe o anumită *poetică* a jurnalului, așa cum aceasta se desprinde din lucrările marelui critic: *Jurnalul, operă literară non-fictivă, (Re)construcția mitului jurnalului intim, Text și context în diarismul românesc, Arheologia jurnalului intim*. Arta aceasta, continuă și exorcizantă, a „re-naratizării unuia dintre cele mai spectaculoase genuri omologate ale literaturii: *jurnalul intim*” o datorăm, scrie dl Copcea, „rafinatului, aristocratului, vizionarului, celebrului Eugen Simion.”

Considerațiile lui Eugen Simion despre noile paradigme diaristice, episteme, declicuri hermeneutice precum „moartea și întoarcerea autorului”, „ficțiune-nonficțiune”, „eul profund-eul pur”, „eul și eul narator”, relația „Eu – Celălalt – Celălalt/Cititorul”, „le dehor-le dedans”, „Text-Metatext-Arhitext-Context”, „om exterior – om interior”, „personaj” și „personaj problemă” sau „personaj ascuns”, *mit-literatură, intertextualitate-transtextualitate, timp concret-timp mărturisit* ș.a. sunt de un cuceritor excurs interpretativ în care freacă la un loc erudiție și spirit cărturăresc, precizie terminologică și nuanță a conceptelor, cursivitate și expresivitate, spirit critic și empatie, măsură și echilibru... Dl Copcea consideră pe bună dreptate că din toate aceste cărți privind problemele diaristicii (geneză, statut, izomorfisme, funcții...) se poate desprinde cu claritate o „artă poetică” a jurnalului ca gen individual de mare expresivitate și diferență prozastică specifică. Este vorba de o *poetică a jurnalului intim*, specie a literaturii de frontieră centrate pe experiența directă, nemijlocită, pe autenticitate și verosimilitate, pe asumarea unei depline libertăți, într-un timp al singularității reflexiv-creative, literatură ce poate fi citită pentru ea însăși și prin ea însăși. Nu este deloc „un gen

minor”, cum îl consideră unii comentatori, dimpotrivă avem a face cu o fațetă a scriitorului care „se mărturisește” și „se explică”, ba chiar se „spovedește” în fața foii de hârtie, jurnalul având și această funcțiune terapeutică, despovărătoare, tinzând la redempțiune (v. recentele „Pagini de jurnal” ale poetului Eugen Dorcescu, *Îngerul adâncului*, I, și *Adam*, II, apărute în 2020 la Editura „Mirton” din Timișoara). Dincolo de a fi, în unele cazuri de egotism excesiv, operă de „toaletare” antumă (ori postumă) a propriei imagini, jurnalul poate exprima, prin o tranzitivitate sinceră și spontană, eul profund al scriitorului, ajutând la înțelegerea mai bună, mai nuanțată, mai credibilă a autorilor și operelor lor. Pornind de la rezerva/ neîncrederea lui G. Călinescu asupra acestui gen marginal („o prostie”!) și evocând atâtea realizări ale genului în literaturile română și universală, Eugen Simion ajunge la concluzia că jurnalul reprezintă un gen aparte, bine individualizat de o „poetică” proprie diarismului reconsiderat estetic, „un adevărat gen literar”, cum aprecia Eugen Ionescu.

Dl Florian Copcea trece în revistă toate scrierile lui Eugen Simion privitoare la jurnalul intim, relevând varii concepții despre acest gen „de frontieră” la scriitori și teoreticieni de seamă (Virginia Woolf, Paul Claudel, Roland Barthes, Blanchot, Samuel Pepys, Maine de Biran, Benjamin Constant, Maurice de Guérin, Paul Léautaud, Robert Musil, Thomas Mann, Raymond Queneau, Witold Gombrowicz ș.a.).

Având și în literatura română o oarecare tradiție, de la notele de călătorie în China ale lui Nicolae Milescu (sec. XVIII) și jurnalul romantic din secolul următor (C. A. Rosetti), la concretețea notației de „Bildungsroman” (Titu Maiorescu) și formulele variate practicate de Mateiu I. Caragiale, Gala Galaction, E. Lovinescu, O. Goga, Liviu Rebreanu, Mihail Sebastian, Jeni Acterian, Arșavir Acterian, Alice Voinescu, Geo Bogza, Marin Preda, Radu Petrescu, Ion D. Sirbu, N. Steinhardt, D. Țepeneag, Mircea Zăciu, jurnalul răspunde deopotrivă unor nevoi sufletești și spirituale, reținând în țesătura prozaismului său o imagine ce se vrea cât mai naturală, autentică, nefardată, ne-denaturată de tot felul de intenții și convenții ale scriiturii...

Cercetătorul mehedintean remarcă marea vocație de estetician „moralist” a lui Eugen Simion, spiritul disociativ-sistemant, talentul portretistic, în cadrul exegezelor sale privind diaristica, precum și dubitațiile criticului despre existența „jurnalului intim” în literatura noastră interbelică, perioadă de reală înflorire (Eliade, Ionescu), dar și de reținere/ dezinteres din partea unor critici (Lovinescu, Călinescu; Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu ș.a.). Devenit un gen „de sertar” după Al Doilea Război Mondial, jurnalul va fi reconsiderat de un Marin Sorescu, autor al mai multor volume, văzând în diariști nici mai mult nici mai puțin decât niște „grefieri ai sufletului”.

Foarte interesantă este secțiunea *Addenda*, în care autorul reproduce câteva „file rătăcite” de jurnal propriu din vara lui 2018, din care aflăm că s-a aflat alături de acad. Mihai Cimpoi în corectura volumului acestuia, *Modelul de existență Eugen Simion*, ce urma să fie lansat la Congresul Mondial al eminescologilor de la Chișinău din septembrie. Atras fiind la rândul-i de personalitatea literară a lui Eugen Simion (pe care-l cunoscuse la Chișinău, la Academia de Științe a Moldovei, susținând împreună o conversație pe tema Eminescu), autorul îi mărturisește

academicianului că față de Eugen Simion are o prețuire aparte, apreciindu-l drept „un enciclopedist, o minte luminată”. Necunoscându-i întreaga operă, dl Cimpoi va solicita secretarei de la Academia Română să-i trimită pentru tânărul admirator „Posteritatea critică a lui Eugen Lovinescu”. Mai mult chiar, dl Copcea își susținuse doctoratul sub coordonarea științifică a acad. Mihai Cimpoi, cu tema „Idea europeană în opera lui Mihai Eminescu”. În *Addenda 2*, sub titlul *Eugen Simion privind-l pe Lovinescu în oglinzile posterității*, dl Copcea realizează un comentariu strâns asupra cărții lui Eugen Simion, „Posteritatea critică a lui Eugen Lovinescu” (2017), o continuare de fapt a cărții precedente, „Lovinescu în epoca post-modernismului și a globalizării”. Revine lui Eugen Simion meritul de a insista pe „degetul de lumină” al esteticului în aprecierea operelor literare reprezentat de criticul sburătorist și doctrinarul sincronismului, care și-a găsit în acesta un „ilustru cărturar (care) a elaborat un fundamental recurs la metodă, disecând opera deschisă a unui făuritor al limbajului nou al criticii românești moderne, cum îl califică, pe E. Lovinescu, Ov. S. Crohmălniceanu, în „Literatura română între cele două războaie mondiale” (vol. III, Minerva, 1975, p. 159).

În totul, cartea despre Eugen Simion vine să confirme viabilitatea estetică a jurnalului intim în literatura română, scrieri de gen ce pot fi citite nu numai pentru „interesul lor documentar” dar și pentru savoarea acestora de a constitui „scrieri literare subiective”.

„Meritul studiului lui Florian Copcea este, înainte de toate, nu încap discuții, acela de a demonstra, împreună cu analizele remarcabile ale academicianului Eugen Simion, revelațiile (splendoarea și mizeria) diarismului românesc”, conchide în *Postfața* sa acad. Mihai Cimpoi.

Subscriem cu remarcă privind multitudinea de merite în plan cultural, literar și jurnalistic (fiind prezent și în presa de dincolo de fruntarii, în Serbia, Republica Moldova etc.), deopotrivă cu modestia autorului, talentat critic și istoric literar, eseist, prozator și diarist din Șimianul Mehedinților, ale cărui studii monografice, sinteze și istorii literare (privind îndeosebi literatura de limbă română din Serbia) sunt întru totul remarcabile.

**Zenovie CÂRLUGEA**  
Tg.-Jiu, 8 decembrie 2020



Eugen Simion la Academia Romana.80

### IULIAN CHIVU: „PREMISE ROMÂNEȘTI DE FILOSOFIE LIMINARĂ”

(Editura Sitech, Craiova, 2021, 160 p.)

„Să scrii azi despre o societate etnografică, dacă nu e totul anacronic, nu ar mai spune nimic nou, cu atât mai mult pentru etnologi”, ne previne într-un „ab initio” dl Iulian Chivu, revenind și de data aceasta „cu un gând nou” spre domeniile unor mai vechi teoretizări și aplicații (etnologie, folclor, spiritualitatea românească matricială, în general), „fără nostalgii și fără vreo intenție reparatorie, ci ca să închid doar o acoladă peste timp, în zarea continuității” (*Prejudecarea judecării*). Revăzând lista bibliografică, vom aminti lucrările dedicate prozei populare fantastice, folclorului teleormănean și, mai ales, comentării și analizei unor fenomene de etnologie (și etnosofie) românească: antologia „Basmul cu Soarele și Luna” (1988), „Folclor din satele de pe Burdea” (1994), „Cultul grâului și al pâinii la români” (3 ediții, 1997-2017), „Semioză și deictica semnului în credințele românești” (2006), „Studii și articole de etnologie” (2008), „Homo Moralis. Mari paradigme etice și etosul românesc” (2 ed., 2008, 2016), „Spiritul pendulator. Eseurile de la Stuttgart, I” (2010), „Solemnitatea ignoranței. Eseurile de la Stuttgart, II” (2012); „Jordan Datcu sau a trăi printre și pentru cărți” (vol. I-2012, II-2018).

Romancier de real talent vizionar și constructiv (dintre care ne-a fost dat să comentăm „Crepusul la Ullervad”, 2014; „Predat sau Terorarea absurdului”, 2019 și „Cenușa tatălui”, 2020), dar și eseist ori autor al unor volume de „lecturi intermitente” și „reflexive” („Lecturi reflexive, 2015; „Heterogene”, 2018; „A FI – ca diferență”, 2020; „Polifonii convergente”, 2021), scriitorul Iulian Chivu este, fără îndoială, un eseist de larg orizont cultural, îndeosebi în domeniul etnologiei, precum în „retrospectiva etnologică” de față, *Premise românești de filosofie liminară*, fixată pe definirea specificității unui popor, „care nu-și cerșește identitatea de la nimeni, ci își exercită doar libertatea de a o legitima onest, fără exaltări, în circuitul de valori universal-altfel riscă să rămână pe termen lung doar «o potențialitate», așa cum li s-a reproșat românilor.”

Pornind de la considerentul că etnologia românească (în genere, cultura populară) poate oferi, atât în plan material cât și în acela al expresiei, „suficiente premise ale unei filosofii a vieții și a morții cu importante amprente de existențialism”, autorul aduce în discuție credințe, ritualuri, poezia lirică și baladescă, registrul bogat al alegoriilor, spațio-temporalitatea basmului, dimpreună cu „profundzimea faptelor simple, dar semnificative” și, nu în ultimul rând, în „spiritul său perceptibil în euritmie fonetică și sintactică, în figurativ, în atitudini și idei”. De aici provocarea într-un „căutarea unui răspuns” care să satisfacă „o exigență la care obligă atâtea lucrări de etnologie, de culturologie, de filosofie”, toate referitoare la „personalitatea românului” la „firea”, „spiritul”, „psihologia” și „sensibilitățile lui naturale, particulare și datorită acestora, semnificative”.

Universul (astfel) contemplat trece, în tensiunea reflectării sale, dinspre mitic și religios spre filosofie, statornicindu-se în indici generali de spațio-temporalitate, mai întâi din perspectiva antinomiilor „sus-jos” și „etern-efemer” (sau relația deloc antinomică citată „aici – dincolo”, sesizată de acad. Mihai Drăgănescu) – „în raport de care românul și-a ordonat propria cosmogonie”. Sub acest aspect, etnologia românească, neavând contradicții de fond, este oarecum

omogenă, coerentă, lumea reflectată fiind „o potențialitate”... Este amintită strălucita școală românească de etnologie din interbelic (Dimitrie Gusti, Ernest Bernea), supusă unei „ideologizări agresive” în comunism, dar și numele unor personalități precum Lucia Apolzan, Ion Chelcea, Dumitru Drăghicescu, Anton Galopenția, Traian Herseni, Petre Ștefănuță, Mircea Vulcănescu, fără de care etnologia noastră ar fi rămas doar la nivel teoretic.

Amintind, mai întâi, de „influențe și imprumuturi”, exercitate pe arii mari și din fonduri comune, de la indo-asiatici la civilizațiile din Orientul Mijlociu, aria egeeană europeană, a civilizațiilor sud-americane etc., autorul observă că între acestea sunt anumite „similitudini”, cunoașterea plecând pretutindeni de la aceleași „premise” și făcându-se cu același „potențial natural și cultural”.

Un prim element identificat de marii gânditori, români și străini, ar fi „modelul dualist”, întrebările cauzalității urmând „în cascadă” pentru „homo sapiens”, răspunsurile ordonându-se „după aceleași criterii, doar cauza care cauzează fără a avea vreo cauză a condus spre ordonarea diferită a nevoii de conformare”. (s.m.). Printr-o astfel de anadiploză, autorul sugerează, de fapt, că ființa primitivă a perceput realitatea cu acea uimire contemplativă care nu avea un răspuns adecvat decât în „nevoia de conformare”. În ceea ce privește poporul român, este amintit „un fond larg și de sorginte tragică, modelat cu valori ale reflecției din zone influente, dar tot mai restrânse odată cu formarea și dezvoltarea etnică, tot mai diferențiate istorico-social. Mitologia teogonică din spațiul cultural românesc relevă, așadar, un articolat „model dualist” („Binele și Răul”), prilej pentru autor de a aduce în discuție gnozele occidentale, doctrina Cabala sau alte teze apocrife, între care legendele cosmogonice românești îl menționează pe Nefartate la crearea Pământului. De unde dezvoltarea exhaustivă a lui Romulus Vulcănescu din „Mitologia română”, despre mituri și miteme ale haosului preexistent, noncreatului și premateriei („Haosul este matrice precosmogonică, în care apele primordiale plutesc...”). Despre Demiurgul „cel Bun” și „cel Coțcar” scria și I. P. Culiianu, iar prin „mitul arhonților” aceste idei dualiste se prelungesc în Bogomilism, în Catharism până la nihilismul lui Nietzsche. Dualismul folcloric din cultura noastră este o interpretare *sui generis* a lumii privind alegoria celor două principii co-eternă, fapt exprimat de raportul concurențial dintre Fărtate și Nefărtate, după cum aflăm de la Nicolae Cartoian, dar și din atâtea legende cosmogonice similare din Bucovina până în Oltenia. Sprijinit pe considerațiile unor autori străini (A. Van Gennep, Em. Cassirer, Claude Lévi-Strauss, I. P. Culiianu, dl Iulian Chivu rezumă aceste speculative idei de *teogonie, antropogonie și teosofie*, totul regăsindu-se în cultura noastră populară, tipologiile legendelor ordonând o bogată producție folclorică (de la cele etiologice la cele privind fenomenele meteorologice și cosmosul), cu o vechime situată „în vremea formelor precreștine ale vieții sociale”. Aceste forme expresive ale „păgânismului” au trecut în „profan”, ortodoxismul de mai târziu manifestând „toleranță” față de tradiția populară adânc înrădăcinată în credințe. Ceea ce observase și Mircea Eliade, dar și ceea ce susținea, bunăoară, cercetătorul pr. Dumitru Bă-



lașa, *Pleroma* dacică din cultul solar zalmoxian trecând în *Împărăția Luminii* din Eclesia creștină („De la Zamolxe la Iisus Hristos”, Ed. „Cuget Românesc”, 1993). Astfel, creștinarea dacilor nu a cunoscut, la nordul Dunării, acte samavolnice și martiragii, fenomen ce s-a făcut printr-o asimilare deplină de către ortodoxie a unor credințe geto-dacice, persistente până azi în unele obiceiuri... Mitul lui Zalmoxis, de un teism „unitarian” consolidat prin credința în nemurirea sufletului, s-a dizolvat în credința creștină a nemuririi, Dumnezeu din folclorul românesc fiind „un Dumnezeu unic, absolut, exterior naturii și totodată imanent ei prin actul Lui creator”. Este, desigur, vorba de reprezentările Dumnezeirii, ale Sacrului și Profanului din mentalitatea aceluși „creștinism popular și cosmic” despre care s-a scris atâtea, pe acest filon altoindu-se și ideea de „mesianism și mioritism românesc”, o cercetare „metodică” începând odată cu Școala sociologică a lui Dimitrie Gusti, precum și a unor iluștri gânditori care au definit specificul românismului ca mod de viață și stil al ființării, fie la modul elogiilor precum D. Drăghicescu, C. Rădulescu-Motru, M. Ralea, L. Blaga, M. Vulcănescu, M. Eliade, C. Noica, fie în note mai critice precum E. Cioran, care scria că românul știe prea multe despre viață și moarte „dar nu înțelege nimic din istorie”, bizantinismul așezându-se peste noi ca un vâl negru care ne-a ascuns „lumina” Occidentului, de unde reproșul acut adus „mioritismului” care și-ar fi pus amprenta cu matricea lui stilistică pe tot orizontul nostru istoric... Așadar, ruralismul nostru ne-a menținut suspendați în istorie „în inactualitate substanțială”, crede Cioran, refuzând a vedea „angajările” istorice ale poporului român ori de câte ori ființa lui era în primejdie, de la Basarab I până la războaiele din urmă... Istoria noastră este o istorie de martiri, iar ortodoxia (încadrabilă într-o „pasivitate fatalistă” specifică civilizațiilor orientale) a reprezentat un catehism al rezistenței românești la atâtea provocări istorice, ferindu-ne de „pragmatismul”/ voluntarismul occidental al unui Ev Mediu întunecos... Multe din răspunsuri le găsim în „Trilogiile” lui Lucian Blaga, îndeosebi în *Trilogia culturii*, prin definirea spiritului românesc, a matricei stilistice a spațiului mioritic, a culturii „minore” pe care s-a întemeiat cultura „majoră”...

În capitolul „Sisific, între Orizont și Destin”, autorul scrie despre „suferința neîmplinirii” la români, popor de cumpănă, formulând totodată, după evocarea atâtor neîmpliniri și provocări istorice din ultimul secol, un „postulat social și orizont etnic”. Citând din gazetăria militantă eminesciană (v. problema Basarabiei într-un serial întreg sau incriminarea unei corupții endemice!), naționalismul poetului nefiind deloc patetic ci unul „al conștiinței de neam”, dar și

din Cioran, pentru care nu există naționalism fără perspectiva universalismului, autorul incriminează totodată „flagelul corupției”, considerat „endogen, endemic și cu aport etnogenetic”: „ține de un anumit tip de inteligență, ca și umorul, și din predispozițiile și suspiciunile ei (a corupției, n.n.) am cultivat deopotrivă și snoava, și proverbul”, ceea ce „s-ar părea că ele ne-au făcut mai cunoscuți, fiindcă datele *Eurostat* consemnează pentru țările Uniunii Europene acest fenomen la fel de accentuat, iar bulgarii nu stau deloc mai rău la indicatorul *corupție*, însă nici italienii u sunt mai prejos, nici britanicii, nici chiar ungurii, cu toată infatuarea lor.” Cu totul însă, „cunoscut în universul mediului său, românul a prilejuit altceva: profunzime, statornicie, sensibilitate, hărnicie, devotament, eroism, pioșenie...”

„Uneori, completează autorul, (românul) gândește ca el, dar face ce fac ceilalți; e temător și totuși ușor de ispitit; e mai îndrăzneț în poezie decât în fapte; e harnic și cu largi sincope de nepăsare; e dornic de pribegie, dar mai dornic să se întoarcă acasă; are simțul ferm al dreptății; dar e adesea nedreptățit – el oferă un chip original, complex nu compozit, dar coerent și cu personalitate paradigmatică în sens freudian pozitiv.

Din aceste motive, orizontul românului, când e prea aproape, nu-l mai satisface și, când e prea departe, stă în cumpănă dacă trebuie să mai creadă în el sau să facă drumul înapoi. Și totuși, românul e realist, filosofia vieții lui e cea a pașilor mici, e cutezător în ceea ce îi dă certitudini, însă e prudent, chiar temător în fapte mari, fiindcă istoria -a dezamăgit de multe ori. Însă, din neamul lui, cei ce au reușit să se ridice deasupra simțului comun, și nu au fost puțini, toți au atins universalitatea și i-au făcut onoare.”

\*  
\* \* \*

Acum, în finalul acesta contrapunctic și urgent în mesajul lui „realist”, după ce a comentat atâtea idei de mare reflexivitate etnologică (de la „Omul-ființă”, la valori și valorizare, estetică populară și premisă morală, rațiune și afectivitate, modurile comunicării și reflecții de sociologie rurală), se cuvine și o tușă mai „ex ungue leonem” privind specificitatea românismului de azi, reflectat de marea majoritate a semenilor.

Personal, mă tem că, după lungile decenii de regim comunism, care au afectat fibra intimă a românilor, poporul nostru să nu fi intrat într-o altă vâltoare, aceea a globalismului, prin care s-a „sincronizat” nu atât cu valorile marii tradiții occidentale cât cu fermentul unui relativism cinic, de dicton „patria ubi bene”, „occidentalizând-se” cu toate miasmele unui pragmatism fără Dumnezeu!

Pe de altă parte, românul care, chiar în pandemie, ia cu asalt Valea Prahovei, stațiunile ispititoare, litoralul românesc, ba chiar Europa, Canada, Dubaiul, Maldivele sau Tenerifele, nu este doar cel cu domiciliul

în Capitală și reședințele de județ, căci peste tot în țară se vede aceeași poftă teribilă de viață, de trai pe vătrați, aceeași rumoare de Mitici gregari, aculturali, corupți, cheflii, cariați, izmeniți, motorizați evropenește, puși pe căpătuială oriunde ar fi în structurile statului, aceeași mentalitate de nesocotire a unor cerințe și imperative făcute în numele „drepturilor” și „libertății” constituționale, ca în anul din urmă al pandemiei. Aceeași scindare în tabere „pro” și „contra”, de care este răspunzătoare o mârșavă politică de Dâmbovița, care, dincolo de viața și soarta românilor, își urmează glasul criminal al propriilor interese de gașcă națională...

Dincolo de, probabil, treimea (dacă nu va fi prea mult, fenomenul având un trend galopant!) care ar corespunde unei imagini aproximativ pozitive, românii majoritari au apucat mai de mulțisor pe drumurile căpătuielii și arghirofiliei, care depășesc specificitatea și identitatea națională, rătăcindu-se de etică, de credință, de legile nescrise ale neamului românesc. Acesta e **românul-Mitică** al zilelor noastre (de bună seamă, acest *Mitică* din orice român i-a copleșit sufletul, a lucrat asupra lui, profitând de lipsa lui de verticalitate etnică, etică și religioasă, transformându-l în „descurcările” cu orice preț și în orice situație s-ar afla)... Satul românesc nu mai este de mult „tradițional”, cu Ilie Moromete dispăre – s-a spus – ultimul țăran rămas în rosturile sale până la sfârșit! S-o mai găsi pe ici – pe colo, prin afundături ori insule „devălmașe”, câte o pălpăire de românism, candelă cu ulei puțin ale unor retrageri din fața agresiunilor istorice...

Tăvălugul globalizării vine să niveleze reliefurile etnologic pe care va crește holda unui nou „românism”, în culorile întunecate ale unui veac pragmatic, fără mamă și tată, fără Dumnezeu! Chiar dacă țara nu s-ar mai numi *România*, băștinașului nu i-ar păsa, dacă are ce mânca și bea, și o va duce tot într-o perpetuă bezmetică „descurcarea” și petrecere... Numai asta îi adună, îi coagulează, nu marile „eforturi” sau privațiuni, care-i divizează și-i determină la eschivare, atitudini mai potrivite cu spiritul lor nonconformist, de gâlceavă, observat încă de la Herodot încoace la strămoșii geți...

Și cu cât înaintăm în vreme, corupția endemică a dat deja rod îmbelșugat, de sus până jos în ierarhia statului și în tot felul de ierarhii (până și cea a valorilor culturale, grav compromisă!), astfel că „exemplele” lucrează din plin la „restaurarea” fizionomiei românului nostru reprezentativ... Nu mai comparați „fizionomia” aceasta la minut cu a altor popoare, căci suntem neîntrețuți în arta corupției „cu aport etnogenetic”, dar și în arta mimării normalității, a bunului simț! Nu avem în ADN-ul nostru structura etnic-compactă a popoarelor așa-zis „închise”, aici, în Răsăritul Europei, rasele s-au amestecat, de unde și limba cu substratul, stratul și adstraturile care dau coloratură fenomenului, cu semnificațiile de rigoare. Nu, nu vom spune că țara are forma unei „fecale”, nici că fizionomia românului e una „patibulară”, observația noastră e mai degrabă o dezamăgire amară și o „plângere” sarcastică decât un pamflet virulent al injuriei naționale!... Aparținem unui popor care, amețit de atâtea „istorie”, a ajuns să nu-și mai vadă măreția și daurita marcă identitară, complăcându-se oarecum, prin reprezentanții lui, dar și prin „volintirii” migranți, în confortul pasivității și în hedonismul roz al europenizării, care a dat buzna până și în ograda cu lighioane și animale a bietului român... Unde este „*Daco-România profundă*” dintr-o mai veche carte a noastră, măcar mai putem de ea, în vâltoarea existenței noastre precare și în iureșul europenizării / globalizării satelor și orașelor...

E destul să privești în jurul tău și vei vedea nu numai spectacolul duplicității și al fățarniciei, al fariseismului și comportamentului resentimentar, dar și cum „interesul poartă fesul”, cum „la plăcinte înainte, la război înapoi”, cum „așchia nu sare departe de trunchi”, cum cu „o floare nu se face primăvară” și cum în „gura lumii”, slobodă de când lumea, „valorile”, în care mai cred unii naivi ca noi, se tot re-așază în ierarhii tot mai curioase, care nu mai țin cont de principii și considerente etice... Mă tem de valoarea eponimă a paremiologiei noastre!

Să sperăm că apa trece și piatra de încercare a „românismului” adevărat ne va trezi la realitate, deși personal sunt foarte sceptic în a întrevădea o deschidere la orizont. Oricum, dacă după dezastrul comunist postbelic spiritul românesc mirosea urât până mai ieri, acum, după alte trei decenii de tranziție, globalism și pandemie, începe să pută... Dacă și-ar face apariția, printr-un mirific deus ex machina, nenea Iancu, cel care vedea enorm și simțea monstruos, cu bună seamă că s-ar exprima fără înconjur și ne-ar da una la cap cu tot „spațiul nostru mioritic” și „apriorismul românesc”, ca să ne trezim din letargia orientală:

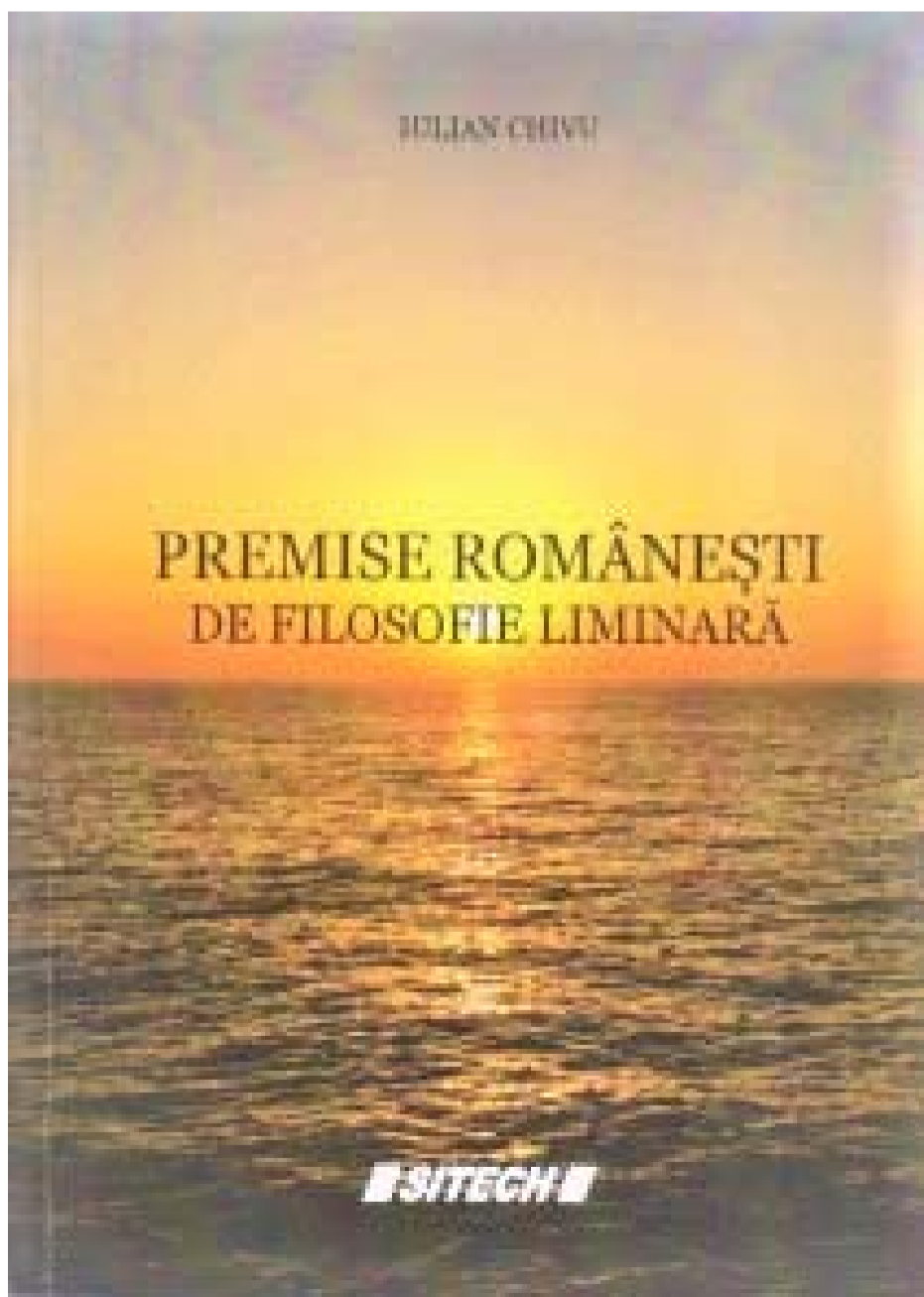
- *Opriți Transcarpatia! Pute enorm, irespirabil, endemic!*

Și noi i-am zice cu vorbele presidentului francez Raymond Poincaré, de acum un secol, un secret al comicului Polichinelle din teatrul de marionete francez (sec XVI), un fel de Tândală, cu cocoasă în față și spate : „- *Que voulez-vous, nous sommes ici aux portes de l'Orient, où tout est pris à la légère...* / Ce vreți ne aflăm aici la porțile Orientului unde nimic nu este luat foarte în serios!”

Atunci, dacă-i așa, ce să ne mai facem iluzii! Vorba lui Galibaldi, via conu Leonida: „Bravos națiune! Halal să-ți fie! Să trăiască Republica!” Că de la ea încoace toate... bucuriile și împlinirile!

**ZENOVIE CÂRLUGEA**

**Tg. -Jiu, 19 februarie 2021 / Ziua Națională Constantin Brâncuși**



## 1. MARIA NIȚU – o poetă „spărgătoare de ceață” „ÎN SERTARUL UMBREI”

(Editura „SemnE”, București, 2020, 120 p.).

Primită, nu de mult, cu bucurie, dar ascunzându-se bine printre cărțile ce mă înconjoară, iată, mi se ivește azi, dinaintea ochilor, cartea de poezii a MARIEI NIȚU, „În sertarul umbrei” (Editura SemnE, București, 2020, 120 p.). Aș fi scris mai devreme, așadar, despre această carte, care surclasează multe din tipăriturile primite, despre care mai bine să tac decât să mă pronunț (există totuși o tăcere față de care trebuie să ai înțelegerea exactă și gratitudinea cuvenită!). O constatare, așadar, ba chiar o vivace impresie de moment, dintr-o mai îndelungată experiență de cititor „avizat”, dincolo de afișarea vreunui orgoliu narcisist, cum vedem uneori prin ograda unor confrăți.

MARIA NIȚU a debutat editorial cu volumul de versuri „En gros & en detail: cioburi de jurnal” (1997), lângă care, iată, aproape după două decenii, se așază recentul volum. În tot acest răstimp, după un volumaș de proză scurtă („Așteptarea slăbănogilor”, 2002), autoarea s-a dedicat comentariului critic / eselui, deopotrivă unor „prozese”, editând câteva lucrări conținând cronicile literare publicate prin reviste („Reflex”, „Pro Saeculum”, „Actualitatea literară” ș.a.): „Seduții literare” (2005), „Lecturi la fileu: cronici de întâmpinare din Vestul Apropiat” (2007), „Sesiune de autografe” (2010), „Prezent continuu: eseuri și cronici literare” (2011), „Reciclare la clubul Rubik: prozese și alte farafastăcuri” (2014), „Cu afecțiune cronică: cronici și eseuri literare” (2015).

Cele două părți care structurează materia acestei cărți, „I. Cafeaua de dimineață a lui Dumnezeu” (pp. 5-54) și „II. Cerul de la temelie casei” (pp. 55-116), sunt în măsură să ne dezvăluie nu numai o parte din lumea acestei poezii dar mai ales atitudinea lirică față de aceasta. Poeta este, dincolo de pregătirea filologică și preocupările profesionale, un spirit lucid, deseori „cârtitor”, ironic și sarcastic, filtrându-și în versuri o oarecare stare de disconfort existențial. Cursivitatea colocvială cu expresie referențialități din lumea apropiată, tonul unei pregnante oralități de ambient cotidian, în general privirea „incitantă” a unei feminități impunând dignitatea prezenței în peisajul tematic sugerat, precum și buna supraveghere a tropilor și figurilor de stil, într-o dicție cu ritm fluent, neîmpiedicat în verbozități și prețiozități caracteristice debutanților impenitenți, în general, atmosfera de radiografiere / surprindere a unui sine necruțându-se, odată cu pierderea „propriului ecran de protecție”, în relevarea / dezvoltarea „teatrului de lumini și penumbre / din carcasa trupului meu”, toate acestea ne recomandă o conștiință poetică matură, care are nu numai știința versului dar și talentul de a turna în acestea o experiență de viață remarcabilă, adică o lume de gânduri și trăiri nu totdeauna conforme cu aspirații și proprii convingeri morale, spirituale, estetice. „Fără umbră, sunt perfectă, / sterilizată de îndoile, tristeți, melancolii; / în umbră era capitalul ascuns / de iubire, frumusețe, tinerețe”, scrie poeta evocând lipsa de mister a toate cele „expuse la soare”. Elogiul *umbrei* este un fel de artă poetică, o stare de conștiință a propriului sine, dar și siguranța faptului de a locui într-o substanțialitate ființială inexpugnabilă la tot felul de provocări: „fără umbră / nu știi dacă ești perfectă / sau imperfectă, / dar ți-o dorești disperat / să te culcușezi în ea, / ca un copil al străzii / ce ești.” (Fără umbră). Mitul adamitic este în poemul „Jocul de-a v-ați ascunselea” prilej de reflecție ironică pe seama unui „joc” cu fun-

dament ontologic: „deși încolăciți șerpește / unul pe trunchiul celuilalt, / poetizând flori de tei, / tot nu știm iubirea / mai mult ca ei, / cum unu și cu unu / nu mai fac Unu, / ci mereu mai întâi trei...”

Structurată pe o viziune infra-lucidă, oarecum revanșard-proteguitoare dar și pacifcător-terapeutică, reconfortând spiritul într-o siguranță ființială, poezia Mariei Nițu izvorăște ineluctabil din acea stare de intelectualitate postmodernistă, fiindu-i mai aproape familiaritatea oralității și jocurile de cuvinte din „paroles”-urile lui Prévert ori luarea în răspăr a miturilor din lirica ironic-fantezistă a lui Marin Sorescu, decât, să zicem, poezii moderni cu vocația transcendentului...

Într-un context interpretativ mai larg, tema „umbrei” din poezia Mariei Nițu rezonază – să zicem - cu prelungi ecouri literar-filosofice, de la miturile platoniciene, biblice și interpretarea jungiană de acum un secol, până la mai noile dezvoltări științifice ori psihologist-ezoterice, deși poeta cutreieră o lume contingentă, reificată, corporală, în care își joacă „comedia” sufletului și dramele spiritului, o lume de ultim stadiu hesiodian (nu „de aur”, nici „de argint”, ci de metale ignobile, cu energumeni din „ceata lui Moebius”). Pe de altă parte, „Umbra” Mariei Nițu, - un fel de „anima” revelând, psihologicește, ubicuitatea arhetipală de gen, - sugerează și ideea dublului, a celui sine capabil a-i exprima o largă gamă de trăiri și sentimente, de obsesii „umbroase”, conflictuale, definibile. De unde și sensul terapeutic-vindicativ al „mărturisirii” în acute transcriptii lirice din care nu lipsesc, ca într-o fenomenologie psihanalitică, spiritul ironic și caustic, ca atitudine literară și reflecție filosofică. Acest psihic creator ne amintește de studiul nietzscheean din 1880, „Călătorul și umbra sa” (1880), dar și de C. G. Jung, psihologul elvețian care conturează conceptual o emergență arhetipală a ideii de „umbră” prin referențialitate socială la „persona” („sine”, „anima”), „umbră” deținând, oarecum, în arealul ei toate obsesiile lumii subconștiente, („viermuială” tenebroasă a refulărilor fantasmatică de tot felul), la antipod față de solaritatea demistificatoare a conștiinței de sine și asumării ființiale în existențialitate. Astfel, „umbră”, arhetip jungian al lumii lăuntrice, e purtătoare de sine, ipostază a individuației cu multiple sensuri și sugestii la nivelul „transcripției” lirice...

Iată figura plină de specificitate și diferențiere, în context, a acestei poezii, care, odată ce și-a găsit maniera compozițională, poate deveni productivă în numele unei *arte poetice* anume: „promoțională, / la doar nouă virgulă nouăzeci și nouă de lei / la pachet cu toate merele / ce dau în părg, / sunați acum, / vi se oferă raiul / cu toți șerpii de rigoare / și plantațiile de pomi fructiferi, / bonus «Făgăduiala șarpelui» / reclamă la promisiunile / în continuă așteptare; / trebuie doar / să-i aduni pe Adam și Eva / de pe coclauri” (Raiul la ofertă). Ironia, liant structurant al viziunilor poeticești, face casă bună cu o rezervată luciditate sarcastică, ferită fiind așadar de frivolități și căderea în evanescențe, concupiscente, frigidități, precum la unele condeie ce provin din spațiul feminității...

Că spațiul umbrei este unul de securizare existențială (dar și ideatică) aflăm din ultimul poem al cărții, *Sertarul umbrei ori De-a v-ați ascunselea*, subintitulată „scrisoare către Alexandra Indrieș”, regretata hermeneută a corolei bliagene „de lumini a lumii”, poeta exprimân-



du-și „frica de tâlhari, de bandiți, de prădători de vise, / de «haitele lui Moebius», care „atacă în bande”, umblând să se agațe „de vreo soartă însingurată”: „vreau, atunci, / să-mi fiu ascunsă, / să nu mă divulg nici la tortură, / să-mi ascund toate avuțiile / de «banda lui Moebius» / să rămân un sertar gol, / ca să nu mă prade, / dar n-am niciun seif singur / în interiorul sau în afara gândului și trupului meu, / niciun lăcăț nu e de nespart, / niciun cod de nedescifrat, / hackeri sunt doar și dincolo / de seiful Casei Albe, / ori de sertarul / cu toate fișele de psihiatrie / ale mele și ale prietenilor apropiați, / ori ale idolilor / (...) / și atunci, mi-am ascuns toate comorile / în umbra mea, / tot răsădul meu / cu lacrimi și bucurii / cu oase și sânge / e acolo, / invizibil, nepipăit, / doamne, și de mine / e atât de bine ascuns, / nu mi se dezvoltă / decât cu amprenta gândului / din sipetul copilăriei / brodat cu mătase...”

Reflexivitatea trece cu razele ei lucid-tăioase, sarcastic-ironice și uneori concesiv-existențial dezvoltând un relief tematic din care nu lipsește ideea de Dumnezeu „idolul văzutelor și nevăzutelor” care „are nevoie de mine, păcătosul / pune degetul pa rana creației sale, / altfel nu ar mai avea obiectul muncii, / pentru cine să existe, / cu cine să se certe, / pe cine să mântuie / și cine să lupte, / să vocifereze, / să se jelească pentru el. Permițându-și această familiaritatea cu divinitatea, poeta se abate de la dilema din psalmistica argheziană invocând nevoia de certitudine „pipăibilă” a corporalității („Pari când a fi, pari când că nu mai ești”, „Vreau să te pipăi și să urlu: „Este!”), menținându-se la o distanță reflexiv-constatatoare cu o politețe interogativă poleind ironii subtile: „ce te-ai face, Doamne, fără noi, păcătoșii, / care-ți greșim și apoi îți implorăm iertarea?! / fără noi, /



Maria Nițu are deja în urma ei un număr de cărți care cartografiază cu acuratețe literatura „din imediata apropiere”. E un cărturar mobil, interesat de document, de confesiune, de paginile uitate ale provinciei literare. A publicat în premieră surprinzătoare corespondență dintre Lucian Blaga și Andrei Lilliu, a luat interviuri unor personalități (mai) greu accesibile, a recenzat (revista ORIENT LATIN a găzduit-o cu iubire) sau a comentat cu competență opere ale clasicilor. În acest volum se confruntă curajos cu mari nume ale scrisului contemporan, dar și cu (mai) tineri care dau sens unei avangarde literare. Maria Nițu are nerv și răutățile ei (nu prea multe) fac pagina nu doar atractivă, ci și fericită participantă la polemici necesare.

Cornel Ungureanu

n-ai avea cui să-i arvunești poruncește indulgențe,/ și pentru cine să arbitrezi/ la Judecata de Apoi;/ nu-ți poți distruge creația,/ pentru că nu-ți place/ nici ție să fii singur;/ pe ce ai mai paria cu Satana/ dacă n-ar mai fi un Iov și credința lui?!/ v-ați plictisi amândoi,/ într-un Iad și un Rai/ fără locuitorii/ robi ai pământului,/ căzuți din stele,/ praf și pulbere,/ Amin.” (Dumnezeu are grijă de mine). Un Dumnezeu care, după ce pare că s-a împăcat cu fratricidul asupra lui Abel, poruncește ca nimeni să nu se atingă de Cain: „avea nevoie de noi,/ urmașii lui Cain,/ ca pedeapsă pentru fratricid,/ pecluită în sângele nostru,/ roșu de vină/ de la început de lume,/ căci niciun păcat/ nu rămâne nepedepsit,/ scrie la catastif,/ iar păcatul nu e al vostru,/ ci al urmașilor urmașilor voștri, Amin.” (*După ce Cain*)

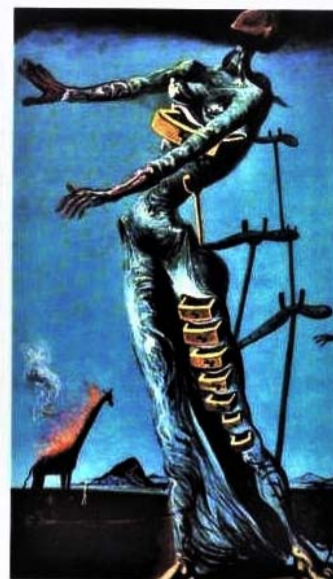
„Întunericul” e și el din sfera aceleiași semnificative cu largi și sugestive ecouri, intrând în antinomie dar și în concurență definitorie cu polisemantismul „luminii”, precum avem această laconică transcripție cu finalul memorabil de artă poetică a unei asumate „priviri” oedipiene: „suflă încet/ în lumânare/ și aprinde neantul;/ / întunericul/ -căldura/ din ascunsul sloiului de gheață,/ / întunericul/ -lumina tănuită/ în hruba tăcerii-// îmi e bandaj alb/ pe ochii/ de Oedip osândit/ să fie orb/ în lumină.” (*Întunericul*). Iată și un *Autoportret*, laconic și precis în revelarea sinelui/ epifania *pro domo*, care deschide ciclul al doilea: „pe o pleoapă liliachie -/ dincolo de floarea rece:/ ape străine.” Dar și un sentiment de asociabilitate, atât de întremător și securizant pentru poezie: „Soledad,/ numele tău e singurătatea/ așa era înscris/ pe brățară,/ când ai evadat din ospiciu.” O singurătate goală, între pereți goi, prilej

de ironie față de captivitatea condiției existențiale: și cu pereții goi,/ cu ferestrele fără perdele,/ cu parchetul nerașchetat,/ ca în final să te pup victorios,/ prea frumoasa mea lesbiană;/ cărțile de poker eu le joc azi,/ ca un arici cu alergie la mângâierile tale;/ mi-am colorat unghiile cu oją,/ să nu facă și ele nudism/ cu degetele tale/ și părul mi l-am vopsit,/ firele să nu fie prea alb-provocatoare,/ ca peretele gol...” (*Faci nudism*). În acest *soledad* al creației năvălește, la vârsta acestor abisale percepții, *frigul*, provocat „de-atâta privire în gol”, „un frig atât de vântat,/ că mi-aș pune palmele căuș/ înlăuntrul gândului tău/ să-mi încălzesc visul/ ca un copil/ în noaptea de Crăciun.” (*E frig, dragul meu*)

Odată constituit acest „univers” de teme și motive, poezia pare să se ordoneze de la sine, așa după cum și unele titluri: *Dezlipita aripă, umbrele, Marea timpului, Ne înstrăinăm clipele, Sunt spărgători de ceață, Îngerul a închis Infernul, Nu știi măștile ispitirii, Prietenul de suflet candriu, Vremuind prin tranșee, În mine un ghimpe, Gura poetului adevăr grăiește* etc. După cum altele sugerează, *copia verborum*, exhortări la fel de urgente dar și acea colocvialitate de simpatie candrie, de juisare lucidă și asumare a suferinței: *Raiul la ofertă, Să deschizi fereastra, Între noi și iarbă, Ascundem în debara, Într-un joc de societate, Dau cu banul, Sonatina Ei la flașnetă căsniciei, După ce-și bea cafeaua., Dacă ai ști cine sunt, Nu-mi găsec iubitul, Faci nudism, Aș fi făcut orice, E frig, dragul meu, S-a oprit curentul electric...*

În total, poezia Mariei Nițu evocă o conștiință creatoare față în față cu tot felul de ipostazieri bulversante ale lumii contingente,

Maria Nițu



În sertarul umbrei

EDITURA SemnE

față de care, redresându-se, prin o ironie sufletesc-intrinsecă și fantezist-lucidă, eul își păstrează, neatinsă, fibra libertății de expresie într-o cât mai originală transcripție lirică. Salutăm sosirea „în forță” a poetei (facies poeticesc de reținut) la festivalul apollonian, ducându-și christic Lyra cu tulburătorul ei scherzzo paganinian. *Beati possidentes!*

## 2. Ana Pop Sirbu



„Ludovica” este o scriere din categoria memorialisticii, alcătuită – după cum ne previne autoarea într-o „notă” – din „celule narrative” cu referire la lumea satului de altădată în care protagonista a copilărit, „posibile punți de creare a unor specii literare de sine stătătoare: povestiri, nuvele, roman, scenariu de film sau teatru etc.”. „Celulele narrative” respective sunt reproduse din romanul

cu același titlu, pe care autoarea l-a „predat” fiului ei, pentru a fi publicat „exclusiv peste 20 de ani”...

Avem, așadar, deocamdată, o formă prescurtată a unui roman memorialistic, în care personajele de prim-plan sunt Ludovica și Petra, prietene din copilărie, care, revenind mai târziu în satul natal Teaca din Bistrița-Năsăud, undeva mai aproape de Reghin, re trăiesc amintiri despre oameni și locuri, despre fapte și întâmplări. Desigur, conform unei convenții literare, Petra poate fi și un *alter ego* al autoarei, eminență complementară în planul creației ca tehnică narativă, deși „întâlnirea lor, după atâția ani era sinceră, dar și ușor convențională” (p. 30), rolul colegei prietene de altădată fiind acela de a o provoca pe Ludovica la mărturisiri privind anii copilăriei, anii de școală, amintiri despre familie și, desigur, despre prietenii de joacă și școală etc. Protagonista își notează într-un caiet cu o minuțiozitate aproape proustiană „tot ce văd, aud, simt, percep” (p. 14). Într-o trăire „senin melancolică” vrea să consemneze cât mai multe secvențe din viața trăită în acest *orizont al tradiției*, cu specificul bine reliefat al satului natal, prin care trecea o cale ferată îngustă spre Târgu-Mureș. Mocănița („personajul secundar, dar memorabil” a cărei poză este reprodusă în fotodocumentarul-anexă) și drezina îi ajută pe oamenii locului să treacă dincolo de orizontul satului, Teaca fiind, așadar, precum Humuleștii lui Creangă, nu un sat „uitat de lume”, ci unul atestat multietnic și prins, oricât de mărginaș, în pulsul mai general al civilizației.

Casa cu târnaț, cu șura, cuhnia, grajdul, curtea și livada, iar dincolo ridicându-se dealul cu Crucea Mântuitorului, devine un *topos* al reamintirii nostalgice, reinviind scene din gospodăria familiei: mersul la biserică și spoveditul de Paști, curățatul pomilor, strângerea fânului, prepararea magiunului, punerea verzei la murat cu tot felul de condimente („ce execuție fină a detaliilor avea tata când se punea varză la

## LUDOVICA

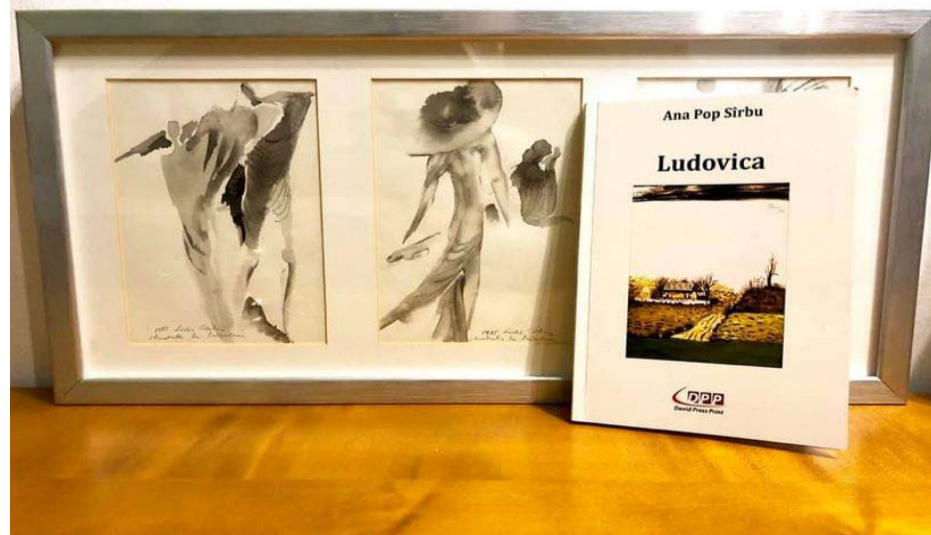
(David Press Print, Timișoara, 2020, 164 p.)

murat!”), prăjitul prunelor în odaie, jocul cu înalțatul zmeielor „de se amestecau culorile văzduhului”, moartea vițelului...

Toate aceste „secvențe” ce dau imaginea unui *fragmentariu memorialistic*, anunțând un roman mai amplu, sunt evocate din perspectiva târzie a omului matur revenit la vatră. Așadar alte semnificații capătă acum faptele, întâmplările, ipostazele, gesturile de altădată, scrierea subliniind de fiecare dată, alături de savoarea strict evenimentială a faptului respectiv, tonul mai grav al evocărilor, semnificațiile mai de profunzime, care, de pe promontoriul senectuții, capătă acea urgență a mărturisirii, deopotrivă terapeutică și pacificatoare.

„Oh, dar noi suntem aici ca să ne reamintim de trecut”, precizează Ludovica prietenei sale, în anotimpul cu mere și gutui ale căror culori fie „dau anotimpului o armonie melancolic-senzuală”, fie „imită atlasul norilor și sunetele lor”. (p. 129)

Neuitate sunt obiceiurile familiei de Crăciun și Paști, când bunica Maria Americanca, ființă „viguroasă” și „pietrificată”, o lua pe copilă și mergeau la biserică. Bunica plecare în 1912 împreună cu fratele Candic în America de Nord (Cleveland), de unde se vor întoarce abia în 1938 cu frumoase sume de dolari și trei cufere pline de vestimentație, diferite obiecte și poze, dar și cu semințe și rădăcini de flori „tupilate”. Micuța ▶



▶ Ludovica își aduce aminte cum îmbrăcată în rochie de dantelă și fustă de mătase grea, cu mânuși lungi de mătase, purtând pe cap pălărie cu boruri mari și panglică „de culoarea lutului”, buna o ducea duminica la biserică sau cum zilnic îi făcea baie în covată cu păpușa în brațe. „Țărăncuța din Ardeal ajunsă doamnă în America, cu umerii fermi, fini, siguri, cu măreția de cărlionți castanii” este o prezență memorabilă viu reliefată, sugerând într-un fel gradul de rudenie dintre Ludovica și Petra. Ea era elementul viu al familiei, eminență recunoscută, „bunica dinamiza totul în jurul ei”: „Nu ai impresia, Petra, că tu, pictoriță, și eu, arhitectă, revenind în locurile străbunicii noastre, o mulțime de chipuri tinere și bătrâne îți trec prin minte? Și, cu toate acestea, îți amintești doar de unicul chip. E străbunica ta, Maria Americanca.”

Nu doar chipul bunicii, purtătoare de rochii și de corset roz-pal „adus, firește, din America”, vorbitoare de engleză cu preotul din satul vecin, este reamintit, dar și acela al mamei ori, mult mai pregnant, al tatălui, gospodar care avea în ogradă vaci, oi, cai și păsări...

Iată-i pe toți strânși la masă într-o scenă moromețiană cu ardeleni, la care bunica zicea rugăciunea „Tatăl nostru” și „pentru sufletele celor vii, și pentru ale celor morți”: „Bunica avea obiceiul să pună (în Post, n.n.) în dreptul fiecărui mesean o floare. De erai negru de supărare, zâmbind te alinta cu o floare roșie, o mușcată. Dacă-ți tuna și îți fulgera și mâhnirea nu te lăsa, îți ascundea pe după farfurie un pic de pelin. Dacă erai fată și chipul îți era străpuns de-o amintire grea, îți presăra pe lângă blid un pic de rozmarin. Dacă, după terminarea mesei aveai de gând s-o ieu din loc spre a obține ceva important, îți așeza sub șervețel un busuioc mic. Dacă te tot gândea la vreun noroc, te liniștea cu o lavandă. / Se așezau la masă cum le era și gândul, și năravul. În colțul dinspre fereastră, juna de 16 ani era pătrunsă de o permanentă visare. Tânărul din față, un ambițios, își tot țuguia buzele. Tatăl răspândea respect și severitate, mama zveltă, cu părul ondulat din naștere, frecându-și mereu palmele era simbolul iuțimii. Bunica ducea-n spate toată povestea existenței. Doar camera cu petele de lumină ce cădeau pe fața de masă brodată de mână, ne mângâie și azi. Nu se vorbea mult. Se mânca în liniște, fără să faci zgomotul acela lipăit.” (p. 104). Iarna, în Post, se mânca fasole sau curechi părgălit, mujdei din bulion cu răntaș, găluște cu păsat, prăjituri din mălai, palanețe din varză călită sau din silvoiz, sau din brânză dulce, guiaș de cartofi, boabe de porumb fierte în oala de tuci sau dovleac la cuptor „în lerul plectanului”, sau prune. Bunica îi învăța colinde, mama gătea din făină „tășcuțe”, viața se scurgea fără convulsii, pentru ca „în vremea comunismului” Maria Americanca să ascundă bine în cufere fotografia cu Regele Mihai, adusă tocmai din America... Secvențele narative din acest timp opresiv al dictaturii comuniste sunt puține, ele putând să echilibreze cele două lumi în care protagonista a trăit. Iar satul, se pare, trăiește în datele sale tradiționale, dincolo de vremuri! Desigur, accentul pus este acela pe specificitatea satului ardelean, topos al natalității și rememorării târzii, dar și pe o reflecție de vârstă târzie, autumnală, vizând „recuperarea” / salvarea de la uitare a unui fragment de viață important în clădirea de sine a unui destin cultural.

O figură plină de pitorescul sărbătorilor dar și al înmormântărilor este aceea a muzicantului Binder, „înalt, chel, cu umerii lăsați” cântând la clarinet, oboi sau fagot, urmat de glasul viorilor și al gordunei (contrabasul), obicei cu care mama își exprimase dorința de a fi petrecută „când oi muri”... Șeful de gară era tatăl Eugeniei, o fată frumos îmbrăcată în rochii de mătase și cu mărgele în tonuri arămii, care, odată fiind speriată de șarpe, „cu liniștea ei blândă, m-a făcut să nu mai plâng”... Preotul Samoilă „moale la mers, cu trup istovit”, care

suferise o detenție politică, era perceput în Teaca drept „refugiat”. Nu sunt uitate cele trei fete ale popii îmbrăcate în stambă cu părul cărlionțat care dansau pe o muzică misterioasă.

Revenită în sat, eroina va deschide cufărul de metal cu fotografii, în multe din acestea regăsindu-se fetița de altădată și „imaginea depărtată a unei copilării cu linii nevăzute: o ogradă cu lut galben sau un țipăt uscat de pepeliță depărtată” (p. 86). Toate aceste „poze de epocă” îi stârnesc Ludovicăi „un duium de stări”: „În spatele fetei, văzui o mână care vrea să îi tragă trupul în afara cadrului. Mâna aceea care o trage e tot trecutul și viitorul ei.” (p. 87). Cufărul bunicii cu miros de lavandă, straița din podul șurii sau războiul de țesut, apoi învățătoria sau profesorul de geografie, cuhnia, șura, livada, calea ferată, jocul cu zmeiele agățate de drezină sau mocăniță trecând pe ștrec, într-un friguros decembrie, pentru nașterea sa (15 dec. 1948) - constituie scene ce-i retrezesc în suflet imaginile dragi ale familiei. La fel amintirea jocurilor din pădurea Lunca la care se antrenau colegi precum Olguța, Eugenia, Lucian, Tudor, Emil, Hardy, Magda, Dida, Mariana, Eleonora, Ița, Geta, Gheorghe și alții. Eroina își amintește de dealul sașilor unde, copilă fiind, muncise la legat de vie (impresionantă scena cu pățania sasului Harwig plecat la strâns de fân în ziua de Sfântul Ilie și trăsnet împreună cu caii pe câmp), de alungarea uliului cu praștia, de dusul cu mâncare la muncitorii din câmp etc. În general, putem reconstitui întreaga topografie a satului în care se integrează alocuial natalității, cu pulsațiile etnograficului și freamătul umanității specifice.

Dacă Petra urmase o studii de artă devenind pictoriță, Ludovica fusese atrasă de sculptură, mai exact ea îmbrățișase arhitectura, discuțiile pe seama acestor arte fiind destul de interesante și dezvoltate, deopotrivă, spiritul de finețe al celor două prietene, care, regăsindu-se acum în lumea satului, reinvie, printr-un dialog reciproc stârnit, lumea de altădată, întâmplări și stări de suflet. O vizită a Ludovicăi la atelierul din colonia artistică al cunoscutului sculptor Mihai Olos din Baia Mare, „suveran în atelier, tăcut, dar și vorbăreț”, admirându-i lucrări din ciclul „Mătrăguna”, este un prilej în plus de încântare, consemnându-se „cuvintele masive ca niște blocuri de marmură” ale artistului evocând mereu locul nașterii, „pulberea fină a Maramureșului său”... Sau descrierea unor tablouri aparținând fie unor artiști români (Daniel Ursache, român plecat în Canada), fie străini (Monet, Vermeer), descrieri antrenând deopotrivă priceperea partenerei Petra (suntem, însă, ușor contrariați de secvența în care este evocată profesoara de fonetică de la Literale Clujene, surprinsă că „fata de la țară” îl citise pe Apollinaire, „La Bestiaire”, „Alcools”, de unde rezultă că arhitecta Ludovica avea și pregătire filologică, însăși autoarea fiind o viață profesoară de română și franceză în învățământul gimnazial și secundar).

Foarte sugestive sunt - peste tot - notațiile cromatice, multitudinea de nuanțe coloristice prin care sunt reliefate aspecte din natură sau privind vestimentația, în diferite momente ale zilei. Iată bunăoară, încă din primele pagini, reținut „albastrul puternic și petele negre din bulinele rochiei sau verdele smaragd al mărgelilor”, culori „ce se nășteau una din alta” dându-i Ludovicăi „o figură de ființă încremenită”, alteori „potopitoare”. Sau amintirea clasei de la fereastra căreia copila privea cerul fiind cu acesta „în același ton de culoare”, lămurindu-și prietena că „albastrul nu e o simplă culoare, ci un simțământ ce umplea și spațiul clasei” (culoarea amintește de efuziunile muzicale din culerile lirice traduse ca *Eudemonie/Eudaemonia*, 2016; *Sunet în Re minor/D minor sound*, 2017; ba chiar de titlul volumului din urmă, *Când amurgul devine albastru*, 2020). Iată un spectru matinal când soarele „bătea când în

verde oliv, când în roșu gumal, când într-un albastru fastuos”, iar Ludovica „ținea strâns pupilele pentru a-i recompara transparența”, scenă motivată de constatarea că „văzul pricează concomitent cu imaginea”. „Griul rochiei îi ascundea inima și mișcarea de spirală a galbenului din jurul său”, constată Petra, încântată totodată de „fundalul impresionant” al grădinii cu meri, peri, pruni, și de acel rondou de flori de pe marginea din mijloc a livezii, livadă și flori sugerând tactil o fascinantă corporalitate. „Deșenând,- spune Ludovica - simt vibrația aerului și a conturilor. Norii trec, ca din întâmplare pe suprafața cerului, creând acea iluzie a profunzimii spațiului” (p. 138). E vorba de „o policromie subtilă”, observată și de Petra, în care protagonista evocă pelerinajul de două zile și două nopți al Eleonorei, vânzătoarea de cireșe la târg, la Mănăstirea Necula.

Sau această constatare a partenerei: „Câte nuanțe ies din rochia ta lungă de vară: petele de ocră și maroniu dinamizează vedele stins al rochiei. Nici nu mai pari arogantă. Pari lipsită de voință, dar corpul ți-e încordat (...) Pentru mine rămâi în veci o ființă pătrunzătoare.” (p. 132).

Acest rafinat simț al nuanțelor coloristice, care se întrepătrund și se concurează reciproc, vin să accentueze unele stări sau trăsături psihocomportamentale ale personajelor, un fel de „sinteză dintre formă, culoare și lumină” pe care Ludovica o constată la Petra. Umblând prin grădină în după-amiezi de duminică, fetele Dora și Mary i se păreau Ludovicăi „niște zeițe de la țară contopite cu lumina și culoarea grădinii”.

Remarcabile sunt și *jocurile de cuvinte*, marcate de o creativitate inventivă, pe marginea cărora cele două vechi prietene fac compoziții poetice, când de o tranzitivitate anecdotică, când de o intranzitivitate ambiguă a metaforelor. O mențiune aparte merită lexicul autentic ardelenesc al zonei, autoarea reținând, de la bunica, nume de flori, de plante (ciuboțica-cucului, coada calului/ „iarbă de cositor”, păducel, rug, mușchi, licheni, margarete, romanițe, busuioc, țelină, spin, cimbrisor sălbatic, măcriș, pomișor de stejari, fagi, molizi etc.) și de atâtea denumiri din inventarul gospodăresc-etnografic, care dau savoare referențială textului, culoare locală: târnaț, șuștarul cu lapte, ceaunul de aramă în care se făcea silvoizul, măneca sfeterului, groscri, drod, poiată, viță de vie delevar, bărbunc, ștrecul căii ferate, jorurile de la gară, bină, acăț, a se tilăvi, a duri-ga, a șurlui, adăpatul vacilor la vâlău, datul de mâncare la oi în corliță sau în grajd, la vaci, filedul, loboșul cu popricaș, plectan, chepe-neag... Precum și unele credințe, precum cele privind strigoii, șarpele casei, ferirea de rele, jocul bărbuncului etc. De reținut secvența finală, cu mersul dezorientat al autoarei „pe un drum îngust cu unghiuri dure, tăioase”, având „ochii speriași și colțurile gurii în jos”: „Lipită și mai strâns de perete, nu știu cum să înaintez, unde să mă așez.”

Există în toate aceste „celule narative” acronologice o poezie difuză, de empatie cu metoda proustiană a recuperării timpului pierdut, prin aceste fragmentare rememorări târzii, pline în mod sincretic de culoare și sunet, ce dau scrierii nu numai delicatețe, sensibilitate ori viziune transfiguratoare, ci și distincție de diapazon sapiențial, aducător de liniștire, de „armonizare” a contrastelor, de asumare și pacificare.

Dna Ana Pop Sirbu este în definitiv o poetă de timbru propriu, exprimată în complexitatea trăirilor sufletești, îndeosebi în volumele din ultimii ani. Regăsim, astfel, în „Ludovica”, multe din trăirile ce cutreieră cu un fior de neliniște existențială sufletul autoarei. Deocamdată scrierea aceasta, greu de așezat într-o tipologie de gen, se pare a fi doar vârful unui aisberg (romanul anunțat) ce stă să-și înceapă aventura „în vasto Oceano”...

În căutarea amintirii pierdute...

### 3. VERONICA BĂLAJ: „Cotidiene pariziene”

(Junimea, Iași, 2020, 94 p.),

Ca tematică, mod de raportare sau experiență de viață, recentul volum de poezii al dnei VERONICA BĂLAJ, „Cotidiene pariziene” (Editura Junimea, Iași, 2020, 94 p.), amintește de volumele de proză scurtă „Ne tirez plus” (Bruxelles, 1992), „Paris sans moi” (Angoulême, L'Oest, 1993) și „Puzzle venețian” (Tipo Moldova, 2014), ba chiar de poezia din „Cafeneaua anticarului/ *La café du bouquiniste*” (ed. româno-franceză, București, Ed. Vinea, 1999), „De șapte ori viața/ *Sieben mal das Leben*” (ed. româno-germană, Timișoara, Ed. Mirton) ori „Piruetă pe catalige/ *Pirouette auf Steizen*” (ed. româno-germană, Timișoara, Ed. Brumar, 2009). Am aminti aici și romanul unei aventuri transfrontaliere, recent comentat de noi, cu destine biografice de marjă euro-atlantică, *Amiază nevindecată* (Ed. Victor Babeș, Timișoara, 2018), moment marcant în opera scriitoarei timișorene, deopotrivă eseist și jurnalist de carieră, cu pregătire postuniversitară în domeniul limbii și civilizației franceze la Neuchâtel (2000).

Volumul de poeme „Cotidiene pariziene” ne propune un mănunchi de „prozo-poeme”, unele mai lucrate imagistic, altele mai de ancorate în concreteți cotidiene, dar toate având în nuce o povestioară, un mic scenariu epic, un nucleu narativ structurant, care dezvoltă un lirism de fremătător verslibrism, de o muzicalitate launtrică mărturisind un suflet sensibil, încercat, desenat, căutător de echilibru, înseninări, virtualități vindecătoare.

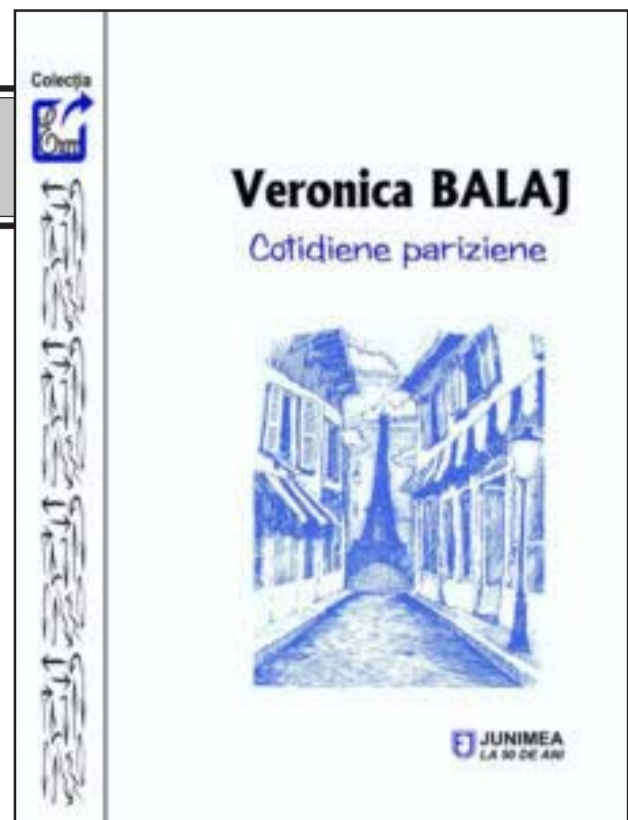
Povestea iubirii are, după cum aflăm încă din prime poeme precum „*Bizarerii temporale*” și „*Vinovata dualitate*”, reverberații onto-mitologice, de vreme ce „Îngerul Domnului”, trimis să mijlocească apropierea de suflete pe pământ, se întoarce dezamăgit, contaminat el însuși de un „jar selenar” („Doamne, prin multe vămi am trecut/ bobul acesta de jar, selenar,/ gata să-mi aprindă aripile/ s-a preschimbat în gănganie/ n-am vină, cer iertare,/ știi bine,/ misterul atins de ochi pământeste/ intră în destrămare/ numai tu îi poți afla vindecare/ de timp și de uitare”). Ca într-o poezie de Marin Sorescu, Îngerul, stând la sfat cu Dumnezeu, îi aduce Pantocratorului vestea că lumea „a sărit de pe șine”, iar iubirea a devenit falsă, „îndoită cu apă chioară”, de unde strigătul disperat al omenirii după „absența iubirii”: „absența iubirii, Doamne,/ îi usucă gâtulejul, venele, glasul, mai ales femeile/ nu înțeleg de ce-i/ hărăzită/ doar o cantitate limitată/ de dragul ei/ își vopsesc părul, sprâncenele,/ își doresc un al treilea ochi,/ pentru cine altcineva/ atâtea marafeturi, mătăsurii, di-

chisuri/ și ploii inventate/ și lacrimi de rezervă/ la întâlnirile mult așteptate?” Știind că „mijlocesc/ răsuflarea ta divină”, femeile, într-un „acord duplicitar cu luna”, și-au încondeiat „priviri celeste”, scornind o „matematică proprie” și, cu toate astea, „iubirea le-a și părăsit”... Pământul întreg a devenit o „narațiune evanghelică” cu patimi, zaiafaturi, halebarde, arme de foc, rachete, în general „un teren de manevră”... De unde și intervenția Îngerului care, în ideea restaurării statutului feminin, cere divinității, Tatălui Ceresc, pentru toate femeile din lume „o nouă mare/ plină cu semințe de iubire/ din ochiul tău edenic,/ răsărind/ fără de măsură-n timp,/ din viață-n viață trecând!” (*Vinovata dualitate*).

Dedicată lui Doni, *in memoriam*, poemul „*Clubul vânătorilor*”, scris la Ottawa în ianuarie 2020, face loc, cu discreție, unei amintiri legată de „pașii noștri, măsuța/ peste albul zăpezii de la Hunter Club”, un loc astfel denumit, în care „vulturul alb” ce plana acrobatic ca un aeroplan dirijat de un duh a fost „domesticit” de cel ce și-ar fi dorit să se lase zborului „spre vărfuri sihastru”. Tot astfel, pe malul „fantast” al Lacului Saint-Laurent, poeta, percepend muzica și ritmul cosmic al timpului, meditează la „parabola alunecoasă” a fluviului care „știe să fie/ noi însă,/ știm să trăim.” (*Parabolă alunecoasă, fluviul*). Altădată, pașnicul Saint-Laurent, cu pescărușii lui provocatori, fără asemănarea niciunuia cu „albatrosul lui Baudelaire”, devine un „braț inițiativ/ de apă”, care leagă „orizontul și depărtarea”, lumina tulburată de valuri șerpuiind „sub epidermă,/ cu fierbințeala unei tainice dorințe” (*Alegorie din ape*). În altă piesă este amintită balena sinucigașă de pe malul la Rochelle, au bord de L'Atlantique” (*Steapă secunda*).

Singurătatea, de care pare să fugă poeta, îi ridică în față „nenumărate dealuri și pustiuri/ abia de le mai pot duce”. Din trupa întregă face parte „eu, cea de azi/ și eu de ieri, și eu în profil de viitor/ (...)/ Steagul zilei mele din calendar/ îl voi sprijini de zidul/ Cartaginei pe mal/ în zare, marea va clătina/ două sute douăzeci de corăbii/ câte puteau ancora cândva,/ mi-am dorit această sărbătorire/ la Cartagina/ care azi, prea sfioasă,/ prea obosită/ se-arată, deși/ soarele trece blitz prin istoria sa/ o luminează...” Călătoria în Tunisia, la Cartagina, la 29 septembrie 2019, iată, dovedindu-se astfel incititoare sub aspect poetic...

Ce pot fi aceste *Cotidiene pariziene* decât „căutări” și „regăsiri” într-un spațiu anume ale unei itinerante descinderi sufletești, alături de ființa iubită. Spațiul însă e plin de freamătul obișnuit al unei vieți citadine trepidante, aiuritoare în „spectacole” și „tipologii”. Iată, spre pildă, cuplul Jean – Laurette, fata purtând inelul de logodnă cu piatră imitație de smarld... Tînărul, venind din *banlieue* în Place de L'Étoile și purtând pălărie roșie „în formă de mac înflorit” (ceea ce-i determină pe mulți trecători să se pozeze împreună cu el) cântă ziua întregă la o „armonică vișinie, pe margini cu muselină”, câștigându-și existența ca un „artist”. Seara, iubita Laurette, dansatoare se pare într-un club, „revine acasă întregită,/ zâmbind cuminiță/ câinele o adoră privind,/ noaptea-i o cetate, cu obloane lăsate/ nu-i loc de plecare/ Jean e cu Laurette/ un zeu fericit/ armonica dă tonul iubirii/ atât de fantastă, atât de reală!” (*Cotidiene pariziene*, 16 ianuarie 2020, Ottawa, pp. 5-8). Peste 50 de pagini, o nouă *Parizienne cotidiene*, II, dedicată „Cristinei”, evocă depla-



sarea („spre ora cinci, matinală,/ în balonzaidul meu bej și al tăi kaki/ suntem pată de culoare/ în cadența dimineții”) prin „Parisul cu zâmbet insinuant/ fără să ne dăuneze”. În părul iubitului lung „se agață luceafărul de dimineață”, notează poeta: „mergem așa trei în tandem/ suntem fericite/ (...)/ ne grăbim, ne grăbim,/ să cumpărăm buchete/ pentru florista Gêraldine,/ care se mărită a doua oară”... Deplasarea este mai ales un prilej de a evoca strada Saint-Eustache unde se descarcă mărfuri „din colțuri de lume adusă”, cartierul les Halles cu poveștile negustorilor „de renume” care vând aici de secole, locuri pe care, probabil, le-a călcat și „temerara Saint Veronique” sub protecția căreia „înalt se rugau vânătorii/ de botoșei pentru copii,/ pânzeturi și albituri,/ decorațiuni, adevărate bizarerii.” Cât despre flori, revine autoarea în final, „erau târguite pe alese/ exotice, populare sau regale,/ negociate la preț cu/ *plaisis d'offrir*” (conform, desigur, unei recunoscute tradiții prin care vânzătorul îmbina afacerea cu arta de a bucura pe cumpărător). Mireasa Gêraldine este ea însăși proprietara unui magazin în strada Lamartine „în care semințele îmbobocesc/ laolaltă cu timpul”, un secret moștenit de la o verișoară „floristă în Halele pariziene”, iubita unui pescar pierit într-o furtună și în buzunarul căruia s-a găsit o scoică în care perla încă trăia: „de atunci, comersantele de flori,/ în les Halles de Paris,/ poartă în sân o perlă roz-sidefie/ aducătoare de noroc/ orele continuând să germineze/ în florile timide populare,/ sau regale.”

Multe poezii, conform datării, sunt scrise la Ottawa în perioada ianuarie-februarie 2020, într-o comunitate francofonă stărnoitoare, desigur de amintiri, într-o stare de spirit nu tocmai confortabilă de vreme ce „Osteneala, fierbințeala, pofta/ de-a fi nesăbuită/ stârnește lătratul zilei/cățelul pământului/ mușcă și mușcă/ (...)/ o sumedenie de subînțelesuri/ izbăvitoare/ mă apasă” (*De-a viața*).

În sejurul canadian din 2020, poeta scrie mare parte din aceste „cotidiene pariziene”, în căutarea unor amintiri pierdute, dar pe care numai poezia le resuscită, transferându-le în planul creației, al poemului....

Sunt „prozo-poeme” – cum le numește autoarea – în care se regăsesc realități, întâmplări și oameni din Parisul vizitat altădată, readus acum din amintire în creația poetică, fără nimic spectaculos, flamboiant, mirobolant. Dimpotrivă, prozo-poemele surprind atmosfera plină de culoare a unui Paris obișnuit, cu oameni obișnuiți, destine pitorești prin exotismul lor pentru un vizitator străin, dar atât de integrate în peisaj încât oferă imaginea unei realități sociale firești, autentice, structurale. ▶





▶ Iată o plimbare pe bulevardul Saint Charles cu case în formă de „triunghi, / de romb, de fluture”, într-o noapte cu stele care „se lasă atinse de apele/ unor culori mișcătoare”, cu locuitori având sentimente „colorate în mov, rozaliu, roșu, albastru/ o, da, și dorințele lor, / care mai de care, glisând, / printre fete frumoase, / câini, pisici, acareturi... / la parter, magazine, / ce lume, / poetică aș spune / (...) / Doamne, / și copacii sunt frumoși, / au răsaduri din rai...” Numele sfântului Charles, patronul bulevardului, „jumătate sfânt, jumătate om”, „tronează înscris / în memoriile sale”, ceea ce sugerează poetei să ceară Domnului o minune, adică „să apară o casă din ademeniri și lumină / doar pentru poeți, / unde să-și recite opera”, apoi „lăcașuri / pentru cărțile dumnealor / cu numele frumos orânduie în rafturi / să cochetze cu nemurirea”. Asta în timp pe bulevardul Saint-John „am auzit / c-au răsărit șir de bariuri, / cluburi dezmațate, locuri de pierzanie, / mă rog, e treaba sfântului ales, / eu aș pune la răscruce / doar o bodegă”. Desigur, pentru poezii „care au voie și ei la un pahar” și unde muza i-ar chema... Dacă o biserică s-ar putea ridica, un spital „e plan zadarnic / poezii nu se îmbolnăvesc / decât definitiv, / nu pot fi tratați temporar...”

Pretutindeni, eul profund trăiește fantastic alături de imaginea pierdutului partener, simte cum în sufletul ei „cuvintele s-au răsucit / pe față și pe dos / înroșindu-se de osteneală” ori prefăcându-se „în zburătoare cu pene roșii / ingenunchind în așteptare / te-am rugat, hai, / vino și tu să înnoptăm / în miezul unui izvor / miraculos, fără nume, / de roșu izbăvitor”. Retrăirea în amintire este și un fel de terapeutică a suferinței, precum în acest final de poem de o frumusețe despovărătoare aparte, în care „umbrele” comunică dincolo de moarte printr-o congruent-empatică corporalitate, trăire plastic-halucinatorie și totodată confesiv-vindecătoare: „Și se făcea că eram piatră / și te fereai să pui talpa / să nu mă transform / într-un munte de tăcere / și se făcea că eram oglinda / unei ape rebele / mereu păcătuind, renegându-și malurile / în căutare de verde cutezător / și tu veneai dinspre stele / răsărind / vai, ce terestră, ce vie poți fi, / o minune de femeie / ai pe tălpi pecetea fostelor iubiri / mă ispitești, / neîmplinită umbră, vindecătoare.” (*Roșu edenic*). Același idee de soteriologie prin cântec în piesa „Salvatrice”, imagine a cântecului feminin dăinuind dincolo de iluzii și deșertăciuni și totodată a poetei, încrezătoare în steaua ei salvator-transfiguratoare: „Orice-ar fi, eu rămân Salvatrice / cânt, peste noapte, peste zi, / m-ascultă și lupii / sub promoroacă în haită / frângându-și urlul / nici ei / nici pasărea cu aripi răsfrate / peste imperii epocale, / nu au ca mine, / un rai promis / și nici un iad s-aleagă.” Povestea e una și aceeași, veche de când lumea, și pentru „frumoasele” și pentru „urâtele lumii”, curtate de varii tipuri și „orbite”, neștiind că „povestea lor se rotește / în cercurile altor povești / frumoase, tinere sau urâte, / totul se repetă, / în acel *eodem sed aliter*, / fără de istovire...” după cum consemnează poeta în „*Utopie pe lacul Philippe*”, un pitoresc loc din nordul muntos al Ottawei (partea de nord a parcului Gatineau).

Revenită pe Boulevard de la Madeleine, își amintește de plimbarea de altădată, când cuplul, „convenind” să fie personaje în Comedia Umană, a dorit să vadă acolo la poate de Montmartre, între Place de la Concorde și La Bastille, semne ale afacerii „semețului cultivator de vise” Balzac „taman în Cœur de Paris”: e vorba de cafeneaua numită „O mie și una de nopți” („*Un café comme on n'en jamais vu*”), în care Théophile Gautier urma să fie „băiat de prăvălie”, în timp ce patronul, iluzionându-se discret, gândea astfel: „*moi, j'aurai la serviette / sous les bras / dirigeant tot / organisant tout...*”. Desigur, „o păguboasă aiureală” această „afacere mireană” bună doar pentru a da coloratură Comediei

Umane, conchide autoarea cu amară luciditate, contemplând cu sufletul strâns oameni și întâmplări din panorama Comediei Umane... (*Clandestini pe Boulevard de la Madeleine*, 30 aprilie 2020).

Tot pe urmele amintirii, în orașul ca „o scenă patetică”, cu o lume amestecată de „actori”, mai exact pe strada Menilmontant, unde a cântat Edith Piaf, revede miraculoasa grădină suspendată de la etajul trei căzută, parcă, dintr-o „bolnavă galaxie” și în care încolțesc „sâmburi din lumina lunii”. Ochiul percepe scena lumii amestecate, cu actori, unde „totul se vinde, totul se cumpără / afacerea timpului / nu-i pentru mine / mi-ai spune / îmi pare indecent să revin (...) / doar cu niște parale / care nu-mi ajung să răscumpăr / numele prezenței tale / din bulboana verbului a muri...” (*Redivivus, Menilmontant*). Să observăm că acest „redivivus” este o recuperare în spirit proustian a pierderii suferite, pentru care „va trebui ca monezile / să le prefac / în păsări și cuib / lângă tine, în veșnicie.”

Metropola își spune „povestea sau cântecul” în nopți cu drum „stingher și vinovat”, când „poemul n-are decât / să-și petreacă de unul singur / ca un bețiv zbanghiu”, înduișat la iluzionarea „spre astre” a înamoraților și, deopotrivă, solidar cu cei „părăsiți”. O plimbare în Cœur de Paris, pe Boulevardul de la Madeleine „egalează cel mai excentric / și mai autentic fel de-a trăi / tânguitori, pripiți sau trufași / nepăsători de metehnele universului”. Revederea antrenează o memorie afectivă puternică capabilă a reface și alte momente itinerante, totul constituind „materie” pentru poemul care va reține senzația, freamătul și clipa trăită într-o durată sublimă, dincolo de spațiul concret și timpul devorator: „dăm o raită / pe Canal Grande, / apoi, oh, rafinatul Corso di Roma”. Sau: „ne ademeneste subțire aroma / pe Unter den Linden în Berlin, / inventăm, ne privim, / poemul e tânăr mereu / gustul verii dintr-o zi toridă / o prelungim la Madrid, / în tribune, la coridă / și-apoi, liberi, liberi, / ne îmbrățișăm fix în față / la Porte de Solei / unde poate fi vânat / poemul.” (*La porte de solei, poemul*”, pp. 67-68)

Sau la Vatican, în Basilica San Pietro, unde „îngerii ne dau ambrozie și vin / *Pax vobis!*”. Picături din apa sfințită luată la intrare „o prefac în lesă albastră / din coronare și vene / poate opresc plecarea ta / fără de vindecare.” (*Mesa la Vatican*)

Volumul este, în subsidiar sau în texte mai tranzitive, o carte a iubirii, în care regăsim, în aceeași orchestrare adusă la numitorul comun al propriei biografii sentimentale, și tema așteptării unui Ulise rătăcitor pe mări, de unde elogiul unei Penelope cu reflexe de mit odiseic, comunicat astfel în cheie alegorică: „Femeie, femeie, / stai și-nflorești / spre ofilire / pe ostrovul / cu maluri mișcătoare / n-ai vrea / să țeseți din firele părului tău / o așteptare-chemare? / îi cântă marea / în parabole false... / femeie, șoptesc apele / într-un legământ bizar / vagabond peste ape / așteptarea ta va fi operă de artă...” (*De dragul așteptării*). Sunt, în general, pagini admirabile de descriere a mării (precum în romanul „*Amiază nevindecată*” (2018), descrierea emanând o magie hieratică a undelor în lumina astrelor și sugerând neliniștea și imensitatea, frământul și taina nețârmurită a existenței omeneste: „Mâini fosforescente / aruncă în larg bulgări de soare / valuri cu geometrii eșuate / după legea unei matematici / abia inventate (...) / Ulise încă mai navighează / pe mări inventate / (...) / cu neodihna de alte constelații șoptite / axa lumii se-nvârte / între venire și așteptare / un joc de frângării / cu bifurcații astrale”... (*Măgulitoare, marea*). Sau imaginile marine de un livresc mitologic din Rondo iluzoriu,

În sfârșit, anul de grație al pandemiei 2020, care subdatează mai multe texte, se face simțit în unele poeme, precum în „*Parade Platz în pan-*

*demie*”, unde, își imaginează autoarea din Temeswar, „lacăte peste lacăte sunt țintuite pe ușile / fostei săli de bal din Parade Platz”, cum zăvorâte sunt și „privirile portretelor” în muzeu. Frica de moarte „se zvântură acuzatoare / într-o lectică de liniște vicleană”, intrările în Bastionul Cetății „par gurile / de intrare în adâncuri / deschise hâd / spre-o altă liniște perfidă și ocultă”. Totul amintește de „vremea ciumei” de acum trei secole și ceva.

Deși geamgiul orașului „își montează straturi de sticlă la ferestre”, virusul poate privi, totuși, înăuntru „până în măruntaiele sale, / poate crânțâni orice urmă de bucurie”. Străzile au rămas pustii, cu masca pe față priveliștea din balcon este dezolantă: „Trează, îmi pun masca și ies pe balcon / ferestrele de la Moll-ul, aflat peste drum / se holbează cu disperarea unui vas eșuat, / schelet somnambulic din beton / pe scări în dezmațare, frica / o văd printre secrețiile nopții nebuloase...” Până și luna „este albită de frică / se micșorează peste liniștea sinucigașă / e liber să mășăluiești doar în interiorul tău...” La fel în poemul „*Anticar și soldați melancolici*”, percepția este globală: „globul terestru are polii în derută, / distanțele se măsoară în frică”. Anticarul, după ce a împărțit oamenilor „cufere verzi pline cu lucruri anti-virus”, își așază drept pază în prag „doi soldați melancolici / luați de pe raft și pleacă / să dea o declarație pe propria răspundere...” Sau „măștile perfecte” ale lumii, „vădit falsă / lingușitoare, trecătoare”, aplaudând „perfidă, flecară, uluită, / gata să se-nfrupte / din spectacolul pus la cale / doar pentru întărâtarea vremilor.” (*Spectacol pentru întărâtarea vremilor*).

Poezie a faptului de viață, deloc „elaborată” sub aspect livresc, dimpotrivă, de o franchețe și cotidianitate ca țin mai mult de o modernitate romantică decât de o postmodernitate cu libertăți aleatorii de semnificații și limbaj, **Cotidnele** parziene ale dnei Veronica Bălaj izvorăsc dintr-o meditație aplicată deopotrivă unor „sărbători” itinerante și, mai cu seamă, credinței nestrămutate în puterea cuvântului / poemului de transfigurare, sublimare, consacrare a tot ceea ce amintirea depozitează în suflete. Este vorba de un mecanism al discursului poetic, cu virtuțile sale imaginare și imaginale, care resuscită, prin evocări în lanț, trăiri și realități, pe mai vechiul principiu proustian al „căutării” și „regăsirii”, desigur, aceluși timp al experienței de viață. Cuvântului îi este atribuită această miză poeticească, adică poemului cu virtuți recuperatoare, terapeutice, soteriologice, nu în sens mistic, ci într-o accepțiune de re-trăire pacificatoare, tămăduitoare, de echilibrare lăuntrică.

Poeziile acestea, indiferent că au ca referențialitate Parisul, Vaticanul, Canada cu renumitul Saint-Laurent, Cartagina, Timișoara, sunt „frânturi” concrete și autentice de portrete, aspecte și trăiri, cu frecvente introspecții privind relația cu realitatea itinerantă evocată, cu lumea cuvântului și a poemului, în general, exorcizat, oarecum, în ideea de a primi, în registru evocărilor itinerante, prea-plinul reamintirii, ca opțiune terapeutică și salvatoare.

Desfășurându-se după un lăuntric fir al logicii poetice, cu eufonii și rime interioare ce evidențiază un dolorism melodic reținut, textele par a spune mai mult decât consemnează ca atare, dezvăluind o sensibilitate de real freamăt sufletesc și asociativ, totodată o situație lucidă în context evocativ.

Aflându-se în căutarea amintirii pierdute, poeta se va regăsi, cu întregul cer plin de stelele credinței sale, în aceste prozo-poeme de modulație estetică optzecistă, cultivând cu inteligență și rafinament un lirism de substrucție ideativ și fixat pe o autoreferențială idealitate.

**ZENOVIE CÂRLUGEA**  
**Tg.-Jiu, februarie 2021**

## VERONICA BĂLAJ - „RESTITUIRI CULTURALE BĂNĂȚENE”



Cunoscută de zeci de ani prin emisiunile sale culturale de radio și televiziune, cu deplasări la comunități de români din spațiul euro-atlantic (unde și-a lansat nu o dată cărțile în ediții bilingve, inclusiv la saloane și târguri de carte), scriitoarea VERONICA BĂLAJ, poetă și prozatoare, este și o jurnalistă de reală vocație multiculturală. Autoarea „Jurnalului de Timișoara” (proză scurtă, 1991), a cărții de reportaje „Parisul fără mine”/ *Paris sans moi* (Timișoara – Angoulême, 1992) și a volumului de interviuri „Tentația cuvântului” (2017), și-a îndreptat atenția și asupra scriitorilor români din diaspora, realizând convorbiri de referință cuprinse în câteva cărți, din care amintim „*Areopagus*” (2008) și, mai

recent, în coautorat cu Eva Halus, „*Convorbiri cu personalități românești din Montreal* (vol. 1 / 2017 și 2/ 2018, Editura Hye Grafic, Montreal).

Autoare prodigioasă cu indeniabile succese în spațiul euro-atlantic (și nu numai), Veronica Bălaj este, în spațiul comunicării jurnalistice, o „arhivă vie”, din înregistrările memorabile pentru Studioul Teritorial de Radio Timișoara, plajă media de câteva decenii, rezultând și lucrarea **RESTITUIRI CULTURALE BĂNĂȚENE** (Ed. David Press Print, Timișoara, 2019, 170 p.). Semnatarul prezentării „Veronica Bălaj, între aniversări și comemorări”, criticul literar Cornel Ungureanu, schițând portretul proteic al scriitoare (poetă, autoare de proză scurtă și roman, reporter) relevă faptul că, prin aceste cărți de dialoguri, jurnalista ne înfățișează „lumea cunoscută sau necunoscută a literaturii din Banat”: poeta **ERIKA SCHART** (1929-2008), o prietenă apropiată și traducătoare a lui Franz Liebhart, poetul deportat în 1945 într-un lagăr de muncă forțată din URSS; jurnalista și autoarea apreciată în vreme a unui roman, scris la 26 de ani, „Iana Hoinara” ce vorbea despre cedarea Basarabiei, drept care a fost blocată editorial până în 1975, **SOFIA ARCAN** (1917-1992); poetul și redactorul unor periodice literare și al Editurii „Facla”, **ALEXANDRU JEBELEANU** (1923-1996); poetul, dramaturgul, publicistul și coordonatorul cenaclului „Franyo Zoltan”, **ANAVI ADAM** (1909-2009); poetul vâlcean „țimșorizat” încununat cu Marele Premiu de Popularizare, **DAMIAN URECHE** (1935-1994); prof. **Violeta Dumbrăveanu**, fiica poetului „de marcă” **ANGHEL DUMBRĂVEANU** (1933-2013), supranumit flatant, cu admirație colegială „Condorul”, prieten al lui Nichita Stănescu, convivul familiei, și redactor-șef al „Orizontului”, fostul „Scrisul Bănățean” din perioada 1953-1989, promotor al unor tineri talentați (George Suru, Sabin Opreanu, Robert Șerban, Nina Ceranu ș.a.); scriitoarea, traducătoarea și hispanista **ANA SIMION** (21 iunie 1938, Domașnea - 27 decembrie 2018, Timișoara), realizatoare a unor documentare cinematografice despre Rilke, Mircea Eliade, Brâncuși etc.; prozatoarea și publicista **ANIȘOARA ODEANU**/ Doina Peteanu (1912-1972), autoarea celebrului roman modernist „*Într-un cămin de domnișoare*” din 1934 unanim apreciat în epocă, pentru care „scrisul e parte din ființă” (interviul este luat de colegul de radio, scriitorul Nicolae Dolângă); cernăuțeanu itinerant **MIRCEA ȘERBĂNESCU**, publicist și prozator, adoptat de capitala Banatului (1919-2012), „un patriarh al literaturii țimșorene” vorbind despre „spiritul Timișoarei (...) deschis tuturor elementelor culturale și din alte părți ale țării”.

Față de intervievații amintiți mai sus („autori care în anumite perioade au fost în centrul atenției, pe urmă interziși, pe urmă au reapărut doar cu o parte a faptelor lor literare”, „au fost interziși sau au avut parte de pagini prea multe sau prea puține în istorii scrise după 1948, după 1965, după 1989” – Cornel Ungureanu), dna Veronica Bălaj înserează și câteva interviuri care ne-au atras atenția, precum cel cu marele cărturar universitar **EUGEN TODORAN** (1918-1997), autorul unor studii referențiale despre Eminescu și Lucian Blaga, ajuns membrul „cel mai în vârstă” al Cercului Literar de la Sibiu, care „a avut un început la Cluj” prin 1938-39, cu „bardul” Radu Stanca („sufletul Cercului” la Sibiu) și Cornel Regman („toată generația noastră își dorea să scoată o revistă și deci acest mic grup căuta un fel de manifestare proprie”), „faza a doua” a Cercului desfășurându-se la Sibiu, din cauza împrejurărilor politice (cedarea Ardealului prin Diktatul de la Viena din 30 august 1940 și mutarea Universității la Sibiu). Acolo, L. Blaga „era ca un zeu, era un simbol pentru noi, el nu se angaja direct, avea lucrările lui, și așa s-a născut o disidență, o ruptură și s-a creat al doilea Cerc literar de la Sibiu (...) Vârful acestei etape a fost scrisoarea pe care Negoțescu (considerând a face parte dintr-o a patra „generație postmaioresciană”) i-a adresat-o lui Lovinescu în primăvara lui 1943, pentru că noi mergeam pe criteriul *artei de valoare*.” (numiți de unii „esteți”, „isteții de la Sibiu” față de „ocoșii” de la Brașov etc.).

Foarte interesantă este convorbirea cu universitarul filosof **GEORGE USCĂTESCU** (1919-1995), marcantă personalitate a exilului românesc, aterizat la Timișoara de unde va fi însoțit de jurnalista autoare la Cluj. Scriitorul cu origini gorjane, dar stabilit pentru o mare carieră universitară și culturală la Madrid, fusese invitat în primăvara lui 1994 la Festivalul Internațional „Lucian Blaga”, organizat de Societatea Culturală „Lucian Blaga” din Cluj. Din convorbirea cu G. Uscătescu,

aflăm că acesta a fost bun prieten cu Brâncuși, căruia i-a dedicat un studiu de filosofia artei, precum lui Eminescu și Blaga, cu accent pe ideea heideggeriană a „spațiului existențial” („Satul meu natal este vecin cu Hobita, satul lui Brâncuși”, declară invitatul, ceea ce nu este tocmai adevărat, căci ar fi vorba de zeci de km, o spunem noi ca rezident al Tg.-Jiului și bun cunoscător al geografiei ținutului gorjenescl, s.n., Z.C.).

Convorbirea cu **GERDA BARBILIAN**, n. Hossenfelder (?-?), soția poetului Ion Barbu, la reședința familiei acestora din București, unde poetul a locuit în perioada 1929-1961, o casă „stingeră” cu ferestrele „neluminate” (construită ca „un acoperiș”, conform remarcii acad. Gr. Moisil, prieten al matematicianului poet), este lămuritoare în privința poetului, care și-a cunoscut soția în timpul studiilor sale la Berlin, căsătorindu-se în 1925. Profesorul universitar de algebră, care a trebuit să se prezinte la concursuri, pentru ocuparea catedrei, cald în familie, era „vulcanic, iritabil” în discuțiile cu confrății de breaslă poetică, „foarte neliniștit, mereu în vervă, așa era firea lui (...), fire pasională (...) personalitate foarte liberă și puternică”, „un bărbat frumos și renumit” cu farmec: „Îl înțelegeam în tot ce voia să decidă”. Deși consumase droguri, soția lui mărturisește că „niciodată” nu a fost dependent. El a început „din curiozitate”, văzând pe „colegii cu el de doctorat”. Soția poetului îi arată reporterei colecția cu revista „Gazeta Matematică” și colecția de ceasuri, precizându-i că matematicianul „avea drept de autor, *teoria spațiilor* se numea”, o revistă din America susținând o rubrică despre teoria lui. *Spațiul barbilian*, așa cred că se numea.” A relatat chiar episodul cu G. Călinescu venit în vizită, după care de la fereastră poetul ar fi aruncat cu „Istoria literaturii” („Nu i-a plăcut cum a scris despre el și poezia sa”). Și în final rugămintea matroanei octogenare: „Drăguță, nu vrei matală să ștergi acolo unde-am spus cu vârsta?”...

Sub genericul „Visul de-a trece Prutul” este reprodus interviul cu poetul **GRIGORE VIERU** (1935-2009), venit în Banat ca invitat de onoare (și laureat) la Festivalul de Poezie de la Făget din 2003. Din iubire pentru pământul românesc, poetul spune că „merg cu plăcere în orice colț de țară”, călătorește „mult”, gândește și simte „în versuri”. Pentru Grigore Vieru, „poezia este un har” și se simte mereu pătrund „de un flux de limbă și poezie românească”. Poetul este pentru jurnalista Bălaj dominat de „tandrețe, aer mistic, sau rememorativ, amestec de duioșie și durerea înstrăinării și, pe lângă poetul unei stări învăluitoare, vine și poetul care aduce în scenă accente de revoltă, un purtător de steag al Basarabiei supusă nedreptăților istoriei.” Fapt care vine, lămurește poetul, „din faptul că scriu ce simt, mă implic, nu sunt poetul visător mereu.” Neamul, tradiția, sentimentul matern, copilăria „sunt la rang de ființă pentru mine” – „asta îmi este structura”... (păcat că interviul nu este datat ca să putem menționa anii vieții doamnei Barbilian, de negăsit!).

Interviul realizat, la reședința ei din București, cu **LELIA RUGESCU** (1905-1987), fiica Letiției, sora poetului Lucian Blaga, fostă profesoară la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj, detaliază dragostea pe care poetul adolescentin Lulu i-o purta nepoatei sale micuțe la Sebeș, sora lui Dorin Pavel, care deține amintiri de la Lucian Blaga (precum „sceneta” scrisă de elevul șagunist, adresată familiei, în vederea preschimbării hainelor uzate și rămase). Cuvintele de apreciere ale Leliei Rugescu la adresa Corneliiei, care „l-a susținut” și „l-a ajutat să nu se piardă în preocupările mărunte ale vieții” vin să clarifice o anumită rețineră, pe care profesoara memorialistă a avut-o față de „mofturoasa” soție a lui Lulu, după cum aflasem din cartea de memorialistică documentară a acesteia, „*Cu Lucian Blaga*” („Dacia”, 1985).

Aflat la Timișoara cu prilejul lansării cărții sale „Don Quijote din Est”, „scorțosul” **OCTAVIAN PALER** (1926-2007) mărturisește că se consideră jurnalist numai „cu caracter provizoriu”, el fiind în fond „scriitor”, iar datoria acestora nu e „să stea deoparte” ci „să-și spună părerea”: „Articolele mele sunt mai degrabă țipete decât rezultatul unei meditații publicistice”. Conform unei spuse de Paul Valery, evenimentele, care interesează pe jurnalist, sunt „spuma valurilor”, dar pe scriitor îl interesează „marea”... Scriitorii doritori de „literatură adevărată”, vor avea un drum greu”, întrucât azi primează „literatura de consum”, Despre cartea lansată, Paler, însuși considerându-se „un Don Quijote”, declară și lămurește: „Don Quijote a emigrat în Est. Toți exilații merg cu soarele în spate. Se îndreaptă spre occident. El e singurul care merge spre Est. Spre iluzie ca spre un soare. Acea sinceritate până la naivitate...” Mărturisire la care vine replica jurnalistei Bălaj: „Mă bucur să cunosc un Don Quijote...real”, asigurându-l pe interviuat că materialul va fi difuzat întocmai („Vă rog să nu fonotecați pauzele. S-ar putea să rămână așa cum am vorbit? Ați constat că nu sunt un vorbitor prea grozav.”)

Intervievații din „RESTITUIRI CULTURALE BĂNĂȚENE” au devenit deja amintiri, cu atât valoarea istorico-literară a acestor mărturisiri este mai pregnantă și relevantă. Iar dacă există o tehnică a „interviului”, Dna Veronica Bălaj se dovedește un încercat maestru al genului, căci domnia sa știe să se pregătească pentru asemenea „confruntări” culturale, alege momentul potrivit (chiar dacă acesta este amânat cu anii, în anumite cazuri, din diferite cauze), face prezentări clarificatoare ale persoanelor și conduce conversația pe anumite trasee, importante atât ca aspecte de viață cât și ca mărturisiri de profesie. Este, în genere, o prezență de spirit plăcută, atașată de persoana cu care conversează, dincolo de insidioase protocoale tehnice, într-un mod natural, firesc, înțelegător. În acest fel, „convorbirile” sale au un aer mai liber, destins, căpătând relief și rotundime, - spre deosebire de anumite proceduri scorțoase în materie de gen -, amintindu-ne de cărțile altei „maestre” a interviului, scriitoarea Rodica Lăzărescu, diriguitoarea revistei „Pro Saeculum” de la Focșani.

Doru TIMIȘAN-SÂRBU

Un romancier convingător:

(Eikon, 2020, 384 p.)

## BOGDAN BRĂTESCU: „21 DE ZILE”



Încă de la debutul cu romanul „Triumful” (Paralela 45, 2004), dl Bogdan Brătescu făcea dovada unui scris cursiv, îngrijit, inteligent, pliat pe realități și pe o reflecție de-a dreptul eseistică, în contrapunct cu întrebările și neliștile omului contemporan. O reflecție concentrată și mult mai apăsată asupra României postdecembriste, cu întregul carusel de oameni și evenimente, de la racilele scenei politice la vânzoleala din întreaga societate, avem în romanul „Acasă” (Paralela 45, 2013), al cărui protagonist Mircea gândea că soluția împăcării sufletului său doritor de libertăți depline este emigrarea. În următorul roman, „Vedere din Hyde Park” (Cartea Românească, 2018), autorul, cu nedismulată vocație gazetărească, abordează tema „ieșirii” în afara fruntariilor, nu ca transfug, ci călătorind cu trenul la Londra, prilej de a evoca și reflecta la o lume pe care o înțelege și apreciază, dar în care nu și-ar dori să rămână, așa cum gândise și pe alte meridiane, chiar dincolo de Atlantic... Emigrația, instituindu-se ca un sentiment de familie, îl ispitise mai întâi pe tatăl său să rămână în Italia (dar, la opțiunea fiului, va renunța cu amărăciune), apoi pe mama autorului, care la vârsta de 52 de ani decide să rămână în Elveția.

Autorul se declară, încă din primele pagini ale romanului „Vedere din Hyde Park” drept „un citadin, dependent de metropolă și de interacțiunea cu oamenii” și, reticent, în principiu, „față de intruziunile mai lungi de câteva ore în viața liniștită a satului”. Romanele lui Bogdan Brătescu sunt, așadar, scrieri ce fixează mediul citadin de viață, pe această scenă personajele sale, din varii categorii sociale, își joacă rolurile. Și nu avem de a face cu orașul atemporal, din anumite scrieri cu relief alegoric, de un evident realism fantastic, ci cu *toposuri* bine individualizate și plasate într-un anume timp, cel mai adesea recognoscibile, pentru că e vorba de un timp real, devenit istoric, dar trăit nu numai de cei de o vârstă cu autorul.

Este cazul celui din urmă roman, „21 de zile” (Eikon, 2020, 384 p.), a cărui acțiune este plasată în Bucureștiul anului 1989 (cu urmărirea unor deplasări ale personajelor fie la mare, în stațiunile Costinești și „Doi Mai”, fie la Sibiu. Sub titlul foarte sugestiv pentru ce se va întâmpla pe 21 decembrie 1989 (și va rămâne în istoria Revoluției Române), romanul constituie un fel de selecție de „21 de zile” din anul de grație amintit, ultimul al dictaturii comuniste din România postbelică și al 24-lea an al ceaușismului deșănțat bazat pe teroarea Securității, a unei supravegheri polițienești fără precedent într-o țară cu tradiții democratice mai mult sau mai puțin păstrate.

Prima parte, având ca generic intervalul „28 aprilie – 4 mai”, ne familiarizează cu desti-

nul incert al protagonistului, absolventul de liceu Liviu, angajat în acea primăvară la Teatrul satiric-muzical „Constantin Tănase” ca primitor-distribuitor, visul său însă fiind acela de a deveni regizor de film. Tânărul locuiește în Bucureștii Noi, la 17 km de locul de muncă din centrul Capitalei, drum istovitor pe care îl parcurge cu autobuzul și două schimbări de metrou. Alături de colegii săi din sectorul administrativ, Alexandru Guran și Emil Coconete, tânărul Liviu, alintat Livache, are prilejul să cunoască nu numai mentalitatea, felul de viață și moravurile păturii sociale din care face parte, căci, în virtutea idealului propus, cunoaște foarte bine viața teatrelor bucureștene, chiar o parte din artiști și, desigur, o mulțime de spectacole, de care era pasionat încă din viața de liceu. Încă din ziua a treia o cunoaște, la o recepție, însoțindu-l pe Guran, burlacul de 28 de ani cu o căsătorie ratată, pe studenta Livia, aflată în anul trei de facultate la ASE, cursuri serale, și angajată contabilă la Întreprinderea Automatica. Îl fascina „aerul de căprioară” al tinerei sibience, care locuia împreună cu o colegă, prietenă din copilărie, tot din Sibiu, în apartamentul închiriat al zgârcitului coleg. Aflând că tânăra lui pasiune urmează cursul de gimnastică orientală (va citi, în vara aceea, cu mult interes, „The Tibetan Book of Dead” a lui Walter Evans-Wentz), Liviu se înscrie și el, neîntârziat, dar cam fără entuziasm, la acest curs de yoga predat de profesorul Sorin Vasilescu, care-și inițiază practicanții în „disciplina stăpânirii simțurilor, care permite accesul la *starea de neconștiință*”, de contopire a spiritului individual cu Spiritul Universal, Brahman, Sinele Suprem, ceea ce presupune, până la detașarea de lume și de pasiuni, „eliberarea din prizonieratul propriului corp”. Deși, atracția ce-o simțea față de Livia, îl făcea să simtă că „yoga asta e deja dușmanul meu ireductibil”, căci „Acceleratorul de ritm cardiac îmi sugerează că ar fi mai bine să fiu detașat (...), contemplativitatea e ultima mea însușire”. Aceste tehnici orientale de liniștire și întărire a sufletului cu energii noi, nebănuite, prin practică meditativă, fuseseră interzise de regimul comunist, ca fiind „mistice” și sectare, periculoase pentru „construirea socialismului multilateral dezvoltat și înaintarea spre comunism” („yoga e interzisă și yoginii sunt vânați peste tot”, precum alt profesor, Gabriel Bivolaru!). „Pentru yoghini însă, a fi nemuritor înseamnă a renunța la pretenția iluzorie de a fi «eu», eliberându-te din samsara, ciclul transmigrațiilor, pentru a te topi cu Realitatea Ultimă și a deveni, la rândul tău, esență amorfă, lipsită de orice atribute.” Interzisă astfel pentru concepțiile ei metafizice pe la începutul anilor 1980, după ce fusese tolerată un timp pentru ideea că practica aceasta ar putea contribui „la sănătatea trupească a constructorilor socialismului”, „yoga și yoghini au fost victimele colaterale ale reprimării practicanților «meditației transcendentele», o puerilă invenție de secol XX (ceea ce nu justifică, desigur, reprimarea), fără legătură cu yoga clasică.” Meditația transcendentală devenise suspectă „nu prin ceea ce i-a reproșat partidul, ci prin pretenția că, în ședințe scurte și confortabile, fără asane, pozițiile specifice yoginilor, exerciții de respirație, meditații ori concentrări profunde, ci prin simpla repetare a unor mantră, trimite practicanțul într-o stare de relaxare vecină cu fericirea.” În 1982, după un scandal la Institutul de Cercetări Pedagogice și Psihologice (cineva viza postul de director), meditația transcendentală cade în dizgrația regimului, adepții acesteia fiind acuzați în mod hilar de „ritualuri religioase”. Institutul a fost desființat,



angajați și simpli practicanți (între ei Marin Sorescu și Andrei Pleșu) au fost dați afară din serviciu. Același soartă au avut-o „yoga și... karatele”, interzicându-se de către Consiliul de Educație Fizică și Sport „organizarea oricăror forme de yoga și karate pe lângă sau în cadrul cluburilor și asociațiilor sportive sau a altor unități indiferent de apartenență”. Sub aparența unor infracțiuni de drept comun, mulți oameni au fost arestați și condamnați, chemați la poliție și avertizați. Autorul constată că nici unul din aceste cazuri nu a ajuns la „Europa liberă”, în afară de „meditația transcendentală”.

1989 este anul unei supravegheri polițienești fără precedent, memorabilă fiind vizita liderului comunist Gorbaciov la București, care i-a cerut dictatorului Ceaușescu să implementeze „perestroika”, iar acela a dat un comunicat în care se vorbea despre suveranitate și independență națională și de dreptul fiecărui popor de a-și alege soarta! Astfel, „Gorbaciov a plecat cum a venit”, realizând rigiditatea unei gândiri nefaste pentru relaxarea sistemului economic și a democrației în lagărul socialist. În Polonia sindicatele câștigaseră alegerile, în defavoarea structurilor comuniste. De asemenea, în Ungaria, regimul îl reabilitase pe Imre Nagy, în spiritul revoluției maghiare din 1956, reprimată de sovietici, renunțând la Kadar. Recent, Husak a demisionat de la conducerea Cehoslovaciei (cărând dizidentul Vaslav Havel va deveni noul președinte). În Bulgaria, Todor Jivkov a fost mazilit, monopolul partidului comunist fiind abolit. Numai în România de 24 de ani șurubul comunist se strângea din ce în ce mai mult. Decenii întregi fuseseră la putere Honecker, Husak, Kadar, Jivkov, deveniți istorie, iar Jaruzelski „abia mai palpăie”... „Dintre toți dinozaurii comuniști din Estul Europei, - scrie autorul - Ceaușescu e singurul care supraviețuiește, senin, exercitând, într-o mare de omagii și osanale, puterea absolută.” „Vecinătatea cu URSS - spune un personaj - e un blestem care nu poate fi depășit. E o chestie de sfere de influență, decisă după război...”

Ce se va întâmpla știm cu toții, chiar după al XIV-lea Congres al Partidului Comunist Român (20 noiembrie), când, în perioada 16-22 decembrie (ultima secțiune a cărții), au loc la Timișoara adevărate lupte de stradă, soldate cu morți și răniți.

Urmărind realizarea cuplului (Liviu devine în septembrie student la IATCR, iar Livia tocmai implinise 22 de ani), autorul nu insistă asupra vieții de familie, lucrurile rezolvându-se, oarecum, de la sine, prin închirierea unui aparta-

ment. În ziua a 16-a (decembrie), Livia îi mărturisește lui Liviu că este însărcinată, prilej, desigur, de bucurie, estompat însă de evidențierea evenimentelor de la Timișoara despre care românii află de la „Europa Liberă”. Pe 17 decembrie, „toată lumea nu vorbește decât de Timișoara”, chiar colegii de la Teatrul „C. Tănase” arătându-se destul de ironici la adresa regimului. Pentru ca ziua de „19” să fie considerată „grea, sumbră și vinovată”. Se apropie ziua când Ceaușescu „livid, cu o privire de animal decrepit, cheamă poporul la luptă împotriva teroriștilor”. Revoluția de la Timișoara e atribuită acelei mâni de teroriști „plătiți de străinătate și organizați de serviciile de spionaj ostile României”, „agenturilor străine”. Apariția la televizor a cuplului dictatorial, alături de cei mai servili membri al partidului, este jalnică, Ceaușescu comparând manifestațiile anticomuniste de la Timișoara cu invazia Cehoslovaciei din 1968: „E prima oară în viața mea, scrie protagonistul în vârstă de 22 de ani, când urmăresc în direct un discurs al lui Ceaușescu. Dar nu rezist până la capăt”. În același timp la „Europa liberă”, N. C. Munteanu comentează evenimentele din 17 decembrie de la Timișoara, auzindu-se pe fondul înregistrării huruit de blindate, focuri de armă și strigăte de mulțime.

Încep și la București manifestațiile, împotriva cărora sunt scoase trupe de armată și securitate, scutieri. La evenimente participă și Livia însoțită de colega ei Ana, care o vede căzând împușcată în frunte pe bulevardul Magheru. Căutată de Liviu cu mare neliniște, va fi găsită la Spitalul Cantacuzino. Tocmai sosiseră în Capitală și părinții de la Sibiu, care, abia după fuga dictatorului, vor putea să-și ridice mortul spre a-l duce acasă. Romanul se sfârșește cu drumul parcurs de camionul condus de șoferul teatrului, nea Doru, în care se afla sicriul tinerei Livia, însoțit de Dacia albă condusă de tatăl decedatei. Alături de nea Doru, care tocmai trecea Dealul Negru dintre Pitești și Râmnicu-Vâlcea, se află și protagonistul Liviu, bănuind, după ceața lăsată, că orașul este aproape... (III, 16-22 decembrie). Această a treia parte a romanului cuprinde în sine zilele de 15, 16, 17, 18, 19, 20 și 21, deci un număr de șapte zile din totalul de 21 câte cuprinde întreg

romanul, cronologia fiind foarte apropiată sau suprapusă chiar peste evenimentialitatea evocată.

Acesta este semnul formal de modernitate pe care-l exprimă acest roman, care selectează așadar din cele 9 luni (28 aprilie – 21 decembrie 1989), doar 21 de zile, semnificative în viața protagoniștilor și definatorii pentru destinul lor comun, totul fiind proiectat pe ampla pânză a societății românești din ultimul an al dictaturii comuniste. Nu e vorba de vreo frescă socială, ci de o evocare veridică, trăită, la obiect, în care se pot regăsi toți cei care au trăit zilele respective, cu spectaculozitatea evenimentială dar și cu teroarea supravegherii ori fiorul indescriptibil al măcelului, săvârșit de inventații teroriști iliescieni care „trag din toate pozițiile”...

Redactat la persoana întâi, având așadar o formulă „ionică”, conform tripartitei clasificări manolesciene, romanul este expresia unei conștiințe tinere, care trăiește evenimentele și se pronunță asupra lor cu maturitatea unei reflecții lucide, urgente, sancționatorii, din care nu lipsește ironia la adresa unor atitudini, caractere, idei politice. Autorul e un bun observator de comportamente, *comportamentismul* (ca să ne exprimăm cu un concept operativ al criticului literar Garabet Ibrăileanu) subordonând psihologismul. Personajele sunt, în general, schițate din câteva linii, date odată pentru totdeauna, iar „citirea” lor se face cu ochi obiectiv și spirit critic (e cazul colegilor din administrația teatrului, dar și al altora mai apropiate, precum tatăl Liviei, severul profesor sibian, sau propriii părinți ori rude. Mult mai importante par a fi pentru autor evenimentele și realitățile sociale evocate, fie că este vorba de vacanța la mare sau de vânzoleala și teroarea instituită de sângeroasele reprimări din revoluția anticomunistă de la Timișoara și București, fără a se reține și ecoul altor mișcări din întreaga țară. Este o calitate a *gazetarului* de talent, mereu „pe fază”, care trece și în paginile romanului (a se vedea descrierea exactă din centrul Capitalei, „orașul e sub asediu”, din 21 decembrie 1989, a mișcărilor de trupe și acțiunile criminale ordonate armatei, scutierilor, blindatelor, totul consemnat topografic și cronologic cu exactitate de participant). Pe deasupra acestora, avem înclinația

către *eseism*, paginile despre practicile orientale ale liniștirii sufletului, cu atâtea elemente de amănunt privind yoga în tradiția indiană, recomandând finețea unui spirit inițiat în astfel de problematice culturale. Așadar, vocația de gazetar și înclinația spre *eseism* vin să ajute registrul epic romanesc, insuflându-i deschidere, mobilitate, profunzime, autenticitate, specificitate, într-un cuvânt acea credibilitate de condeier experimentat. Și încă ceva: o anume impresie de derulare *cinematografică* a evocării, la un moment dat protagonistul consemnând: „Dacă îmi voi ecraniza vreodată propriul jurnal – ceea ce ar fi totuși o megalomanie extremă, nu știu să existe astfel de precedente – am de gând să fiu erotic, supărător de conformist. Acum camera se va îndepărta din dormitor mult mai repede ca în visul meu parizian...” (p. 331). Sunt și alte pasaje în care viitorul regizor imaginează filmări după bine cunoscutele tehnici ale prim-planului, gros-planului, perspective, apropiere-depărtare etc. (precum în episodul luării în posesie a noii locuințe, stare de spirit insinuând regizarea unui scenariu parizian, cu escaladarea Turnului Eiffel!)

Sub aspect evenimential, romanul este foarte bine gestionat, de o cursivitate care nu permite lăncezeala în digresiuni și dilatări de ritm, totul concentrându-se în fond pe o frumoasă și tragică *poveste de iubire* petrecută în ultimele nouă luni ale regimului dictatorial, cuplul Livia – Liviu fiind unul de rezonanță electivă nu numai onomastică ci și sufletească. Autorul știe să-și ferească personajele de sentimentalism și efuziuni lirice, de aceea tinerii se comportă normal, după o psihologie a generației lor, lipsiți de prejudecățile care le-ar putea afecta relația (Livia rămâne gravidă, în urma traiului în comun, oficierea relației fiind zădărnicită de izbucnirea revoluției).

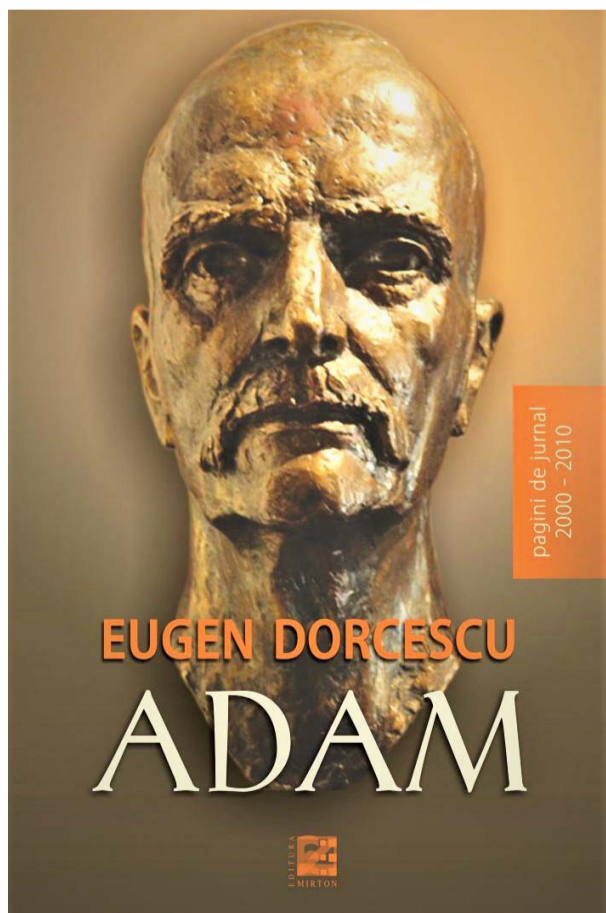
În totul, „21 de zile” este un roman social de un realism trăit, contrapunctic, scris cu talent și dexteritate, ce trădează un condei experimentat, fără problematizări textualiste și destul de actual în mesajul lui umanist.

ZENOVIE CÂRLUGEA

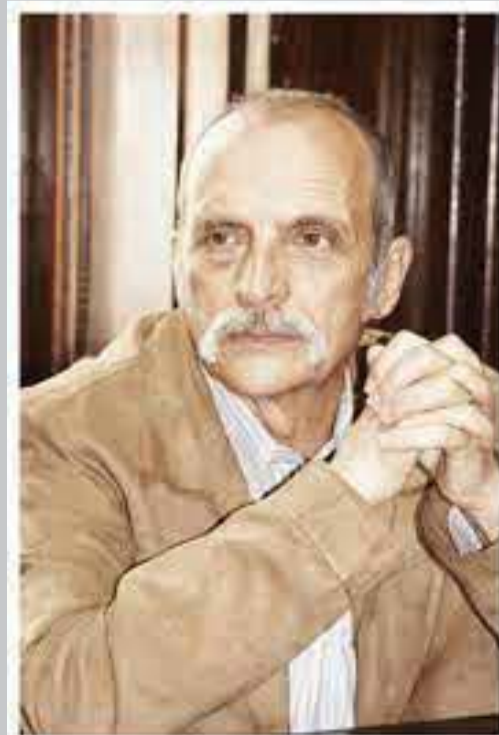
Tg.-Jiu, 29/30 ianuarie 2021

## JURNALUL UNUI POET „DE LINIE ÎNALTĂ”

(EUGEN DORCESCU, ADAM. *Pagini de jurnal (2000-2010)*, Editura Mirton, Timișoara, 2020, 550 p.)



EUGEN DORCESCU. *BIOBIBLIOGRAFIE*: Poet, prozator, eseist, traducător din limbile franceză și spaniolă. Membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Timișoara. Doctor în filologie. Născut la 18 martie 1942. Cetățean de onoare al Timișoarei. Căsătorit cu Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu, prozatoare, eseistă, membră a Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Timișoara. Premiul „Opera omnia” al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Timișoara, 2012; Marele Premiu „Sfântul Gheorghe”, la Festivalul internațional de poezie „Drumuri de spice”, Uzdin, Serbia, 2017 etc. Opera (sinteză) – Omul de cenușă, antologie de autor, ce include cele opt cărți de poezie, apărute între 1972 și 2001, Editura Augusta, Timișoara, 2002; – Biblicele. Include : Psalmii în versuri, Ecclesiastul în versuri, Pildele în versuri, Rugăciunea Regelui Manase în versuri, Editura Marineasa, Timișoara, 2003; – Nirvana. Cea mai frumoasă poezie, ediție critică, ne-varietur, 468 p., realizată de Mirela-Ioana Borchin: Selecție din cele cincisprezece volume anterioare, Biobibliografie și Eseul hermeneutic : Eugen Dorcescu sau vocația vectorială a Nirvanei (150 p.), Editura Eurostampa, Timișoara, 2015; – Elegiile de la Carani, Editura Mirton, Timișoara, 2017; – Sub cerul Genezei, Editura Mirton, Timișoara, 2017; – Agonia caniculei, Editura Mirton, Timișoara, 2019; – Elegias Rumanas, Obra reunida, Selección del autor, Editorial ARSCESIS, La Muela (Zaragoza), Spania, 2020. Traducción y edición crítica: Coriolano González Montañez; Biobibliografía y selección de opiniones críticas: Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu. (286 pagini); – Îngerul Adâncului. Pagini de jurnal (1991 – 1998), Ediție îngrijită, Selecție de texte, Prefață și Note de Mirela-Ioana Dorcescu, Editura Mirton, Timișoara, 2020. (537 pagini).



La doar câteva luni de la apariția primului volum, *Îngerul Adâncului. Pagini de jurnal (1991-1998)*, prin grija aceleiași neobosite editoare, Mirela-Ioana Dorcescu, actuala soție a distinsului poet, iată și al doilea volum din Jurnalul scriitorului Eugen Dorcescu: *ADAM. Pagini de jurnal (2000-2010)*, Editura Mirton, Timișoara, 550 p.

Din cauza „vastității materialului”, care cuprinde consemnările din perioada 2000-2010 (zeci și zeci de caiete, cf. imaginilor-album de la pag. 547-548), și de data aceasta avem a face cu o „selecție”, realizată pe criterii estetice și tematice, încuviințată de autor, menită a pune în evidență, „lucid, necruțator, profund, sinele și lumea, dar, mai ales, de a cultiva fascinația transcendenței, de a aspira și de a se îndrepta spre Împărăția lui Dumnezeu”. „Respectând nu doar spiritul, ci și litera textelor olografe, din care am reprodus, deci, parcimonios, fragmentele alese, rânduindu-le cronologic - ne previne într-o Notă a editorului doamna M.-I. Dorcescu - am elaborat două volume (...), ambele reprezentative pentru viziunea existențial-artistică a lui Eugen Dorcescu, în consonanță cu opera sa lirică”. La sugestia unei celebre lucrări a lui Sextil Pușcariu, Călare pe două veacuri, cele două volume evocă, așadar, consemnări diaristice din ultimul deceniu al secolului trecut și din primul deceniu al secolului actual, cu alte cuvinte: sfârșit de secol XX și început de mileniu III, un timp de răscruce, cu atât mai interesant de reținut în pagini memorialistice, cu cât el marchează nu numai reformarea crucială a societății românești (o sarabandă de tipologii și moravuri încă neașezate!), dar mai ales un destin scriitoricesc de excepție, mărturie probantă, dincolo de orice bănuie subiectivism, a unei conștiințe morale altitudinale, într-o meditație reflexivă a posteriori.

Întrucât, bănuim, va urma și Jurnalul celui din urmă deceniu (2010-2020), ne punem legitimă întrebare dacă, vreodată, cititorul va putea avea, în integritate, această scriere răscolitoare, de viață, de creație și mărturisire de credință - datorie, desigur, a istoriei literare, ale cărei imponderabile și virtualități nu le putem noi prezice acum și aici... Dar, până la istoria literară de mâine, să observăm că, între cele două volume de până acum, există o unitate tematică și stilistică, adică o firească organicitate. Cine a parcurs conținutul volumului anterior, *Îngerul Adâncului*, a putut cunoaște profilul uman și cultural-artistic al autorului de-a lungul celor opt ani postrevoluționari (1991-1998), într-o devălmășie de evenimente social-politice și întâmplări de viață personală. Insensibil la sirenele căpătuielii - cărora le-au căzut victime mulți confrăți, îmbătați cu iluzii futele, „morganatice” - scriitorul Eugen Dorcescu și-a văzut de propriu-i drum, refuzând complicitatea și impostura morală în noua ordine socială, rămânând consecvent cu sine și privitor „ca la teatru” al multicolorului peisaj uman, în care trebuia să viețuiască, dar fără a-și trăda convingerile ideatice, estetice, etice, profesionale etc.

Structural, *ADAM. Pagini de jurnal (2000-2010)* păstrează o continuitate grăitor ideatică, în sensul că, dacă primul volum era precedat de programaticul poem *Templierul*, recenta urmare se deschide cu poemul *Adam*, un elogiu al „omului de pământ” (în ebraică „ha' adham”), conștient de primordialitatea paradisiacă a existenței sale arheice, de harul dumnezeirii insuflat substanței sale, în fine, de consubstanțialitatea propriului „eu” cu „El”:

„Sunt singur. Sunt căzut. Sunt ha'adham.  
Și lângă mine stă femeia mea.  
Ca ins primordial în Paradis,  
N-am ascendență. Cât despre urmași,  
Vrăjmași își sunt. Și mie-mi sunt vrăjmași.  
Urmașii mei trupești m-au compromis.  
Iar Eva, dăruită de Acel  
Ce m-a creat, e-un dram din trupul meu.

Un singur trup clădim în Dumnezeu.  
În lume, deci, suntem doar eu și El.”

A se observa, dincolo de tonul solemn al versurilor, care calcă aproape ritual treptele unui ritm înalt și dezvăluit de sine, o meditație foarte aplicată la miracolul biblic. Ceea ce unora le-ar putea părea o referință livrescă este, de fapt, o realitate întrețesută organic cu poetica dorcesciană. Eugen Dorcescu, Cavalerul din fantasmaticele viziuni lirice ale medievalității, este, totodată, un vrednic înduhovnicit, pătruns de lumina misterială a dumnezeirii. Jurnalul său reține, în unele situații secvențiale diaristice, anumite sentențe evanghelice, citatul biblic venind să rotunjească o meditație, să accentueze o stare de spirit, să pună un sens și să sugereze o rezonanță, o referință, o situație, un aspect. „Omul de pământ” (a se vedea și antologia lirică *Omul de cenușă din 2002*) din meditația autorului, prin îndelungatul exercițiu al cercetării „celor de Sus”, ajunge să fie o „ființă duhovnicească”, năzuind la un loc în „poporul lui Dumnezeu”. Este năzuința supremă a acestui spirit, care, negând imanența, imunditatea, contingențialul, își îndreaptă toate antenele ființei sale către Dumnezeire, o deschidere în zăriștea unei pacificări de idealitate și transcendență.

Și aceasta nu e nicidecum o „poză” livrescă, ci adâncul crez, înalta profesiune de suflet a poetului, care a transpus în versuri laudabile (și receptate ca atare chiar de ierarhii și prelații bisericii lui Dumnezeu) o parte din cărțile sfinte, precum: Psalmii în versuri (1993, 1997); *Ecclesiastul în versuri* (1997); *Pildele în versuri* (1998); antologia *Biblice* („Psalmii”, „Ecclesiastul”, „Pildele și Rugăciunea regelui Manase”, cu o recomandare de Valeriu Anania), 2003... În acest sens, nu este deloc greșit a-l considera pe Eugen Dorcescu drept un poet mistic, de a-lonjă metafizică (poet de „linie înaltă”, cum zicea Blaga), după cum ni se arată liricul însuși în acele „cărți ale infernului personal”: *Cronică* (1993), *Abaddon* (1995) și *Exodul* (2001). Altfel zis, cum deja observăm noi la comentariul primului volum din Jurnal, Eugen Dorcescu este unul din cei mai fervenți poeți ai transcendenței, nu ai unei goale transcendențe, ci al uneia pline de misterul luminii dumnezeiești, al idealității încununată de o filosofie a mântuirii creștine. Nu o poezie egolatră, ci una „adevărată”, care „indeamnă la trezire” („Poezia e un vajnic luptător împotriva egoului și a construcției sale delirante. Dușmanul poeziei este egoul. Ea tinde către Realitate, iar fantezmele egoului i se o-

pun” - *Vineri, 27 aprilie 2001*). Un demers spiritual-ideatic în perspectivă soteriologică, de unde și situarea poeziei sale pe marele drum împărătesc, pe care, iată, *Templierul* în armură și pe *Ducipalu-i mândru*, se întoarce victorios, aureolat de acea lumină mântuitoare ziditor creștină, un luptător în numele lui Hristos, de fantasmatică arheitate spectrală... Un poet cu acel „simțământ eteric, ce mă apropie și mai tare de Creator și de Cartea unde sunt prezentate cuvintele Sale. Singura nădejde. Sigur, mi s-a dat un talant și eu trebuie să-l valorific. Ceea ce mă și străduiesc să fac. Dar nu eu fac, ci Acela care pe toate le-a făcut și le face” (*Duminică, 3 martie 2002*).

Volumele de versuri publicate mai târziu: *Cronică* (1993), *Abaddon* (1995) și *Exodul* (2001) exprimă frământările unui suflet sensibil, alienat într-o lume despiritualizată, ele constituind „cărți ale infernului personal”, cum ni se spune. Autorul se înscrie pe linia poezilor mistici și încearcă să obțină izbăvirea existențială prin captarea mesajului transcendent și convertirea lui într-un cântec („firul adânc al liricii mele” - *Vineri, 18 ianuarie 2002*).

Poezia lui Eugen Dorcescu intră într-o reverberație de cuget și simțire cu textele biblice, constelația cardinală a ideaticii sale. Teme, motive, laitmotive, obsesii, trăiri, convingeri, în general o întreagă lume de „simțiri” și „imagini” freamătă în poezia sa, astfel că o abordare a acesteia fără o raportare la spiritualitatea creștină ar secătui-o de sensul ei major. Numai de-am aminti câteva titluri de cărți, precum și o antologie de felul celei intitulată *Abyssus abyssum invocat* (2009) - motiv reluat frecvent în Jurnal - și tot am realiza că referențialitatea liturgică oferă poeziei dorcesciene plinătatea transcendenței, sentimentul siguranței și împlinirii rostului său pământean, bucuria iluminării întru Dumnezeire...

Mai amintim și colaborarea la **BIBLIA** din 2001, diortosită timp de peste două decenii de Valeriu Anania, la care și-a adus o reală contribuție, primind de la înaltul ierarh mulțumirile cuvenite și indeniabile semne de prețuire, după cum rezultă din Jurnal. A comunicat îndeeaproape cu arhiepiscopul Vadului, Feleacului și Clujului, devenit în 2006 mitropolit al Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului, iar în 2007 principalul contracandidat al mitropolitului Daniel Ciobotea la scaunul patriarhal al B.O.R.

La 25 ianuarie 2001 diaristul consemna: „Acum însă, bunul cel mai de preț este munca la definitivarea textului biblic. Îl aștept”. La 6 februarie 2001 termina de recitat *Noul Testa-*

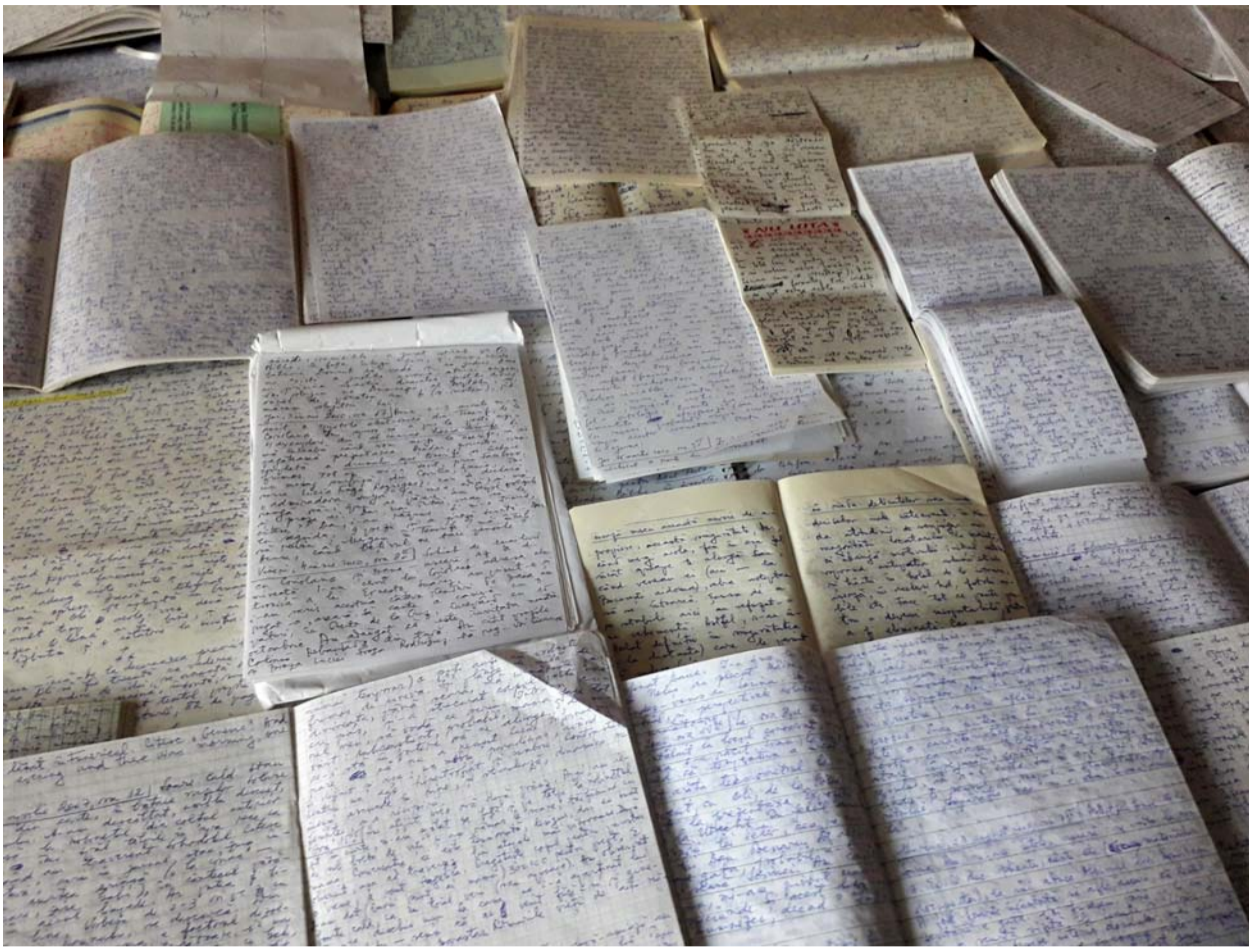
„Poet de «înaltă linie», ca să ne exprimăm după clasificarea lui Blaga, dar nu al unei goale transcendențe, ci al idealității încununată de o filosofie a mântuirii creștine, deci un demers spiritual-ideatic în perspectivă soteriologică, Eugen Dorcescu este unul dintre puținii noștri scriitori de azi care, dezavuând experimentalismele și ingineriile filologice postmoderniste de tot soiul, de oriunde ar veni ele, a rămas credincios **Poeziei** și **marelui drum împărătesc** al acesteia, de pe care, iată, *Templierul*, în armură, pe *Ducipalu-i mândru*, se întoarce victorios, *Om și Pegas înaintând prin colbul celest al unui sfârșit de veac și început de mileniu*.

Să-l primim cum se cuvine...

Glorie Învingătorului!

Osana! Osana!"

(Zenovie Cărlugea)



ment („versiunea Părintelui Anania”), făcând corectura „pe text” și reluând, apoi, Psaltirea („în aceeași versiune”): „Deși o citesc pentru a nu știu câta oară, încă mai găsesc scâpări tipografice. În plus, trebuie să pun în acord grafia (notele, majusculele) din *Psaltire* cu cele din restul *Scripturii*. Îmi place însă această muncă, mă reconfortează”.

„Chemarea neîntreruptă pe care am simțit-o către Cel Veșnic” este reiterată frecvent în paginile Jurnalului, de aceea citirea *Scripturilor* „în versiunea Părintelui Bartolomeu” este ceva special, poetul dorind, la 13 ianuarie 2001, ca, pentru „bunul de tipar” ce-i va fi trimis, „să nu las nicio greșală sau inconsecvență în text”.

\*

Jurnalul scriitorului Eugen Dorcescu implică și o irepresibilă dorință de vindecare prin scris, o terapeutică, cu atât mai urgentă, cu cât disonfortul existențial amenința limitele răbdării: „Tot ce-am trăit și am scris în acest jurnal, din 1990 până azi, nu e altceva decât *L'histoire d'une névrose* (...) Eboșa ei (a viitoarei, posibilei cărți) este chiar acest jurnal (pe cât de sincer, pe atât de realist, pe atât de autoelaborat)” (*Marti, 3 iulie 2001*). Să amintim că, în 2007, scriitorului îi apărea un volum alcătuit din „11 povestiri francofone”, intitulat chiar așa: *L'histoire d'une névrose*. În disonfortul său existențial, poetul notează, *Duminică, 2 ianuarie 2000*: „Cel mai îngrozitor coșmar, cea mai cumplită pedeapsă este însăși viața. Fericiți cei care n-o conștientizează astfel”. La 23 februarie 2000, diaristul mărturisește că „melancolia face parte din însuși sângele meu”, „o melancolie lucidă, asociativ-imaginativă, ideatică”, „o melancolie care aspiră spre ceva suprauman, supranatural, asumându-și, simultan, durerea umanului și concretitudinea naturii”. Indiferent ce ai face, crede poetul, „ești și rămâi singur”... „Numai Dumnezeu te poate vindeca de disperare și singurătate”, este convins poetul, trăind intens „povara insuportabilă a conștiinței de sine, a înțelegerii conștiinței umane”, neputând nici să le respingă ori asimileze, nici să le transfigureze ori înțelege... Prin propria-i putere, „omul nu poate să se smulgă din strâmtoarea acestora”, iată de ce „numai Dumnezeu te poate vindeca de disperare și singurătate”... Că diaristul are în vedere valoarea terapeutică a mărturisirii sale este o chestiune certă, pe care o aflăm laconic din consemnarea *Luni, 11 noiembrie 2002*, unde poetul consideră paginile tot mai numeroase ale Jurnalului său drept „Terapie solitară”.

În acest sens, poetul dezvoltă uneori reflecții conturând o adevărată poetică a jurnalului, înțeles ca „un prieten al sincerității și autenticității, oferind o mai bună cunoaștere a vieții și operei, deopotrivă amestec de rațiune ordonatoare și orgoliu vertical. Nu dorința de „a polei imaginea propriei persoane” îl determină la consecvența ritmică a consemnării diaristice, ci convingerea că astfel de despovărare de sine constituie ea însăși „o cale de mărturisire mântuitoare” (1 august 2004). Dar, oricât ar fi de atașat sinelui mărturisitor, jurnalul nu poate atinge, crede poetul, acea „sinceritate adâncă, ultimă, esențială” – drumul spre „secretul eului”. Nu este oare autorul semnatarul acelei cărți *pro domo*, intitulată *Poetica non-imanenței* (2009), lămuritoare în multe privințe asupra omului și operei sale?... Prin urmare, Jurnalul este, în definitiv, și o scrutare de sine cât mai exactă, fără înconjur, o dureroasă, de multe ori, autoscopie. Scriere ce se dorește „cât mai puțin dezinteresată”, Jurnalul are în vedere un lector „ipotetic” din viitor, este „o epistolă explicită către acesta”, fiind totodată „spațiu de refugiu din fața obtuzității contemporanilor” (3 mai 2007).

Foarte îndeaproape, conștiința autorului este încercată de un sentiment al finitudinii, care, oricât de reprimat perifrastic ar fi, dă măsura unei senectuți pacificate, în pragul „marii treceri”, cu tonicitatea redempțiunii mântuitoare: „Acum, la sfârșit, înțeleg că singurul lucru rațional pentru om, pentru orice om, este să cultive și să aprofundeze relația sa cu Dumnezeu. Celelalte sunt aleatorii, secundare (...) Omul trebuie să se dedice mântuirii sale (...) Relația cu Dumnezeu, cultivarea acestei relații dau substanță și durată, dau veșnicie puținilor ani ai bătrâneții (...) îi deschide orizontul vieții veșnice, îl duce până în pragul Împărăției. Binecuvântat să fie Domnul, Care ne mântuiește” (*Joi, 10 mai 2007, ora 15:15*).

Asociativitatea, retragerea în universul casnic, în propria-i meditație și creație, singurătatea sunt nuclee tematice de mare rezonanță în cuprinsul Jurnalului, este o retragere, de fapt, din fața „egoismului feroce al semenilor (inclusiv al celor mai mulți membri ai familiei). O cumplită lehamite de toate m-a cuprins, simt cum mă seacă și mă doboară restriștea, simțământul zădărniceii. Vai, drept aceea, am urât viața” (*Luni, 23 octombrie 2000*). Mai totdeauna astfel de nuclee semantice sunt rotunjite de o zicere biblică, ecoul evanghelic esențializând mesajul.

„E o nenorocire să te naști”, scrie, cu italice,

poetul, la 28 noiembrie 2002. De la 16 ani, ne încredințează el, moartea „a rămas obsesia centrală, tutelară, în ce mă privește”. Tulburător și necruțător este „ochiul de linx al morții” (2 decembrie 2002). Moartea, nu thanatofobia, „și dorința de a întrezări, dincolo de moarte – viața”. Acesta e drumul credinței, conchide poetul, *Miercuri, 16 ianuarie 2002*. Pentru ca, la 3 martie 2002, să accentueze: „Când voi pleca de-aici, ele (scrierile, n.n. – Z.C.), vor rămâne. Eu (sufletul și duhul) mă aflu în altă parte. Aici rătăcesc, temporar, consemnându-mi delirul”. În acest sens, am aminti pasajele diaristice referitoare la moartea Tatălui (19 aprilie 2003), cu evocarea întregului ritual al înmormântării. În aceeași îndurerată cutie de rezonanță este consemnată moartea Mamei (la 26 octombrie 2009), în memoria căreia va scrie *Elegiile de la Bad Hofgastein* (2010). Impresionantă este observația psiho-comportamentală a Mamei, care, dincolo de unele sejururi la Timișoara sau la București, nu se simte în elementul ei decât acolo, la ea acasă, la Stroești, unde-și va da duhul, cu gândul la cei doi fii aflați departe. Mărturisim că nu am citit până acum o proză de scrutare psihologică atât de „crudă” în contextul existențial dat, îmbinare de empatie filială și stare disforică, de vreme ce nonagenara, imputinată de sănătate, reclamă mereu nu numai depărtarea copiilor, ci și o anumită lipsă de grijă filială. Are, observă diaristul, un fel de difident „complex sado-masochist”, tânguindu-se mereu de suferințe neînțelese de cei apropiați. Dispariția acestor semne anunță, de fapt, surpriza sfârșitului. Amintirea Mamei, materializată în volumul amintit, scris în vremea unui sejur într-un hotel, la Bad Hofgastein, cristalizează în jurul unui vers obsedant, cu care se încheie acest al doilea volum al Jurnalului: „Tata a murit o singură dată. Mama moare în fiecare zi”. Iar nouă ne amintește niște versuri ale lui Dan Laurențiu: „mamă corolă de minuni a lumii/tată dacă ar zice m-ar bucura”. Tragicul eveniment (decesul tatălui) va fi evocat în volumul de poezii *Moartea tatălui...*

La împlinirea sexagenariatului, scriitorul va fi sărbătorit (*Vineri, 8 martie 2002*) la Filiala din Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România, odată cu apariția Omului de cenușă, bucurându-se de omagiul adus de Cornel Ungureanu, Adrian Dinu Rachieru, Paul Eugen Banciu, Ion Marin Almăjan și Al. Ruja, iar din America de Virgil Nemoianu, unul dintre susținătorii săi, ca și Marian Popa, în tonul mai vechilor admiratori Al. Philippide și Mircea Ciobanu. Alături de aceste nume, vom întâlni și altele din burgul timișorean, numite direct sau cu inițiale (le trecem sub tăcere, fiind refractare, nerezonând cu lumea poetului sau, pur și simplu, fiind preocupate de alte și alte interese și contexte!). Cu părere de rău, diaristul consemnează că „manifestările literare” nu mai sunt ce erau odată, rarismul vezi ceea ce se cheamă „un domn” sau „o doamnă”, peste tot „invazie a topimii democratice”, oamenii subțiri „ori au murit, ori au emigrat, ori stau departe”. Contextul în care se desfășoară acestea „e lipsit de profesionalism și de elevație” (*Vineri, 11 februarie 2000*).

Condiția solitară a celui „nerăsfățat” de comentatori indică un destin cu excepție de la regulă, de unde și freamătul unei puternice personalități: „N-am cultivat pe nimeni, n-am făcut ceată cu nimeni, am rămas credincios scrisului meu. Nu m-am închinat nimănui, niciunui om, fiindcă eu am un Stăpân, pe Dumnezeu nevăzut și atotputernic” (*Marti, 30 noiembrie 2004*).

Prezente, însă, sunt și personajele din familie, soția Oli (căreia i se pare că ideea „loviturii de stat” din decembrie 89, asumată de soț, este exagerată! sau, cu accent de gelozie și vie suspiciune, că unele poezii ar avea o „referențialitate biografică”! – „Multe necazuri i-au adus această gelozie”, 13 octombrie 2002), dar un gând mereu îngrijorător se îndreaptă spre părinții săi, din Stroești Gorjului, în casa ►

► căroră fratele medic începuse să facă „îmbunătățiri”, „amenajări”, cu de la sine inițiativă, ceea ce desigur este izvor de amărăciune și tacită atitudine! Locurile copilăriei, cu perdeaua de munți în zare, devin atingeri anteice, rezervor de energii, dar, încet-încet, peisajul se estompează și retragerea poetului în singurătatea sa timișoreană se face cu o lucidă renunțare la tot și la toate, în numele trăirii creștine a Evangheliei... De asemenea, vizitele făcute nepotului Andrei în Germania revin ca laitmotive ale liniștii în cadre familiale, rodnice și sub aspectul creației, de altfel (menționăm și o deplasare cu familia în Italia, prilej pentru a revedea fascinanta Veneție). Nu aceeași empatie din partea cumnatei Ani, surioara lui Oli, impasibilă și când aceasta fusese internată pentru operație. Decesul tatălui, la 19 aprilie 2003, este înregistrat ca „o cumpănă”, ca „o bornă”, prilejuind apariția volumului de poezii din 2005, *Moartea tatălui*.

Imaginea Timișoarei este, în 2004, a unei „urbe care te vrăjește, te prinde în mrejele frumuseții sale calme, lente, contemplative”, „probabil și de aceea se afirmă aici temperamentele mai puternice, venite dinspre Ardeal sau dinspre Oltenia”. Totuși, după zece ani de la Revoluție, lumea semenilor nu este una care să-l mulțumească. Aceeași împărțire a intelectualilor, între „autohtoniști troglodiți” și „cosmopoliti ridicoli”, „o mulțime de homunculi complexați, începând cu muzica ușoară și terminând cu universitățile”. Dintre personalitățile acceptate, cu care interacționează în varii împrejurări, de obicei în interes cultural-literar, sunt menționați: Deliu Petroiu, I. G. Tohăneanu, Marcel Tolcea, Gabriel Marineasa, Cornel Ungureanu, Adrian Dinu Rachieru, Alexandru Ruja, Ion Marin Almăjan, Adriana Iliescu, Ion Arieșanu, Nina Ceranu, Ticu Leontescu, oamenii Editurii Mirton ș.a.

Unii intelectuali, zăriți cu diferite ocazii, au devenit figuri de jale, ramoliți. Un prilej în care observația e de un realism sincer, netruncat, îl constituie înmormântarea profesorului G. I. Tohăneanu (ca și în cazul lui Viorel Colțescu, „în mormântare și lacrimi”).

Prohodirea „dascălului de geniu”, la 31 august 2008, este un prilej trist de a consemna „spectacolul îmbătrânirii, al decrepitudinii generale”, „o adunare de inși în ruină”, acolo, în cimitirul vegheat de Cel de Sus, despre care, într-o împrejurare similară, scria: „Deasupra tuturor – Dumnezeu cel Atotputernic. E înălțător de misterioasă lumea, în claritatea ei de cristal. Hallelu Yah!” (*Sâmbătă, 9 martie 2002*). Alteori, poetul merge la biserică având revelația „beatitudinii și luminii”, experiență „devastatoare”, furnizându-i „argumentul lăuntric” (*Duminică, 12 mai 2002*).

Nici viața la bloc nu e tocmai plăcută, cu un administrator bețiv, restanțier de luni întregi, și o administratoare galeofilă (iubitoare de pisici) și foarte „neglijentă”, în al cărei apartament nu se poate intra „din pricina jegului și a duhorilor”, încasările făcându-se pe hol, unde s-a instalat o masă... Revenit dintr-o călătorie nu tocmai lipsită de satisfacții și liniște sufletească, la Andrei, în Germania, poetul regăsește, după 26 de zile, „existența din punctul unde o lăsasem, în mucegăita și fumegoasa noastră periferie a Europei” (*Vineri, 17 ianuarie 2003*).

Grija față de manuscrisele care s-au înmulțit (inițial existând ideea unui depozit în casa memorială de la Stroești) revine adesea, de unde și întrebarea „așadar, ce rost, ce sens are «un jurnal» din lumea terestră?” Interogație închisă de o constatare lapidară privind valoarea/sensul terapeutic al scrierii: „...sporește numărul de pagini al Jurnalului. Psihoterapie solitară” (*Luni, 11 noiembrie 2002*).

Călătoria și sejurul, repetate, în Germania (la Dana, Lizuca și Andrei), îi priesc, amintindu-i de alte spații ale destinderilor sufletești: „Münchenul e un topos la fel de fertil sufletește ca și Timișoara sau Stroeștiul”. Deși o constata-

re privind legăturile din familie este destul de clară: „Familia noastră nu are unitate, nu are coerență, e labilă, animată de porniri centrifuge”. O „disoluție” care afectează, de fapt, „întreaga structură socială” (*Luni, 11 noiembrie 2002*).

Desigur, poetul și-ar dori să trăiască „într-o țară normală”, ar dori ca „România să devină, în sfârșit, o țară normală” sau „măcar să-mi pot construi o viață normală”, dar „decompensarea colectivă face (deocamdată, sper) imposibilă o asemenea încercare de a intra în normalitate”. Dar, chiar la blocul în care are apartamentul la etajul al treilea, dedesubt, femeia administrator are pasiunea maladivă a pisicilor, care s-au înmulțit și fac mizerie, în ciuda protestelor colocatarilor, galeofobi. Galeofilia acesteia stărnește energic galeofobia altora, disconfort resimțit, de altfel, și de familia poetului. Căuză din care va refuza să mai participe la „deplorablele noastre ședințe de bloc”: „Adunare de oameni săraci și amărâți, în orașul nostru sărac și amărât, în țara noastră săracă și amărâtă” (*Miercuri, 23 octombrie 2002*).

„Chinul de a trăi e unica noastră fericire”, iar „fericirea de a scrie se confundă cu acest chin (nevindecabil, desigur)” (*Marti, 8 mai 2001*). De aceea conchide, cu cuvinte din „Cartea Regilor”: „N-aș vrea să mai fiu tânăr, n-aș vrea să o iau de la capăt. A fost destul. *C'est assez...*” (*Sâmbătă, 7 decembrie 2002*).

Multe alte teme, cunoscute deja din volumul precedent, sunt reluate acum în noi ipostaze. Iată, de pildă, presentimentul de neeludat („convingerea, afirmată adesea”) că, de bune decenii, „ne treieră, în aria ei însăngerată, și ne cerne, în necruțătoarele-i site, Apocalipsa”, înaintarea spre Harmaghedon, de unde îndemnul Părintelui Bartolomeu: „Să fim veghetorii!” (*Miercuri, 16 octombrie 2002*). Sau ideea morții care, la 15-16 ani, i-a declanșat „marea criză existențială”, odată ce a realizat „că există pentru a nu exista”/„nonexistența existenței înseși” (*Vineri, 1 noiembrie 2002*).

Alteori, poetul gândește că intelectualii sunt „rari și risipiți”, puțini au rezistat, mulți s-au nămolit/compromis în politică, „agentul dezbinării, al distrugerii”. Numai oamenii religioși, numai cei apărați de credință au rezistat. Tabloul social s-a schimbat total, prietenii s-au destrămat, „goana după funcții și agoniseală” i-a dezbinat pe oameni. „Politica, în imbecilitatea ei, a distrus țara și oamenii acesteia. Țara e bolnavă și, s-ar părea, Dumnezeu n-o vindecă, din pricina dezmățului general: hoție, avorturi, comerț cu ființe umane, destrăbălare, minciună, împilare a celor sărmani” (*Marti, 5 noiembrie 2002*). Categorie, „Țara e bolnavă și Domnul n-o vindecă. Vom merge din rău în mai rău, fiindcă toate poruncile sunt nesocotite”. La posturile de radio și televiziune sunt niște programe „incalificabile”, „ininteligibile”, o „deliberată nerozie în capul trebii”. Numai când uiți că există ai o clipă de liniște. (*Duminică, 17 noiembrie 2002*). Deschiderea țării către lumea liberă nu este făcută cu discernământ, căci „se străduiește, silnic, să preia (de fapt, i se vără pe gât) aselghiile (desfrânările, n.n. – Z.C.) Occidentului, nu cultura lui superioară” (*Vineri, 10 ianuarie 2003*).

În precaritatea existenței familiale, poetul – înscris cu soția (și alți scriitori) la o cantină, dar Uniunea uitând să plătească costurile mesei – gândește că „e prea mult, e o mitocănie, e un semn de colaps cultural să lași un artist în voia sorții” (*Marti, 10 decembrie 2002*).

Nu putem trece cu vederea participările poetului, în câteva rânduri, la Colocviile revistei „Reflex” de la Băile Herculane, organizate de poetul reșițean Octavian Doclin, consemnarea din 2005 fiind ultima sau, destul de mișcător, cumpărarea și amenajarea unui loc de veci, în care vor fi depuse urnele regretatei Oli o vom avea evocată, destul de probabil, în al treilea volum).

Mult mai tonice sunt pasajele care evocă împrietenirea, în toamna lui 2007, cu câțiva scriitori spanioli, precum Coriolano González Montañez din Tenerife și Rosa Lentini, care-i vor solicita poezii pentru revistele din Peninsula. În iunie 2008, poetul va întreprinde o călătorie în Tenerife, rămânând încântat de frumusețile insulei din Atlantic. Urmare a acestei plăcute experiențe va scrie volumul de poezii Drumul spre Tenerife (2009 - traducerea în spaniolă, realizată de Coriolano González Montañez și Eugen Dorcescu, a fost publicată în volumul *El camino hacia tenerife*, Ediciones Idea, Colección Atlántica, Santa Cruz de Tenerife - Las Palmas de Gran Canaria, Spania, 2010). O ediție bilingvă spaniolă-română a *Elegiilor de la Bad Hofgastein/Las elegías de Bad Hofgastein*, însoțită de o prefață, a fost realizată de Coriolano González Montañez (Editura Mirton, Timișoara, 2013). De asemenea, *Poemele Bătrânului - Poemas del Viejo*, în traducerea Rosei Lentini și Eugen Dorcescu, au apărut, cu o prefață de Andrés Sánchez Robayna, la Ediciones Igitur, Montblanc (Tarragona), Spania, în 2012. Menționăm și o recentă ediție: *Elegías Rumanas, Obra reunida, selección del autor*. Traducción y edición crítica: Coriolano González Montañez; Biobibliografía y selección de opiniones críticas: Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu, Editorial Arscesis, La Muela (Zaragoza), Spania, 2020.

Poetul însuși va realiza traduceri în românește din poezia prietenilor scriitori spanioli: Coriolano González Montañez (*Călătoria*, 2010); Rosa Lentini (*Tsunami și alte poeme*, 2011); Andrés Sánchez Robayna (*Umbră și aparență - La sombra y la apariencia*, 2012); Fernando Sabido Sánchez (*Poemas - Poeme*, cu o prefață, în limba engleză, de Mirela-Ioana Borchin, 2017); Jaime Siles (*Poemas - Poeme*, cu o prefață, în limba engleză, de Mirela-Ioana Borchin, 2017).

Legătura aceasta cu scriitorii spanioli, păstrată, așadar, și dincolo de anul încheierii acestui volum diaristic (2010), se va dovedi una constantă și productivă, dar și de promovare a sa, prin traduceri, în spațiul culturii iberice (probabil în volumul următor vom avea evocarea completă a relațiilor în desfășurare).

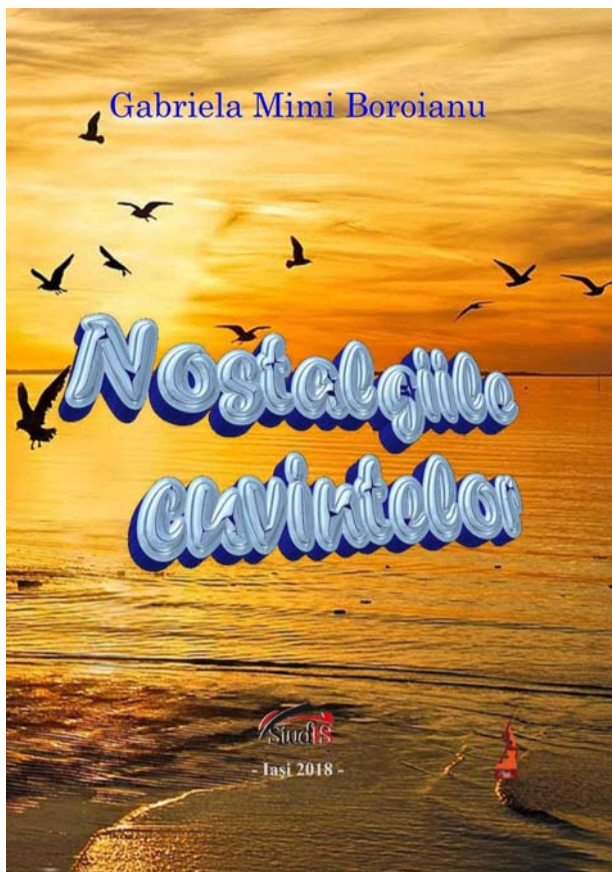
În totul, acest al doilea volum, din impresionantul Jurnal în desfășurare editorială (vom avea, probabil, o trilogie), se așază alături de primul, cu aceeași altitudine valorică de sens și ritm a vocii diaristice, cu aceleași interesante aspecte privind viața și opera, cu aceeași deschidere nestrămutată în ideea de pacificare sufletească și mântuire creștină, cu aceeași gravitate a observației sociale și autoscopice radiografice a eului lăuntric.

Este jurnalul unui poet de „linie înaltă”, în sensul redempțiunii spirituale și perspectivei soteriologice. O scriere – „cheie de boltă” monumentală, menită a ne dezvălui singularitatea Omului și unicitatea Operei sale, în peisajul literar românesc de azi.

Altfel zis, avem a face, mutatis mutandis, cu un manifest al personalității, în sensul *Confesiunilor* lui Rousseau sau al goetheenei autobiografii de tinerețe *Poezie și adevăr*, scrisă tot cam pe la 60 de ani, cu neastâmpăratul ei freamăt în perceperea dizarmoniilor dătătoare de stări disforice, dar și cu revelarea unor afinități electivă cu lumea, - de zgust și „bucuriile” unui irepetabil Werther matur... Ba ceva mai mult, de ordin mistic, de vreme ce poetul și-a fixat idealul vieții în transcenderea „omului de țărână” în Împărăția lui Dumnezeu, drept care face ca existența sa abstrasă și lumea creației să rezoneze – în sens inițiativ, după cum sugerează și titlul cărții – cu spiritul evanghelic, întru trăire duhovnicească și mântuire creștină.

**ZENOVIE CÂRLUGEA**

**Târgu-Jiu, 14-15 noiembrie 2020.**



De la Drobeta Turnu-Severin, d-na Gabriela-Mimi BOROIANU (n. 13.iunie 1967) ne trimite volumul de poezii NOSTALGIILE CUVINTELOR (Ed. StudIS, Iași, 2018, 106 p.), având un cuvânt înainte semnat de criticul literar Victor Rusu. Domnia sa este secretar general de redacție al revistei severinene „Caligraf” (trimestrial de cultură, educație și opinie fondat în anul 2000) și are deja un cv literar ce-i recomandă profilul poeticesc. Laureată a unor festivaluri naționale de poezie și prezentă în câteva zeci de antologii, în ultimul deceniu a publicat mai multe volume de poezii, din care reținem „Cântând iubirea”, 2014; „Balada iubirii”, 2015; „Jurnalul unei muze”, 2016; „Efemeride”, 2017. Deși scrie și proză, d-na Boroianu se dovedește mai întâi o poetă de o sensibilitate vizionară aparte, căci, pornind de la anumite încercări ale vieții, reușește a da contur unor trăiri de o tulburătoare profunzime, transpunându-se, printr-o congruență empatie, în situații imaginare limită, precum în volumul *Nostalgia cuvintelor*. Poemele componente, în total 51 - sugerând trecerea de pragul biografic semicentenar, - datează din 2017, anul acestor trăiri fantasmatică care-i împresură sensibilitatea cu obsesia idee a morții devastatoare. De unde și metafora-simbol a „dalbului de pribeag”, ființa iubită (altădată „pescar priceput”, „pasăre călătoare” etc., 33), desigur, căreia i se adresează cu regretul plener al unei „jumătăți” androginice. Poeta își pune încrederea în acea „nostalgie” a cuvântului, un fel de exorcizare întru „recuperare” a pierderii imaginate, năzuind implicit, în regimul unei opresoare stări de spirit disforice, și la o terapeutică a sufletului. Poezia aceasta, izvorâtă, așadar, dintr-o mare tristețe personală dar și empatizantă, își joacă rolul transpunându-se în situația-limită: „mă ascund în cărți/ și rătăcesc printre rânduri/ furând identitatea personajelor” (2). Poemele, înfiorate de ecourile extincției, ne amintesc de dictonul din Iuvenal „*Indignatio fecit versus*” (*Satira I*, vers 79). Având conștiința fragilității existențiale și a predestinării într-o Cetate ce tace molcom, însă mângâiată de „doinirea” valurilor dunărene, în impasibila curgere de veacuri, autoarea își surprinde eul sufletesc cu o feminitate acut-melancolică: „a mai trecut o zi/ așa cum trec zilele/ cu nostalgii ci renunțări/ iar eu/ un grăunte de nisip/ în clepsidra vieții/ cad așa/ în acceptare/ iar și iar/ așteptând cu fiecare cădere/ întâlnirea cu ultimul zbor/ (...)/ numai dorul tău/ roade și roade/ ca un vierme/ în sufletul meu/ închis în el ca într-un cocon.../ și pietrele Cetății tac/ și tace și vântul/ ce-și purta vorbele/ numai Dunărea/ își leagănofurile/ în doinirea valurilor” (1/ 10.03.2017).

Sub această cursivitate verslibristă, în rit-

## Poezia transfigurării dolorice

### Gabriela-Mimi BOROIANU: „NOSTALGIILE CUVINTELOR”

murile unei „despovărări” sufletești, se structurează „povestea” acestei cărți, de o sinceră și mișcătoare tranzitivitate, puterea transfiguratoare a cuvântului oferindu-i poetei „caldura unei îmbrățișări” și mult râvnita „șoaptă de iubire”: „dar mă mut pe pagina cealaltă/ sau intru în cuprinsul altei cărți/ ca inelele sub scoarța unui copac/ și știu că undeva/ între două coperti/ voi găsi căldura unei îmbrățișări/ și mă voi înveli/ în moliciunea unei șoapte de iubire/ atât cât să mă mint/ că n-am murit și eu... (2)

„Nici măcar moartea/ nu va putea să ne despartă”, punctează „jumătatea” de suflet cu aluzii frecvente la mistica erotică din mitologia populară ori din platonicianul mit al androginului: „și mor, și învii/ de-atâtea ori/ cât va fi nevoie/ până timpul tău/ se va așeza în mine/ și clipele mele vor trăi în tine/ ca o bătaie de inimă// și zilele mele/ se vor înmulți cu zilele tale/ până vom deveni/ cei mai bogați de pe pământ” (3). Ba chiar un legământ exprimat lapidar, ca în marile despărțiri: „vei fi mereu îngerul/ ce mă va însoți” (15).

Tânjind după „starea aceea de beatitudine/ în care rămâneam agățată/ după ce buzele tale/ își scriau poemul/ pe interiorul pielii mele”, partenera vede și simte peste tot, în lucrurile ce o înconjoară, prezența ființei iubite. Obiectele din cameră resuscită imaginea partenerului imaginar pierdut: „mergi înaintea mea/ ca-ntr-un vis de noapte lungă/(...)/ și te strig cu disperare/ dar numele tău e înghițit de ecou/ și nici mâinile mele nu te mai găsesc/ apucă doar nimicul care te înghite”. Trăind ca într-un coșmar „din care nu mă mai pot trezi”, asediată și răscolită de „stihilele nopții” cu aluzii de supliciu prometeic („și mă răscolesc/ cu degetele lor reci/ și-mi mută ficatul/ în spatele fricii/ iar inima o leagă/ cu lanțurile disperării/ prizonieră a singurătății”), poeta simte cum durerea aceasta atroce „mănâncă din mine/ ca un cariu/ într-un lemn dulce”. De pretutindeni năvala nimicniciei, a deșertăciunii, instituind un sentiment apăsător de neantizare și întunecare: „și nu-i nici o stea/ care să-ți poarte numele/ doar întunericul/ frate cu nimicul/ ce înghite în el tot ce am fost vreodată” (9).

Rumoarea orașului, trezind la realitate, ține trează conștiința într-un regim de dureroasă contingență: „ferestrele mele nu sunt termopan/ zgomotul orașului/ mă apucă de umăr/ și mă trezește din somn/ realitatea dă brusc peste mine” (16).

Orice „căutare” în spațiul familial este, în fond, o confruntare fantasmatică, hilară cu imaginea premonitoare a morții: locul gol de la masă „se hlizește la mine/ cu dinții rânjiți/ ca o sperietoare în lanul de porumb”, cafeaua „e mai neagră ca noaptea/ mai puțin amară ca viața/ și mai rece ca aerul ce s-a încăunat/ în lipsa ta”...(10). Tot așa „tăcerea zidurilor”, telefonul imobilizat, zornăindu-și clopoței „ca o extincție a ta”, filtrul de cafea forfotând „iscoditor”, guguștiucii culegând firimiturile „pe cenușii pervazului” lovind cu ciocul „într-un alfabet morse”, camera pustie cu patul răvășit, în general un disconfort familial general de lipsa ființei iubite, supusă unei spitalizări de urgență. De unde toată această stare de răvășire sufletească în incantații dolorice.

Întregul areal casnic este marcat de obsesia pustiului lăsat în urmă...: porțița ingenuncheată de bătrânețe, fântâna din curte cu ciutura



crăpată din care „apa se scurgea așa/ ca viața printre degete”, măsuța cu trei picioare din tinda casei care „ofta după castronul cu lapte cald/ și boțul acela auriu de mămăligă”, ograda rămasă în încremenire, poteca pustie, cântecul cucului în părul de la drum (14), răpăitul ploii pe acoperișul de tablă și huruitul burlanelor (48)... Sugestia trimite, dacă schimbarea de persoană nu este voit ambiguă, poate și la imaginea Mamei, „aplecată peste covată/ frământând pâinea”, recuperată și ea din amintire cu aceeași „nostalgie a cuvintelor” (49). O menționare directă în piesa cu numărul 35: „mi-e dor de mâinile mamei/ de primăverile cu cireși în urechi”...

Tot astfel gesturile de intimitate, șoaptele, mângâierile, sărutul, surescitate cu „magia solomonarului”, sunt parte din această învoltă „nostalgie a cuvintelor” recuperatoare, terapeutică și în același timp dureros fantasmatică. Așteptarea reîntoarcerii în viața sa a „dalbului de pribeag” apucat pe un drum cu „unic sens” încearcă sfâșietor sufletul femeii, sperând „să te vadă venind”: „și te-am plâns/ și te-am doinit/ în fiecare bătaie de vânt/ până sufletul i-a amorțit/ în gerul disperării” (13).

Totuși, poezia înregistrează și o revenire a sufletului din iureșul cotropitor, o ieșire din „spaime” la un drum „către liniștea mea”, o despotmolire din „nisipurile mișcătoare/ ale coșmarului”, o depășire a „iluziilor/ care voiau să-mi cotropească mintea”, o înlăturare a „umbrelor” împresurătoare care rupeau „bucăți/ din ce mai rămăsese/ din bucuria mea”, o ieșire salvatoare din „mocirla renunțării”. Și acest început de redresare, de recăpătare a liniștii este posibil tot datorită „vocii” de dincolo de vis care-i vorbește despre soare, despre flori și păsări: „și m-am agățat de ea/ ca de ultima speranță// nu sunt niciodată singură/ nici măcar când nu sunt cu mine/ tu ești mereu acolo/ veghindu-mi rătăcirile” (21). Gustul „amar” al așteptării și „pătura tăcerii” grea care „îngenunche sufletul”, și acea prezență lăuntrică pacificatoare („treci prin mine/ ca o muzică ce coboară din cer/ și zâmbesc/ (...)/ ești ca o primăvară/ și știu atunci de ce iubesc liliacul/ numai tu nu știi cât de mult te aștept”). (27)

„Foamea de cuvinte”, dureroasa nostalgie mereu resimțită nu sugerează, de fapt, decât nevoia imperioasă de reziliență, de certitudini, de redresare, de urgentă „regăsire” de sine („un exercițiu înviorător de a-mi demonstra/ că sunt/ că ești/ că suntem”- 27).

Accentele de imprecizie au și ele același rol de trezire la viață din amorțeala fatalității, chemarea iubitului vizează asemenea unei „perfuzii” trezirea cuvintelor: „să trezesc cuvintele/ care au murit în mine/ îmbăiază-mă/ în notele glasului meu/ și trezește în mine/ dorința de a trăi// ascunde-mă în tine/ așa cum ascunzi poezia/ ca pe o credință/ ca pe o taină/ și învață-mă/ să simt din nou” (37).

Uneori, surprinzându-se, cu o mai acută luciditate, ca o fiică a Evei, și cu privire mai ►





### Puterea mea

19.12.2020

Mă locuiai cândva  
și ființa ta lumina în mine,  
cu tot seninul dimineților de iarnă.  
La etaj, pe partea stângă  
ocupasei toate camerele inimii.  
Bucuria gândului că ești,  
mă străbătea  
ca un colind de Crăciun.

Și era bine, și cald,  
mirosea a pâine scoasă din cuptor,  
a vin fiert,  
a mâinile mamei  
când îmi mângâia obrazul  
- Mănâncă, mamă, mănâncă!  
Altfel cum ai să prinzi putere?

Dar puterea mea erai tu!

Cel care mă locuiai  
în camerele de sus,  
pe stânga,  
și viața mea semăna  
cu o dimineață de Crăciun  
când sub brad  
găsești tot ce ți-ai dorit.

### Semne

06.12.2020

Ne scrii mereu scrisori. Deschise.  
Pe flori, pe frunze, pe zborul păsărilor,  
pe trecerea apelor,  
pe umbrele anotimpurilor,  
niciodată pe șoapta mincinoasă a vântului.

E o limbă veche a universului și noi suntem ai  
Tăi,  
dar mereu cu gândul  
la ce face vecinul...  
Am rămas repetenți și, uite,  
nu mai e nimeni,  
dar nimeni, care să știe citi semnele...

Ne-ai scris despre azi,  
despre mâine  
sau despre ce va fi.  
Noi nu citim, n-avem timp;  
alergăm către niciunde  
cu brațele pline de inutilități...  
- Ați auzit? Au marfă la reducere!  
Cică se fac credite doar cu buletinul!

Mesagerii tăi ne strigă  
- Aveți o scrisoare, aveți o scrisoare.  
Deschisă!  
Dar nimeni, nimeni nu se oprește să  
citească.

Și semnele Tale se scutură  
ca penele din aripă

### Poetul

19.12.2020

Te așteaptă în singurătatea lui voită,  
cu întrebările gata pregătite.  
Curiozitatea lui se întinde  
cât foaia albă dinainte-i,  
cam tot atât și aripile lui.  
Doar gândul nu-i obosește niciodată să te întrebe  
mereu altceva...

Uneori se oprește  
și rămâne în contemplație.

Îi vezi fluturând un zâmbet stins în colțul gurii,  
ori poate o urmă de lacrimă,  
sclipind la marginea genelor.

Atunci își trece mâna prin păr și scrie...  
(ce gândul lui a zămislit,  
ce ochii lui au văzut,  
ce inima lui a simțit),  
iar pana aleargă cuvintele pe hârtie,  
așa cum gândul aleargă întrebările...

Da, poetul te așteaptă mereu  
în singurătatea lui voită...

### Zbor cu aripi de lut

28.12.2020

Levitam în ochii tăi  
căutând un loc de andocare  
mă credeam pasăre cu gene albastre.  
Mă și vedeam instalată comod  
pe canapeaua inimii tale  
citind din cartea sufletelor pereche.  
Gândul îmi lumina pielea dinspre  
interior -  
pericol de explozie! -  
balon umflat  
cu prea multe iluzii!

Aerul se lăsa greu și umed  
în penele mele  
scuturând zborul  
și visele,  
până mă trezeam  
cântec fără note.  
Știi, visele sunt întotdeauna roz -  
ca o ninsoare a fulgilor de cenușă  
în zori...

Am rămas ancorată  
în brațele ciuntite  
ale copacului din fața ferestrei.  
Gândul meu țipa strident  
din spatele ochilor

peste care coborâse deznădejdea:  
- Mă vezi?  
Străvezie imagine a unei dorințe  
expirate...

Am visat că sunt zbor cu aripi de lut.

### Tatei...

13.12.2020

Nu m-ai învățat să înfrunt viața,  
nici că va veni un astfel de moment.  
Erai acolo.  
Ca o pavăză.  
Ca un munte!  
Unul de care nimic nu poate trece.  
Și râdeai de fiecare supărare a mea  
și eu uităm să mai plâng.  
Credeam că vei fii mereu acolo...

Dar fulgerul negru a căzut,  
lumina s-a frânt în două,  
frigul mi-a luat în stăpânire inima.  
Am murit puțin.  
Dar moartea nu m-a vrut  
și m-am trezit singură  
în mijlocul lumii...

Pereții de sticlă ai globului meu se  
spărseseră.  
Te-am strigat.  
Cu toate cuvintele mele te-am strigat...  
Și te-am căutat în fiecare amintire,  
dar n-ai mai răspuns.

Viața s-a prăvălia cu toate ale ei peste mine,  
ca un ecou repetat.  
Sunt un copil mare căzut în genunchi,  
învăț să mă ridic.  
Plâng și mă ridic,  
dar fiecare pas doare...  
Și tu nu ești,  
nu mai ești  
să-mi săruți, răsând, genunchii...



Gabriela-Mimi Boroianu

### Te cânt iubire...

Te cânt iubire azi căci îmi lipsești,  
Mai mult de-atât, nu mi-ai lipsit nicicând,  
În toate câte sunt, te oglindesti,  
Și te răsfrângi în fiecare gând.

Îți cânt iubire lipsa în aceasta zi,  
Căci fără tine simt că mă sfârșesc,  
De s-ar putea, aș pune capul jos și aș muri,  
Dar chiar și moartă-aș continua să te slăvesc !

Te cânt iubire azi și-n-totdeauna,  
Te voi cânta până-n ultima zi,  
Ești tot ce e mai minunat ce are omenirea,  
Doar în prezența ta,  
Minunile găsesc puterea de-a se împlini !!!

## ȘERBAN CODRIN – un virtuoz demers artistic cu alonjă livrescă și simț epopeic

### „O SUTĂ ȘI UNA DE POEZII”

(Editura Academiei Române, 2020, 228 p.)



Șerban Codrin (10 mai 1945, București). Antologarea textelor, nota bibliografică și selecția reperelor critice aparțin autorului, iar Prefața, *Un altfel de scriitor: Șerban Codrin*, este semnată de Ion Papuc.

Profesorul, promotorul cultural și editorul unor reviste literare, Șerban Codrin, a scris mai multe piese de teatru, fiind în general mai cunoscut ca poet. Remarcabil este proiectul editării „într-o citire personală” a *Țiganiadei* lui Ion Budai-Deleanu, o rescriere accesibilă (de interes și didactic, desigur) a celebrei epopei eroi-comico-satirice, foarte gustată și atât de actuală, chiar azi la împlinirea a 200 de ani de la moartea corifeului iluminist (1760-1820). A patra ediție („text revizuit”), despre care am scris și noi evidențiind talentul „re-scriitorului” într-un limbaj accesibil, descărcat de erudiția specioasă și de greoiul limbaj versificat într-un anumit idiom lingvistic, a apărut în 2020. Tot în calitate de poet, dl Șerban Codrin a excelat în publicarea unor volume de „poeme zen”, „tanka” și „haiku”, precum „O sărbătoare a felinarelor stinse” (1997, 2005), „Missa Requiem” (2001), „Stâlpi de felinar” (2018).

Dincolo de acestea, poemele din ediția de față au fost selectate din volumele care-l reprezintă cu adevărat pe poet, atât la nivelul imaginarului cât și la acela al artisticității, autorul dovedindu-se un virtuoz al versului, atât în prozo-poemele din „Testamentul din strada Nisipuri” (variante scurtă 2002, varianta completă 2019), „Baladierul” (2012), „Rodierul” (2018) și „Loggiarul” (inedit).

În Prefața sa intitulată „Un altfel de scriitor: Șerban Codrin” (care, de fapt, este un articol publicat în „Convorbiri literare”, nr 7/259, iulie 2017), dl Ion Papuc trece în revistă opera autorului, reținând atât „artificial artistic” de a ne propune, într-o limbă literară accesibilă, vestita epopee „Țiganiada”, dar mai ales deplina originalitate din volumele antologate. „Baladierul”, bunăoară, amintind de „Canțonierul” lui Petrarca, conține sonete admirabile (și balade pe diferite teme), dar nu în stil petrarchist, sau „Rodierul”, culegere de poeme „ale boierului de rit erotoman”. Tot astfel, „Testamentul din strada Nisipuri”, considerat de prefațator drept „o antiteză radicală a tot ce s-a scris în contemporaneitate” și amintind de aventura plurilingvă a americanului modernist Ezra Pound din „The Cantos”, un amplu poem-pamflet destul de complicat, de un realism „feroce” anticomunist, un poem-fluviu „monstruos de mare, vastă cât acel secol douăzeci care îi este subiect, nu poetică deloc, ci literară, adică impecabil scrisă, fără a beletriza nicio clipă”.

\*

46 de texte sunt reținute din volumul „Testamentul din strada Nisipuri”, carte a vieții la care autorul a lucrat aproape patru decenii, prima variantă („scurtă”) datând din perioada 1980-1989, iar „variante completă” din 2019. Cartea aceasta poem, debordant de ramificat și stufos, dar tot pe atât de cuprinzător și anticomunist, a surprins critica literară, care s-a văzut nevoită să-l considere pe poet fie „în descendență whitmaniană” (Marian Popa), fie în vecinătatea imaginară a unui Ezra Pound (Ion Papuc). Este aici vorba de acea „rezistență prin cultură” despre care s-a tot vorbit, cartea având un „mesaj anticomunist neechivoc”, probând un curaj

de-a dreptul indeniabil (Vladimir Udrescu, el însuși poet „de sertar” înainte de 1990, autorul unei autentice „restituiți”), și constituindu-se în „cel mai rezistent document literar antitotalitar”.

Avem aici tabloul unei societăți totalitare și aversiunea liricului nostru care a fost stopat în toate demersurile sale editoriale de ei despre care scrie: „mă torturau canibalii și capul mi-era măcinat între pietre de moară, o sală de execuție îmi umplea coșmarele”... În prozo-poemele sale, dizidentul Ștefan Codin, - de care, interzicându-l, s-au ferit până și organele de represie, câtă vreme autorul își lungea scrâșnind „insuccesele” editoriale și astfel despre el nu putea vorbi „Europa liberă” -, realizează o frescă socială a epocii totalitare, anunțată istoric „de oratoricul și agitatul Mesia/ proletar” (*Plăcintăresele*). Numai de-am aminti poeme precum „Cărmaciul (Marele timonier)” sau „Dictatorul”, și tot am putea vedea cum spiritul critic taie în carnea vie a realității istorice: „Sub șapcă,/ Fruntea gândește în aerul pavoazat cu lampioane roșii. De hârtie:/ pumnul strâns și necruțător în lupta de clasă și desceștează degetele; astfel/ prevestește clipe de pașnică relaxare în relațiile dintre state, până la etapa/ altui asalt, mai înalt;/ Sub degete./ O carte, unde încap toate învățăturile și descifrarea tuturor tainelor: o/ revoluție pe viață și pe moarte (...)/ Sub carte./ Masa de pai de orez tricotat lângă pai; întreg paharul cu apă și farfuria/ de porțelan pictat în cinstea Celei-de-a-XXX-a-Aniversării-a-Marii-Victoriei împotriva filosofilor în cârdășie cu învățăceii lor...” (*Cărmaciul, Paradisul, III, 15*).

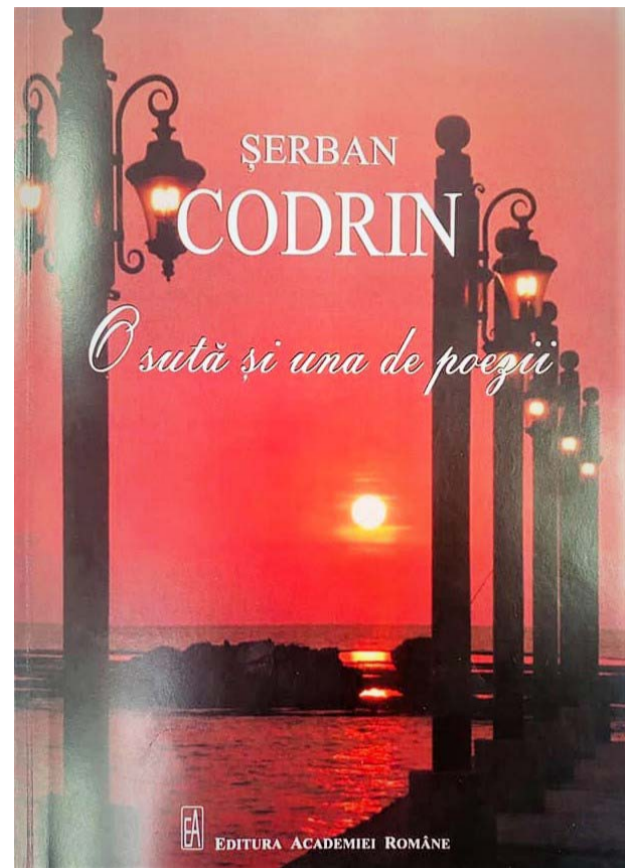
Aceeași luare în derădere, aceeași ironie caustică, destructurantă și mobilizatoare în poemul Dictatorul: „Șapte munți l-au prevestit; (...) // Șapte mame l-au născut, făcând gladiolele roșii să înflorească (...)/ Venind într-un suflet, o ursitoare l-a dăruit cu puterea să/ promită fericirea viitoare, în orice cantitate, poporului/ unic muncitor...// De aceea prin urechi îi trec numai muzica sferelor, da, numai/ nesfârșite și nesfârșite urale de unanimitate mândrie, da,/ numai înălțătoare, sacre imnuri din milioane de piepturi/ și fanfare./ De aceea, orice atinge, fie și un trandafir, i se veștejește/ în mâini.” (*Paradisul, III, 19*).

Structura triadică a poemului-carte, - revărsând din pântecul său, în deplină libertate individuală de creație, o lume hilară de aspecte și tipologii specifice totalitarismului incriminat, - amintește, într-o parafrază de umor negru, de lumea lui Dante, dispusă arhitectural, din „Divina Comedia”.

Iată, bunăoară, din *Infernul*, câteva poeme evocând fantomatiche tipologii dintr-un timp opresor: *Borșăreasa, Boschetarul, Brutarul, Cosașul, Covrigarul, Culegătorul de cartofi, Culegătorul de porumb, Culegătorul de sfeclă, Distribuitorul, Fierarul, Forjorul, Fotograficul, Gunoierul, Milițianul, Mulgătoarea, Olarul, Paznicul de far, Plăcintăresele, Plugarul, Sacagiul, Sportivul, Stânjenarul, Șoferul, Tinichigiul, Țăranii, Vânăzătoarea de înghețată, Vânăzătoarea de lozuri, Zețarul*.

Din partea a doua, *Purgatoriul*, reținem figurile-robot ale altor indivizi, în evocarea cărora aceleași însemne ale decăderii și uzurpării ideologice, aceeași zbatere de supraviețuire într-un univers uman concentraționar: *Actorul, Agronomul, Arhitectul, Arhivarul, Biograficul, Biologul, Cantorul, Cântărețul de muzică populară, Educatoarea, Fizicianul, Matematicianul, Rapsodul, Sculptorul, Tragedienele, Țambalagiul etc.*

Partea a treia, *Paradisul*, desigur, este „rezervată” altor personaje, aceasta reprezintă un



alt „cerc” în arhitectura imaginarului caracterologic: *Deputatul în Marea Adunare Națională, Cărmaciul (Marele timonier), Dictatorul etc.*

Acest tablou a unei umanități zbătându-se într-o societate profund ideologizată de utopia comunismului este nu numai impresionant, prin apropierea punctuală de clase și indivizi, dar și eponim în sensul mai general al unei doctrine ce ține în prizonierat lumea, falsificând conștiințe și contravenind grav statutului ontologic al libertății umane.

Și în *Baladierul* (2012), găsim aceeași diversitate de tipuri umane și psiho-comportamente, de astă dată în forme muzicale baladești, amintind de Cercul literar de la Sibiu (Doinaș, Radu Stanca etc.), de „baladele țigănești” ale lui Miron Radu Paraschivescu sau prea bine de baladele lui Villon, atât de suculent transpuse în românește de Romulus Vulpescu. Poetul are vocația cuvântului creat ad-hoc, a creației lexicale sau a găsirii resurselor lingvistice adecvate, inventiv nu de puține ori ca un Șerban Foarță sau debordând de un lirism erotoman ca la Emil Brumaru. Resursele livrescului sunt nelimitate la acest spirit creator de larg orizont, în balade și sonete amintindu-se nume ilustre din cultura și istoria lumii întregi, inclusiv al lui Shakespeare: „Poznașul Will din prea parșivă sete/ Egal se-mparte-ntre băieți și fete.” Iată-i, bunăoară, amintiți laolaltă, cu partea lor de „merit” pe Caesar, Alexandru cel Mare, Hannibal, Gînghis-Han, Tamerlan, Lenin, Mussolini, Mao, Stalin ș.a.:

„Răi, Caesar și-Alexandru piromanul  
Pe bune-ar jugăni pe Hanibal,  
Prea-și trage tatuaje cu șacali  
Și-și pârțâie-ante portas burdihanul (...)

.....  
Bea, lacomă, dintr-un dovleac o cioară,  
De se-ntărătă Mao peste-ospăț,  
Dar Mussolini-l zgâlțâie cu-un băț  
Și țopăie cu prada subsuoară;  
Dincoace de ciulini, în surpătură,  
De imbecil, îi curg scuipați din gură  
Și-i furios pe-un ghemotoc de ziare,  
De unde Lenin mușcă-un nefiresc  
De roșu glod de școală, pământesc,  
Când soarele prăjește-amiaza mare.

„Băi, Stalin!”, chiuie drăcos chibiții,  
„Dă-i șapte-șapte, Hitler, de-ai ambiții!”  
„Mânca-v-ar gura morții de ghiorlani!  
Luați Globul, Cerul, Norii-ntre picioare,  
Un milion să-i stăpâniți, de ani,

Și hai sictir!", vă-njură Tamerlan,  
Când soarele prăjește-amiaza mare."

(Balada jucătorilor de zaruri îndârjiți de-a pune stăpânire pe globul pământesc)

Spiritul erotic al „canțoniei” lui Șerban Codrin este de o savoare spectaculară, căci aici regăsim cam tot ceea ce amintește de istoria erosului, de la figuri mitologie și antice (Afrodita, Venus, Sappho etc.), la Aspasiile și Messalinele vestite, la Lucrezia și Ecaterina, până la Isadora lui Serghei Esenin sau fatalele George Sand, în general toate curtezanele și vestitele reprezentante ale „Academiei de orgie”:

„Grecii-i spuneau pe nume, Afrodita,  
Se tăvălea cu-Adonis în părjol,  
Zei și păstori îi sorbeau ispita  
Izvorul de miere la subsol;  
Lăis cinstea lui Diogene soiul  
De se-ncingea de voluptăți butoiul;  
Sappho, maestră de ceremonie,  
Cu inima întemeia, sprintară,  
Întâia-Academie de orgie,  
E liniște, neliniște, e seară.”

Și-Aspasi și dârze Messaline,  
Cu tatuajii săni de mușcături,  
Slujeau altarul facerii de bine,  
Ninon pârându-și dracii în călduri,  
Lucrezia cu-otrava și-adulterul,  
Ecaterina explorând misterul  
Unui harem de-argați cu decorații,  
Pe cizme cu noroiul de la țară,  
Înfierbântați de taurine grații,  
E liniște, neliniște, e seară...”

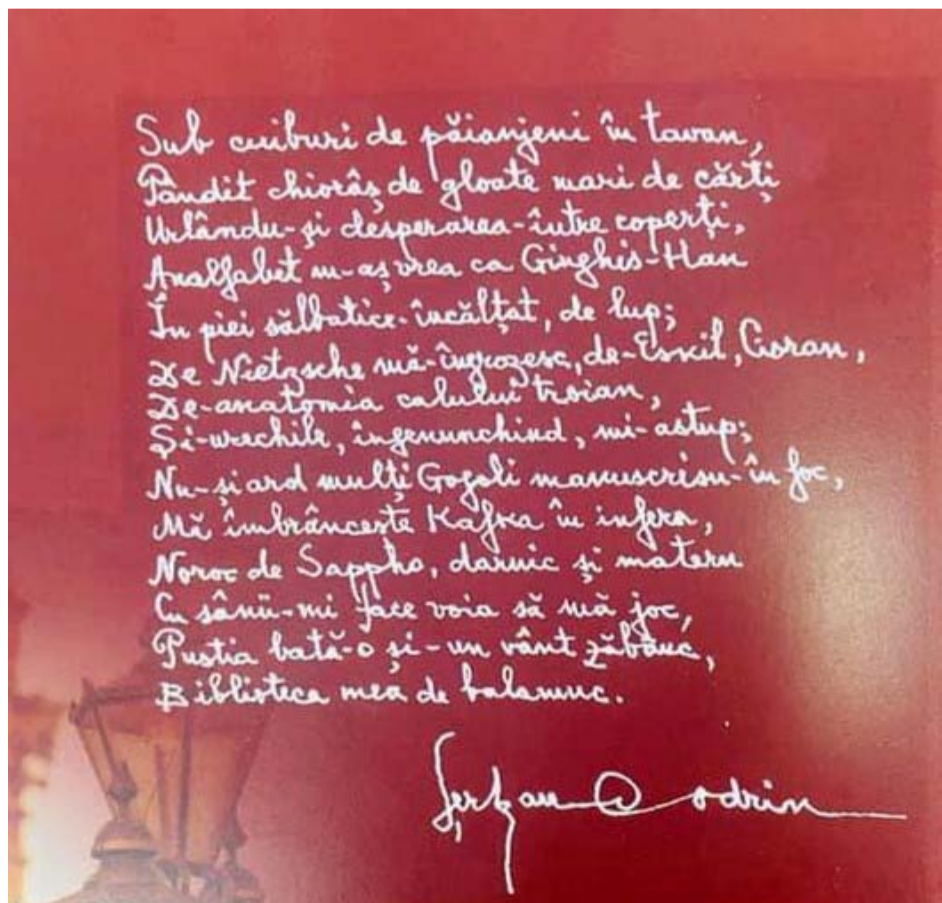
(Balada curtezanelor în liniștea și neliniștea tuturor vremurilor)

Sau „Balada voluptoșilor zugrăvi la școala de nuduri cu teribilă patroană”, reținând nume de pictori vestiți, ori prea bine „Balada aprigei străine/ cu tivuri la rochiță în bravul tren/ de noapte”, în care este evocat episodul petrecut de autorul dormitând în trenul Cuceava-București, când o „agresoare” în „rochiță înflorată cu tivuri” i se cuibărește la piept „cu deșuchere fină, de borfașă”, cotrobăind „prin spuma lenjeriilor băiatul” și apoi dându-i „un brânci pe canapea”: „Mă răsturnă, iar el, întărâtat,/ Da-în clocot, savurându-i fițele,/ Cu mura năvălind din bluză-afară,/ Când împingea străina țâțele/ Într-o anume îndârjire-amară,/ Să-i sug rapace, să-in frământ lihnit/ Balsamu-avar, de basm și scorțișoară,/ În noaptea-aceea fără de sfârșit.”

Pe aceeași temă, „Balada stâlpilor de aur cu devotament în templul Doamnei Venus” convoacă nume ilustre din cultura și literatura universală:

„Ce-afurisește Dante în Infern,  
Plesnindu-și mii, năbădăios, de bice,  
Boccaccio glorifică patern,  
Fie-i lumina lină și ferice!  
Poznașul Will din prea parșivă sete  
Egal se-mparte-între băieți și fete,  
Baudelaire frământă o mulțime flău  
Și-Apollinaire pe-o lume flagelată  
Răsfată șoldurile-abrașei Lou,  
Din Carul Mare când lipsește-o roată.”

(Baladierul, CCXLV)



De o expresivitate picarescă, abrașă, mai degrabă demnă de „groapa lui Ouatu”, este și „Balada țigăncii blonde cu ochii albaștri dincolo și dincoace de maidane”, căreia «Un boschetar, făcând pe cuțitarul./ Îi dă curaj, cu-o țuică dinainte:/ „Bea, proasto, ori te dai, pârli-te-ar jaru’/ Pân la moarte să nu-ți ies din minte!”» (Baladierul, CCCLIX).

Observație ascuțit-umoristică pe latura caraterologică, apetit de erotoman versat, jocul imaginarului pe o vastă scenă a lumii, din mitologii și antichități până în vremuri mai recente, muzicalitatea compozițională în care de reținut sunt refrenele ce încheie strofele, în general, poziția unui hedonist/ juseur modern, bun cunoscător al „temelor” și „motivelor” evocate – toate acestea recomandă „Baladierul” drept o carte de mare realizare artistică. Diversitatea de tipuri și situații, de aspecte și varii trimiteri poate fi întâlnită în fiecare baladă (din sutele de piese ale „Baladierului”, avem selectate doar câteva zeci), autorul sărind ușor de la un nume la altul, peste secole, mode și timp, concentrat pe mesajul transmis, fie că e vorba de „Balada cu Ileana Cosânzeana și cele trei dorințe de îndeplinit”, de „Balada ștrengăriței” din aburii cafelei, a „păcătosului din talcioc ingenunchiat la picioarele fericiților”, a „cerșetorului de zile sărace în măriniștea creștinească”, a „sumedeniei de belșuguri”, a „parfumarilor între seducție, armonie și ființa ta prea vie”, a „abundenței de vizitatori la Târgul Mondial al Religiilor” ș.a.m.d.

Aceeași fervoare de „erotomanie” în volumul de balade, sonete și alte poezii intitulat „Rodierul” (2018), evocând pomul care face rodiile, cu gustosele lor bobote roșii, o altă metaforă-simbol a poetului/ baladierului, aflat într-o vervă versificatoare de zile mari, amintindu-ne de lăuta lui Cezar Ivănescu, cu muzicalitatea ei înfășurătoare și laitmotivică, de exorcizată tansă psiho-mentală. Un poem inițial exprimă ideea de artă poetică, precum în „Rapsodia rodiei de jertfă la schimb cu binecuvântata înflorire a teilor”:

„Fac dragoste cu muza Poeziei,  
Puștoaică savuroasă-n felul ei,  
Îi scutur flori, peste cearșaf, de tei,  
Ci-infama se consacră lăcomiei  
De-i scap din brațe rupt în paisprezece;  
I-a fost amantă, însă cui n-a fost,  
Preț pretinzându-i ori dispreț de cost;  
Eu îi repar pantofii, ea petrece  
Cu marii-inițiat în frenezie,  
Bea până face de magie haz  
Și trădătoare numai din extaz  
Aruncu-un semn cu ochiul: îmi va scrie,  
Spre-orice delicii să avem motiv,  
Cu degetul în palmă-un vers parșiv.”

Universul întreg este vizat de geniul Poeziei:

„Pământul, focul, apa, aerul  
Zidit interior i-s temelie,  
Iar sufletul imunda Poezie  
Și-l criptografiază somnambul...”

Simbolistica teiului, cu mirosul îmbătător, extatic al florilor – trimițând, desigur, și la „teiu din Copou” eminescian, este memorabilă:

„Îți caut roadele-în harababură,  
Tei cu înmiresmată vrednicie,  
Tei de lumină și euforie,  
Până-ți gădesc nimicu-în dantelură;  
De aur, teiule, în cârdășie  
Cu zodiile și-artificierii,  
În decădere-arunci, ale înserării,  
Buimace-explozii, lămpărie vie,  
Descreierată, cea mai inspirată,  
De-orgie amețit, și asfixie,  
Topit cu măreție-în agonie,  
Acum sau oarecând sau niciodată,  
Tei norocos, cu-astrală broderie,  
Tei roditor numai în Poezie.”

Și de data aceasta, dimensiunea livrescă a poeziei este de-a dreptul fără preluști, căci, numai de-ar fi să exemplificăm cu poezia „Rapsodie cu amărăciune, când poetul întârzie printre cărți vrăfuite în bătaia vântului și a ploii”, și am constata o referențialitate nominală dincolo de limite geografice, timp istoric, cultură universală și chiar spiritualitate (Kama Sutra, Cântarea Cântărilor, Cartea sfântă, Bunul Dumnezeu și Sfântul Andrei, Gînghis-Han, Tolstoi, Esenin, Mihail Bulgakov, Șostakovici...).

Sau „Rapsodia acarului Păun sau nesfârșită poveste a celui mai insomniac și somat macaz cu mandat de aducere dinaintea divinei judecăți de apoi” convocându-i într-o retorică sui generis ironic-fantezistă pe Moise, Samson și Dalila, Iisus Hristos, Maiakovski, Dostoievski, King Lear, Don Quijote, Kutuzov, Tolstoi, Beethoven, Bonaparte, Enescu, Caragiale, Arghezi, Neil Armstrong...

Această, în general, „Rapsodie a semințelor ornamentată cu biografii de personaje seducătoare”, este, în definitiv, o amplă „cântare” a lumii, cu bucuriile și necazurile ei, cu greșelile și izbânzile, toate trimițând la mit și arhetip, într-o devălmășie sclipind a idei, sentimente, convingeri, permanențe, dăinuiri peste mode și timp...

Iată sugestia ironică a aceluiași asumat „acar Păun” ori a Regelui Lear într-o fantastică vizitune autobiografică în „Rapsodia despre ►

► cum vechi orologiul gării ne învață mărirea și strălucirea învinșilor în viață”:

„Academia Nobel mi-a nmănat  
Într-un solemn spectacol mult slăvit  
De premiu „acordat pentru privitul  
Cu ochii-n gol”, motiv de mâniat  
Destinul și-alte mari instanțe, când  
Sufletul meu de-acar Păun cu toate  
Dezastrele și-ororile ratate  
Habar nu-avea ce dric o fi-împingând;  
În consolare, cu-un cotor de măr  
Vitrina-am spart-o, de pantofi și stele,  
De-unde-am furat un ful de brumărele  
Și numai jumătate de-adevăr,  
Așa că-înnobilat fără prihană,  
Regal, îmi trag, de paie, o coroană.”

În totul, cărțile antologate sunt vaste panorame de teme și idei, de destine omenești și artistice, privind lumea în mijlocul căreia poetul încearcă să-și găsească și să-și identifice rostul său creator, deși acesta nu se situează pe primul plan, ci pe o poziție de promontoriu, de expectativă în fața marelui „bâlcii al deșertăciunii”. Totul e văzut hiperbolic, printr-o uriașă lentilă comico-satirică, și perceput cu gravitații și ironii de conștiința unui artifex, care se joacă nu numai cu imaginile „catagrafiate” ci și cu limbajul, cu muzicalitatea versului, cu inepuizabile procedee de exprimare artistică în tipare baladice și sonetiste.

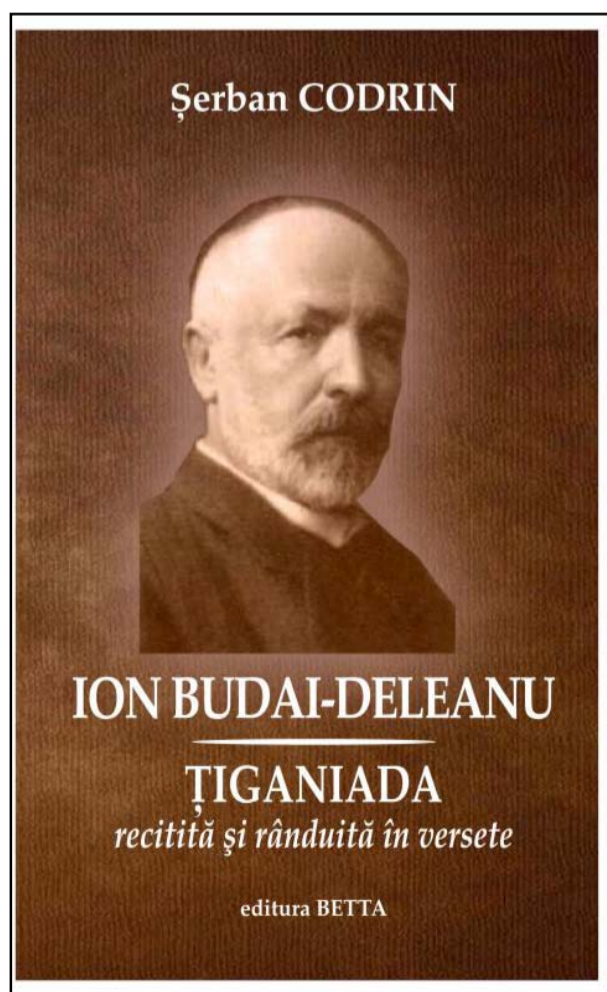
Acest spectacol de „comedie umană”, cu varii figuri din epoci culturale și istorice, deopotrivă ilustrisim și gregar, furnizează prozoasa „materie primă” pentru un demers artistic cu alonjă livrescă și simț epopeic.

Într-adevăr, Șerban Codrin este „un altfel de scriitor”, trăindu-și cu vervă lirică singularitatea, într-un spectacol funambulesc de celebrități, ca într-o „comedie umană” de proporții epopeice... Poetul citește lumea în tipologii, decantează sensuri, semnificații și simboluri (fie ele shakespeariene, dantești sau boccacciene), în general percepe epopeic și reține din toate esențialul.

Este un liric de pânze monumentale și un ludic de fervori epicureice, nu rareori chiar un poet profund în sensul „implicării” și definirii sale în aceste debordante reliefuri cu vegetație luxuriantă, un suveran niciodată ispășit și fără de prihană în alodiul balcanic inexpugnabil al lumii sale imaginare...

ZENOVIE CÂRLUGEA

Tg.-Jiu, 6/7 ianuarie 2021



*Un roman al iubirii mature și modelării pygmalionice:*

## MIRELA-IOANA BORCHIN DORCESCU „CELESTA”

(Ed. Mirton, Timișoara, 2018, 208 p.)

Mirela-Ioana Borchin (recăsătorită cu poetul Eugen Dorcescu), universitară cu recunoașteri în domeniul semioticii, teoriei literare și hermeneuticii, și-a dovedit harul creator și în domeniul prozei artistice (*Punctul interior*, roman, 2010; *Spre nicăieri*, I. *Piatra de silex*; II. *Întâmplător sau nu?*, coautor, 2014; *Apa*, povestiri, 2016).

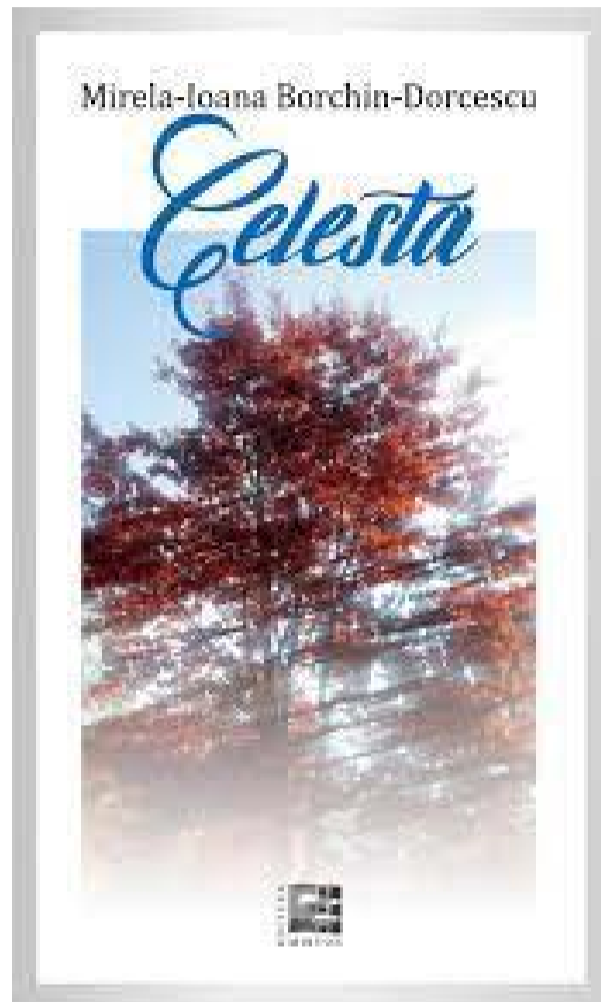
În ultimul deceniu, Mirela-Ioana Borchin (n. 15 mai 1966, Timișoara) s-a apropiat de poezia clasicului poet timișorean Eugen Dorcescu (n. 18 martie 1942, Tg.-Jiu), cercetând cu atenție și vocație creator-aplicativă universul liricii dorcesciene în lucrări de sine stătătoare, relevând, printr-o hermeneutică de substrucție stilistică, rețeaua de teme, motive și simboluri precum și registrul înalt în care are loc aventura spirituală a acestei lirici, de o mirobolantă și magnificentă specificitate (un poet față de care critica noastră literară de azi rămâne încă îndatorată, vis-a-vis de recunoașterile din afară, bunăoară din spațiul hispanic, care-l consideră „un poet european”, cel mai mare din poezii români în viață (Rosa Lentini), „poet european” în cheia veritabilei modernități, încadrabil într-o „tradiție a sublimului” (Andrés Sánchez Robayana). Un literat precum Coriolano González Montañez a învățat limba română ca să-l traducă și să-l promoveze în spațiul hispanic. Și multe alte nume de cercetători literari între care putem aminti precum Fernando Sabido Sánchez, Jaime Siles, Maria Cinta Montagut, Mónica Delia Pereiras, Sanz Irlles, Lucía de Fraga, Jorge de Arci ș.a.

O primă abordare temeinică din această perspectivă avem în eseu hermeneutic *Eugen Dorcescu sau vocația vectorială a Nirvanei*, care însoțește masiva ediție critică selectivă din poezia acestuia prevăzută cu o notă explicativă: „Nirvana. Cea mai frumoasă poezie” (Ed. Eurostampa, Timișoara, 2015). Tot în calitate de redactor de carte și notă asupra ediției este selecția antologică: „Eugen Dorcescu, *Sub cerul Genezei*” (Ed. Mirton, 2017). Cu aceeași pasiune analitic-interpretativă a editat lucrarea „*Etern, într-o eternă noapte zi. Eseu hermeneutic în dialog cu Eugen Dorcescu*” (Ed. Mirton, Timișoara, 2016, 150 p.), urmat de „*Primăvara elegiei / Despre Elegiile de la Carani de Eugen Dorcescu*” (Ed. Mirton, Timișoara, 2017).

Însăși autoarea, primind varianta electronică a Operei poetice („toată poezia lui”, într-un fișier intitulat horatian „Exegimonumentum”, datat 24 aprilie 2015), l-a descoperit pe autor drept „poet metafizic”, rămânând să afle „direct de la Teodoru” ce însemna pentru el metafizica, transcendența sau libertatea. „Pe fond, scrie autoarea romanului, Teodoru dialoga cu elita poezilor europeni despre natura umană, despre sfâșietoarea luptă dintre suflet și trup, despre condiția ființei în fața Ființei – teme existențial profunde, foarte importante pentru cunoaștere.” (p. 182).

Romanul începe cu scena în care Teodoru o caută pe profesoara Arina. Venise la biroul ei de la Universitate să-i ofere o carte, învăluit într-un „doliu profund” și într-o „singurătate cvasiabsolută” caracteristică firii sale lirice „ca și durerea cu care o onora pe Ea”. Cu câteva luni în urmă soarta făcuse să fie alături într-un prezidiu, reținându-se gestul „public de iubire” prin care Ea, aplecându-se peste masă, i-a turnat soțului, care-și terminase discursul, apă în pahar. De astfel de gesturi, notează Arina, „eu nu-mi amintesc să fi avut parte vreodată”...

Relația lui Teodoru cu Ea, regretata soție (*ea est*: Olimpia Berca, 1933-2014 / prof. universitar, critic și istoric literar, stilistician) era „una din puținele povești de dragoste, ajunsă legendă în urbea noastră” (p. 17). „Semeni foarte mult cu Ea, izbitor!” îi spune Teodoru, fapt confirmat și de alții, chiar de colega colaboratoare Nadia, care o încurajează... La început Arina ezită să dea curs sentimentelor, ea însăși însingurată și dezamăgită după o relație de familie eșuată, în urma căreia rezultaseră doi copii acum în plină tinerețe. Venirea Poetului la cabinetul Arinei și discuția avută, în care sufletele încep a rezona, empatizând cu reciproc respect și inefabilă afecțiune era, dincolo de oferirea cărții, o dovadă „că mă iubește”, ceea ce atunci „nu s-ar fi convenit ici să recunoască, nici să nege...” (p. 21). Momentul o hotărăște pe Arina să introducă, după ceva timp de ruptura conjugală, actele de divorț la Judecătoria pentru a face „pasul decisiv”. Între timp Don Teodoru era mereu prezent în mintea femeii, fie prin mesajele electronice „pe tema poeziilor sale”, fie prin prezența sa aducându-i cărți și flori. „Vreo doi ani, am ezitat în a ne hotărî în ce sens să ne orientăm relația”, în tot acest timp „nu doar trupurile, ci și sufletele noastre păstrau o distanță decentă.” (p. 25). Întreg capitoul întâi, intitulat „Pe mine mă caut”, evocă această imperioasă nevoie de comunicare a Poetului crunt încercat de viață, care se căuta pe sine cu febrile neliniști. Imaginea atotprezentă a fostei soții, - filolog, autoare de cărți, brunetă cu ochi căprui, copilăroasă „ca și mine”, - constituia acum un obstacol, o piedică aparent de netrecut, atâta timp cât tânăra femeie constată că Teodoru era profund engramat de amintirea acesteia. Considerându-se „lezată și de comparația, și de confruntarea cu Ea”, într-un sentiment firesc de gelozie feminină și respingând ideea de a fi un „surogat”, Arina înțelege că „Ea nu va fi niciodată uitată” nici de Teodoru, nici de cei ce i-au văzut împreună jumătate de secol în urbea de pe Bega, „că eu îi voi fi întotdeauna juxtapusă Ei”. La rândul ei, Ea, fosta soție, „era geloasă pe toate femeile”, ceea ce afirmă Eugen Dorcescu și în jurnalul său, lucrare la care putem apela pentru o înțelegere mai profundă a relației protagonistului cu fosta soție. Teodoru – „Poet vădov, foarte cunoscut și respectat în cetate” – va înțelege exact sentimentele femeii, de aceea o invită la el acasă și, în văzul adoratei, își scoate verigheta de pe deget și o pune într-o cutiuță din bibliotecă alături de verigheta Ei și cele două inele de argint. Era un „mic spectacol” cu adresare simbolică pe care invitate îl percepe exact. A fost o zi „decisivă pentru destinul nostru”, scrie Arina, copleșită în continuare cu dovezi de





dragoste. „Suntem oameni maturi, observă bărbatul, care știu să își prețuiască șansa. Ar fi de neiertat să o ratăm”. Și, într-adevăr, șansa nu va fi ratată, realizarea cuplului prin locuirea împreună realizându-se de la sine. Totuși, amintirea Ei atât de vie pentru El, ba chiar prezența uneia cu cenușă în casă constituia o stare de disforie, înlăturată odată cu luarea hotărârii de a o depune în cavoul amenajat. Fapt care se întâmplă abia în ultimul capitol, al X-lea, „Urna Ei”, în prezența celor doi, dar și a celor două fete din căsătoria poetului, Carina și Olga. Este reiterată dorința Poetului de a urma, în Eternitate, aceeași procedură (incinerare) și de a i se depune urna în același loc de veci (a se vedea și *Jurnalul*, II). În același capitol, autoarea evocă deplasarea la Uzdin, în Banatul sârbesc, unde lui Eugen Dorcescu i se decernează de către societatea culturală condusă de poetul Vasile Barbu Premiul Internațional de Poezie „Mihai Eminescu”, cuvântul de *laudatio* fiind făcut de criticul literar Adrian Dinu Rachieru. Printre participanți se afla și recent decedatul poet basarabean Nicolae Dabija. „Doamna cu miozotis”, cum o numisem eu într-o corespondență electronică purtată cu Poetul (fapt reținut la p. 169), în contextul unei cronici literare la cartea „Elegiile de la Caranis”, reamintește discuția avută lângă statuia lui Eminescu din fața Casei de Cultură din Uzdin, poetul propunându-i categoric, sub cerul cu lună și plin de stele: „Vrei să fii soția mea?”. „Tot drumul, am pus la punct, în șoaptă, în grabă, în detaliu, un scenariu exhaustiv pentru căsătoria noastră civilă, fapt ce denota nerăbdarea amândurora de a ne arăta lumii ca soț și soție.” Dar, odată cu această bucurie, apare și cea „formă ușoară de cancer” de piele, care va fi operat de îndată, Teodoru ținând-o permanent de mână – fapt atât de mișcător sufletește care va determina ca, după operație, cei doi doctori să accepte „să fie martorii noștri la cununia civilă și chiar și nașii noștri, la cea religioasă.”

După cum ușor se poate vedea, romanul acesta scris la persoana întâi și de modulație memorialist-autobiografică, de formulă așa-zis „ionică” (în tripartita conceptualizare propusă de Nicolae Manolescu), cu o diegeză oarecum proustiană, păstrând totuși o coerență a firului narativ, evocă, din perspectiva eroinei, relația cu Teodoru, de la cunoaștere a și înfiriparea sentimentului de iubire, până la legiferarea acestuia în fața ofițerului stării civile și binecuvântarea creștină în fața altarului lui Dumnezeu.

De-a lungul celor zece capitole, avem a face cu sufletul unei femei în varii ipostaze, nu puține fiind momentele de ezitare, de cumpănări și amânări, de căutări sufletești, de redescoperire a sinelui. Arina este tipul intelectualei care, necunoscând pasiunea adevărată, va descoperi alături de Teodoru o altă lume, aceea a trăirilor spirituale alese, Poetul fiind și un iubitor al textelor sfinte, al *Bibliei* (știm din *Jurnalul* acestuia că a colaborat cu mitropolitul Bartolomeu Anania al Clujului la editarea „Bibliei”, îndeosebi la acuratețea textului biblic), el însuși scriind o seamă de lucrări în care prelucrează cu deosebit har texte biblice (*Psaltirea*, *Pildele*, *Ecclesiastul*...). Foarte bun cunoscător al Sfintei Scripturi și trăind efectiv în spiritul textelor biblice, Teodoru va avea și un rol formator față de Arina, care-i ceruse expres: „Vreau să fii Pygmalionul meu, toată viața!.../ -De ce n-aș fi?! Ești disciplinată, maleabilă, intuiești că învățăturile determină o modelare veritabilă a eului, spre valoare.../ - Am încredere absolută în bunele tale intenții și în capacitatea ta de a-mi face bine...” (p. 121). Tânjind după un „model spiritual”, Arina va depăși, alături de doctul poet devenit soț, „mersul *terreàterre* al ateismului, al materialismului exclusivist”. Teodoru, cărturar charismatic și orator înnăscut, îi explică o seamă de precepte biblice, precum *pilda* care spune că „dragostea anulează toate cusururile” sau prevederea din *Biblie* potrivit căreia iubirea unei femei înseamnă „cunoaștere”, adică „a o descoperi, treptat, ca pe o taină”, fapt care produce constatarea: „După doi ani, de când am început să ne cunoaștem, încă avem mari și foarte agreabile surprize în a ne descoperi...” (pp. 122-123). Legătura lor a devenit un fel de legământ „hasta la muerte”, un „tot indestructibil”, cum apreciază „Maria din Bozovici” (bănuim că e vorba de Maria Ieva, colaboratoare intermitentă a revistei noastre „Portal-MĂIASTRA” de la Tg.-Jiu)... Fericirea cuplului este una „duhovnicească și indiscutabilă”, în credință, nădejde, dragoste: „Nu ne lipsește nimic. Trăim cu Dumnezeu...” (134). Nu puține sunt reflecțiile ce rezonează cu textele Sfintei Scripturi, observând totodată cum dintr-un „suflet/duh zdrobit” Teodoru va redeveni omul echilibrat, înțelept, recunoscător în mod public femeii iubite că a avut curajul să se așeze „lângă un abis”. Nepărăsindu-l niciodată credința în El Shaddai și în adevărurile biblice, Teodoru nu numai că se va regăsi pe deplin în noua relație, dar, cu simțul său pygmalionic, va reuși să

modeleze sufletul și conștiința femeii iubite, dezvăluindu-i profunzimea pildelor biblice, sensul „Ecclesiastului” lui Isus Sirah, carte biblică deutero-canonică, lămurind-o în privința „Septuagintei” (*textusreceptus*), la ortodocși, și „Vulgatei” lui Ieronim, la catolici, traduse după originalul ebraic în secolul III î. Ch., respectiv sec. IV d. Ch. Spre deosebire de „Textul Masoretic” (text revăzut în sec VIII de învățații iudei și masoreți, cu unele lămuriri, precizări etc.), adoptat de protestantism și neoprotestantism (spre deosebire de „Noul Testament” scris de la început în greacă, poate și aramaică, limba în care s-a rostit prima dată „Tatăl nostru”... De aici precizarea lui Teodoru că limbajul poetic, care se poate apropia/contamina de sacralitate, dar nu poate trece „dincolo”, rămânând profund uman, ceea ce explică „drama poetului”. Tocmai această conștiință a „limitării umane” conferă o sacralitate sui-generis poeziei mari, fapt verificabil și în poezia lui Teodoru/ Eugen Dorcescu. Multe din drumurile celor doi, precum sărbătorirea „Luminației cu Teodoru”, în cimitirul plin de lumini sub cerul înstelat, determinând-o pe Arina să renunțe la romanul început „Somnul”, scriind poemul „Somnul alb”, mărturie „că sufletul tău e curat și vindecat, că nu se lasă ispitit de emoțiile întunecate”. Cu Dumnezeu în suflet, viața Arinei s-a schimbat radical într-un moment de cumpănă când „ajunsesem pe fundul prăpastiei și că nu mai aveam nicio soluție de a mă salva.” (Cap. IX: *Somnul alb*). Deveniți „o familie în fața lui Dumnezeu”, Arina, care se afirmase cu sârguință în mediul universitar, are revelația ca, alături de Teodoru, să intre „în lumea scriitorilor, acolo unde fusese înainte Ea”, idee exprimată *ab initio* de cel care îi ducea la birou cărți și flori: „Vreau să intrăm împreună în marea literatură!” (Cap. VIII, *Alt Orizont*).

Titlul romanului, „Celesta”, provenind din același orizont al ideții și sugerând investirea unui suflet feminin, al *Arinei*, cu ideatică aspirație a unui nou orizont sufletesc și spiritual, poate fi pus alături de numele bărbatului, Teodoru, denotație reverberând aspirația teosofică, dorul de mântuire, trăirea dumnezeiască în spiritul Sfintei Scripturi. Ceea ce se poate vedea în întreaga operă poetică a lui Eugen Dorcescu, de la volumul de debut „Pax magna” (1972) la *Psalmii în versuri* (1993, 1997), *Abaddon* (1995), *Ecclesiastul în versuri* (1997), *Pildele în versuri* (1998), *Exodul* (2001), *Elegii* (2003), *Biblice*, antologie alcătuită din *Psalmii*, *Ecclesiastul*, *Pildele* și *Rugăciunea regelui Manase* (2003), *Abysusabyssum invocat*, antologie de versuri (2009), *Nirvana* (2014), *Sub cerul Genezei* (2017; JURNAL: I. *Îngerul Adâncului. Pagini de jurnal (1991-1998)*, (2020), II. *Adam. Pagini de jurnal (2000-2010)*, 2020.

Cu o perseverență de invidiat, dedicându-se investigării universului poetic, spiritual și sufletesc, Arina se va dovedi demnă de înălțimea morală și artistică a omului de alături, inițiind și ducând la bun sfârșit lucrări de hermeneutică a operei dorcesciene, unele ediții critice și cărți omagiale. Să adăugăm la acestea cele două volume din impresionantul *Jurnal al Poetului și omului Eugen Dorcescu*, apărute în 2020 și 2021, printr-o muncă de cercetare atentă și selecție a manuscriselor care așteptau de mult o asemenea inițiativă, spre dezinteresul autorului lor ce le lăsase spre o eventuală valorificare, *sine die*...

În țesătura sa expozitiv-narativă, de un subiectivism explicabil, *Celesta* este și un roman psihologic, urmărind zbuciumul unei femei, felul în care ea ajunge să înțeleagă și să se transforme, să se lase „modelată” de iubitul artist, unanim recunoscut. Cu o sinceritate deloc idilică, chiar crudă sub aspectul observației punctuale, ea consemnează momentele de încordare și disconfort psihologic, îndeosebi sentimentul, profund organic la o femeie, de gelozie, de căutare a siguranței și stabilității, de confruntare cu părerile altora în ceea ce privește relația sa cu Teodoru, de atentă prezentare față de comunitatea literară din urbe în varii contexte, inclusiv la lansările de carte și acțiunile culturale ale Filialei din Timișoara a Uniunii Scriitorilor. Dar cele mai multe pagini sunt dedicate apropierii treptate de omul iubit și cunoașterii acestuia, scene de familie dar și de societate (ca în capitolele *Linia în aer*, *Ninguna*, *Edenul de lângă noi*, *Raza de soare*, *Ce frumos ți-ai găsit locul!*, ultimul amintindu-ne de scena din pat în care Ștefan Gheorghidiu îi explică Elei înțelesuri din filosofi străini, din romanul „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”, de Camil Petrescu).

Scriș cu mare sinceritate, care deopotrivă doare și se bucură odată cu regăsirea limanului dorit, dar și cu un amănunțit spirit de observație psihocomportamental, romanul CELESTA pune în evidență talentul incontestabil al unei prozatoare, care transfigurează realitatea în măsura în care literatura se nutrește și ajunge a se confunda cu aceasta. Povestea aceasta de dragoste, de iubire matură a unui cuplu de intelectuali din sfera superioară a culturii, este, în fond, o „felie de viață” adusă în pagini de roman, important fiind atât aspectul de viață dar și planul sufletesc mai adânc ce pune în mișcare conștiințe și destine, oferind acea meditație de profunzime pe care o incumbă atât problematica în discuție cât și sensul mai înalt, tâlcul mai aparte engramat cu filigran de efigie al acestei scrieri, deopotrivă roman subiectiv și scriere memorialistică...

Romanul invită și la o discuție specială privind raportul dintre *viață/realitate* și *literatură*, la felul cu una se servește de cealaltă în ideea Creației, acum la sfârșit de secol XX și început de mileniu III.

Da, *Celesta* e o scriere reușită, un roman al iubirii mature, în modulația spiritualizării, care poate sta cu demnitate lângă scrierile de gen. El se adaugă efortului specializat al d-nei Borchin de a se dedica mai buneii cunoașteri și promovării scriitorului Eugen Dorcescu, realizând în paralel și cu mijloace specifice, o „felie de viață” din existența marelui poet contemporan pe care nu mulți îl văd și îl înțeleg la adevărata sa magnitudine, acum când el este printre noi...

ZENOVIE CÂRLUGEA

29-31 martie 2021, Târgu-Jiu

## POEȚI DE LIMBĂ ROMÂNĂ DIN SERBIA ÎN EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE,

Colecția „O sută și una de poezii” - 2020:

**Vasko POPA, Radu Flora, Slavco ALMĂJAN, Petru Cârdu, Nicu CIOBANU**

1.0. Recenzând lucrarea istoriografică de sinteză *O istorie a liricii românești din Serbia* (Editura Academiei Române, București – Casa de Presă și Editură „Libertatea”, Panëevo, 2018), subliniasem cu toată convingerea și cu argumente indimenticabile că dl Florian Copcea este un foarte bun cunoscător al vieții românilor din Serbia, în toate domeniile (multietnicism, plurilingvism, multiculturalism). Mai mult chiar, istoricul și criticul literar severinean – după cum atestă atât lucrările publicate cât și angajarea în activități transfrontaliere de real impact –, făcând dovada unui lămurat și generos profesionalism, militează pentru completarea tabloului general al literaturii române cu valori infranșabile din spațiul ex-iugoslav.

Numai de-am aminti lucrările editate în anii din urmă („*Scriitori români din Serbia*”, *Lexiconul poezilor români din Serbia*”, „*Scurtă istorie a poeziei românești din Voivodina*”, „*Biserica românilor din Serbia de nord – est*”, „*Istoriografia românilor din Serbia de nord – est*”, „*Timoc. Dicționar de evenimente*”, „*O istorie a liricii românești din Serbia*” ș.a.), la care am adăuga serialele de tablete publicate ani de-a rândul (2014-2019) în hebdomadarul „Libertatea” al românilor din Voievodina (*Avatarurile românilor din Serbia*, Editura Libertatea, Panciova, 2016; *Pierduți în istorie*, Editura Hoffman, Caracal, 2020), și tot am realiza că avem a face cu unul din puținii scriitori români de azi devotați cauzei fraților noștri din spațiul ex-iugoslav, îndeosebi culturii și spiritualității românilor din Banatul sârbesc.

„Nimeni din afara comunității minoritarului român – preciza prefațatorul Nicolae Ciobanu în prefața *Istoriei...* amintite – nu ne-a înțeles mai bine și nimeni nu s-a dăruit, continuu, prin scris, cu mai multă sinceritate și devotament cauzei românilor din Serbia precum a făcut-o domnul Florian Copcea, prin acțiunile sale de promovare, de a spulbera întunericul de prin cotloanele cunoașterii, de a ne fi alături...”

Foarte bun analist al problematicei multiple și diverse cu care s-au confruntat și încă se confruntă comunitatea românilor din Banatul sârbesc, ilustrând o conștiință de curat și militant românism, – căci, dincolo de reliefurile atât de variate ale problematicei, gazetarul dovedește observație penetrantă, spirit lucid, ba chiar spirit critic lipsit de partizanat și aplicat la varii aspecte din istoria, cultura, literatura și spiritualitatea românilor din Voievodina, – criticul și istoricul literar Florian Copcea a adus la cunoștința opiniei publice românești și factorilor noștri politici drama unei comunități rămasă în afara granițelor după Marea Unire (Tratatul de la Trianon, Versailles – 4 iunie 1920), dar și istoria vitregă pe care bănățenii scindați au trăit-o în afara Patriei de origine, rămânând deopotrivă expuși atât constrângerilor prin anexarea Banatului de Răsărit de către regatul sârb cât și indiferenței politicianiste cu care comunitatea respectivă a fost (și încă este) tratată de Statul Român.

Dovedind, așadar, un fervent spirit de solidaritate cu comunitatea românilor din Serbia, oriunde s-ar afla aceasta, dl Florian Copcea a militat cu atâta generozitate și evidentă dezinteresare pentru drepturile acestei comunități, pentru mai buna și dreapta prețuire a valorilor și profilului identitar, pentru discernământ în

evidențierea acțiunilor și meritelor și nu prin răsturnarea scării de valori sociale și culturale, de care nu sunt străine nici oficialitățile de la București atunci când tot felul de indivizi și organizații se erijează în „reprezentanți” ai comunității românilor din Serbia („asociații așa-zise culturale românești în Serbia de Nord-Est care au mulți chibiți în capital de pe Dâmbovița” – v. tableta *Cârțile*, 11 februarie 2017). Însuși titlul culegerii de articole *Pierduți în istorie...* este unul incitant, rechizitorial și de cauză solidară cu cei „de dincolo de istorie” („români fără de țară”), față de care gazetarul nu disperă, dimpotrivă, își exprimă convingerea că viitorul va fi de partea lor, dar nu așteptându-l într-o pasivitate incriminantă ci militând pe toate căile pentru răzbierea adevărului, valorilor adevărate, spiritului identitar.

Astfel de adevăruri sunt nu numai foarte crude pentru românii din Serbia și destul de rechizitoriale pentru o anumită acțiune diplomatic-guvernamentală, dar ele constituie și „degetul pus pe rană” întru tămăduirea acesteia – sub acest aspect dl Florian Copcea rostește răspicat „adevărul care doare”, de unde spiritul său combatant și foarte incisiv în „tămăduirea” unei cauze comunitare, a românilor „pierduți în istorie” din spațiul ex-iugoslav.

\*

1.1. Memorabilă este și inițiativa istoricului și criticului literar FLORIAN COPCEA de a edita, sub auspiciile Editurii Academiei Române, în colecția „101 de poezii”, nu mai puțin de 10 volume de poezii ale unor cunoscuți poeți români din Banatul sârbesc. Aflat în plină desfășurare, acest demers editorial este nu numai binevenit dar și real cinstitor pentru marele Tablou de valori al literaturii române, care trebuie să-și revendice deplina integralitate aducând „acasă” atât literatura din marea diasporă cât și pe cea transfrontalieră, mai mult sau mai puțin rămasă în legături organice cu cultura din Patria-mamă...

Au apărut până acum, în amintita serie editorială, antologii din poezia lui **Vasko Popa**, **Radu Ciobanu**, **Slavco Almăjan**, **Petru Cârdu** și **Radu Ciobanu**, realizate de Florian Copcea, care semnează deopotrivă *prefetele*, *nota asupra edițiilor și selecția reperelor critice*. În realizarea *Bibliografiilor*, i-a venit în ajutor scriitorul Nicu Ciobanu. Urmează să apară cât de curând, în aceeași colecție, poezii *Ioan Baba*, *Pavel Gățăianțu* ș.a.

Iată câteva scurte considerente privind autorii editați până acum, nume bine cunoscute din literatura de azi a Banatului românesc.

**VASKO POPA** (29 iulie 1922 – 5 ianuarie 1991). Absolvent al Liceului din Vârșeț și licențiat al Facultății de Filozofie din Belgrad. Inițiator al mișcării literare române din Voievodina. Președinte al Secției de Presă a Uniunii Culturale a Românilor din Belgrad, sub egida căreia apare săptămânalul „Libertatea” (1945). Primul președinte (1946-1947) al Cercului literar „Lumina” și redactor-șef al revistei „Lumina”. Mentor al mai multor scriitori români din provincia autonomă Voievodina. A debutat în „Biruința” din Vârșeț (1939), continuând să publice în „Borba” (Belgrad) și „Knjizevne novine”. Debut editorial cu placheta de poezii „Kora/ Scoarța” (Belgrad, 1953). A scris în română și sârbă, primind mai multe premii și distincții. Tradus



în limbile: albaneză, macedoneană, maghiară, română, slovenă, bengali, bulgară, cehă, engleză, franceză, neogreacă, olandeză, hindi, germană, norvegiană, poloneză și turcă.

Membru corespondent al Academiei de Știință și Artă din Serbia (1972) și al Academiei „Mallawre” din Paris (1977). Membru fondator al Academiei de Arte și Științe din Voievodina (1979).

Opera poetică (în limba română): *Câmpia neodihnei*, 1964; *Versuri*, 1966; *Versuri noi*, 1976, *Sare de lup*, 1983; *Poezii*, vol. I-II, 1993; *Inel celest*, București, 2000; *Cerul din pahar*, Lumina, 2002. Este autorul altor zeci de volume de poezii în limba sârbă.

Au scris despre opera sa: Radu Flora, Costă Roșu, Ioța Bulic, Simeon Lăzăreanu, Ioan Baba, Ștefan N. Popa, Goico Teșici, Gligor Popi, Catinca Agache, Ion Rotaru, Ionela Mengher, Cornel Ungureanu, Ecaterina Țarălungă, Vasa Barbu, Nicu Ciobanu, Răzvan Voncu, Liubița Raichici, Mariana Dan, Brândușa Juică, Carmen Dărăbuș, Virginia Popovici, Florian Copcea ș.a.

Reformator al poeziei din Serbia dintru început, cu volumul de debut, depășind proletcultismul epocii și reușind o „sincronizare” cu poezia europeană printr-un discurs poetic „plin de forță și noblețe clasicistă” (Mihai Cimpoi). „Poezia lui Vasko Popa, subliniază prefațatorul, a spart tiparele tradiționaliste, a demolat romantismul revoluționar aflat în vogă în perioada debutului său editorial, obligându-l să își disimuleze trăirile prin cultivarea metaforei și printr-o «subtilă dezagregare a simbolului» (Nichita Stănescu).” Inclus în *Istoria* sa la „Avangardiști”, alături de Mihai Avramescu, Vasko Popa a avut de înfruntat contestările unor publiciști care au considerat poezia acestuia „deviere” de la linia angajată a literaturii socialiste, de la realismul socialist. O resurrecție privind mitul *lupului* întâlnim frecvent în poezia sa, dovadă grăitoare că tradiția populară este filtrată în spiritul destul de acut al unui modernism sincronizant cu poezia europeană. Spiritul *licantropic* al poeziei lui Vasko Popa exprimă, de fapt, condiția creatorului în memorabile definiții de artă poetică (vis-avis de „hăituielile obștești” – *Sarea lupilor*), precum în volumul *Uspravna zemlja/ Țara verticală* (1972), unde, reiterând simbolistica sfântului Sava, poetul vorbește de fapt despre propria-i condiție, în ideea redempțiunii, a mântuirii/ salvării

sale prin poezie: „Înfometat și-nsetat de sfințenie/ Părăsi pământul/ Și pe ai săi și pe sine/ Întră în slujba/ Domnilor înaripați (...)/ Trăiește înconjurat de lupii săi/ Mai presus de ani, mai presus de moarte! (Viața Sfântului Sava). Sau această asumare a destinului într-o mai tranzitivă cursivitate din poemul *Făurirea Sfântului Sava*: „Lupii cu spinarea în flăcări/ Îl cheamă/ Din munții asediați/ (...) Lupii-l salutară printr-un urlat nemărginit/ De pe curatele/ Creste ale munților.” Simbolul licanthrop tinde să devină, printr-o profundă asumare, eponimie a unei stări de grație care nu refuză „trezvia” față de provocările vieții: „Își vede capul de lup/ Și-n frunte înscris semnul/ Noii constelații promise” (*Sfântul Sava la izvorul său*).

Motivul lupului va fi reluat în volumul *Vucja so/ Sarea lupilor* (1975), dominat de sentimentul morigerat al apartenenței la un destin aparte, reverberând organicismul unei tradiții și, deopotrivă, un program poetic manifest „în imemoriala limbă maternă a teiului”: „Eu cad pe brânci în fața ta/ Și urlu slăvind-te/ Cum în vremile tale/ De glorie și vezi// Și te implor vechi zeu al meu și șchiop/ Reîntoarce-te în vizuină.” (*Sarea lupilor*, 1). Iată imaginea poetului care trebuie să facă față „hăituielilor obștești” și care-și găsește refugiul în această atitudine de *licantropie* securizantă: „Mă prosternai în fața ta/ Printr-un rânjet fă-mi semn să mă ridic/ Lupule șchiop”... (*Sarea lupilor*, 2). Și imprecizia, ruga, în umilința condiției impuse: „Întoarce-ți privirile spre mine/ Lupule șchiop” (*Ib.*, 3). Se insinuează astfel un fel de comuniune sufletească și spirituală, capabilă a exprima o suferință sublimată în artă poetică: „Reîntoarce-te în vizuină/ Lupule șchiop (...)/ / Dormi până când propriul tău trib/ nu te trezește printr-un urlat/ De dincolo de cer// Reîntoarce-te în vizuină/ În vis te voi urma îngrijindu-te/ Lupule șchiop” (*Ib.*, 7).

Același complex tematic de-a dreptul obsesiv, definind foarte bine și în varii contexte laitmotivice, spiritul licantronic al lui Vasko Popa („motiv central al operei vaskopopiene” – Catinca Agache), atitudinea sa de frondă împotriva literaturii șablonarde, confiscate ideologic, în poeme ca: *Lupoanca de foc*, *Rugăciune pentru păstorul lupilor*, *Țara lupilor*, *Laudă pentru păstorul lupilor*, *Urmele lupului șchiop*, *Bastardul lupilor*, *Sub semnul lupilor*, *Origine lupească*, *Ochi de lup*, *Tatăl lupilor vitreg*, *Umbră de lup* etc. Iată un citat grăitor din poemul *Sub semnul lupilor*: „O noapte întregă lupii au jucat/ În jurul pomului amirosind a carne de om// Tu te-ai fi-nțeles de minune/ Cu-acești codați dansatori/ Îmi spune bunica// Mă holbez la colții ei de lup/ Și mă străduiesc să dezleg înțelesul râsului ei// Alerg în grădina din spatele casei/ Mă urc în părul troienit/ Și-nvăț să urlu asemenea lupilor”...

Dacă „Țara verticală” încifra metafora unei comunități etnice rămase în picioare în fața tăvălugului ideologiei titoiste, alt volum, precum *Kuca nasred drumu/ Casa din mijlocul drumului* (1975) este structurat pe altă metaforă a „rezistenței” etnice, în care laitmotivul „zidului” decantează bogata semantică a mitogenului în poeme ca *Zidul* („Ochi în ochi cu zidul// Piept la piept cu zidul// Față-n față cu zidul”), *Zidirea*, *De vorbă cu zidurile*, *Tei reîntorși acasă* etc.

Alte metafore-simbol structurante depun mărturie privind același complex al unui eu poetic aflat mereu sub opresiune, într-o incomodă stare existențial-sufletească. Spațiul acesta „carceral”, al viețuirii într-un univers mărginit, al sufletului „în-cuțiat” revine cu toată forța în volumul *Mala kutja/ Cutia mică* (1984), din care antologatorul reține poeme foarte expresive în acest sens, atingând condiția onto-gnoseologică a ființei, dar și pe aceea existențial-politică, precum: *Cutie mică*, *Admiratorii cutiei mici*, *Meșterii cutiei mici*, *Proprietarii cutiei mici*, *Chiriașii cutiei mici*, *Dușmanii cutiei mici*, *Victimele cutiei mici*, *Examinatorii cutiei mici*,

*Binefăcătorii cutiei mici*, *Prizonierii cutiei mici*, *Ultima știre despre cutia mică*... Iată un fragment din *Prizonierii cutiei mici*, un fel de „descântec” față de o stare imposibilă și generală, cu vădite aluzii anti-ideologice (de fapt aici stă marele secret al acestei poezii „sociale”, în ambiguitatea metaforei-simbol, când de o tranzitivitate aiuritoare, când de o alură intransitivă care depășește orice opreliști, lăsând ca mesajul să se disipeze de la sine, în imediatitatea unui orizont de așteptare: „Deschide-te cutie mică (...)// Lumea întregă s-a șifonat/ În măruntaiele tale încă/ Nu mai seamănă cu sine// Rugina cheia ți-o va mânca/ Lumea aceasta și pe noi cei din interiorul tău/ Și chiar și pe tine până la urmă// (...)/ Deschide-te cutie mică”.

Se poate vedea, din cele de mai sus, spiritul estetizant al poeziei vaskopopiene, „universul ei tensional, surprinderea sentimentului în momentul lui de explozie”, „tentația de cristalizare în simbol”, „o fisurare în stea a geamului spart” (Nichita Stănescu). Tindem a crede că Nichita înțelegea exact spiritul de frondă al confratelui sârb și pe acest aliniament al unui nonconformism programatic sufletele celor doi poeți au empatizat, într-o reciprocitate submersivă și, totodată, subversivă...

„Cu tot estetismul aparent, scria Miodrag Pavlović, sensul dezvelit al acestei poezii este agresiv, prin mesajul său atât de avântat în lume, că pare că strigă de pe estradă.”

Avem astfel în autorul *Țării verticale* un poet reformist sub aspect vizionar și stilistic, inconfundabil, pe deplin exprimat în plan onto-existențial, dar și în condițiile socio-istorice date, care „de la început s-a impus prin maturitatea poetică, asediată de probleme, sincronizate în profunzimea lor cu problemele epocii” (Ivan V. Lalić).

Nu știu dacă poezia lui Vasko Popa a fost abordată și din această perspectivă foarte pliată pe texte a „rezistenței”, a atitudinii tranșante anti-ideologice, a stării de „criză” generate de „în-cuțierea” în sistem, dar noi considerăm că se cuvine o exegeză cât mai fidelă cu spiritul restaurator al acestei poezii, cu vizionarismul ei manifest de substrucție social-mesianică. Căci, revoluția poetică de care se vorbește în cazul lui Vasko Popa nu se adresează doar poeziei ca text și „facere”, ci substanței active medulare, fermentului generativ de stare poetică, „atitudinii” prin mijloacele de sugestie ale metaforelor-simbol, cele mai multe perene, obsedante, polimorfe, în stare să recomande un mare poet, de la care încoace poezia de valoare din Serbia și-a tot urmat înainte drumul, fără nostalgii de întoarcere...

Da, Vasko Popa este de-a dreptul un poet european născut în această parte de Europă sud-răsăriteană, cu frământările și prefacerile ei istorice. Antologia de față reușește să-i antreneze creația în această direcție a percepției estetice.

**3. RADU FLORA** (5 septembrie 1922, Satul Nou – 4 septembrie 1989) – personalitate complexă a culturii din Serbia. Poet, romancier, traducător (tradus în toate limbile naționalităților din ex-Iugoslavia, dar și în engleză, franceză, spaniolă, italiană, esperanto). Istoric și critic literar, folclorist. Studii liceale la Vârșeț. Absolvent al Facultății de Litere din București (1945) și licențiat al Facultății de Filozofie din Belgrad (1948). Doctoratul la Zagreb (1959) cu teza „Graiurile românești bănățene din punctul de vedere al geografiei lingvistice”. Profesor (și director) al Liceului din Vârșeț și, în paralel, cadru universitar la facultățile de filologie din Belgrad (1963-1987) și Novi Sad (1973-1987). Autor de manuale școlare. Cercetări de seamă în domeniul de pionierat al dialectologiei aplicată la spațiul socio-lingvistic din Voievodina. Autorul celor șase volume ale „Atlasului lingvistic al graiurilor românești din Banatul iugoslav”. Coautor, alături de Vasko Popa, al „Dicțio-



narului sârb-român”. Sinteze de istorie literară: „Istoria literaturii române”, Vol. I și II (1962-1963), „Literatura română din Voievodina. Panorama unui sfert de veac” (1971), „Documente literare” etc.

Debut cu poezie în „Libertatea” (1945), iar editorial cu placheta de versuri „Drum prin noapte și prin zi” (Vârșeț, 1947). Volume de poezii: *Poeme cu lumină*, 1950; *Albu*, 1952; *Liniștea zorilor*, 1976; *Piruet*, 1981; *Unghi de cer*, 1984; *Maree*, 1986; *La capătul nopții*, 1988 ș.a.

Romane: *Școala logodnicilor*, 1953; *Când vine primăvara*, 1983; *Capcana*, 1978; *Vârtejul*, 1980; *Zidul*, 1983; *Capcanele*, 1986; *Alfabet*, 1987.

A colaborat la publicații literare și de cercetări lingvistice din străinătate, fiind inclus în peste 20 de enciclopedii, lexicoane și dicționare din Europa și USA. Membru al Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia. Distins cu diferite premii și ordine ale statului sârb.

Au scris despre contribuția lui literară și culturală: Ion Bălan, Dragoș Dima, Mariana Dan, Ion Deaconescu, Costa Roșu, Marian Odangiu, Ioan Baba, Laurențiu Ulici, Catinca Agache, Glogor Popi, Ion Rotaru, Ionela Menghel, Sima Petrovici, Ion Neagu, Ecaterina Țărâlungă, Carmen Dărăbuș, Virginia Popovici, Brândușa Juică, Vasa Barbu, Nicu Ciobanu, Florian Copcea, Lucian Marina, Romanța Iovanovici, Ofelia Meza ș.a.

„Cu Radu Flora, – apreciază Florian Copcea în „O istorie a liricii românești din Serbia”, Cap. „Pre-modernității” (2018) – cea mai complexă personalitate a spațiului spiritual multiethnic din Serbia actuală, literatura română a fost racordată, inevitabil, la cultura și spiritualitatea europeană semnificativă.”

Situat alături de „pre-modernității” Ion Miloș, Florica Ștefan, Mărioara Baba, Valentin Mic, Radu Flora a contribuit la reformarea tematică și stilistică a poeziei din Banatul sârbesc. Este un continuator strălucit al acelei vocații luministe bănățene (Paul Iorgovici, C. Diaconovici-Loga, Nicolae Stoica de Hațeg, D. Țichindeal, Damaschin Bojincă, Eftimie Murgu ș.a.), contribuind din plin la cultivarea și modernizarea limbii române, la modernizarea și îmbogățirea literaturii.

A cultivat în poezia sa de început teme și motive tradiționale modulate într-o modernă expresivitate, deși poezia lui nu poate fi încadrată într-un gen literar anume definit (Catinca Agache). Teme ale autohtonismului balcano-bizantin și, deopotrivă, o atotprezentă referențialitate de subtext ce trimite la miturile liricii eminesciene configurează o poezie de cunoaștere, mereu în dialog cu substanța medulară a tradiției românești. Poezia lui Radu Flora ▶



► dezvoltă o febricitară imagistică în direcția inovării limbajului poetic, a forței de exprimare și sugestiei polimorfe.

Textele reproduse în antologia de față fac parte din volumele „Maree” (Panciova, 1986) și „La capătul nopții” (1988), capabile „să probeze talentul incontestabil, de excepție, al celui dintâi întemeietor al literaturii de expresie românească din Serbia”, după cum se precizează în Nota asupra ediției aparținând antologatorului Florian Copcea. Ordonarea tematică a textelor are ca scop sublinierea privind „puterea cuvântului”, „teroaarea verbului” – „dominante ale unei lirici eclectică, de un inedit rafinament pentru literatura română din spațiul multietnic și multilingvistic sârbesc”.

În prefața intitulată „*Radu Flora și resurrecția estetică a poeziei române din Serbia*”, dl Florian Copcea subliniază faptul că și această poezie se încadrează în spiritul manifestului-eseu „Drumul literaturii noastre”, semnat de Vasko Popa, prin care tinerii poeți de atunci se detașau de restricțiile cultural-ideologice și de realismul socialist impuse de regimul titoist, mergând în direcția regăsirii unei identități creatoare, lipsită de complexe și inhibiții. Această revoluționare a mijloacelor poetice, anunțată prin volumul din 1947, „Drum prin noapte și prin zi”, aducea cu sine și o reformulare tematică, poezia devenind astfel reflecție asupra lumii și existenței, meditație lirică, pe filonul redescoperit al clasicilor români și sârbi. În acest sens, Radu Flora va deveni, cum zice antologatorul, „întâiul stătător al liricii române moderne din Iugoslavia”, nu numai prin poezia creată dar și prin reflecțiile privind statutul acesteia. Autodefinindu-se „poet cu aștri-n frunte și cu spini bătuți în palmă”, Radu Flora sugera, de fapt, condiția dolică a destinului creator, în „fiziologia” poeziei sale regăsindu-se atât reflexe ale miturilor ancestrale conservate în memoria colectivă a etnosofiei căreia îi aparținea, cât și aspecte ale contingentului opresor. Și bineînțeles trimiteri la o mai largă cultură și spiritualitate europeană, de unde și accentul neo-clasicist în recompunerea limbajului poetic, a inspirației poetice în ansamblu. Asemănându-se, în această privință, cu demersul marelui său contemporan Vasko Popa, Radu Flora mergea cu creația sa în aceeași direcție europeană, deschizând astfel drumul liricii românești din Serbia către patrimoniul universal de valori. Virtuoz al limbajului poetic în sensul polimorfismului stilistic și ludic combinatoriu, Radu Flora era, în fond, un nonconformist (vezi și texte de alură avangardistă precum antologatul „*Babel*”, p. 132), care, re-contextualizând teme și motive poetice, oarecum criptic și subversiv, nu făcea decât să se exprime pe sine într-un context dat.

Antologia de față, sub titlul „*Zborul din clepsidră*”, deși are în vedere doar volumele din 1986 și 1988 amintite, reușește a ne livra măsura exactă a poeziei lui Radu Flora, conform căruia „Totul este cerc și rotire, totul e joc./ umbră strămtorată, pidosnic, în poloboc.” (*Rostire, despre cerc în rotire*). Aproape obsedat de „mecanismul” psiho-mental creator de poezie, ca și Vasko Popa, Radu Flora duce gravitatea reflecției în ludic, atenuând astfel sentimentul unor apăsări sufletești: „Versurile-ți curg prin zăbrele/ ca o apă chiorătă încătușată-n mărgele./ Neogoit, faci pe scamatorul/ ca o vedetă eclipsată de amurg.” (*Prin cocleți privind*). Iată, într-o *Omnipoezie*, conștiința de sine a poetului care, asaltat din toate părțile de poezie, simte cum realul este însuși izvorul inspirațiunii sale, jocul de lexeme „arteziană”/ „argheziană” sugerând însăși situarea autorului într-o revoluționare a mijloacelor de exprimare, așa cum făcuse în poezia românească interbelică Tudor Arghezi: „Versuri (și neversuri) țâșnesc la fiecare pas,/ ca dintr-o arteziană (nu argheziană) deschisă arteră.// Nu mai este stihul (nici nu poate fi) alifie/ pentru rănile indușoșatelor inimi, cu fibre/ subtile și întinse până

la infinit. Nu/ cântă poetul rarefiate simțuri întinse pe o/ ață subțirică ca o coardă de aur. Nici/ pasteluri înveșmântate în somptuoase crio-line.// Nu mai este..../ Nu cântă poetul.../ Nici pasteluri...”

Mult mai încifrată decât poezia lui Vasko Popa prin șocantele asocieri, prin robustețea verslibristicii sale atât de „argheziene”, zgrumțuroase, țepoase (vezi sonetul *Cuvinte încrucișate*, de o abstractizare de-a dreptul barbiană!), frizând în concretețea expresivă o *estetică a „cioplirii directe”* (ca să ne exprimăm cu un concept din arta sculpturală brâncușiană – „la taille directe”), prin jocul de cuvinte care presupune elevată intelectualitate și o foarte bună cunoaștere a limbii pentru înțelegerea exactă a mesajului (autorul fiind deopotrivă un teoretician și un „meseriaș” al limbajului), poetica lui Radu Flora își asumă, în mod livresc și fantezist, și o dispozițiune ironic-fantezistă. Sub acest aspect, Vasko Popa este mult mai grav, metaforele sale simbolice nu se „joacă” cu cuvintele și țintesc exact ideea, mesajul. La Radu Flora, gravitatea este în conținutul întretesut ludic al textului, poetul fiind un prestidigitator al limbajului, chiar și atunci când se declară un fel de „alfa” și „omega” în domeniu. Iată poemul *Deținătorul atotcuvântului*, o artă poetică integrală, din care transpar toate declinurile fantasmatică și tehnicile acestei poezii, de la orgoliul deținătorului de har poetic, la expresivitatea de mai largă meditație (continentală chiar!), dispoziția ludică și asocierea oximoronică, asperitatea de „cremene culantă” a limbajului și invocarea „anticuvântului” ca ordonator al inspirației frenetice, „poeticele tâlcuri” și „cripticele” asocieri, dimpreună cu amintirea râvnitului Graal, care nu e decât mântuitoarea inspirație a acestui meșteșug redemptiv, totul într-o dispunere/ cursivitate în *trepte* a versurilor, la rândul ei tâlcuitoare de gând poetic (în alte texte, putem vedea un aranjament geometric amintind de caligramele lui Apollinaire):

„*Eu sunt începutura și curmătura,  
Logosul și județul cel din urmă.  
Înfipt cu fruntea-n munții tibetani  
și cu talpa pironit în Canionul Colorado,  
limba-mi este ascuțită de secera anilor  
și cremenea culantă verbală mi-este iederă.*”

*Am supt toate vetrele și toate izvoarele  
și anticuvântul meu cosește picioarele  
dehidrațiilor metrice ale polețiilor lihvari  
de nume, prenume, pronume și alte  
poeticele tâlcuri –  
vă sorb dintr-o-nghițitură, ai slovelor anticari,  
cu mijite, dosite și redospite băiguieli.*

*Se revarsă, fără poticnici, puhoiul râului meu  
de-mperecheri  
asimetrice  
nesăbuite  
criptice,  
frenetice  
în oțel țintuite  
verbe, adverbe, postverbe – un câmp elizeu.*

*Nu (re)cunosc nuanțe,  
Fleacuri de deșeuri literare, consonanțe.*

*Mă-mpărtășesc din paharul sfântului Graal.  
Buzele-mi rostesc (și mâna-nșiruie) cuvântul integral.”*

Mai toate poemele antologate trimit la programul poetic asumant sau sunt ele însele *arte poetice*, fapt ce grăiește despre irepresibila și indimenticabila vocație de poeta „artifex”. Sub acest aspect, Radu Flora este un *pre-modern*, topind la un loc estetica tradiționalismului cu experimentarea unui avangardism mai strunit de conștiința sa poetică, ușor livrescă și mai mult concentrată pe ideea corporalizată în limbaj.

Oricum, obsesia „facerii” poeziei este atot-

prezentă și ea ne dezvăluie un spectacol lexic-matic și imagistic de mare forță al unui *poeta artifex* inconfundabil: *Cuvântul din vârful pipei, Serpentinele cuvântului, Nemeșul versului, Judecătorul cuvântului, Cerșetor cu orgă, Alter ego, Resemnări, împăturite* (cu dispunerea de geometrie frântă a versurilor, ceva cam apollinairean!), *Cuvinte încrucișate, Sonet brut(al), Sonet afon, Autoportret, Îmbătat de somn, Spleen serafic, Grafomanie, Poetomahie, Pandemoniu, Foarfeci poetice, Declarație poetică, Icarul împănat, Calul troian, Teroarea verbului, Necuvântul, descărcare verbală, Vers știrb, Logoterapie, Idiom în incolor, Depoetizare, Vers ludic, Cultura versului, Poezie în micro- și macro-plan, Vraja scrisului, Exerciții stilistice, Occisio poesiae, Self service, Încercare de redresare în cântecul pierzaniei, Autobiografie cicatrizantă ...*

Un omagiu fără înconjur avem în sonetul *Cuvântul*, poetul turnând în tiparul prozodic și strofic consacrat un mesaj atât de modern prin spiritul neoclasicismului afixat. A se observa totodată spiritul polemic în „definirea” artei sale poetice, precum și ironia cu țintă fixă, deconstructantă, menită a-i evidenția mai bine mesajul „brutal” (v. *Depoetizare*) și a reliefa personalitatea inconfundabilă și novatoare a creatorului, (mântuit prin propria-i „logoterapie”):

„Cuvântul e ca o vargă, ca o liniuță –  
Mai tare ca bolidul, ca fierul, dur-diamantul.

.....  
Îl scrii cu literă de-o șchioapă sau mic ca punctul –  
Străbate departe pese mări și pripone vârfuri.

.....  
Nu este cuvântul ceea ce vor să-l facă păunii  
Cei care se-nfoaie-n pene sughițând pe alee,  
Nici bardă de-oțel aprins cum vor să-l chiuie unii.  
E slovă de-aur și ridicată-n slăvi o osana,  
E-un gând mișcător și o magnifică idee.  
Cuvântul e același spus în ido sau haldeiană.”

În concluzie, am putea spune că poetul Radu Flora are darul celui evocat de el însuși (poezia fiind dedicată „Mie și altora”) în laconica piesă lirică *Grafomania*, de o referențialitate deopotrivă ideatică și autoironică: „Blestemul regelui Midas, inversat,/ îți este încrustat în creștet și-n frunte./ scriitura cu zece sigilii, dezgolită ca o muiere,/ arbore fără rădăcină, înecat în mare vârf de munte.// Faunul din după amiezele valeryene/ te adastă, dar cu Ciota în cuțite tăiat./ cântu-ți”

Sau cu cuvintele sale din „*Vraja scrisului*”, mai explicit, punând față în față alonja idealității cu limitarea condiției existențiale:

„*Poet cu aștri-n frunte și cu spini bătuți în palmă,  
Pornit în nemărginirea zării, să te-mpiedici  
într-un mușuroi.  
Să te vrei Prometeu vânjos și să te trezești picătură  
de nămol,  
poet cu elixir al vieții, ros să fii de carii și de puroi.”*

Am încheia, totuși, într-o notă mai ego-tist-definibilă pentru poetul Radu Flora, care în poema „*No 1*” își transcrie, într-o alteritate relațională de *ipseism* congruent, acest crez testamentari, rămas valabil peste vreme:

„*Te-am inventat sub No 1  
și verbul meu te vizează ca pe o țintă mișcătoare:  
tu ești prada, eu sunt căpcăunul  
și-orice-ai grăi sau scrie,  
vorba mea este atotnimitoare.”*

**4. SLAVCO ALMĂJAN** (n. 10 martie 1940, Vârșeț-Oreșăț, Voievodina) – poet, prozator, dramaturg, eseist, traducător. Studii în limba română la Liceul românesc din Vârșeț. Absolvent al Facultății de Filosofie de la Universitatea din Novi Sad (specializare în literatură iugoslavă și universală). Debut cu poezie în revista „*Lumina*” din Vârșeț (1957) și editorial în 1968 cu volumul de versuri „*Pantomimă pentru o du-*



*pă-amiază de duminică/ Pantomima za nedeljno popodne*, încununat cu „Premiul Majoratului” (Novi Sad). Cărțile sale de poezie i-au fost tipărite atât în Serbia (Panciova, Novi Sad; Priscina) cât și în România (Timișoara, Cluj, Iași, Craiova), fiind încununate cu diferite premii (la Novi Sad, Panciova, Belgrad, Uzdin, Iași, Craiova, Bistrița etc.), între care menționăm Premiul „Mihai Eminescu” al Festivalului Internațional „Mihai Eminescu” (2001-Orșova, 2008-Drobeta Turnu-Severin), Ordinul „Mihai Eminescu” pentru Literatură (2003, Institutul Național pentru Societatea și Cultura Română din Iași), Academia Internațională „Mihai Eminescu” (Craiova, 2006). A condus publicații de limba română din Voievodina (redactor-șef la „Lumina”, 1976-1981, 1993-2000). Președinte al Asociației Scriitorilor din Voievodina și membru în conducerea Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia.

Menționăm tabloul bio-bibliografic aproape exhaustiv alcătuit de confratele scriitor Nicu Ciobanu, care, împreună cu antologarea poemelor, prefața și selecția reperelor critice datorate criticului și istoricului literar Florian Copcea, reușesc a contura profilul poetic distinct al scriitorului Slavco Almăjan.

Au scris despre opera lui: Radu Flora, Ion Deaconescu, Costa Roșu, Petre Stoica, Paul Miclău, Gabriel Stănescu, Marian Odangiu, Ioan Baba, Ștefan N. Popa, Ion Rotaru, Dan Cristea, Gabriel Chifu, Ecaterina Țarălună, Catinca Agache, Gligor Popi, Ionela Mengher, Ion Neagu, Florian Copcea, Nicu Ciobanu, Vasa Barbu, Mariana Dan, Ofelia Meza, Boris Crăciun, Brândușa Juică, Daniela Crăciun-Costin, Marina Ancaitan, Virginia Popovici ș.a.

Antologia de față, FASCINAȚIILE TREZIRII, „văzută și acceptată de autor”, este alcătuită din volumele *Pantomimă pentru o după-amiază de duminică* (1968), *Liman trei* (1978), *Labyrinthul rotativ* (1986), *Mutația punctului* (1988), *Post-restant la arhipelag* (1999), *Faptele imaginării* (2004), *Fotografii din Ronkonkoma* (2009), *Mansarda de Vest* (2012) și *Un pește a sărit din acvariu* (2017).

În prefața „*Slavco Almăjan: evaluări poetice și estetice*”, îngrijitorul ediției, dl Florian Copcea, reiterează faptul că literatura română de azi din Serbia, marcată benign după război de imperativul sincronismului, este „deschisă experiențelor europene”, evoluând, în contextul multiculturalității și multilingvismului dat, „sub principiul aculturației și al unor încrușișări identitare care au orientat-o spre o inevitabilă ruptură de tradiția organicistă”, în cazul de față cu acea ideologie de import modulată într-un socialism doctrinar titoist vreme de decenii... Astfel a fost posibilă apariția unor „lim-

baje vitale, inovatoare, consecvente formelor estetice occidentale”, alcătuiind o nouă literatură atât ca tematică, dar mai ales ca artisticitate a formei. Între „Sisifii existențiali” ai noilor paradigme artistice, alături de Radu Flora și Vasko Popa, numele lui Slavco Almăjan este unul care se impune de la sine, prin profilul de polihistor al creatorului, un fel de scriitor „total”, abordând cu succes toate genurile literare și contribuind la disiparea transfrontalieră a valorilor românești din spațiul ex-Iugoslaviei, el însuși fiind tradus în limbile minorităților din ex-Iugoslavia (albaneză, maghiară etc.), dar și în engleză, chineză, turcă, suedeză, slovacă, italiană și spaniolă.

Slavco Almăjan aduce în poezia o lume nouă, de deschideri proaspete și vizionare, transpusă în versuri frenetice cu acea energie nezagăzuită și debordantă bucurie primăvărată, o lume „imaginată”, după cum însuși o califică poetul, dar în măsură să exprime, prin varii re-semantizări mitice, pe deplin elanul de forță și novator al noului crez paradigmatic: „Pe neașteptate se deschide cerul/ Ceea ce era neobișnuit la ora aceea/ Cerul era ca și câmpiile noastre/ Mai mult verde decât pregătit de nunță// În fața cerului deschis era o mireasă/ Fii atentă i-am spus/ Dacă ți se va întâmpla să-ți apară o stea la nunta mea/ Nu te minuna/ Stelele vin nechemate la nunțile esențiale// Era sâmbătă pe-nserate/ Și pe cer nu apăruse nicio stea/ Și mireasa s-a plictisit așteptând să apară în fața ei/ Măcar o idee în formă de măr/ Atunci s-a întâmplat ceva cu totul neașteptat/ În curte a apărut un clovn/ Dansând cu mireasa până spre sfârșitul verii/ Într-un târziu cerul se închise din nou/ Și cum se închise cerul/ Suspiciosul manifestă interes față de lumea imaginată” (Interes pentru lumea imaginată).

Avem aici o adevărată *artă poetică*, din care reținem apetența poetului pentru discursul poetic care conține în sine un miez de „poveste” hilară, de „narativitate” declanșatoare de „criză” lirică, apoi limbajul acceptabil cu multe note de oralitate și, nu în ultimul rând, acea știință a construcției poetice, de imagism centripet, care modulează toate aceste mărci caracteristice într-un text pliat pe idee și foarte semnificativ. „Discursul liric al lui Slavco Almăjan, grav și previzibil, în esență metafizic, - constată prefațatorul, exemplificând cu versuri - corespunde unei hermeneutici orientate spre o simbolistică transfrastică”:

„Eram obișnuit cu tot felul de surprize  
Mai ales cu propria mea identitate  
Memoria personală nu era altceva decât o colivie  
Lucrul acesta părea absurd deși armonios poziționat  
La prima vedere totul aparținea ficțiunii  
Pasărea din colivie era protejată de indiscreție  
Deoarece era invizibilă și crescută între trecut și viitor  
Era stadiul alternativ al vârstelor și al cunoașterii

Am vrut să scot pasărea din colivie  
Dar cum să scoți o pasăre invizibilă  
Confruntată cu ideile mele despre libertate și zbor  
Trebuia întâi de toate să demontăm colivia  
Am adus fel de fel de unelte  
Am încercat să ne eliberăm de anumite texte de epocă  
Să ne întrebăm cum pasărea putea să devină invizibilă

Că ea nu era înger  
Nici ființă născută din ideea de nemurire  
Și nici nu se asemena cu efectul invers  
Era foarte greu să demontăm colivia  
Că și ea încetul cu încetul devenise invizibilă  
În sfârșit era atât de clar că-n fața noastră nu mai era nimic

Îmi este imposibil să spun cum mă simt acum  
Nu mai am pasăre nu mai am colivie  
Și ceea ce este mai grav  
Nu mai am nici identitate”

(*Demontarea coliviei*)

Exprimându-și crezul poetic în astfel de texte de o imaginare instituire a eului în narativități enigmatice, de criptică sugestivitate hilară, Slavco Almăjan nu făcea decât să-și construiască o operă într-un context socio-politic dat, în care numai astfel de „abordări” imaginare puteau defini aspirația de libertate deplină a unui artist. Căci ce altceva pot semnifica metaforele-simbol „mireasa” și „colivia”, din textele citate, decât un dor subversiv de eliberare a eului din canonul proletcultist al vremii. În toată poezia sa de până la 1989 vom întâlni astfel de înscenări fantasmatiche, imaginare, traducând o sete de eliberare a spiritului din orice constrângeri (fie ele onto-existențiale, fie aluziv-politice): *Bărbatul în stare lichidă*, 1970; *Casa deșertului*, 1971; *Liman trei*, 1978; *Labyrinthul rotativ*, 1983; *Mutația punctului*, 1986; *Efectul contrastelor*, 1989).

Sub acest aspect al unei *subversivități* de substrucție, Slavco Almăjan este congruent cu lirica lui Radu Flora și Vasko Popa, ba chiar cu poezia lui Mihai Avramescu, Ion Marcovici sau Ion Bălan. Instituite pe imaginare „scenarii”, de hilare simbolizări și metaforizări, poezia aceasta de fel apolinic „dă seama” de anumite experiențe existențiale, de o luciditate deopotrivă intensă și amară, care merge până la starea disforică, de o „disonanță” spirituală menită a-i traduce odată cu noutatea însăși gravitatea reflecției lirice. De la cursivități narative la ritmuri trudnice, lirica sa traduce imperioase combustii sufletești, totul într-o „distanțiere a discursului, deopotrivă fin și percutant, mărturisind atât un bun mânuitor al conceptelor, cât și un observator acut al meandrelor vieții interioare. Poemele sale, concise, lapidare, cu o tăietură precisă, au un soi de expresivitate albă, pe deasupra cuvintelor, acestea reținute, din greu reținute pentru a mărturisi mai mult, pierzându-și astfel ponderea și statutul ce le-au fost acordate inițial. Rezultă de aici o formulă poetică sincopată, cu o forță latentă, mocnită, o formulă care își propune să traducă atât cât este posibil și cu uimirea dureroasă, inerentă în fața descoperirilor de acest gen, «ritmurile fluctuante» ale trăirii lăuntrice, când în acord, când opusă la ceea ce se petrece în afara ei” (Dan Cristea).

A se observa că secvențele epice, de o vizionaritate când imanent-existențială, când simbolică, sunt în definitiv aduse anume în poezie pentru a institui o lume imaginată, de fantasmatică declucări mitice, menite a-i exprima și motiva totodată ideile, aspirațiile, năzuințele și neliniștile creației.

Confratele Srba Ignjatovic aprecia poezia acestuia ca fiind „încărcată de ceea ce, în ultima vreme, este cunoscut sub termenul de postmodernism”, dezvăluind o existență poetică de acute meditații, problematizante, aspect sub care ea devine „o poezie aproape subversivă în climatul post-modernității” (Ion Deaconescu).

Această poezie „*a peștelui care a sărit din acvariu*” (2017), ca să-i cităm titlurile unor volume, poate fi în aceeași perspectivă metaforic-simbolică a celui ce a locuit în „*casa deșertului*” (1971), într-un „*liman trei*” (1976) sau într-un „*labyrinth rotativ*” (1983), perceput cu profundă intuiție „*mutația punctului*” (1986) și, evident, „*efectul contrastelor*” (1989). Cu *Ieșirea din clepsidra* (2003) și volumul de eseuri *Tratatul de imagologie* (2003), literatura lui Slavco Almăjan marchează etapa în care poetul se găsește și azi, cu aceeași „*rigoare și fascinație a extremelor*” (antologie de eseuri din 2007).

Poet de consistență postmodernitate și po(i)etician de larg orizont ideatic, prin „istoria tristă a dezrădăcinării” sale, „dezrădăcinare (ce) se întâmplă în cer/ Și nu pe pământ” (*Cântec despre căderea din istorie*), Slavco Almăjan se impune în poezia europeană printr-un vigoșos vizionarism „ego-centric”, secvențialitatea epică în registrele oralității reușind să instituie o mare poezie de meditație, în tulburătoare interogații trans-existențiale. Și acest senti- ▶

►ment al gravității intrinsece nu apare deloc în solemnități trufase, dimpotrivă în contexte și expuneri de umilitate, de asumări identitare dezarmante, de unde și farmecul poeziei slavco-almăjene, de o specificitate și diferențiere categorice în contextul liricii din Serbia de azi. Iată una din ipostazierile lirice ale poetului, capabil a filtra până la esență miturile culturale ale umanității (vezi în cazul de față plurisemantismul „calului”, cu evidentă re-simbolizare a cabalinei din teatrul shakespearian!) și a se sublima pe sine însuși în simbolistica fantasmatică a imaginarului (sugestia atingând și înaripatul Pegas, fiul gorgonei Medusa):

„Oameni buni unde îmi este calul  
Nu vedeți că se-nseară  
Și calul nu-i  
Cum voi descrie amurgul serii fără cal  
Cum voi aplica peisajului o coamă și o copită  
Oameni buni unde îmi este calul meu cel bun și  
cel cuminte  
Cel ce dimineața mănâncă jeratic  
.....  
Va să zică încă o dată numai un al ne poate salva  
din încurcătură  
De fapt și un câine ar putea să ne fie de folos  
Și o pisică udă de atâta ploaie absurdă

Cum poate pisica înlocui calul întrebă cineva de la balcon  
Cum poate câinele să fie de folos  
El n-are coamă și n-are copită

O ce greșală înspăimântătoare  
Ce realitate insuportabilă

Eu mă aflu în mijloc de bulevard oameni buni  
Ce-mi trecuse prin minte să caut calul tocmai aici  
Și cum de nu văzusem că scena e goală  
Și că personajele erau luate de vânt”  
(Unde îmi este calul)

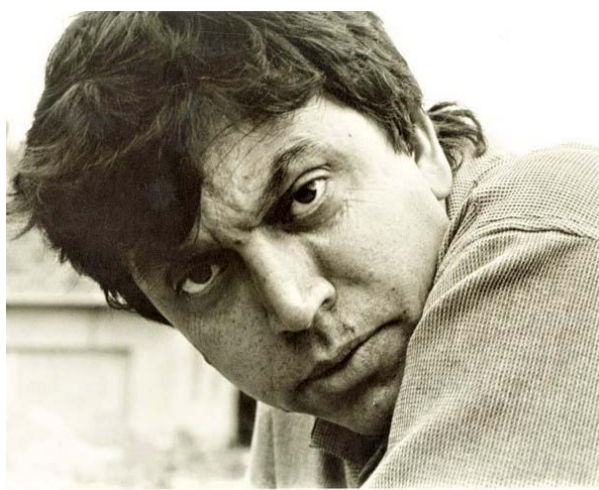
Sau această ultimă strofă din poemul „*Mizeria întrebărilor*”, esențial fixat pe o inefabilă stare de grație, asaltată însă, în mod profan, de neofite întrebări prozaice, - manieră stilistică ce ne amintește de ai noștri poeți neomoderniști Nichita Stănescu și Marin Sorescu, adică de lirismul când grav, când fantezist și ironic al unor contemporani de seamă și prieteni cu poetul sârb:

„Ce este poezia

Nu mă întreba în felul acesta  
Întrebă-mă în celălalt fel  
Întrebă-mă în orice fel  
Întrebă-mă în felul felurilor  
Numai în felul în care mă întreb  
Nu mă-ntreba”

Acesta este Slavco Almăjan, un poet („cu figură de hiperboreean/ Și o poftă de animal sălbatic” - *Micul dejun la malul Dunării*), care, deși evită orice punctuație, dă drumul limbajului să exprime „viața epică și plutitoare” (*Înspăimântător*), asigurând poeziei o captivantă cursivitate și elevată coerență, modulate ficțional și amprentate de simbolistica metaforică a marilor teme (*viață și moarte, creator și creație, imanent și imaginar, existență și dez-mărginire, limită și nelimitare* etc.), o poezie engramată de o subtilă, aproape imperceptibilă ironie („Poemul avea nervi și tandrețe și puțină ironie” - *Pisica neagră a înghițit poemul alb*). Avem a face cu o lirică glifată pe memoria miturilor, mereu de-construite și re-semnificate, în general, pe contingente cu irizări ancestrale și filtrări ale livrescului, o poezie fixată, dincolo de insidioasa obstinație, pe condiția disforică a Creatorului și, desigur, pe o tângire de perspectivă soteorologică...

**5. PETRU CÂRDU** (25 septembrie 1952, Sâmbianaș-Barițe, Voievodina - 30 aprilie 2011)



- poet, gazetar, eseist, critic literar, traducător. Școala primară în satul natal, liceul la Vârșeț, absolvent al Facultății de Filologie de la Universitatea din Belgrad (1872-1874) și licențiat în istoria și teoria artei la Universitatea din București (1978). Redactor la revista „Lumina” (1974-1981), apoi redactor corespondent pentru Vârșeț la Postul de Radio Novi Sad (1984), calitate în care a realizat valoroase interviuri cu personalități din țară și străinătate, dintre care amintim cele cu E. M. Cioran, Mircea Eliade, C. Noica, E. Ionescu, Sașa Pană, Nichita Stănescu, Ștefan Aug. Doinaș, Ana Blandiana, Marin Preda Geo Borza; Ezra Pound, Czesław Miłosz, Miodrag Pavlovici, Hans Magnus Enzensberger ș.a.

A tradus în sârbă din opera unor importanți scriitorii români (Urmuz, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Caraion, Emil Cioran, C. Noica, Paul Celan, Eugen Ionescu, Gellu Naum, Dumitru Țepeneag, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Herta Müller), aducând pe scena Teatrului Românesc din Voievodina autori români (I. L. Caragiale, Mircea Eliade, Matei Vișniec, Ramona Dumitrescu)

Debut literar în „Libertatea” (1968) și editorial în 1970 cu volumul de poezii „Menire în doi”. A colaborat la revistele „Tribuna tinerețului”, „Lumina”, „Poljia” și la alte publicații de limbă română din Voievodina. Membru al Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia/ Serbia. A obținut valoroase premii în țară, dar și în România pentru volume de poezii (unele bilingve) și traduceri, între care amintim volumele bilingve „Rumanska avangarda/ *Avangarda românească*” (Ed. Delo, Belgrad, 1986) și „Antologia rumunske poezije/ *Antologia poeziei românești a secolului XX*” (Ed. Svetovi, Novi Sad, 1991).

Opera poetică (selectiv): *Aducătorul ochiului*, 1974; *Pronume/ Zamenice*, 1981; *Căpșuna în capcană*, 1988; *În biserica Troia*, 1992; *Cerneala violetă*, București, 1998; *Școala exilului*, Craiova, 1998; *Complicitate*, 2007; *Poeme*, Buc., 2015; *Starea vremii*, Cluj-Napoca, 2017.

Au scris despre opera lui: Radu Flora, Ion Bălan, Slavco Almăjan, Mariana Dan, Costa Roșu, Ion Deaconescu, Ioan Baba, Catinca Agache, Florian Copcea, Gligor Popi, Ion Rotaru, Georgeta și Ioan Adam, Ion Neagu, Vasa Barbu, Nicu Ciobanu, Brândușa Juică, Virginia Popovici ș.a.

Inclus de istoricul și criticul literar Florian Copcea în „O istorie a liricii românești din Serbia”, printre „postmoderniști”, alături de Ioan Flora și Ioan Baba, PETRU CÂRDU este unul din reformatorii limbajului „postmodern” din poezia sârbă de azi, lirica lui tizând la „anti-poezie” (Șt. Aug. Doinaș), un concept definind o realitate disforică de dincolo de firesc și normal, o percepție opresoare a nimicului și neantizării de dincolo de cuvânt: „Mă gândesc să fac mari considerații/ pe marginea nimicului/ la ședința de luni am să discut despre cassandra/ la punctul doi am să stăruiesc asupra poezilor romantici/ care s-au retras din manualele școlare/ și despre iubitele lor care s-au cufundat în vârsta îngerilor/ la punctul trei cei care n-au înțeles explicațiile/ se prăvălesc deghizați în concluzii/ la punctul diverse vom da un citat din filosoful conta/ o, nimic, cât ești de mare/

/ Vă mai aduceți aminte/ de numele acestui cuvânt”.

Poezia lui Petru Cârdu este și ea obsedată, ca la Nichita Stănescu, de ideea și imaginile „zborului”, al desprinderii de mundan și immanent, traducând un sentiment urgent al aspirației ascensionale, precum în poemul *Putința* de a fi până la capăt pasăre, o artă poetică, desigur, între atâtea care-i înobilează discursul poetic de-a lungul întregii sale poezii: „Cineva se pregătește să fie pasăre./ dar el nu este o pasăre./ Cineva zice: mâine-poimâine voi fi pasăre./ dar el nu este o pasăre./ Eu am o formă într-o aripă./ dar nu am avut niște păsări într-o aripă./ Iat-o!/ Eu am avut niște păsări într-o aripă, dar nu mai sunt, dar nu mai sunt./ Întrupați într-un zbor/ puțini sunt cei care sunt”.

Această poetică a levitației exprimă, de fapt, limitarea condiției umane și înecarea sufletului în tot felul de nimicuri (și nimicnicii) mundane, de unde și urgența spiritualizării, a depășirii „impactului” onto-existențial: Se zice că ai zborul de salcie./ parcă din naștere în oglinzi./ peste înnoptarea mea/ așa e zborul cu zodii, așa./ Bate zborul, bate-l cu cui/ în norul din palma nu știu cui/ să curgă o trupă de oameni./ De la pana dusă-n nori/ ea se ține de vorbirea mea./ ea trebuie smulsă din vorbirea mea./ Să râd cu pasărea asta./ Nu cred să învăț a râde.” (*Rostire de fiecare zi*) Se vede clar cum poetul ia în răspăr convenția limbajului comun, răsucind cuvintele oarecum „sardonice” și făcând aluzie eponimă la celebrul vers eminescian privind nemurirea din „Odă în metru antic”, „arătarea antică a ființei eminesciene” (Mihai Cimpoi).

Metafora-simbol a păsării revine în frumousul poem *Aleasa vreme de pasăre*, o altă artă poetică care vorbește despre organica năzuință ascensională a acestei viziuni generatoare de semnificanță referențialitate: „Își face un cuib o pasăre/ în vorbirea mea./ iar eu o simt și o pot vedea/ din simplul motiv că sunt./ Trebuie că-i zboară îngerii/ din nesfârșitu-i închis/ în inima-i curată./ De departe din ziua de ieri/ cuvintele vin asupra-ne./ Trebuie că suntem prin aer/ rezemați de noi înșine./ Intrați în moarte./ fără noi înșine.”

Altundeva, avem evocată imaginea vulturilor „fără pene” (deci dezgolit de vanități și orgolii) care zboară atât de frumos „în timp ce transportă aerul meu” (*Vulturul fără pene*), pentru ca într-o *Peană* (a se observa aluzia mitică la „peanul” din antichitatea greacă) să ne comunice conștiința congruenței eului poetic cu zborul: „mi se pierde umărul în zbor/ de-a valma într-o doară/ nici cea de-a patra aripă caldă/ nu mi-a ajuns în loc de umăr/ ține câmpia întinsă a vrajei tale/ în zborul tău/ zborul e-n cuvinte străvezii/ parcă te rog să vezi/ în gând cum mi-l așezi/ mai am o aripă în formă de săgeată/ spre tine-ndreptată”.

Obsesia „logosului” în relație cu posibilitățile de exprimare ale po(i)eticii sale revine în volumul „Pronumele”, în care se produce o esențializare a lirismului situabil într-o „criză” a limbajului. Poetul devine, astfel, o instanță „regizorală”, care urmărește acest jos al reflecției datului existențial în logos, consemnând reacția de tăcere empatică a „interlocutorului” față de imposibilitatea exprimării integrale prin cuvânt: „Un om se trezește în vorbirea sa/ și întreabă:/ chipul meu oare a trecut pe aici/ stau și privesc/ în ce limbă un om seceră/ cuvintele/ la jumătatea drumului dintre sine și nimeni./ Aici interlocutorul rămâne mut./ Eu întorc capul spre cuvintele-n defilare./ Un om se-aude în îmbrățișarea realului./ condamnat să vorbească cu inima” (*Logos și existență*).

Cam acesta este sensul genericului *Plânsul oglinzii* dat antologiei în discuție de dl Florian Copcea, care se deschide, desigur, cu o artă poetică, mai exact cu o poezie care amintește de Nichita al nostru, dar într-un sens oarecum corectiv, de vreme ce poetul nu e con-

siderat un simplu „soldat”, ci chiar „generalul” limbii, capabil la nivelul resemantizării poetice de „nebunii” și de „rana de cuvinte” din sufletul: „Poetul nu are vârstă el nu are familie/ el nu are copii are scepticismul meu obosit/ de 14 carate/ el e cetățeanul limbii ele generalul/ ce nu poate fi niciodată un simplu soldat/ el deschide poarta dinspre răsărit e o simplă/ rană de cuvinte/ servește nebunie cu vocale căpșuni cu nebunie/ dimineața la ora șapte ieșind în stradă/ ca un incest nevinovat” (*Dintr-un incest nevinovat*).

Felul în care percepe Petru Cârdu poezia îl apropie de sensibilitatea lui Cioran (din care a editat în 2010 lucrarea „*O bogu, o muzici, o ljubavi/ Despre Dumnezeu, muzică și dragoste*”), evocat în poemul *Bicicleta Cioran*, mereu în dispută cu un Dumnezeu care-l văduvește de certitudinile existenței, lăsându-l să-și trăiască dramele existenței într-o conștiință a limbajului aproximativ, inoperant, ineficient: „I-am observat pe poet pe bicicleta blindată/ încercă să învârtască străzile ca pe iște pedale/ lipind afișe/ pe rugăciunile către dumnezeu/ încetinește curgerea timpului prin fulgere și tunete/ aleargă între doi copii nenăscuți/ concentrându-se la realitatea neîmplinită/ urmându-și propriile mișcări/ de la potop la lumina violetă a lunii”. Cioraniană este și poema intitulată *În loc de discurs*, care, sub forma unui limbaj oficial-administrativ, comunică aceeași senzație de disconfort spiritual: „Am onoarea să raporteze/ acest poem se dezbracă-n spini/ I-am luat cu mine dornic de cunoaștere/ în ziua aceea am uitat/ să dau sfat materiei dintre a fi/ și a nu fi”... Mai toate artele poetice exprimă aceeași stare poetică de „criză”, de suferință, de „rănire”, impresia de suferință îndurată cu stoicism care-și cere urgent sublimarea fiind generală: *Mă împiedicai de un cuvânt, Semnul exclamării, Arta de a confisca ferestrele, Zbor liber, Cititorul în ziua de post, Discuție liberă, Strigarea celui care tace, Gândul are cuvântul, Ficțiune și comentarii, Descrierea generală a cuvintelor...* E, altfel spus, un fel de *Lehamite estetică*, conform poeziei respective, Petru Cârdu dovedindu-se un poet de profunzime, cutreierat permanent de oglinzile nemiloase ale lucidității extreme.

Frecvente sunt aluziile la celebre mituri culturale, care revin în forță în volume ca „*În biserica Troia*”, „*Cerneala violetă*” sau „*Școala exilului*”. Iată, bunăoară, amintirea relegatei Ovidiu la Tomis: „În galop la tomis ovidiu se uita chiorăș la mine/ eu mășăluiam pe urletele mării în valurile lui 94/ și nu aveam urmă și nu aveam urmă și/ ca-ntr-o singură afacere privată o iubeam pe A / (...)/ nu aveam încă 42 de ani din câte știu/ îi mulțumesc lui dumnezeu că-l văd/ fiecare iubire cinstită are un rol subversiv/ să-l iubești pe dumnezeu și el să te iubească” (*Școala exilului*). Se vede destul de limpede cum, făcând aluzie la mitul ovidian, poetul intră în rezonanță cu amintirea marelui tomitan nu dintr-un egotism narcisiac, egolatriu, ci din nevoia de comunicare oarecum biografică a condiției sale rezumate de această sintagmă-titlu „școala exilului”. Altădată, vizitarea Sibiului îl determină să noteze starea de spirit trăită într-o noapte ploioasă la hotel: „apa curge fără barca lui noe/ până-n zori/ dintr-un turn de apărare al cetății/ o voce se clatină/ în noaptea asta am văzut-o/ ronțâind din frumusețea unui poet” (Stop cadru la Sibiu). Pentru ca în *Alianța vorbirii*, dedicată „lui Ion Mircea”, poetul să consemneze pe „cerchiștii/ Nego Doinaș Ioanichie”, bucurosi fiind de încheiata, frățește, „alianță a vorbirii”...

Poezia lui Petru Cârdu exprimă în profunzimea și artisticitatea ei postmodernă o inefabilă „*textistență și esență poetică*”, după cum titrează prefața alcătuită de antologatorul Florian Copcea, foarte interesantă în definirea artei sale fiind însăși mărturisirea poetului: „Nu am modele poetice. În mine circulă cuvinte dintr-o limbă neinventată încă și cuvinte rostite

pe diverse meridiane, în diverse limbi, de mari poeți. Chiar dacă există modele tainice, vine un moment când ajung să le contest spontan, un programat sau după o rețetă prescrisă. Scriitorul trebuie să fie infatuat, să se simtă un demiurg, altfel cuvintele lui nu au putere.”

Situat așadar într-un *logocentrism* de mirabile spontaneități, poetul își creează în-de-sine propriu-i „model”, declarându-se, sub acest inedit aspect, un *demiurg* care construiește pe „demolări” într-un egotism frisonat de incomodități existențial-mundane, simțindu-se din plin rumoarea urbană și condiția imperativă de cetățean al unui limbaj nou. Toată mitologia acestei lirici, refuzând convențiile limbajului, tinde la crearea unei noi poetici, deopotrivă avangardistă și spontană, de substrucție ironic-sarcastică, de o autenticitate specifică, de-și re-mitizantă, care o fac ușor identificabilă în sintagmatica po(i)eticilor postmoderne.

**6. NICU CIOBANU** (n. 26 august 1960, Sân-Mihai, Voievodina) – poet, traducător, gazetar. Școala primară (1967-1974) și liceul la Sân-Mihai, Alibunar și Vârșeț (1974-1978). Absolvent al Facultății de Drept de la Universitatea din Novi Sad și licențiat al Facultății de Filosofie cu o lucrare despre poetica lui G. Bacovia. Secretar al Societății de Limba Română din Vârșeț (1976-1991). Debut editorial cu volumul de poezii „Păsări neînșeuate” (Panciova, 1981). A lucrat vreme de 15 ani la Radio Novi Sad (emisiunea „Teatru radiofonic”). Redactor la TV Novi Sad (emisiunea cultural-artistică „Reflex”, 1997-1999). Președinte al Zilelor de Teatru ale Românilor din Voievodina (1990-2002), iar din 1996 al Uniunii Teatrelor de Amatori. Redactor la Editura „Libertatea” (1993-2000). Director al Casei de Presă și Editură „Libertatea”, numit de Parlamentul din Voievodina (2001). Membru fondator al formațiunii politice „Alianța Românilor din Voievodina”. Redactor responsabil al ziarului „Libertatea” (2008) și al revistei „Piramida” (2010).



Opera poetică: *Păsări neînșeuate*, 1981; *Om singur visând*, 1981; *Împrejurări inexplicabile*, 1990; *Depoetizare*, 2002; *Vânător din labirinturi*, 2007; *Obscură, lumina*, 2010; *Imediate rătăcirii*, 2014; *Dialectica iubirii*, selecție, 2016.

A tradus în românește „*Dialog și toleranță*” de Đuro Susnic (1999) și este antologatorul în sârbă al volumului de proză scurtă românească (20 de autori) „*Nadomak Vitlejema*” (2010); *Lirica româno-sârbă*, antologie, în colaborare cu Slavomir Gvozdenović, 2020.

Eseuri, studii și cercetări: *Pe aripile inspirației*, 2008; *A fost odată „Libertatea”* – eseuri

& tablete, 2013; *Șapte decenii de beletristică. Mic dicționar de cărți și autori (1945-2018)*, 2019; *Eleganta risipire – studii și cercetări*, 2019.

Poezia lui este tradusă în sârbă, engleză, franceză, suedeză etc.

Au scris despre opera sa: Slavco Almăjan, Ion Deaconescu, Costa Roșu, Mariana Dan, Ștefan N. Popa, Ioan Baba, Catinca Agache, Florian Copcea, Ion Sârbulescu, Ionela Mengher, Ion Rotaru, Ecaterina Țarălună, Cătălin Bordeianu ș.a.

Inclus de criticul și istoricul literar Florian Copcea la capitolul „Transmoderniștii”, alături de Pavel Gătăianțu (*O istorie a liricii românești din Serbia*, 2018) – „transmodernismul” fiind de fapt un concept aproximativ exprimând spiritul transdisciplinar al modernismului, conform noii paradigme propuse de Theodor Codreanu în lucrarea „Transmodernismul”, 2011 -, poetul Nicu Ciobanu este, în definitiv, un „postmodernist” de acută percepție a actului poetic, optând pentru o „demitizare” a limbajului poetic. Programul său liric merge pe „*Depoetizarea realității*”, așa după cum se intitulează poemul care deschide antologia de față, autorul mărturisind un scepticism față de cuvinte, o atitudine defetistă față de limbajul poetic. Spiritul său, setos de fațeta reală a lumii oricât ar fi aceasta de „crudă”, preferă realitatea nefardată, autentică, originară, respingând tot ceea ce este convenție, artificiu, „împodobire” a faptului real: „Nimic nu mă mai mișcă - / nici limbajul profetic al pietrelor, / rătăcit prin bibliotecă imaginare, / nu mă mai fascinează. // Orice metaforă scufundată în vers/ este ignorată de jos în sus/ cu o forță egală cu greutatea/ volumului de realitate depoetizată. // Nici cuvintele/ și cu atât mai puțin necuvintele/ nu mă mai apropie de esență. // Doar de deșertăciune/ cu desăvârșire m-apropii. // (...) // Doar gândul, / singurul, / că nimic nu mă mai mișcă - / m-ar putea mișca.”

Cu atât drama poetului este mai originară și plină de conținut cu cât noul său limbaj poetic refuză convențiile imagistice, fiind mai decomplexat de toate imponderabilele ce amenință spiritul curat, nud, pur al poeziei. Astfel, meditația filosofică se centrează pe ideea-concept, precum este percepută noțiunea de timp în *Vibrații paralele*: „Timpul este oglinda vibrațiilor noastre, / percepută precum o respirație/ pe care fixăm momentele trăite. // Timpul e noțiune, / e reflecția trăirilor noastre, / în afara lor el nu există. // Timpul suntem noi, / vigoarea energiei pe care o emanăm.” Această „depoetizare” a realității impune teza unui subiectivism ființial, realitatea fiind nu un dat preexistent ci chiar zămislire a gândurilor noastre: „Gândurile noastre, cuvintele rostite/ zămislesc realitatea. / Ne naștem și suntem ceea ce rostim.” (*Vibrații paralele*).

Dincolo de „povara bagajului lexical”, poezia – spune dl Nicu Ciobanu – „mobilizează”: „Intense, profunde – precum cuvintele/ rostite în hăul enigmatic – sunt trăirile/ pe care le naște poetul, / le oferă lumina născătoare de lumină/ să ajungă dincolo de prăpastia iscată/ între cuvinte și necuvinte, între a fi i a nu fi.” (*Lumina născătoare de lumină*). Astfel de mefient în posibilitățile de cuprindere și exprimare a limbajului, poetul este un „revoltat”, un „etern răzvrătit”, „un rebel însingurat, precum tunetul în mijlocul câmpiei”, privind lumea „cu îngrijorare” și acceptând „miracolul existențial”:

„Nu este indiferent.

Replicile sunt tranșante,  
atitudinile nu-i sunt lipsite de discernământ,  
sentințele sunt usturătoare, incisive.”

Dincolo de falsele convenții sub care ni se înfățișează realitatea, în timpul acesta al postmodernității pe care-l trăim, trebuie căutat spiritul originar, firesc și de bun simț al lumii. Acesta este „drumul adevărului” pentru ►

► care optează poetul, simplitatea curată și neperversitatea a gândului întemeietor de nouă paradigmă creatoare, capabilă a degaja esența gândului curat și, deci, a trăirii neperversitate:

„Nu este nepăsător.  
Mai degrabă este unul care neagă,  
Condamna tot ce este ancorat  
În falsitate, lacune ale lumii moderne,  
În falsa compătămire.  
În fața lui se scrie o lume în care,  
Pe drumul adevărului,  
Se nasc cuvintele nerostite.”

O etică filosofică a reflecției poetice, așa-dar, capabilă să redea omului sentimentul identitar al plinătății și trăirii nemijlocite „în paginile de lumină eternă a poeziei”, după cum aflăm dintr-o altă artă poetică, *Lecția de poezie*: „Poeții, în singurătatea lor, / cred în poezie. / Între ei și eternitate, / picură stropi de tăcere, / răsunătoare precum / ecoul gerului în fața oglinzii.” Aflați sub un regim mereu interogativ („din ochi le țâșnesc întrebările”), poeții „trăiesc eternitatea, / prin lumina stejarului, / alteori întrebările din ochii lor / se transformă / în niște pânze minuscule de corabie / care opresc furtuna.”

„Orbiți de realitate”, în urechile poezilor „răsună sinistra tăcere”, inima li se transformă uneori „într-un ochi închis prin care / curge toamna”, iar „pe buzele lor / răsar necuvintele / ce așteaptă să încolțească / în paginile de lumină eternă a poeziei” (*Lecția de poezie*).

Poezia înregistrează spectacolul nefiresc în „falsitatea” lui al lumii, „risipa de fast, de zâmbete false”, emoțiile „pieptănate”, violența asupra omului de rând care „se lăfăie cu toată splendoarea”. Sub toate aspectele sub care se manifestă („fizică, verbală, emoțională / sexuală, economică, socială”), violența este apanajul „personajului emblematic”: „Autoritar, curajos și mai cu seamă fudul, / prada propriei năruiri în hăul falsității”. Reflecția aceasta de morală socială este extinsă la un areal mai larg de o coloristică și specificitate aparte:

„Ah, Balcanii – o amăgire dureroasă,  
sărăcia intelectuală este mereu împinsă  
sub preșul conștiinței.”

Om de rând se prăbușește de rușinea altuia,  
îngHITE degradarea precum pastilele de  
aspirină

În fața întunericului  
picură o continuă revărsare de uman,  
demnitate, de emoție și respect.”

(Personaj emblematic)

De o manifestă, patetică și ferventă manifestare, spiritul unanimist al poetului atinge, astfel, chestiuni de morală socială. Poezia este impregnată, astfel, de atitudini civice, în numele unui justițiarism de reflecție filosofică, devoalând pregătirea intelectuală a poetului. Este de-a dreptul memorabil recursul la restaurația omului firesc, natural, nesofisticat, curat și pur, în exprimări tranșante ce incriminează substanța insidioasă a lumii în care trăim: „La dracu cu serile dansante și / nunțile voastre”, „la naiba cu tine, femeie ideală, / cu mirosul tău înșelător”, „la naiba cu tine, făptură umană – e timpul / când trebuie să-ți vezi de treabă / și să gândești la nocivul tău chip / omenesc.” (*Niște făpturi umane cu chip nociv*).

Chiar percepția propriului sine este „falsă”, crede poetul în *Falsa percepție a sinelui*, referindu-se la „omul de rând” care „trăind cu propriile orgolii / devine oglinda falsei imagini a sinelui” în fața „măreției necuprinsului”:

„Ce este omul care nu atinge armonia,  
cărui îi lipsește chipul desăvârșit,  
străin de virtuți, preaplin de fals,  
fără demnitate?”

Neacceptând ceea ce cu adevărat este,  
devine o încercare ridicolă de a fi stăpânul altuia.”

Sub acest aspect al reflecției de *organon* social, cu observații incomode și chiar pline de cruzime, Nicu Ciobanu se înrudește cu marele poet sârb Ion Miloș, în poezia căruiă toate marile teme, care privesc sufletul omenesc (existența, societatea, artele poetice, iubirea chiar...), implică ecouri de relații sociale ori reflecții de asemenea substrucție. Iată, bunăoară, reflecția din poemul *În fața unor adevăruri*, pe ideea căutării „sinelui adevărat” într-o lume contaminată de false principii, de tot felul de infatuări, convenții fariseice și nonvalori:

„Singur cu sinele propriu,  
să-și regăsească chipul –  
din toți în cei care sălășluiește.

E clipa când își poate întâlni sinele adevărat,  
în care te întrebi  
ce-i de făcut într-o lume fără de principii,  
în care infatuatul devine reper,  
în care nonvalorile  
sunt arborate precum drapelul la sărbători?”

Ehei, lupta asta cu nonvalorile înfumurate și țopârlănișmul unor neisprăviți, moșicia unor decidenți (neapărat înzestrându-și moaca studiată cu filosoficii floci ai luminatului barbișon leninist!) într-o conjunctură de mizerii și de reciproc servituți balcanice, nu e numai lupta poetului Nicu Ciobanu!... E o luptă atotprezentă căreia numai timpul cernător de valori îi va decide soarta.

Să ne amintim puțin de remarcă lui Raymond Poincaré: „*Que voulez-vous, nous sommes ici aux portes de l'Orient, où tout est pris à la légère...*”, preluată ca motto de un romancier român din interbelic (Mateiu I. Caragiale)... Aici, la intersecția paralelei 45 cu meridianul locului, tema aceasta a „demeritului” bârâcat... în sus era una din ideile forță ale gazetăriei eminesciene, cu care lirica lui Nicu Ciobanu pare să empatizeze perfect!

Dar, cum mereu a fost așa în istoria națiunii noastre, de mult timp transfrontalieră, o se sizează destul de tranzitiv și o amendează ca atare poetul într-o „*Depersonalizare*”:

„Mereu a fost rău,  
dar niciodată n-am trăit răul  
mai rău decât acum.  
Răul țâșnește de prin toate cotloanele –  
niciodată mai multă incompetență,  
primitivism,  
improvizări.

În comunism ai putut să gândești liber,  
dar era un risc să vorbești liber,  
azi poți vorbi liber,  
însă se recomandă să gândești  
în spiritul dicteului puterii,  
indiferent de veșmântul sub care se ascunde.  
Structurile nu pot fi demontate  
de un vânt primăvărat –  
câinii latră, caravana trece.”

De aceea, constată poetul, „se trăiește cu sentimentul depersonalizării” și „cu starea de victimă a umilințelor / în fața asaltului prea plin de aroganță / al celor ascunși în spatele unui mandat trecător.”

„Nefirescul nu e o stare normală”, declară Nicu Ciobanu în poezia „*În umbra ghirlandelor*”, „adevărata lumină / nu vine de la licuricii din noapte”, nici de la becurile ghirlandelor care atârnă pe străzi”, - atunci de unde să-ți vină optimismul de care ai nevoie în lupta cu viața!... Iar dintr-o „*Indolență*” aflăm că oamenii rămân aceiași „Dintotdeauna mici și simpli, absenți, creduli, / victime ale marketingului politic și campaniilor electorale, / indiferenți la schimbarea anotimpurilor / și la sudălmile măturătorilor

de stradă.”

Vâna incriminant-sanționatorie a poeziei lui Nicu Ciobanu este atât de puternică încât la mai tot pasul lectural am putea inventaria lexeme, sintagme, versuri întregi din același registru vitriolant de acuze și ironii sarcastice, în numele aceleiași idei a apărării firescului, normalului, naturalului, curățeniei din om („ființă sociabilă, / homo oeconomicus”), ființei nefalsificate, integre: „Liniștea din locurile publice este păzită de polițiști, / de unități speciale, de mitraliere”, „Lumea liberă se prăbușește / sub povara deciziilor politice”, o lume „care se degradează fără de rușinea celor vinovați”...

Iată un inventar de itinerantă spontaneitate de titluri poetice, sugerând fie tremurul gândului în lumina dureroasei lucidității (tema „tregerii” fiind una obsesivă), fie „neagra” percepție poetică a unei lumi îndepărtate de „firesc” și dreapta măsură a lucrurilor: *Clipe pierdute în așteptare, Dilematica povară, Numărătorul firelor de iarbă, O altă inscripție, Indolență, Eșecuri printre clipe de extaz, Omagiu țăranilor, Fascinația dezrădăcinării, Iată ce-ți e omul..., Lumina-oglină, Moțială pe harta minoritară, Inevitabila risipire, Ochiul impietrit sub treptele orașului, Ținutul lipsit de lumină, Neputința, Iluzie și adevăr, Căutarea propriei identități, Vremurile reinnoirii, Firescul brodat de imaginație, Exil...*

Desigur, paleta tematică este, dincolo de relief socio-moral, mult mai amplă și foarte grăitoare pentru un poet de meditație în acolade vizionare destul de originale.

Iată-l pe poet în *Dilematica povară* în așteptarea venirii Anului Nou, „acel firicel de lumină, speranță, / care ne ademenește spre altceva”, dar:

„Unde este lumină, există și întuneric  
și în fiecare început există ceva putred

Ni se așterne noul an,  
nu precum un covor presărat cu stele,  
ci ca spaime, amenințări,  
semne de întrebare.  
Oare doar atât?”

Scriitorul Nicu Ciobanu face parte, după propria-i mărturisire, dintr-o a treia generație postbelică, dimpreună cu Pavel Gătăianțu, Mariana Dan, Vasa Barbu, Vasile Barbu, Valentin Mic, Mariana Stratulat: „este generația tentată de capcanele postmodernismului, a căutării noilor forme de exprimare poetică, fiecare evoluând (cu mai mult sau mai puțin succes) pe linie proprie”. (Cf. Nicu Ciobanu, *Literatura de referință nu se naște neapărat doar în marile centre*, în „Logos”, anul XV, Nr. 6, septembrie 2020, p.162).

Să reamintim că prima generație a fost aceea a tinerilor strânsi împrejurul revistei „Lumina” (Vasko Popa, Radu Flora, Mihai Avramescu, Ion Bălan, Florica Ștefan, Ion Marcovicescu, Traian Doban, Simion Drăguța, Ion Marcovicescu, Iulian Bugariu, Mihai Condali, Cornel Bălică, Miodrag Miloș, Ion Miloș), iar generația de mijloc fiind ilustrată de postmoderniștii Slavco Almăjan, Felicia Marina Munteanu, Ioan Flora, Petru Cărdă, Olimpiu Baloș, Eugenia Bălțeanu, Ileana Ursu, Mărioara Baba Vojnovic, Ioan Baba, Aurora Rotariu Planjanin.

Poet de amplitudine tematică, cu precizie alonjă socială într-o postmodernitate globalistă la meridianul românesc al Europei sud-răsăritene, Nicu Ciobanu se dovedește, prin antologia de față, *Dilematica povară*, „un creator original, care, prin poezie, a înțeles să conserve identitatea neamului din care se trage și să sincronizeze literatura de expresie română din Serbia cu cea universală” (Florian Copcea).

Dan Iuliu TIMOCEANU

## O ISTORIE A LIRICII ROMÂNEȘTI DIN SERBIA

Foarte bun cunoscător al vieții românilor din Serbia, în toate domeniile (multietnicism, plurilingvism, multiculturalism) - după cum atestă atât lucrările publicate cât și angajarea în activități transfrontaliere de real impact -, criticul și istoricul literar FLORIAN COPCEA face, în această privință, dovada unui profesionalism incontestabil, militând pentru completarea tabloului general al literaturii române cu valori inamovibile din spațiul ex-iugoslav.

Se știe că, după Unirea cea Mare din 1918, mai exact după Tratatul de la Trianon care decise o nouă configurare a statelor ce intraseră în componența Imperiului austro-ungar, o parte din Banatul românesc a rămas în componența Regatului Serbiei. Viața românilor din noul Banat sârbesc a continuat în forme proprii și specifice, amintind de tradiția din patria-mamă, dar aceasta a trebuit să facă față imperativelor statuate de noul statut statal, influențele exercitate asupra etniei românilor, sub multe aspecte, nefiind puține. Astfel, în cadrul noii organizări statale, românii din Serbia au luptat împotriva politicii de asimilare, menținându-și vie credința, cultura, limba, spiritualitatea. Este vorba de un proces politic, social și cultural vechi de un secol, în cadrul căruia literatura reprezintă o importantă componentă. Faptul că nici până azi în Banatul sârbesc lucrurile nu sunt pe deplin așezate (în ciuda faptului că, pe linie oficială, relația țării noastre cu această parte de țară rămasă dincolo de graniță, nu este una lipsită de tot felul de interese de grup „bilaterale”) ni l-a arătat însuși profesorul Florian Copcea în culegerea de tablete gazetărești „Pierduți în istorie” (2020), un fel de rechizitoriu gazetăresc ce ar trebui de urgență să stea în atenția Guvernului României, în special al Ministerului Românilor de Pretutindeni. Să precizăm că articolele respective au fost publicate vreme de vreo trei ani (2017-2019) în ziarul de limbă română „Libertatea” din Pancevă. Este, de fapt, continuarea unui demers gazetăresc, dacă avem în vedere culegerea anterioară, *Avatarurile românilor din Serbia* (Editura Libertatea, Panciova, 2016), înmănușând articolele publicate în același hebdomad, de-a lungul anilor 2014-2016.

În paralel cu acest demers militant vizând istoria etniei și viața ei social-culturală în concretețea unor varii aspecte, dl Fl. Copcea s-a dovedit solidar cu aspirațiile și interesele scriitorilor de limbă română din Serbia, oferindu-le sprijin și promovându-i atât cât a putut. Mai mult chiar, a editat lucrări importante (sinteze de istorie literară, dicționare, studii monografice etc.), cinstind în acest fel cultura și literatura de limbă română de ieri și mai ales de azi din Serbia („*Scurtă istorie a poeziei românești din Voievodina*”, 2002; „*Scriitori români din Serbia*”, 2014; „*Lexiconul poezilor români din Serbia*”, 2016; „*VIRGINIA POPOVICI sau «paralaxele» criticii românești din Serbia*”, 2020; „*Repere literare. Ipostaze și paradigme ale literaturii române*” /parțial, 2020 ș.a.).



Să amintim, în cadrul acestui „program” generos de valorizare transfrontalieră, și contribuția revistei de literatură, artă, cultură și dialog european *HYPERION* – revistă „de cultură și spiritualitate românească”, aflată, iată, în al treilea an de existență și cu 25 de apariții până la sfârșitul acestui an 2020 -, în care întâlnim, cu proprii creații, scriitori sârbi de limbă română din toate generațiile, precum și studii privind cultura, literatura și spiritualitatea etniei românești din Voievodina (și nu numai).

De asemenea, în cadrul Festivalului Internațional „Mihai Eminescu”, aflat, în ianuarie 2021, la a XXIX-a ediție, au fost și sunt promovați/ premiați scriitorii români de pretutindeni, cu deosebire din spațiul ex-iugoslav, precum și din Republica Moldova.

\*

Rod al propriilor lecturi și cercetări istoriografice, „*O ISTORIE A LIRICII ROMÂNEȘTI DIN SERBIA*” țintește a fi o lucrare de referință atât prin desenarea tabloului general al dezvoltării poeziei din acest spațiu, dar mai ales prin *studiile monografice* privind generațiile de poeți din interbelic până azi, de la *parnasienii* de expresie minoră și *tradiționaliștii* care o rup cu limba de lemn a proletcultiștilor (Ion Bălan, Cornel Bălică, Ion Marcovicianu), la *avangardiștii* unui limbaj excesiv metaforizant și intranzitiv (Mihai Avramescu, Vasco/ Vasile Popa), *sincroniștii* europenizați (Ana Niculina-Ursulescu, Eugenia Bălțeanu, Aurel Mioc, Mărioara Sfera), *pre-moderniștii* racordați la cultura și spiritualitatea europeană (Radu Flora, Ion Miloș, Florica Ștefan, Mărioara Babu, Valentin Mic), *suprarealiștii* sondând lumea iraționalului (Olimpia Baloș, Vasile Barbu, Vasa Barbu, Miodrag Miloș, Ileana Ursu) și *moderniștii* diversificării mijloacelor de expresie (Slavco Almăjan, Aurora Rotariu Planjanin, Monica Țăran Dumitrescu, Elena Maria Brânzei, Mariana Stratulat), iar de la aceștia la mai noii *deconstructiviștii* cu devierea de discurs de la text la pretext (Mariana Dan, Annemarie Sorescu Marinkovici), *postmoderniștii* unei noi paradigme, metatextuale (Ioan Baba, Petru Cârdu, Ioan Flora) și *transmoderniștii* cu obsesia depășirii „stării de criză” (Nicu Ciobanu, Pavel Gătăianțu).

Este vorba, așadar, de „un fenomen cultural de excepție” în cadrul literaturilor balcanice, ale cărui ipostaze și deveniri valorice „în circuitul european” sunt relevate de criticul literar universitar Virginia Popovici, profesor la Facultatea de Filosofie din Novi Sad, care semnează postfața „*Literatura română din Serbia, fenomen cultural de excepție*” (pp. 233-244). Fenomenul în cauză este strâns legat de rolul jucat de ziarul „Libertatea” (înființat în 1945 și condus de Aurel Gavriloș, iar azi de Nicu Ciobanu) și revista „Lumina” din Novi Sad (înființată în 1947 de Vasko Popa), „revistă de literatură, artă și cultură transfrontalieră” aflată azi în al LXXIII-lea an de existență sub conducerea poetului Ioan Baba.

Lucrarea apare într-un prestigios parteneriat editorial: Editura Academiei Române – București și Casa de Presă și Editură „Libertatea” din Panăevo, beneficiind de un cuvânt înainte semnat de **acad. Mihai Cimpoi**, „*Argumente pentru o istorie necesară și utilă*”, din care reținem următoarea apreciere: „Studiul se desfășoară, cu argumente justificative și demonstrații critice aplicate, anume în acest cadru al analizei comparatiste și sincroniste, nelimitându-se așadar la relevarea influențelor exercitate din partea literaturii române (...) Portretele-sinteză sunt analizate cu consemnarea fenomenelor generale, dar și cu punerea în lumină a personalității lirice și a dimensiunilor caracteristice universului mitopo(i)etic și a mărcilor stilistice determinate. Prezentarea amplă,



solid documentară și într-un limbaj critic adecvat face studiul deosebit de interesant și necesar pentru cunoașterea literaturii române din afara granițelor actuale ale României.”

dl Florian Copcea se înscrie, cu această „istorie a liricii românești din Serbia”, într-un demers istorico-literar care, de la Radu Flora („*Literatura română din Voievodina. Panorama unui sfert de veac, 1946-1970*”, 1977) până la autori din zilele noastre (Ioan Baba, Ștefan N. Popa, Costa Roșu, Vasa Barbu, Boris & Daniela Crăciun, Dan Mariana, Catinca Agache, Carmen Dărăbuș, Brândușa Juică, Virginia Popovici ș.a.) s-au dovedit buni descriptori și analiști ai fenomenului literar din Banatul sârbesc.

Este vorba de o pleiadă de critici și istorici literari care, deși vin din generații diferite, s-au aplecat cu atenția cuvenită asupra valorizării literaturii create de românii din Serbia, evocând fenomenul atât în evoluția lui periodică și specifică, din interbelic până în contemporaneitate, cât și în raport cu direcțiile evoluției literaturii din țara-mamă, într-un context mai larg, european.

Numai astfel literatura română din spațiul ex-iugoslav poate fi valorificată la adevărata ei specificitate și diferențiere, având acest statut de *cultură transfrontalieră*, care, dincolo de istoria și condițiile unei evoluții proprii, vine să completeze marele Tablou de valori al culturii și literaturii române, în sensul modernului concept de *Géographie littéraire*, temă de tradiție în sociologia occidentală, îndeosebi cea franceză: Robert Éscarpiot (*Sociologie de la littérature*, Paris, PUF, 1964), André Ferré (*Géographie littéraire*, 1946), Lionel Dupuy (*L'imaginaire géographique: essai de géographie littéraire*, Puppia, 2019).

Sinteză utilă și destul de clarificatoare în prezentarea punctuală a desfășurărilor literare, în sensul ajungerii la conștiința de sine a unui gen literar cu vădite antene imanentiste și onto-gnoseologice, „O istorie a liricii românești din Serbia” intră în bibliografia de referință atât prin efortul sistematizator aproape exhaustiv, cât și prin echilibrul unor teme judecate de valoare. Cartea contribuie totodată și la cunoașterea mai largă a poeziei de expresie română care s-a scris și se scrie azi în Serbia vecină, Voievodina fiind un alodiu de indimenticabile valori literare.

ZENOVIE CÂRLUGEA  
Târgu-Jiu, 2 decembrie 2020

**GALINA MARTEA**  
**- poet cetățean și patriot unionist:**  
**„BASARABIA - DESTIN ȘI PROVOCARE”, II**



**I. PARABOLA IDENTITĂȚII.** Sub genericul „*GALINA MARTEA – o poetă a Basarabiei crucificate și a unui itinerant destin*”, am publicat în toamna lui 2020, în revistele „Portal-MĂIAS-TRA” (Tg.-Jiu) și „Literatură și Artă” (Chișinău), o amplă cronică literară la volumul de poezii „Pe muchie de lumină”, editat la Tipo Moldova.

Avem bucuria de a consemna acum apariția volumului al doilea din lucrarea „BASARABIA DESTIN ȘI PROVOCARE”, cu subtitlul *Filozofia identității moldave în anii de independență 1991-2020* (Tipo Moldova, Opera Omnia. Publicistică și eseu contemporan, 450 p.)

În preambulul cronicii amintite, menționăm că GALINA MARTEA este atât autoarea unor cărți de poezie, proză, publicistică, critică și istorie literară, interviuri, cât și a unor lucrări științifice în domeniul sistemului de învățământ și managementului educațional, abordând totodată și problematici complexe, interdisciplinare din aria socio-economică, a culturii, spiritualității, conștiinței și identității naționale basarabene, a literaturii române în context universal etc. De mai bine de zece ani, abandonând o prodigioasă carieră profesională universitară, s-a stabilit în Olanda, unde continuă să scrie poezie, proză, eseistică și publicistică, fiind prezentă în o parte din publicațiile culturale din Republica Moldova și România (și nu numai).

Ciclul de poezii „*Străin în spațiu, străin în țara mea*” din volumul „Pe muchie de lumină” (2020) evidențiază o stare de spirit mai generală trăită de poporul român din Basarabia, în epoca celor 29 de ani de independență, când lucrurile în țară sunt departe de a fi devenit normale.

Lupta pentru dobândirea ființei identitate a neamului moldovenesc de dincolo de Prut a cunoscut etape decisive, fapt evidențiat de autoare în câteva din studiile și analizele sale privind evoluția societății din 1991 încoace – ne gândim în primul rând la diagnoza social-politică, economică și culturală, deopotrivă de obiectivă și dureroasă, din *Basarabia – destin și provocare* (2016), „o radiografiere profundă a meandrelor noastre identitate, care pentru Basarabia și basarabeni a devenit problema problemelor.” (Iurie Colesnic). Pretutindeni, autoarea vorbește de „ideea națională” și „idealul național”, văzute ca expresii ale „identității” și „unității naționale”, de unde și buna convingere că „tradițiile și cultura națională” sunt „parte componentă din cultura română”.

Prin urmare, limba, tradițiile, istoria, cultura, religia sunt componente în definirea identității unui popor. Divizat/ scindat în diverse partide și grupări sociale, acest popor – constată cu indignare autoarea – s-a împotmolit într-o fază de spirit complet contrară unei conviețuirii umane normale.” Mai mult decât atât și mai grav este faptul că „o mare parte din populația băștinașă a pierdut orice orientare socială și nu mai dorește să-și recunoască nici măcar originea de neam și națiune”, idealurile acestei populații putând fi spulberate de „niște aluzii străine care nu sunt compatibile cu totalitatea valorilor naționale”.

(Editura Tipo Moldova, 2020, 450 p.)

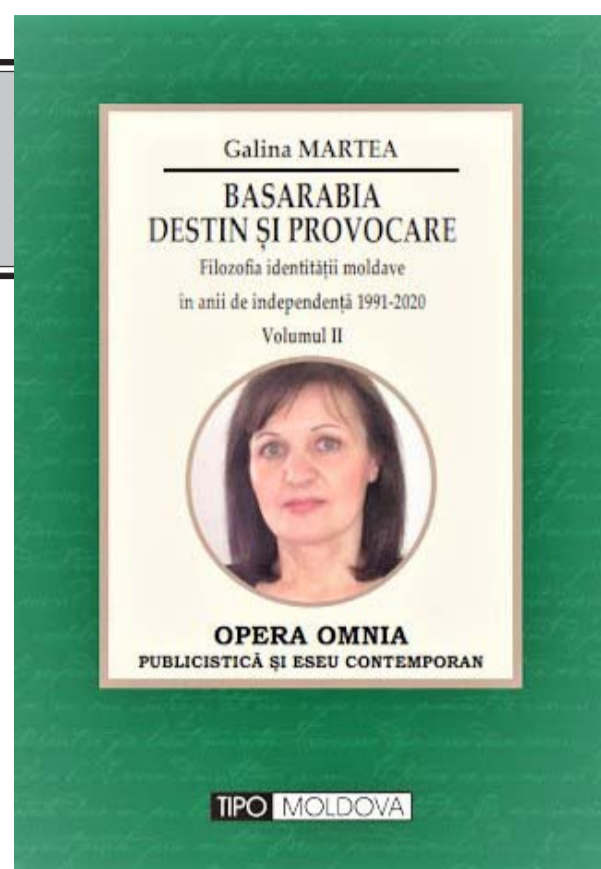
Cei vizați direct, ca entitate frenatorie, inertial-ideologică, sunt „oamenii puterii”, pentru că aceștia se fac vinovați de „suferințele care continuă să se țină lanț în viața unui popor și, în special, în soarta poporului român din Basarabia”. „Este vorba de societatea basarabeană, punctează critic autoarea, poporul din R. Moldova, parte din secolul al XXI-lea, care se confruntă cu probleme serioase de a supraviețui ca națiune și specie umană. Sărăcia „exagerată”, nedreptatea „de neconceput”, corupția la toate „de dezvoltare umană și în toate domeniile de activitate socială”, degradarea „umană, economică, culturală” și nu în ultimul rând „clasa politică și de guvernare”, dominată de o educație și mentalitate sovietică, care a subjugat viața și identitatea în cel mai umilitor mod”, toate aceste fenomene endemice au determinat ca identitatea personală și națională a poporului basarabean să fie „îndobitocită atât de mult, încât aceasta nici nu sesizează care este drumul corect spre civilizație și o dezvoltare umană adecvată”. În acest fel, oamenii devin „dezdărcinați” și „îndepărtați complet de adevărul istoric”, poporul majoritar, îndeosebi cel din zone rurale, fiind împotmolit într-un „întineric al existenței care îl predispune la incultură, neștiință, înapoiere, izolare, în consecință crezând în tot felul de aberații ale guvernărilor.”

Această suferință, umilință, rămânere în urmă, - generate de sindromul devastator al demagogia clasei dominante, care „induce în eroare masele” pentru a fi ținute în „bezna involuției”, - își găsesc loc și în poezia Galinei Martea, conștientă că nenorocirea în care se află Basarabia natală se datorează greșitelor guvernări succesive: „Oamenii puterii, prin comportamentul inuman al conducerii, au distrus propriul popor care este doar un produs al existenței și nu un produs al bunăstării. Poporul continuă să existe doar pentru a menține și suporta greul crizei economice, politice și sociale...”

Am amintit toate aceste complicate probleme social-politice și cultural-economice din studiul Galinei Martea, „*Basarabia – destin și provocare*”, întrucât fără a avea cunoștința de acestea, un comentator nu poate înțelege la adevărata ei valoare poezia patriotică din volumele mai vechi „Acasă” (1996), „Orbul dintre ani” (2001) sau „Durere tricoloră” (2014), dar nici spiritul direct, tranzitiv, manifest din poemele ciclului inițial al volumului „Pe muchie de lumină” (2020).

**II. BASARABIA - DESTIN ȘI PROVOCARE** (Tipo Moldova, 2020, 450 p.) continuă, prin articolele și studiile înmănunchate sub acest generic atât de actual, să radiografeze societatea moldovenească de azi, cu neimplikarea directă și judicioasă obiectivitate asigurate de poziția pe care autoarea o are acum, de „autoexilată” în Olanda.

Având un doctorat în științe economice și un titlu onorific de „Academician de onoare al învățământului universitar”(1991-2010), membru al mai multor societăți literar-jurnaliste și Academii (American-Romanian Academy of Sciences and Arts, 2016; The Royal Society of Literature, London, 2020), D-na Galina Martea a cunoscut îndeaproape problemele cu care se confruntă atât învățământul în Moldova (a făcut parte din grupul de lucru în cadrul Guvernului R. Moldova la elaborarea unor proiecte



operativ-strategice), cât și, în general, societatea moldovenească.

„Basarabia – destin și provocare” este „o lucrare literar-istorică”, cu proză scurtă și eseu (eseu filozofic) care scoate în evidență „cele mai dureroase aspecte din viața poporului român basarabean în anii de independență 1991-2020, nemijlocit, despre dezastrul economic, social și politic din această perioadă.” Iată „aspectele” despre care autoarea vorbește cu un simț critic acut și neiertător, cu atât mai mult cu cât, departe de țară fiind, se simte solidară cu destinul țării sale, chiar dacă azi, după recente alegeri prezidențiale, un val nou de simpatie și încredere se îndreaptă către provincia românească dintre Prut și Nistru, un fel de zonă-tampon între Occident și Răsăritul slav atât de opresor și imprevizibil în acțiuni geo-strategice și militare (v. atacarea Ucrainei și cucerirea Peninsulei Crimeea, în sfidarea unei lumi întregi!).

Prin urmare, **diagnoza** socio-politică a autoarei privește:

- indiferența clasei dominante față de valorile social-umane și în special față de valorile identitare naționale,
- îmbogățirea clasei dominante din averea statului,
- inexistența obligațiilor morale și funcționale din partea clasei politice și de guvernare față de necesitățile vitale ale poporului,
- promovarea fărădelegilor la nivel de stat,
- instaurarea fenomenului de corupție în toate instituțiile statului, creându-se premisele unei anarhii absolute,
- criza economică, financiară, culturală și politică, ce a condus la sărăcirea și degradarea umană și socială etc..

După 29 de ani de independență, autoarea constată „realitatea nespuse de dură pentru poporul român basarabean care continuă să existe destul de umiltoare doar pentru faptul că se consideră români în propria țară și că sunt adepți ai reunirii cu România”.

Concluzia e că, pe lângă gravele probleme economice și sociale, „se profilează o realitate destul de clară cu privire la incompetența clasei de guvernare și politice în a conduce țara pe criterii democratice și civilizate. În acest context, este pusă în primejdie – atrage atenția autoarea – nu numai identitatea națională a poporului și a societății, dar distrug și însăși existența acestora.”

Un carusel întreg de probleme ale unei țări încă neașezate, sub toate aspectele, își așteaptă rezolvarea și acestea se referă la: ignorarea aspirațiilor prioritare ale poporului de către clasa dominantă, care-și urmărește doar „intere-

sele personale și de grup”, justiția care devine „tot mai corupă și tot mai politizată”, sărăcia endemică devenită „factor normal în viața poporului”, exodul populației căutându-și în afara țării resurse de supraviețuire, blocarea frecventă a finanțărilor externe din cauza neîncrederii în guvernării corupți și autarhici, lipsa aproape totală a investițiilor străine în economie, fenomenul „nepotismului”/ „cumetismului” prezent în derularea tuturor afacerilor, eludându-se astfel criteriile competitive și profesionalismul angajatului, ineficiența și incapacitatea clasei politice de guvernare, a instituțiilor publice, dezastrul economico-financiar...

Ignorând tot mai mult „orientarea pro-europeană”, forțele politice aduc o atingere gravă „valorilor umane civilizate” și „valorilor identitare românești”. Omul basarabean de azi este victima unor guvernări egoiști și grobieni, care se fac a nu vedea „degradarea umană, socială și economică” desfășurată pe fondul crizei politice – „proces realizat de către clasa dominantă nespuse de coruptă și incompetentă, care nu cunoaște lecția în a administra țara pe criterii umane, civilizate, democratice.”

Așadar, fenomenele relatate în lucrarea „Basarabia – destin și provocare” evocă o realitate „nespuse de nenorocită a poporului român basarabean în epoca contemporană, în epoca dintre mileniul doi și trei.”

Alături de această crudă „diagnoză” a societății basarabene în cei 29 de ani de libertate, autoarea face loc, în partea a II-a („Teorii ce ar putea contribui la salvarea poporului român basarabean”, pp. 349-380) și a III-a („Învățătură pentru omul societății basarabene, dar și pentru orice individ din astăzi lume”, pp. 381-433) și unor „eseuri filosofice”, un fel de „învățătură cu scop instructiv-educativ (să zicem)” ce abordează tema conștiinței naționale, sistemului de valori, ideea națională, idealul național etc.

Reținem și faptul că autoarea așază în fruntea lucrării sale propriu-zise, în deplină congruență de dor și cuget, poemul *Țara mea cu nume „durere, răbdare...”* (reprodusă din vol. *Durere tricoloră*, 2014), încheindu-și excursul jurnalier-eseistic cu poemul *Limba română – imnul identității* („Pe muchie de lumină”, 2020), rezultând de peste tot că, între aspectele identitare scumpe neamului moldovenesc, limba română se află la loc de cinste, acestea fiindu-i hărăzită marea sărbătoare națională anuală de la 31 august: *Ziua Limbii Române*. De aceea poemul care închide cartea de față, „*Limba Română – imnul identității*”, se constituie într-un elogiu de curată simțire națională, („comoară în adâncuri înfundată”, cum scrisese Mateevici), înflăcărand generații întregi de basarabeni în lupta de secole pentru menținerea ființei naționale. Autoarea, dovedindu-se un fervent poet cetățean și patriot unionist, reține, în cuvinte și sintagme consacrate, „graiul latin-românesc” al „neamului dacic-latin”, „limba de dor” dintr-un „plai cu pământ pitoresc”, o limbă „în scumpe veșminte” venind din străbuni și doinind peste un pământ românesc, a cărui izbăvire e pe cale să se înfăptuiască, să sperăm, într-un viitor nu prea îndepărtat:

„Din vremuri cântată, vorbită  
În graiul latin-românesc,  
O limbă de dor construită  
Pe-un plai cu pământ pitoresc.

Un grai ce aduce lumină  
În viața poporului dac,  
Cu inima blândă, creștină  
O doină alină cu drag.

.....  
O limbă dorită, vorbită,  
Simbol unitar la români,  
O limbă eternă, slăvită,  
De neamul dacic-latin.”

ZENOVIE CÂRLUGEA  
Tg.-Jiu, 9 ianuarie 2021



Un rechizitoriu gazetăresc adresat Guvernului României /  
Ministerul Românilor de Pretutindeni /  
Consiliului Național al Minorității Naționale Române

Florian Copcea

## PIERDUȚI ÎN ISTORIE

Sub titlul „*Pierduți în istorie*”, gazetarul și criticul literar mehedintean Florian Copcea (Caracal: Editura Hoffman, 2020, p.) își strânge tabletele sale pe varii probleme socio-culturale publicate în săptămânalul românilor din Serbia, „*Libertatea*” (Panciova), în perioada 2017-2019. Este, de fapt, continuarea unui demers gazetăresc, dacă avem în vedere culegerea anterioară, *Avatarurile românilor din Serbia* (Editura Libertatea, Panciova, 2016), înmănunchind de data aceasta articolele publicate în același hebdomad, de-a lungul anilor 2014-2016.

Problematica abordată și modul liber de abordare, în afara oricăror complexe sau rețineri, recomandă un foarte bun cunoscător al realităților social-culturale specifice românilor din Serbia, fapt dovedit, de altfel, și prin o seamă de lucrări editate de profesorul dr. Florian Copcea, „observator atent, un excelent cunoscător al realității românilor din afara României – în speță a românilor din Serbia, cel mai devotat promotor, un militant al drepturilor, al valorilor literare, culturale, identitare, un «avocat» al dreptății, un autentic «doctor fără de arginți» care prin labirintul minoritarului etnic mișcă spirala lecțiilor de admirație, împotriva ignoranței și a uitării”, după cum scrie cu admirație în Prefața volumului scriitorul sârb Nicolae Ciobanu.

Se cuvin amintite în acest context lucrările dlui Florian Copcea dedicate istoriei, literaturii, culturii și spiritualității românilor din Serbia, precum „*Scriitori români din Serbia, Lexiconul poezilor români din Serbia*”, „*Scurtă istorie a poeziei românești din Voivodina*”, „*Biserica românilor din Serbia de nord – est*”, „*Istoriografia românilor din Serbia de nord – est*”, „*Timoc. Dicționar de evenimente*”, „*O istorie a liricii românești din Serbia*” ș.a.

Memorabilă este și inițiativa de a edita sub auspiciile Editurii Academiei Române, în colecția „101 de poezii”, nu mai puțin de 10 volume de poezii ale unor cunoscuți poeți români din Banatul sârbesc.

„Nimeni din afara comunității minoritarului român – precizează prefațatorul Nicolae Ciobanu - nu ne-a înțeles mai bine și nimeni nu s-a dăruit, continuu, prin scris, cu mai multă sinceritate și devotament cauzei românilor din Serbia precum a făcut-o domnul Florian Copcea, prin acțiunile sale de promovare, de a spulbera întunericul de prin cotloanele cunoașterii, de a ne fi alături, despre ceea ce atât de grăitor ne vorbește și cartea de față. Măiestria lui Florian Copcea, confirmată în arta scrisului, de data aceasta în genul publicistic, de a ne iniția în lumea românilor din afara României, de a ne dezvălui mai toate angoasele de care suferă această lume, prin cartea *Pierduți în istorie*, ajunge la plenitudinea firească.”

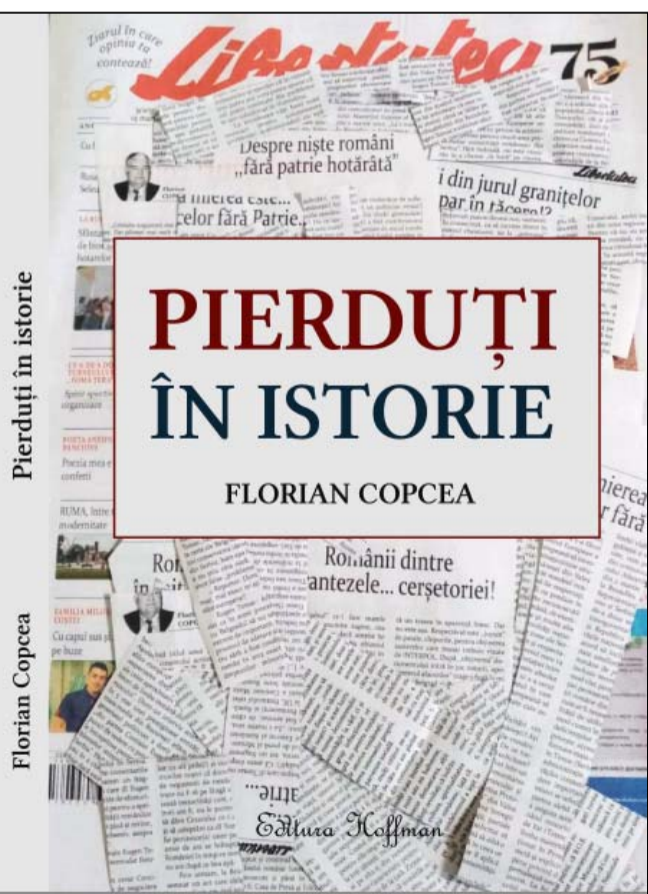
Parcurgând textele, cititorul poate realiza că are a face nu numai cu un foarte bun analist al problematicii multiple și diverse cu care s-au confruntat și încă se confruntă comunitatea românilor din Banatul sârbesc, dar și cu o conștiință de curat și militant românism, căci, dincolo de reliefurile atât de variate ale problematicii, gazetarul dovedește observație penetrantă, spirit lucid, ba chiar spirit critic lipsit de partizanat și aplicat la varii aspecte din istoria, cultura, literatura și spiritualitatea românilor din Voivodina. De unde și titlul *Pierduți în istorie*, sugerând nu numai drama unei comunități rămasă în afara granițelor după Marea Unire, dar și istoria vitregă pe care aceasta a trăit-o în afara Patriei de origine, deopotrivă expuși atât constrângerilor prin anexarea Banatului de Răsărit de către statul sârb cât și indiferenței politicianiste cu care comunitatea respectivă a fost tratată de Statul Român.

Un fervent spirit de solidaritate cu românii din Serbia răzbate în paginile acestei culegeri de articole recomandând un militant imparțial pentru drepturile acestei comunități, pentru mai buna și dreapta prețuire a valorilor și profilului identitar, pentru discernământ în evidențierea acțiunilor și meritelor și nu prin răsturnarea scării de valori sociale și culturale. Fapte de care nu sunt străine nici oficialitățile de la București atunci când tot felul de indivizi și organizații se erijează ▶



„O lume pierdută în istorie, dar regăsită în cărțile doctorului în filologie Florian Copcea, inclusiv în această carte, este o dovadă că nimic nu este pierdut pentru totdeauna, chiar și atunci când dispariția fizică încearcă să ne convingă în altceva, în neputința de a restabili firescul, de a îndrepta anumite greșeli, eșecuri – energiile sunt mult mai durabile decât realitate. *Pierduți în istorie* este o carte-rechizitoriu (contra unor instituții românești responsabile cu protejarea identității românilor de peste hotarele României) care nu vine cu sentințe, nici cu soluții salvatoare, deși fiecare problemă elucidată, fiecare neajuns invocat, argumentat, în sine are și sămăntele care poate germina ieșirea din labirintul multor probleme, discordii. Atunci când le înțelegi rostul, spațiile dintre cuvinte sunt tot atât de grăitoare ca și cuvintele înseși...”

Nicu CIOBANU





▶ în „reprezentanți” ai comunității românilor din Serbia („asociații așa zise culturale-românești în Serbia de Nord-Est care au mulți chibiți în capital de pe Dâmbovița” – Cârțițele, 11 februarie 2017). Însuși titlul cărții este unul incitant, rechizitorial și de cauză solidară cu cei „pierduți în istorie”, față de care gazetarul nu disperă, dimpotrivă, își exprimă convingerea că viitorul va fi de partea lor, dar nu așteptându-l într-o pasivitate incriminantă ci militând pe toate căile răzbierea adevărului, valorilor adevărate, spiritului identitar.

În tableta *Români de dincolo de istorie* (altundeva numiți „români fără de țară”) întâlnim această netă observație caracterologică, care constituie un fel de *pro domo* în dezvoltarea acestei inițiative gazetărești:

„Tot timpul, indiferent de spațiu în care au trăit sau au supraviețuit, românii au făcut istorie. Unii dintre ei au rămas în paginile acesteia, alții s-au exclus din cauza modestiei lor excesive, alții, discreți, au preferat să se ascundă în spatele unor pseudo-eroi. Niciodată nu i-am înțeles pe aceștia din urmă. Nici acum nu înțeleg de ce românii, românii timpului prezent, bineînțeles o parte dintre ei, continuă să rămână în umbră, lăsând astfel falsele valori ale istoriei să-și facă mendrele. Ei, bine, românii din Serbia de Nord-Est sunt, nu încapă îndoială, un popor cu o istorie demnă în spate, cu un trecut glorios și un prezent frumos. Ei nu trebuie să fie confundați cu așa-zii lideri ai unor organizații care au drept obiectiv, neoficial, dărâmarea unității vorbitorilor de limba română care își zic rumâni, vlasi sau vlahi. Mulți dintre ei habar nu au de interesele politice care i-au categorisit în acest fel și care îi mențin într-o stare confuză când este vorba de afirmarea lor identitară și de apartenența la una dintre tezele care se vehiculează în regiunile Timoc, Morava și sudul Dunării.” (24 februarie 2018).

Pornind de la datini, credințe, superstiții, în general de la folclorul românilor din Voievodina (precum umblatul cu steaua de Crăciun evocat în tableta *Stelele... românilor/ „Libertatea”, 31 decembrie 2016 – 7 ianuarie 2017*), dl Fl. Copcea comentează, apoi, în câteva articole, gândirea din publicistica lui Mihai Eminescu, cel care avea în minte icoana integrală a românilor atât dintre granițele țării precum și a celor din afara acestora, indiferent în ce zări ar trăi aceștia, o privire analitică deosebită având pentru românii din Peninsula Balcanică, cu istoria lor și cu problemele existenței lor minoritare în cadrul statelor sud-dunărene. Dincolo de toate acestea, poetul milita pentru o *unire culturală*, mai importantă – crede el – decât o unire politică. Dl Copcea comentează în serialul gazetăresc *Eminescu (I-IV)* concepția poetului, spiritul deschiderii sale europene, reținând citatul exact din articolele eminesciene: „Deasupra despărțirii politice se născuse o unitate în literatură, în limbă, în obiceiuri, cu atât mai sfântă cu cât nu avem a face cu meschinele rivalități politice”. Sau: „Comunicarea între culturi, punerea lor sub semnul Unității nu se face în temeiul unui criteriu politic, ci a unuia de natură intelectuală, etnică, lingvistică, fapt care-l determină pe Eminescu să afirme tranșant: «Nici nemții, nici sclavii, nici maghiarii nu exercită ca și caracter național, ca limbă, ca stări de lucruri vreo atracție asupra noastră și simpatiiile noastre naționale sunt foarte departe în apusul Europei între națiunile romanice sau romanogermanice de acolo. Cauzele acestor simpatii depărtate nu sunt numai politice, ci de natură foarte diversă, sunt etnice, intelectuale»”. (*Libertatea*, 4 februarie 2017)

Dl Florian Copcea se dovedește realmente vrednic de memoria marelui Eminescu, de la care îmi place să cred a învățat lecția diarismului de factură justițiar-rectitudinală. Iată câteva pasaje din tableta *Cârțițele* în care demască o anumită complicitate, incriminantă desigur și care nu aduce niciun bine comunității românilor din Serbia, apelul făcându-se tot la gândirea jurnalistului de la „Timpul”:

„De o bună bucată de timp printre românii din Valea Timocului cârțițele-oameni nu se dezmint. Ele sunt infiltrate, mai ales, în societatea civilă cu un singur scop mercantil: să colecteze fonduri bănești pentru poftele lor meschine. Din această cauză, conform obiceiurilor surorilor-mamifere, dau din coate și își freacă degetele pentru a nu-și pierde distritatea de a număra banii pe care excentricele entități-guvernamentale românești îi trimite în zonă pentru a cumpăra spirite, pentru a paraliza activitatea culturală și spirituală a unor lideri care cu adevărat luptă pentru românism. În numele falsului multiculturalism al ideologiei „futuriste” de a transforma în români, chiar și în cei Pierduți în istorie 25 care nu s-au născut în România și care nu vorbesc limba română, chipurile, din cauza istoriei, cârțițele-oameni se dedau la cele mai periculoase indeletniciri. Adică, mimând eforturi sisifice în a convinge românimea din Timoc, Morava și sudul Dunării că trebuie să li se alăture, ele, avare, risipesc banii contribuabililor din România pe tot felul de experimente. Acestea din urmă însă durează de prea mult timp și efectul sprijinului financiar trimis din București se concretizează doar în inițiative-fictive, probate doar în statistici, pe hârtie. Vă veți întreba, cum adică? Să vă dumirim: sunt asociații așa zise culturale-românești în Serbia de Nord-Est care au mulți chibiți în capital de pe Dâmbovița. Chibiții respectiv au ținte precise. Pe de o parte vor ca în acest spațiu românii să rămână la stadiul arhaic de acum 180 de ani, pe de altă parte, ei însuși, să-și îndese în marsupiul canguresc o parte din ajutoarele trimise de guvernanții români pentru consolidarea identității etnicilor români. Pentru aceasta, la București, chibiții au organizat un fel de cartier general. De aici ei iau legătura cu reprezentanții unor instituții MAE românești, îi duc ca pe urși pe „reprezentanții” timocenilor în fața camerelor de luat vederi, îi

poartă pe la Parlament și prin alte cancelarii, pentru ca demnitarii să ia cunoștință despre drama românilor din ținuturile istorice în care trăiesc urmașii românilor dinainte de 1833. Sigur, viclenia prinde. Naivii „lideri” cad în capcană și nu știu că de fapt pe cei care „suferă” de pe urma coșmarului deznaționalizării îi doare în cot de frații lor care vorbesc în dialect, asemeni, strămoșilor lor și nu fiindcă sunt obligați de cineva să-și păstreze filonul latin sau pentru a se împotrivi unor anti-români, care, să recunoaștem, mai există prin sămânța românească de grâu-etern. Așadar, liderii, crezând în bunele intenții ale unor „afaceriști” culturali, se lasă duși de val și, când aud zornăitul banilor, închid ochii și își lasă demnitatea la garderoba de la poarta instituțiilor coordonate de MAE român. Probabil ei acceptă deliberat situația, că doar sunt la fel de isteți, fiindcă dacă le vine un ban pentru care nu au să muncească, ce să mai comenteze?(...)

Este posibil ca să existe cititori care să nu înțeleagă exact ce vrem să insinuăm în acest text. Poate câțiva se vor întreba: ce vrea să ni se transmită? O să răspundem. Și poate răspunsul nostru va fi auzit și acolo unde trebuie și acești funcționari din...acolo unde trebuie, vor închide ecluza irosirii în van de fonduri bănești și vor adopta o altă tactică de a ajutama minoritatea românească din Serbia. Proiectele propuse de liderii organizațiilor din Serbia obligatoriu trebuie să aibă un partener juridic român, obiectivele propuse să fie urmărite corect, nu doar birocratic, cei găsiți în ipostaza de înșelători să fie tăiați definitiv de pe lista de binefaceri. În afară de asta, liderii ONG-urilor din Serbia care au ca obiect de activitate susținerea identității naționale românești să fie selectați. Un tractorist care cu trei persoane au înființat o asociație, nu va putea vreodată să dea lecții de limba română, un ins care face parte dintr-o sectă nu va putea vreodată apăra interesele Bisericii Ortodoxe Românești, un analfabet nu va putea vreodată să lupte pentru drepturile lingvistice ale etnicilor români. Lista ar putea continua. Cu alte cuvinte, avem de-a face printre nobilii români din Timoc, Morava și sudul Dunării, cu un acut complex sentimental. Instituțiile românești și-au impus să irosească bani rezolvând problemele entice ale românilor din Serbia, fără să știe că în interiorul lor se află cârțițele, acele cârțițe care beneficiază de o parte din banii trimiși pentru menținerea focului sub căldarea romanității, și că, acolo, șmecherii de pseudo-lideri îi înjură pe sârbește pe guvernanți și li se închină pe românește, după metoda ismaililor, sărutându-le bombeul pantofilor de lac. *Ce să facem?* Să căutăm să ne lămurim citindu-l pe Mihai Eminescu.” (11 februarie 2017).

În alte articole gazetarul comentează fiziologia unor „egoiști” din Serbia de Nord-Est (*Egoism/ egoiștii*, „Libertatea”, 18 februarie 2017), a unor „Păpușari” („de la București” - 25 februarie 2017), netemându-se a spune *Adevărul*: „Dar, să nu ne grăbim! Ce, «au găsit» autoritățile de la București la «venirea» lor, după 1989, de pildă, în Voievodina? Am pus în ghilime cuvintele din propoziție pentru a sugera îndoiala, cinismul, urâțenia metodelor experimentate în masa de Pierduți în istorie 35 români din Serbia. Ca în vremea mătușii mele Maria Tereza, cei din urmă s-au bucurat de multe. Dar, recunosc, au suferit și de multe. Cu toate acestea, „descălcatul” Bucureștiului, îndeosebi în ținuturile din dreapta Dunării, nu a adus nimic altceva decât gălceavă, goana unor avari după clinchetul gologanilor, trădări, umilințe și lista ar putea continua. În numele adevărului (etnic!)” (4 martie 2017). Tableta *Despre pseudo-liderii românilor din Serbia de nord-est și ficțiunile lor...* (numiți altundeva „liderii-sandwich, cei «fără patrie hotărâtă») este nu numai exemplificatorie ci și edificatoare! Iar apelul final la Eminescu vine să rezume o meteahnă mai veche:

„Sunt de acord, mai ales în Timoc, Morava și sudul Dunării, sunt multe probleme etnice, așa cum, de altfel, sunt și în Voievodina, dar niciuna nu poate fi rezolvată nici cu umilința, nici cerșind, nici de analfabeți, ci doar de elite, și, slavă domnului, acestea există. Nu ascund că mulți oameni de bine, oameni cu oarecare influență în comunitățile locale din Serbia de nord-est, refuză să se amestece sau să intre în căldășie cu cei care pozează (am spus-o, doar la București!) în salvatorii minorității. Și acest lucru fiindcă aceștia din urmă nu-i reprezintă, cu alte cuvinte, sunt pentru ei pleavă. Să mă scuze liderii adevărați ai românilor noștri, cele de mai sus au fost formulate doar pentru pseudo-lideri, cei care, mult timp, au devenit salariații DEPARTAMENTULUI ROMÂNILOR din MAE și acum vor să-și prelungească stagiul de a continua să fure bucata de pâine de la gura contribuabilului român (...)

Oh, nu are dreptate Mihai Eminescu: «Elemente străine, îmbătrânite și sterpe, s-au amestecat în poporul nostru și joacă comedia patriotismului și a naționalismului» /„Timpul”, 14 noiembrie 1880.” (*Libertatea*, 14 aprilie 2018).

Și mai tranșant și vituperant în tableta *Vor continua „experimentele” MPRRP în comunitatea românilor din Serbia?*: „De un cinism revoltător sunt actualii conducători ai Ministerului Românilor de Pretutindeni (MRP), acuzați, pe drept, de oportunist, ignoranță și interese ostile identității naționale românești din Serbia, și nu numai! În loc să plece urechea la strigătele etnicilor, ei, nicidecum numai din conservatorism, continuă să promoveze o politică fățișă, de deznaționalizare. Inițiatori ai dezinformărilor potrivit cărora agresivitatea procesului de asimilație se datorează numai, și numai, Belgradului, acești mancurți au reușit performanța să înșele buna credință a unor funcționari români, de altfel bine intenționați, și să îi orbească în așa măsură încât negrul este albul, răul este binele, și că

viața minorității românilor din Serbia s-a îmbunătățit considerabil grație milioanelor de lei „infuzați” în proiecte fără țintă și fără efect asupra destinului acesteia. De multe ori, prin trepădușii pe care MRP îi „cultivă” în zonele istorice Timoc, Morava, sudul Dunării și Voivodina, și îi „banipulează” (să mă scuze lingviștii pentru utilizarea argoticului cuvânt neexistent în Dicționarul Explicativ al Limbii Române!) în direcții ale căror sensuri numai ei le cunosc, românii au devenit victime.

Cert este faptul că mulți lideri ai unor organizații culturale din Serbia, hinoptizați de vorbe și promisiuni, s-au lăsat, amăgitori!, trași pe sfoară, trădând astfel idealurile românilor”. (*Libertatea*, 2 iunie 2018).

În același ton și pe aceeași problematică sunt și alte tablete, precum *Despre cum liderii-eprubetă distrug unitatea minorității românești din Serbia de Nord-Est...* (14 iulie 2018), *Când eșecurile poartă baston de orb...* (28 iulie 2018), *În căutarea românilor „pierduți” din Serbia de nord-est* (4 august 2018), *Securile sunt mai puține la număr în Serbia de nord-est decât cozile de topor* (11 august 2018), *Culturnicii de hârtie ai MRP contra culturii naționale românești* (18 august 2018), *„Mamelucii” de la Ministerul pentru... Români de Pretutindenii* (1 septembrie 2018), *Grija pentru românii din Serbia între dezinteres și ridicol* (8 septembrie 2018), *Nici eroi, nici români!* (15 septembrie 2018), *Ministerul Românilor de Pretutindenii un Taigunat al iluziilor?* (29 septembrie 2018), *Pericolul accesului cameleonilor în CNMNR .../ Consiliului Național al Minorității Naționale Române, n.n.* (6 octombrie 2018), *Patri(h)oții nu pot fi purtătorii de istorie ai neamului românesc...* (20 octombrie 2018), *E ceva „putred” în... Ministerul pentru Români de Pretutindenii!* (17 noiembrie 2018), *Ușor cu pianul pe scările (ierarhice) ale CNMNR!* (1 decembrie 2018), *I pak, despre... indiferența guvernaților români* (22 decembrie 2018), *„Alungați turma acestor netrebnici care nu muncesc nimic”* (19 ianuarie 2019), *Cine vrea dispariția limbii române din „locașul ființei” românești din Serbia?* (2 februarie 2019), *Români din Serbia pe „lista de așteptare” a sovromului numit MPRRP?* (9 februarie 2019), *Cuvinte pentru impostori: „Suntem români. Și punctum!”* (16 martie 2019), *Cui îi e frică de limba vlahă?*, I-VIII (6, 13, 20, 27 aprilie, 11, 18, 25 mai, 1 iunie 2019), *Despre indiferența diplomației românești, cu mânie...* (15 iunie 2019), *Zgomotomânismul unor pseudo-lideri din Serbia de nord-est...* (20 iulie 2019), *De ce MPRRP aruncă la coșul de gunoi al istoriei memoria românilor din Serbia?!* (27 iulie 2019), *De ce politrucii români „fac paradă cu patriotismul lor”...* (3 august 2019), *Despre paladinii unei minorități vulnerabile...* (7 septembrie 2019), *Români din jurul granițelor dispar în tăcere?!* (21 septembrie 2019), *Teoria privind existența limbii vlahă, un fals lingvistic!* (28 septembrie 2019), *„Români” fără identitate* (23 noiembrie 2019), *Cine seamănă vânt, culege furtună...* (21 decembrie 2019) ș.a.

Astfel de adevăruri sunt nu numai foarte crude pentru românii din Serbia și destul de rechizitoriale pentru o anumită acțiune diplomatic-guvernamentală, dar ele constituie și „degetul pus pe rană” întru tămăduirea acesteia – sub acest aspect dl Florian Copcea rostește răspicat „adevărul care doare”, de unde spiritul său combatant și foarte incisiv în „tămăduirea” unei cauze comunitare, a românilor „pierduți în istorie” din spațiul ex-iugoslav.

Diaristul scrie cu aplomb, recurgând la precizările semantice din DEX, despre „canalii”, „pigmei”, „moftangii”, „secături”, „bastarzi”, „panglicari”, „paralitici”, „cosmopoliți”, „(ne)oameni”, „hibrizi”, „nulițăți”, „măscărici”, „machiavelici”, „epigoni”, „mameluci”, „găgăuți”, „trântori”, „netrebnici”, „tejghetari”, „panglicari”, „trădători”, „fantome”, „patrioți”, „vrăjmași”, „arlechini”, „limbuți”, „complexați”, „Sisifii, Ivanii Turbincă și... românii!”, „comediantii”, „bufonii, nebunii, nerozii”, „militanștii” disperați, „buticarii” (din strada Mihaila Avramoviăa 12, Belgrad)...

Dar și despre „glorie”, „trecut”, „fobie” (a unor „romunculi” denumiți astfel de Eminescu), „ficțional”, „mizerii”, „năluci”, „impostură” (I-III), „strategie”, „bofonerie”, „calvar”, „bairam”, „matrapazlăcuri”, „șase!”, „cetățenie”, „capcană”, „oglinzi”, „poveste” ș.a., făcând o radiografie critică a tipurilor și moravurilor care nu fac cinste cauzei românilor din Banatul sârbesc, dimpotrivă, de aceea acțiune gazetărească se constituie drept un rechizitoriu, la cumpănă de secole (și milenii), cu bătaie diplomatică și istorică inubliabilă, nobilă, de stringentă actualitate.

Dl Florian Copcea, care - se vede clar - și-a însușit nervul expresiv, arguția argumentației și, desigur, luciditatea viziunii eminesciene (dacă nu cumva este de-a dreptul afin cu arhetipul gazetarului de la „Timpul”, de excepție și mereu actual, de vreme ce îl are pe Eminescu foarte aproape în aceste tablete, citându-l ori de câte ori este nevoie), spune lucrurilor pe nume, punând mult suflet (de *afinități electice* aproape) cu conaționalii „fără patrie” din Banatul sârbesc.

Cartea aceasta, despre *Români pierduți în istorie...*, raportabilă și la alte confinii etnice, nu e o simplă culegere de tablete gazetărești, ea ar trebui să ajungă atât la toți românii din Serbia cât și pe mesele oficialilor de la București, în cabinetele ministeriale și diplomatice, acolo unde se „iau măsuri” și se „pune la cale...”, prin varii strategii și fonduri bănești, soarta românilor din afara granițelor, de dincolo de fruntarii, cu privire specială la românii din Serbia.

Cinste și onoare luptătorului autor Florian Copcea, prieten necondiționat al spiritului identitar și entităților românești transfrontaliere!

ZENOVIE CÂRLUGEA

Târgu-Jiu, 25 noiembrie 2020

## O panoramă a literaturii fantastice euro-atlantice: **GHEORGHE GLODEANU:** **„RĂTĂCIND PRINTRE HIMERE”** (Tipo Moldova, 2020, 592 p.)

O impresionantă lucrare în domeniu, temeinic elaborată și punctuală sub aspectul referințelor scriitoricești din literaturile lumii, ne oferă criticul și istoricul literar Gheorghe Glodeanu. Pasionat de poezia prozei fantastice, criticul universitar de la revista baimărean „Nord Literar” publica, în 2014, lucrarea de sinteză „*Orientări în proza fantastică românească*,” - pasiune veche, adolescentină – convins că „Proza fantastică ne învață că realul este banal doar în aparență, adevăratele semnificații fiind bine camuflați în spatele cotidianului, dincolo de suprafața lucrurilor...” Înțeleasă astfel, „pledoaria” fantasticologului nostru se concretizează în prefața unei mai recente lucrări, „*Între real și imaginar. Incursiuni în proza fantastică franceză din secolul al XIX-lea*” (2020), intitulată chiar așa: „O nouă pledoarie pentru literatura fantastică”.

Recenta „panoramă” absoarbe, de fapt, materia *de facto* a abordării precedente, vădind o preocupare constantă și o concepție structural-medulară a problematicii. Încă din anii ‘80 ai secolului trecut, criticul investigase „poetica” fantasticului cu privire la proza lui Mircea Eliade, modalitate prin care omul modern răspunde provocărilor lumii în care trăiește, printr-o permanentă revelare morigeratorie a sacrului în relieful existenței profane. De la „poetica” fantasticului eliadesc, la aceea cu problematică fantastico-filosofică din proza eminesciană, până la autori mai apropiați de noi, precum Ioan Petru Culianu ori Mircea Cărtărescu, dl Gh. Glodeanu și-a rotunzit preocupările în sinteza asupra literaturii fantastice românești (2014), pentru ca în lucrările apărute în acest an (*Între real și imaginar și Rătăcind printre himere*, 2020) să-și extindă domeniul în cadrele literaturii universale, de la cea americană, engleză, franceză și germană, la literaturile irlandeză, argentiniană, rusă, italiană, austriacă, belgiană, spaniolă și, desigur, română (cu referiri punctuale la Mihai Eminescu, Mircea Eliade și Vasile Voiculescu).

„Idea realizării acestei panorame a literaturii fantastice – mărturisește autorul - mi-a venit parcurgând nenumăratele antologii, dicționare și lucrări teoretice consacrate unui fenomen care și-a dovedit din plin virilitatea de-a lungul timpului (...) În felul acesta, a luat naștere ideea unei panorame mult mai ample, în care fiecare scriitor să beneficieze de o scurtă prezentare biobibliografică și de analiza unuia sau mai multor texte reprezentative.” Materialul este distribuit pe capitole, fiecare capitol din cele XII fiind consacrat unei literaturi, principiul de selecție călăuzitor constituindu-l „valoarea estetică a operei”, fără ca autorul să aibă „pretenția exhaustivității” și cu precizarea că, dorind a rămâne în interiorul „poeticii” respective, nu a extins discuția și asupra altor forme înrudite ale genului (literatura *fantasy* sau *literatura S.F.*). Literatura fantastică „presupune intruziunea brutală a supranaturalului în real, în timp ce genul *fantasy* (din literatura anglo-saxonă, n.n. ZC) ne transpune în plin miraculos” (gen J.R.R. Tolkien, J. K. Rowling, George R.R. Martin). În timp ce literatura de anticipație vizează, în virtuale acolade, cuceriri (pseudo)științifice din lumea unui viitor ipotetic, literatura fantastică „se întoarce înspre lumea miturilor și a credințelor populare”.

Într-un excurs preliminar asupra problematicii respective, *Conceptul de literatură fantastică*, autorul, având în vedere modificările survenite de-a lungul timpului, menționează „dificultatea” de a defini fantasticul cu exactitate (îndeosebi conceptele generative *fantastic* și *fantasy*/ specific literaturii anglofone), referindu-se la o seamă de cercetători din cultura română și universală, din domeniul fantasticologiei, de la Roger Caillois, Marcel Brion, René Solier, Tzvetan Todorov, Marcel Schneider, Michel Foucault, Howard Phillips Lovecraft, Jean-Baptiste Baronian, Louis Pauwels, Jacques Bergier, Jean Fabre, la Andrian Marino, Matei Călinescu, Sergiu Pavel Dan, Ion Biberi, Al. George, Nicolae Ciobanu, George Bădărău, Ovidiu Ghidirmic, Ion Vultur, Iliana Gregori, Ion Răducea, Cosmin Perța, Cătălin Ghiță ș. a. Să reținem și părerea criticului și istoricului literar Nicolae Manolescu, autorul *Istoriei critice a literaturii române*, care înțelege fantasticul ca „un armistițiu fragil între forțele imaginației și forțele logicii, pe care atât declararea războiului, cât și încheierea unei păci adevărate l-ar periclita și distruge.”

Că fantasticul cunoaște varii formule, de la cel „terifiant”, „horror”, „deimografic” (R. Caillois, H.P. Lovecraft, Cătălin Ghiță) la cel „psihologic”, „absurd”, „minimalist”, „delirant” ori „de interpretare” (Cosmin Perța) - noi i-am zice acestuia din urmă „fantastic eseistic” (cu aplicație bunăoară la Mircea Eliade) -, este un fapt constatat și probat pe categorii de opere, de unde și abundența de abordări teoretizante mai credibile sau mai puțin probante.

Sinteza panoramică universală din *RĂTĂCIND PRINTRE HIMERE* (Tipo Moldova, 2020) reia, așadar, în versiune prescurtată și revăzută, „unele lucruri prezente în cărțile mele anterioare”, în primul rând considerațiile privind autorii francezi investigați în lucrarea precedentă, *Între real și imaginar* („Școala Ardeleană”, Cluj-Napoca, 2020). Este vorba de „cei mai importanți autori francezi de proză fantastică din secolul al XIX-lea”, precum *Honoré de Balzac*, *Prosper Mérimée*, *Villiers de l'Isle-Adam*, *Guy de Maupassant*, *Maurice Renard*, *Marcel Jouhandeau*, *Jean-Louis Bouquet*, fiind lăsați pe dinafară, în capitolul respectiv (II), scriitorii din același „secol de aur” francez, abordați în lucrarea anterioară, precum ►

► Jacques Cazone, Charles Nodier, parțial Victor Hugo, Eugène Sue, Paul Gavarni, Gérard de Nerval, Barbey d'Aurevilly, Théophile Gautier, Charles Rabou, Paul Gavarni, cuplul Erckmann-Charrian etc.).

Primul capitol, *Literatura americană*, cuprinde articole dedicate unor autori din epoci diferite pe o durată de două secole, în parte traduși și la noi, precum *William Austin, Washington Irving, Nathaniel Hawthorne, Edgar Allan Poe, Ambrose Bierce, Henty James, Edith Wharton, Edwuard Lucas White, Howard Phillips Lovecraft, Richard Matheson, Ray Bradbury, Stephen King*.

Sunt de găsit în literatura americană toate temele literaturii fantastice pe care fantasticologii le-au identificat și descris, construind concepte privind modalitățile de manifestare a fantasticii, fantasticologia devenind azi o disciplină nouă în domeniul mai amplu al naratologiei.

Al treilea capitol, dedicat *Literaturii engleze*, are în vedere autori de seamă în domeniu și binecunoscuți, traduși în multe limbi europene și care au dat impulsuri acestor literaturi, precum *Mary Shelley, Montague Rhodes James, W. W. Jacobs, Robert Swythe Hichens, Herbert George Welles, Algernon Blackwood, Oliver Onions, Philip MacDonald*. La fel literatura germană, cu *Adelbert von Chamisso, E.T.A. Hoffmann, Hans Heinz Ewers* (IV).

Dacă din *literatura irlandeză* putem reține pe un *Bram Stoker*, bunăoară (V), din cea *argentiniană* avem nume foarte cunoscute, precum *Jorge Luis Borges, Silvana Ocampo, Julio Cortazar* sau *Adolfo Bioy Casares* (VI).

Nici *literatura rusă* nu este mai prejos cu *Alexander Pușkin, Nikola Vasilievici Gogol, Nikolai Semionovici Leskov, Mihail Bulgakov* (VII). La fel *literatura italiană*, cu cunoscuții autori *Giovanni Papini, Dino Buzzati, Giuseppe Tomasi di Lampedusa* (VIII).

Dacă din *literatura austriacă* este selectat doar *Franz Kafka* (IX), din cea *belgiană* îi avem comentați pe *Jean Ray, Jean Muno, Thomas Owen* (X), iar din *literatura spaniolă* doi autori: *Pedro Antonio de Alarcon* și *Gustavo-Adolfo Becquer* (XI).

Din *literatura română* avem selectați doar trei autori, reprezentând formule fantastice diferite, precum *Mihai Eminescu, Mircea Eliade* și *Vasile Voiculescu*, primilor doi autorul acordându-le abordări individuale, celui alalt făcându-i loc de cinstă în lucrarea din 2014 amintită.

Pentru unii scriitori, observa autorul în lucrarea precedentă, abordarea modalităților fantastice a constituit „un refugiu în lumea imaginarului, oferind o serie de iluzii consolatoare la marile probleme existențiale cu care se confruntau”, genul acesta literar sfidând norme, cons-



trângeri și tot felul de limite impuse de rațiune și de experiența comună, de moravurile epocii și de regulile artei. În acest fel s-a produs o „diversiune” cu rol innoitor în domeniul literar, depășindu-se acel raționalism de stirpe clasică care instituise norme și reguli de neîncălcă. Dincolo de excesul de rațiune și rigoare, literatura fantastică este în general creatoare de noi lumi imaginare, nu neapărat ca „evaziune” ci și uneori ca „replică”, „atitudine”, „alternativă”, confort ideologic, estetic, spiritual. Astfel de opere constituiau „replici estetice” la o lume raționalist oglindită în artele epocilor respective, fie că e vorba de impetuoasa dezvoltare a „realismului” ori de alte „cuceriri” ale pozitivismului în domeniul magiei, ocultismului, în general în concomitența nou-apărutelor doctrine ezoterice, care au furnizat, la rândul lor, teme, motive, subiecte, obsesii pentru literatura genului.

Sprrijinindu-se și de data aceasta pe o bibliografie strânsă și esențială (*antologii, opere, referințe critice*, pp. 579-589), criticul reușește să și structureze lucrarea în XII de capitole, oferindu-ne o imagine de ansamblu a fenomenului care și-a dobândit recunoaștere, prestigiu și circulație în cadrul literaturii universale.

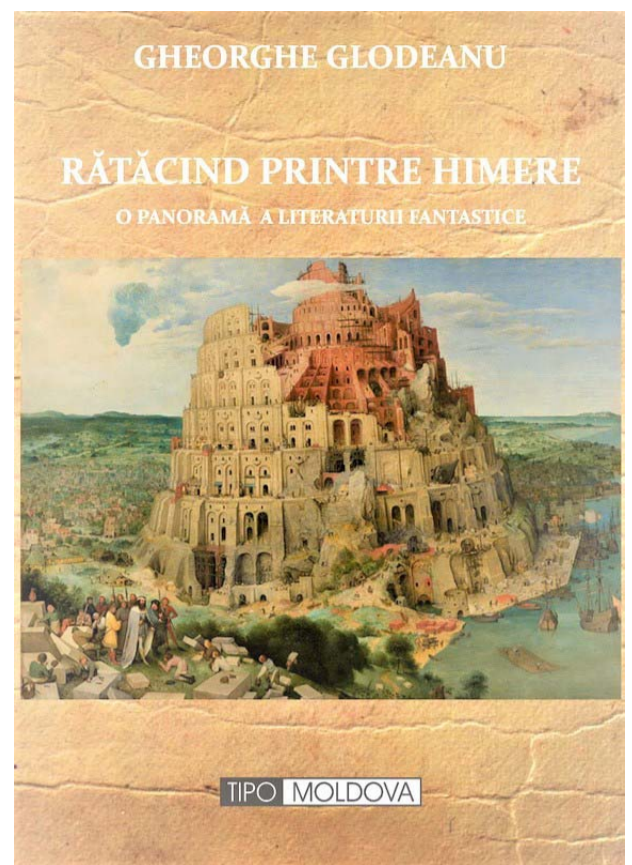
Alcătuită dintr-o selecție de articole monografice, lucrarea a rămas la aceste proporții, deși ar fi putut intra în sumar și alți autori. „Practic, menționează autorul, despre fiecare dintre ei s-ar putea scrie o carte fascinantă. Însă, o asemenea lucrare ar fi rămas fragmentară, incompletă. Nu ar fi sugerat așa cum se cuvine marea bogăție a fenomenului și nu ar fi oferit suficiente informații despre acei creatori care și-au asumat în mod conștient literatura fantastică.”

În acest fel s-a născut „ideea unei panorame mai ample”, sprijinită pe autori reprezentativi din spații geografice diferite, rezultând această cartografiere panoramică la scara geografiei literare euro-atlantice. Panorama în cauză ar putea fi extinsă și la spațiul asiatico-pacific, investigându-se sub acest aspect mari literaturi de tradiție precum cele *arabă, indiană, chineză, japoneză* etc.

Realizând această călătorie fascinantă în literatura fantastică din spațiul euro-atlantic, autorul reține de fiecare dată modalitatea și felul în care problematica operelor respective a răspuns unor orizonturi de așteptare, constituind totodată culoare de evaziune în sfera imaginării, ca alternativă la realitatea socială, culturală, spirituale, ba uneori și politice sau religioase. În general, omul de totdeauna și de pretutindeni, având de optat între „adevărul” relativ și „misterul” fundamental al existenței, și-a exprimat aderența/afinitatea pentru acesta din urmă, capabil a-l pune în legătură cu acele „lumi paralele situate dincolo de barierele cotidianului banal și cenușiu”, cu sondarea în profunzime a sufletului omenesc și spiritului uman...

Să amintim că în lucrarea precedentă dl Gh. Glodeanu identificase și comentase *Miturile literaturii fantastice*, investigând o literatură de specialitate nu la îndemâna oricui. Autorul reține, pe urmele lui Roger Bozzetto, câteva mituri „redescoperite” de literatura fantastică, precum *Leviathanul biblic, Oneiros* din mitologia greacă, *Mefisto*-ul faustian, *vasele fantomă* din mitologiile nordice și altele de dată mai recentă (*Frankenstein, Fantômas, Dracula, Peter Schlemihl, dragoni, monștri, fantome, vampiri, oameni-lup, motivul dublului...*), din diferite arii de cultură, de la miturile Americilor până la cele din Extremul Orient.

Cinematografia a reluat unele din aceste mituri în impresionante modalități de exprimare filmică, precum *King Kong, Godzilla, golemul* și tot felul de creații din domeniul SF cu super-eroi și lumi cosmice, mai toate cultivând sentimentul de „teamă”/horror, în care teoreticianul și practicianul literaturii fantastice Howard Phillips Lovecraft vedea „cea mai veche, cea mai puternică emoție resimțită de către ființa umană”. Totodată fantasticului îi este infuzat



și un sentiment de umanizare în lupta neostenită dintre Bine și Rău. De unde acea „emoție fantastică” de care vorbea Roger Bozzetto, reactivând teme și angoase arhaice (neliniștea, oroarea disipată de personaje malefice precum fantomele, vârcolacii, vampirii etc.).

Este făcută o distincție clară între „miturile fantastice” (care explică „încercând să dea astfel o coerență simbolică lumii”) și povestirea de acest gen (care „propune un text ce pune la îndoială stabilitatea realității”, instituind după caz „neîncrederea sau teama”).

„Noile contexte sociale – observase autorul – pot reactiva temerile ancestrale pe care răspunsurile furnizate de mituri și de religie le-au atenuat. Textele și producțiile cinematografice sunt în măsură să le readucă în actualitate, generând noi reprezentări ale realității. Unde dintre acestea vizează domeniul SF.”

Temă vastă, de o varietate uluitoare, cu implicații în toate domeniile vieții sociale, fantasticul merge până în viața omului modern, cu ajutorul tehnicilor filmice care au transformat genul într-o adevărată industrie, inducând o angoasă a singularității omului în „jungla” vieții moderne.

Resurecția, în plan cinematografic, a unui tip de fantastic care generează sentimentul *fricii* poate fi înțeleasă și ca un fel de „imperialism” occidental-atlantic abuzând sensibilitatea popoarelor prin orori, crime, monstruoziități și fapte abominabile. Iată că *poetica fantasticului* se complică cu semnificații multiple în epoca modernă, de unde dificultățile receptării și definirii fantasticului, imposibil de caracterizat în totalitate „fiind mult prea bogat în semnificații și mult prea important pentru ca discursul critic să îl poată fixa în mod irevocabil”.

Autorul face dovada unei temeinice documentări, cu bibliografia la zi, și a unui gust estetic nu lipsit de spirit critic.

Cursivitatea lucrării și structurarea ei, în general, demersul eseistic și frazarea limpid-expresivă constituie calități și ale formației sale universitare.

Specializat în această poetică a fantasticului, criticul - care a abordat cu vocație și rezultate indimenticabile problematica la nivelul literaturii române - se dovedește un bun fantasticolog și față de literatura euro-atlantică din secolele XIX și XX, lucrarea de față constituind un reper în domeniu, o lucrare de referință.

**Pamfilu SĂRMAȘ**

**Târgu-Jiu, 28 noiembrie 2020**



### ȘAPTE VIETI

Alin birmanezul meu îmi lipsește  
se plimbă prin casă când dorm  
este o noapte deasă  
calc atent prin ea  
să nu-l strivesc pe Alin  
care se plimbă în mine  
mai vorbim spre dimineață  
înainte să plece în altă viață

### TURTĂ DULCE

de la un timp  
nu mai accelerez viața  
pilotul din mine preferă  
capsula timpului  
prinsă între copertile spațiului  
o călătorie fără barbă  
acolo voi sta asemeni globulețelor  
din brăduțul universului  
voi asculta multe colinde  
voi viziona toate filmele  
care puteau salva lumea  
iar moșul nu știu care moș  
îmi va oferi turtă dulce  
să nu-l uit pe Dumnezeu!

### CONȘTIINȚA

dacă îl împingi în gol  
nu înseamnă prăbușire  
conștiința are aripi  
pe care un vânător  
nu le poate smulge  
dacă coboară forțat  
pe treptele negre  
penajul luminează calea  
uneori văd pe cer  
multe aripi colorate  
este mare sărbătoarea  
deasupra pădurii  
o imagine răsturnată  
care se scutură  
de vreascuri

### HECATE

am încercat să ascund tăcerea în oglindă  
un dialog surd și aburit de spaimile  
din lacrimile ascunse în batiste  
nu mai este la modă parfumul batistelor  
mirosul tău de fecioară albă-imaculată  
vorbesc singur cu ce văd prin ferestrele din mine  
nu mai plec în tine nu mă mai furișez noaptea  
când florile dorm și pot fi furate  
când respiri topind întunericul din mine din noi  
noi care suntem plecați demult într-o  
prea târzie toamnă fără măturătorii  
care ne caută între frunzele de aur  
asemeni bănușilor norocoși  
am încercat să ascund tăcerea  
dar Hecate are înfățișarea ta  
o văd dansând în oglinda din noapte  
și mă sperie de moarte

### LINIȘTEA

liniștea nu-mi aparține  
alunecă din mine  
ca o amantă neuitată  
mă chinuie pantofii ei decolorați  
picioarele deschise  
ca poartă păcatului  
o femeie care fuge  
și pe care o caut  
chiar dacă m-am obișnuit cu ea

### IARBA REGILOR PLÂNGE

am scris poeme despre moarte  
am uitat de brăduțul care o să trăiască  
în ciuda noastră  
moșul nu vine în zona interzisă  
aici iarba regilor plânge  
iar copii au devenit digitali  
stau ascuns după cuvinte  
desenez moartea că o stare obișnuită  
demult vorbeam singur  
acum pe stradă vorbim singuri  
cum să scriu despre moarte  
despre bomboane online  
nu cele din căușul copiilor  
am uitat că voi nu mai sunteți  
demult pe aici-părinți mei  
iar copii mei refugiați exersează viața  
într-un alt decor de film-convenție  
despre Terra  
sau despre apa de pe Lună  
care este a deșteptilor  
cum este să conduci oameni izolați  
cum este să le vorbești de viitor  
cum vom trăi într-o lume goală  
Dumnezeu ne avertizează  
cum o face dintotdeauna  
iar noi nu știm să ne rugăm  
nu știm să ne întoarcem în  
grădinile Lui  
unde timpul ne aparține

### BRAZDA LUI PASCAL

nu lega bătrânețea de gard  
ca un cal obosit de atâta muncă  
pe furtună cad frunzele de orice fel  
indiferent de vârstă  
nu lăsa calul bătrân să doarmă prea mult  
pune-l să tragă cu mintea fiecare speranță  
să priceapă tinerii de ce brazda are matematica  
lui Pascal  
iar adâncimea are filozofia ei  
și mai ales lasă frâiele libere  
că nu se știe când un cal bătrân  
îl apucă pandaliile și  
te aleargă timpule de nu te vezi  
cum aleargă un tânăr o fecioară  
care înoată în roua ierbii de primăvară

### BILETE DE CĂLĂTORIE

uite cum cad frunzele  
la douăzeci de ani  
tinere-uneori bolnave  
iar eu am rămas uitat  
într-o pădure care moare  
îmi amintesc cum mama  
privea din fereastră copilăria mea  
Iar eu nu știam  
cum este toamna amintirilor  
acum mă caut în tine femeie  
mai sper să nu uit cine este în fotografie  
tu vrei să te iau de mână să zburăm  
Iar eu nu mai am bilete de călătorie  
iar tinerețea ta nu va intra în mine

### ASTRAEA

nu aștepta să cadă fructele copacului  
până la încărunțire  
fiecare secundă a ierbii este scurtă  
ca fericirea fluturilor  
cum niciodată timpul nu are etalon  
decât repetarea dimineților  
din crânguri  
muzica care te ridică  
cu aripile de înger  
nu aștepta nimic din ce trece

până acolo respiră viața  
care se reface după ploile din noi  
când Astraea se pregătește  
să facă dreptate  
semn că mai avem vreme  
de cosit stele  
mai avem vreme să fim buni  
ca speranța

### PICĂTURA CHINEZEASCĂ

povestea mea este a voastră  
voi alegeți personajul favorit  
jocul acesta cu bețișoare  
este ca țesătura chinezească  
nu pot să mă prefac  
cum nu pot să mint  
o poveste rămâne dacă doare  
dacă se face de răs  
sau are final dincolo de oase  
amestec bețișoarele  
și trag de cel  
care nu dărmă iluziile  
iluzii care dispar  
când mâinile tremurând  
citesc față ta  
nevăzută niciodată  
o poveste despre mine  
pe o pânză chinezească-complicată  
care vrea să trăiască  
când bețișoarele cad pe mine  
ca picătura chinezească

### VALSUL FINAL

nu te uita în inima mea  
care inundă mările din mine  
nu te ascunde după cuvinte trecute  
care rătăcesc în pustiul adormit  
ascultă doar odată  
strigătul meu îmbătrânit  
care se stinge ca un apus  
sugrumat de noapte  
mai avem timp să ne certăm  
pentru porția de iubire pierdută  
dar noi stăm la televizor  
fără să ne recunoaștem  
și vorbim despre trecut  
într-un azil  
așteptând ca o recompensă  
valiza cu amintiri-dacă am fost cuminți  
apoi încercăm un vals înecat în ochii tăi  
ultimul până la scufundare  
fără cadrul metalic fără de care  
altcineva nu ajunge aici  
în locul unde valsul final nu moare

### PERESTROIKA POSTMODERNISMULUI

să scrii un poem despre poeme  
sau despre metaforizarea toamnei  
pare imposibil la muritori  
moartea nu este demnă de postmodernism  
este prea rece prea are capul în nori  
poemul asta este refuzat nu este suspendat  
din dragostea alergată de Baudelaire  
este antipatică povestea fără capcane  
fără mizeriile aruncate pe tavan  
un lucru este sigur  
este un coșmar  
care mă dezleagă de femeie  
de tot ce este crud în natură  
fără logică fără strigăt  
o perestroika printre poeme  
așa voi scăpa de anatema  
postmodernismul din ficat

## SIMONA-GRAZIA DIMA - HAVUZ



Poetă cutreierând, pe filon livresc, o întreagă lume a concretului și a corporalității, reflectată în metafore-simbol, eponime, așa putea zice, SIMONA-GRAZIA DIMA adaugă, prin recentul său volum, *Havuz* (Editura Tracus Arte, 2020, 84 p.),

noi trăsături la un profil liric îndeobște recunoscut a fi unul de elevată meditație. Glisând cu o instinctivă ostentație între resimțite reificări, generatoare de stări sufletești disforice, și compensative zone ideatice, de fervori transcendente, această lirică se află, de fapt, într-o dinamică a antinomiilor imaginare, decantată cu o lucidă înțelegere a propriei condiții existențiale. „Fiică a focului originar”, de „singulară” ipostază și „de-o energie asumată precum o flacăra rece” (Gheorghe Grigurcu – în recomandarea de pe coperta a IV-a), poeta ne propune, prin metafora-simbol a „havuzului”, și partea corelativă a antinomieii; căci ce ar putea fi imaginea amenajării arhitecturale, cu „lăcașul etajat al artezienei”, decât o meditație ce atinge profund și organic sufletul, așezându-se acolo precum apa de limpezimi celeste, „senină, împăcată, dincolo de lucruri și de vis”? Meditație congruentă cu o stare de spirit reverentă, menită a-i defini dorințe, aspirații, opțiuni: „Acolo-ai vrea să fii./ În sulul ei lunecător, unde nu-i niciun ornament/ și fericirea-absoarbe. Gata să pleci, e deja-n tine./ fără s-o fi atins, și se lovește, zglobiu, de ghizdul/ inimii, întruna renăscând. Și astfel./ calea prin pădure și-e sigură, proteguită.” (*Havuz*).

Imaginea „apei care nu mai cade”, cu roiul de „intangibili stropi”, este, de-a dreptul, observă poeta, „muzică, rotire și tăcere/ în marmura unui havuz”, reînviind – într-o „șintă a visului, atinsă” – „țări îndeapărtate, vaste/ cu ierburi încâlcite-n veșnicie/ și mintea-ntotdeauna-n altă parte.” (*Havuz. Rotundul marmurei*).

Și, în sfârșit, palpitul apei scaldate în raze „pe marmura havuzului”, evocat în piesa care încheie volumul, într-o viziune de rotunditate centripetă, dezvoltând un „tainic vuiet, în apropiere și departe./ vântosul labirint al scoicii nesfârșite/ pătruns e de-o neliniște/ asemeni firii cu pletele-ncurcate”, ca într-un climax al vederii interioare: „Nimeni aici să mai tresară./ dar o intensitate vede./ când noi ne străduim să înțelegem/ subtilul caier de la temelii.” (*Havuz. Dar o intensitate vede*).

Definindu-se memorabil, într-o percepție oximoronică, drept „crin de metal în clocoț”, sufletul, mereu în căutare de certitudini, al poetei denunță o mistuitoare aspirație a integralității și a desăvârșirii sale: „Uneori culoarea mea să poată coborî ca să-mi plângă/ alături, alteori pe locul ei un vârtej să pulseze, gol/ (...)/ Să nu mă îndoiesc vreodată de ea, deși am învățat/ că-i atât de hoinară (...)/ Ridic brațul s-ating cupa de aur și-n clipocitul/ nectarului mi-e limpede: ea știe că în cinstea ei închin.” Această imperioasă dorință de a-și asuma și defini „culoarea” de sine implică o inefabilă stare de spirit, dar și o viziune fantasmatic-ineluctabilă a grației poetice, în interstii pacificatoare: „Chiar și cu ochi plecați, negreșit să-i ghicesc prezența./ Iar ea să fie, apoi să nu mai fie, pentru a fi din nou./ Să mă sperii ușor, să mă bucur îndată.” (*Culoarea mea*).

Obsedată parcă de harul predestinării sale, poeta este de fiecare dată prezentă în aceste admirabile texte, care, deopotrivă, o exprimă și o conțin. Hotărâtă a releva prin virtuțile poeticești „cuvântul până la capăt”, „iar și iar, de la-nceput”, dar cu teama de a pronunța și ultima silabă, precum romanticul Dionis din filosofica nuvelă eminesciană, silabă declanșatoare de apocalipsă, de prăbușire a templului ceresc și de aducere a „potopului lui Noe”, poeta rămâne într-o adăstare proprie principiului etic: „Abia când legea-mi va fi trează în minte./ îl voi rosti. Morman de foc, jărat/ invizibil, va fi mereu întâiul pentru mine./ Deși încoronat, umil/ (...)/ Nu uit, subzistă o

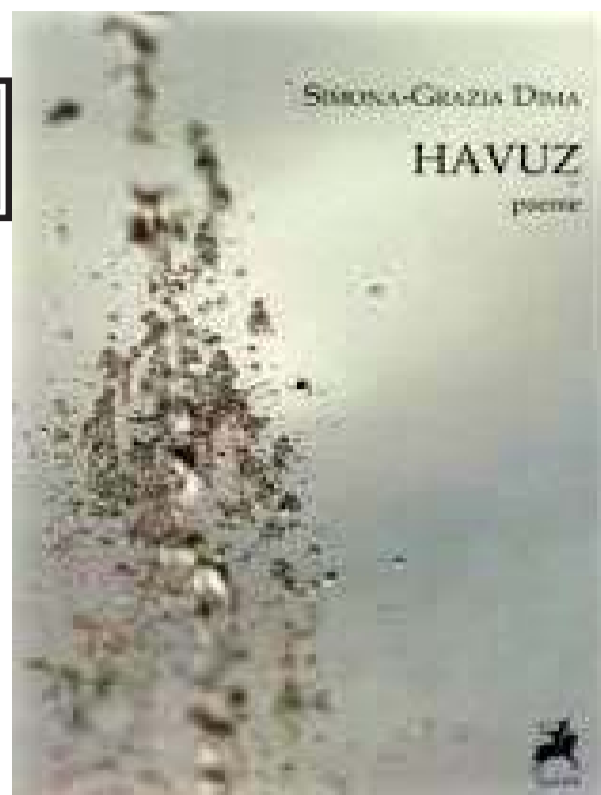
primejdie./ încă: ultima lui silabă s-o pronunți/ e mult prea mult. Rostită, ar chema potopul./ s-ar îneca în el și Noe, fără glorie (...)/ Să-l/ spun până la capăt, oceanul s-ar face/ pendul sălbatic între țărături, s-ar frânge/ timpul...” (*Cuvântul până la capăt*). Alteori, cu trimitere la același complex piric, este evocată „combustia blândă”, „adevărata vâlvătaie” a „copacului orbitor, trăsniț întruna”, ce se va zări pe cer „trandafirie, în seara cu privighetori./ purificată”, pătrunzând cu vâpaia și razele sale „perdeaua norilor și filamentele/ cuvintelor, subpământene./ Eliberată, ea se face fluviu, fruct zemos./ imens și-n lume arde-acum un singur foc.” (*Ardere*). Aceeași dezvăluire a gândului poetic atotprezent și asumarea condiției rostitoare („povestirea” și „povestașul”) – care este, în egală măsură, libație cu ambrozia zeilor și împărtașanie charică, atunci când nu trimite direct la simbologia meliferă – se regăsesc în câteva texte cu rezonanță de *ars poetica* (*Fagure alb, Mierea prefăcută în vin*)...

Numai dacă am aminti câteva trimiteri și tot vom putea înțelege că fibra clasicistă a poetei filolog Simona-Grazia Dima (traducătoare din poezia franceză și eseistă încercată, de la Baudelaire și Verlaine la Rimbaud și Mallarmé), o ajută să construiască în regimul unei postmodernități de mari libertăți imaginative. Aceste prezențe ale unor antichități cultural-mitologice și biblice, acest ferment de teme și motive perene, acest pigment de structurantă pastă imaginativă oferă o înaltă perspectivă a spiritului poetic atât de manifest în mărturisirile-i despovărătoare: „figura sfinxului”, „apa râului visat de Heraclit”, relieful stâncoase, plaje marine, savane africane, călărețul negru în viforos galop prin „ierburi hipnotice”, „aurifera lână/ cu firul lung”, silueta pelerinului „pe umeri cu hlamida larg deschisă”, zeul Cronos „ce ne poștește înăuntru”, Edenul din presimțiri, diluviul și „sâmburele-martor”, „gingașul tărâm al Hadesului”, „harfele ascunse” din apele mării, „anticii autori/ de mult pierduți” ș.a.m.d...

Aed al spiritului radiografiindu-și condiția existențială sub mereu celesta nevoie de transfigurări consolatoare, Simona-Grazia Dima este, pe filon cultural de larg orizont, o poetă de substrucție „clasicistă”: atât de frecvente sunt imaginile „antichităților” și, în general, arealul de însemne cu sugestive ideografii, un fel de apel poetic la teme, motive și simboluri de reale disponibilități lirice: *Rugămintea către Sfinx, Întâmplare cu mituri, Eden, Magul apei pure, Cântecul sclavilor, Eden. Prin artele rodirii, După diluviu* etc.

A se observa că, sub cerul unor astfel de „antichități”, fie ele și de areal mediteranean-asiatic, se joacă o reflecție întoarsă către sine, nu de puține ori reflectată în arte poetice de amplă conjuncție sufletească. Așteptând să se depună „drojdiile zilei” și să se ivească „zâna zâmbitoare”, poeta e deținătoarea unei „baghete de electrum”, ale cărei străluciri de aur nativ, argintiu, maleabil și ductil, sugerează opțiunea pentru „culoarea” râvnită, evocată în poema deja citată, *Culoarea mea*: „Ah, poetul, tot tânăr./ tot neinstruit, incorigibil./ Când toată lumea scrie/ pe ecran, pe hârtie./ el zgârie stânci./ când toți se delectează/ cu sufleurii tandre, el își/ rostogolește pe gătlei/ nisip din genunea oceanelor./ (...)/ Dacă se rupe cerul/ și schijele de stele cad./ el nu dispăre-n patru vânturi./ ci-așteaptă înțelegător, atât cât ține/ canonica eră de somn./ să se aștearnă drojdiile zilelor./ iar zâna zâmbitoare de pe scenă s-arate./ cu bagheta de electrum, viața.” (*Bagheta de electrum*).

Agila spontaneitate a inspirației poetice, ușurința de a găsi lexematic corespondențe semnificate de un impact „oximoronic” aproape șocant, mobilitatea viziunii pe relația relief imanent-contingentă – idealitate transcendentă, toate acestea dezvăluie spiritul filologic al autoarei, simțul exact al transpunerii în vers, în general, știința de a construi poemul în mod centripet, nu centrifug – cum afirmă undeva Ștefan Aug. Doinaș –, oferind textelor coerență, structurare pe anumite imagini, metafore și simboluri. Iată, spre



exemplu, o altă metaforă-simbol, reiterată de-a lungul volumului în texte-variante, aceea a baobabului, arborele de dimensiuni uriașe din Africa tropicală, cu lunguete fructe comestibile, sugerând longevitate seculară, rezistență, reziliență, durabilitate, toate acestea față în față cu timpul care macină toate existențele și nu iartă. Baobabul „disprețuiește” plopii, lipindu-se „cu nara de căile cerești”: „Adulmecă incinta sacră de sus ca pe-un vânat/ și caută hoștește marea zeiță adormită/ în catul de ivoriu-al înălțimii albe./ Leit un buzdugan proptit de nori...” Aerul din jurul lui „se face porumbel”, iar în vinele sălbatice „fi picură esența./ apoi depune delicat/ oul de vis al nimănui/ pe crengile din vârf, în brațele zeiței –/ mătăsoase, aproape-evanescente.” (*Baobab. În brațele evanescente*). „E crudă și perfect de inutilă veghea lui”, spune altundeva poeta, baobabul fiind totodată „un dușman al slăbiciunii”, care „adulmecă fanatic treptele cerești./ decis să le transforme-n carne/ și putere. Aseamănă templul de sus/ cu orice trup și crede/ că poate să-i proptească/ în tărie catul de fildes/ cu buzduganul sprijinit de nori și vise.” (*Baobab*). Sau această referință foarte sugestivă la „brutalul arbore, plin de dispreț/ față de plopul-domnișoară”, care, obsedat fiind de „înrudirea/ cu cei de sus”, sperând utopic în „nunta din visul său nebun” cu „zeița templului ceresc”, se-nalță tot mai sus, „vertiginos”: „Aievea-i nunta nu fiindcă baobabul/ are-un trunchi puternic, căci este orb/ și-n sol nu s-ar putea menține drept/ fără eterul care-l sprijină din nevăzut.” (*Baobab. Aievea-i nunta*).

Se cuvine a observa cursivitatea fonică și ritmul bine „temperat” al versului, lucrat prin contrageri de lexeme, o fonicitate de metronom, dezvăluind sensibilitate ritmată a unui „clasicism” immanent, de care aminteam mai sus. Un clasicism conjugat cu metafore-simbol și imagini de pitoresc geografic din toată lumea. Întregul volum intră sub un motto din poezia englezului de acum două secole, Matthew Arnold, poet și critic, evocând spiritual „acel foc care ne mocnește în inimă”, laolaltă cu „sufletul (care) locuiește în mijlocul misterului.”

Amintind, prin unele teme și motive, dar și prin tensiunea unui lirism susținut ori prin maniera de creație, de volume mai vechi – (ne gândim mai întâi la *Scara lui Iacob, Noaptea romană, Focul matematic, Confesor de tigri, Ultimul etrusc, Călătorii apocrife*, dar și la mai recente *Dreptul rânii de a rămâne deschisă, La ora fulgerului, Interiorul lucrurilor sau Pisi-ca de lemn pictat* – din 2018) – *Havuz* se situează în bibliografia autoarei drept o carte densă, bine structurată, cu antenele întinse către „clasicități” antice, dar și către un ușor suprarealism (o mai mare concesie nu ar fi de dorit, desigur!). *Havuz* e o carte care vine dintr-o „vară a sfântului Martin”, o „vară de noiembrie”, cum scria Lucian Blaga, când spiritul, aflat pe promontoriul împlinirii mature, are înaintea ochilor largă perspectivă a mării, generatoare de meditații profunde, înmănunchiate într-o poezie elevată, rezistentă în fața timpului...

Caius MESEȘAN

Ela Iakab



## Poemele de la AETHRIS

Eurostampa

Recentele carte de poezii semnată de poeta lugojeană Ela Iakab, „*Poemele de la Aethris*” (Eurostampa, 2020, 110 p.), mult mai structurată ideatic decât precedentă, „*Cartea lui Athanasios*” (2017), dezvoltă același lirism de linie metafizică și de simbologie mistică, adeseori oracular-ezoterică, de extracție livrescă și religiozitate reflexivă. Departate de a face concesii prozaismului postmodernist, această poezie plutește pe marea curentului „la modă” cum o insulă misterioasă luminând din depărtări, tot mai îndepărtată de sirenele real-imanentului și contingentului, în acest început de mileniu în care nu mai poți fi în siguranță niciunde odată ce ți-ai propus asemenea mirabilă aventură ulisseană. Instalându-se într-un limbaj poetic când enigmatic și oracular, când de-a dreptul ezoteric ori criptic, cu mesaje teosofice, epifanice, biblice chiar, autoarea își joacă/ intră în rolul unui drumeț/ neofit, „ales” desigur, pornit pe un itinerariu al inițierii de rezonanță creștină, deși toposul și atmosfera sugerează mai mult un areal elin, de mitologie pitagoreico-platoniciană, amintind de misterele eleusine și de cele orifice.

Topografia imaginărilor încărcată de tâlcurile vechi ale „*muntelui sfânt*”, cu simbolistica ascensională către *Templul Aethris*, alcătuit din „piatră imaterială”, situat desigur undeva în ceruri, „la șapte sute de trepte/ distanță, cu porțile păzite de îngeri „care niciodată/ nu au mai fost pe pământ”, cu pilaștri și coloane de o transluciditate ce înfioară pe neofit, se impune de la primul grupaj de șase poeme denumit la modul eponim *Templul Aethris*. Într-un solilocviu în care își surprinde sufletul apăsător de singurătate, dar nu încercat desigur de apostazie, poeta lansează enunțuri constatative, asemănătoare unor indirecte „reproșuri” privind ipotetica relație a sa cu divinitatea. Dar aceasta, ca în psalmii arghezieni, nu i-a venit în întâmpinare, ceea ce nu duce la revoltă, dimpotrivă, la o atitudine de conjurare mărturisitoare:

„Și totuși, crede-mă,  
Doamne,  
Că atât te iubesc,  
Încât de șapte sute de ani,  
*Templul Aethris sunt eu.*”

Putem lua această adresare nemijlocită drept o imprecuație către divinitate, dezvoltându-se o stare de tânjire metafizică și continuă către un „dincolo”, dacă nu o aspirație suspendată către o comuniune de ideal sau o stare de veghe întru așteptarea doritei binecuvântări. Ritualistica *urcării muntelui*, pecetluit într-o nestăvilită „sete de lumină”, amintește de milenare religii și mitologii euro-asiatice, eul poetic găsindu-și mângâiere în eclezia unui Dumnezeu creștin. Urmând calea străbătută de eremiți, precum Athanasios din cartea precedentă, ni se

## Ela IAKAB: „POEMELE DE LA AETHRIS”



sugerează o aventură spirituală mântuitoare, urmând cu perseverență sângerândă misterioase ritualuri: „Urcam și coboram/ pe alea străbătută/ de eremiți/ spre muntele pecetluit.// Rănille tălpilor/ lăsau în pietre/ semne care ascund/ misterele vechi.// Câte erau știute pe pământ,// și câte putea închipui/ setea mea de lumină.” Finalul este, în sfârșit, unul dorit îndelung: „Într-o seară Dumnezeu/ a oprit toate vânturile/ și mi-a vorbit.” (*Semne*).

Acest dialog atât de râvnit cu divinitatea, aproape exorcizat de năzuința spre transcendență a poetei, în registre lirice tot mai tensionate sub aspectul unei mistici enigmatice, ne amintește de cartea de debut a Elei Iakab, „*Deșertăciune și asceză*” (2011), un studiu de argeziologie distins cu Premiul Special la ediția din 2012 a Festivalului Internațional de Literatură „Tudor Arghezi”.

În acest sens, poezia Elei Iakab își dezvoltă o tematică de substrucție ideatică, iar cele două volume de până acum, „*Cartea lui Athanasios*” și „*Poemele de la Aethris*” comunică printr-o articulată rețea de idei, teme și motive într-un mod organic și congruent, cu suplețe, cursivitate și fervoare imagistică.

Nu lipsește tonul oracular din poezia aceasta, amintind de profetismul din unele texte biblice, veterotestamentare dar și nou-testamentare, îndeosebi de cele reflectând epifania rostirii dumnezeiești sau de cele conținând morală și pedagogic christică. Iată în piesa „*Eu sunt CEL CE SUNT*” un fel de revelație a conștiinței divine care-și varsă grația peste „corpul teluric” al eremitului tânjitor și setos de lumină: „Nu-ți fie teamă de ape, de foc și de îngeri!// Adevăr îți spun, oricine poate pieri/ de săgeată, pumnal ori spadă omenească, / Numai tu, nu, numai tu, nu.// Eu sunt CEL CE SUNT.// Tu mi-ai înălțat templul singular/ dintr-o piatră imaterială, / dintr-o lumină pe care am dăruit-o/ muritorilor egală cu sine, / pe când nemuritori erau.// dar numai în tine a rodit, / cum niciodată într-un corp teluric.” Acest hilar și fantasmatic dialog reafirmă încă o dată consistența ideatică a Templului ridicat din „piatră imaterială” și din lumină, desigur, necreată a Pantocratorului celest. A se observa „jocul” / variabilitatea de persoană de la enunțul liturgic „Eu sunt CEL CE SUNT” la „Tu mi-ai înălțat templul singular/ dintr-o piatră imaterială”, apoi la persoana unui interlocutor/ sacerdot ori mistagog care să-i ofere șansa apropiării și înțelegerii... Asistată de conștiința divină, ființa „alesei” își securizează condiția de neofit râvnitor: „Cheamă-mă cum numai tu știi, / după ce vei fi cunoscut/ toate sunetele rostite/ vreodată pe pământ.// Eu Sunt aici, lângă tine, / pe muntele ascuns.” (*Eu sunt CEL CE SUNT*).

Drumul spre Templu e plin de primejdii, deposedarea de bunuri inventariind o listă din textele biblice: „Până la trecătoarea dinspre Aethris, / cei pierduți pe drumuri necunoscute/ mi-au luat smaraltele, vânatul, / peștele, mirodieniile, fructele, / ierburile și uleiurile tămăduitoare”. Neatins i-a rămas, scrie poeta, zelul, amintind aici de Zeul din mitologiile păgâne greco-asiatice, poezia alternând registrele păgănității/ profanului cu acelea ale creștinătății/ sacrului: „Carul împletit de ramuri de tamarin, / trandafirii crescuți în rănille brațelor/ mele arse în timpul întoarcerii/ la templu, purtau înlăuntru lor/ cuvintele Zeului de pe al șaptelea munte.// Noaptea, petale sângerii se înălțau/ spre ochiul imens din cupolă/ și se așterneau pe trupul meu sonor/ cum fulgii ninsorilor arctice.” (*Pe drumul întoarcerii*).

Un alt areal simbolic îl reprezintă „*Arhipelagul Îngerilor*”, către care navighează marinarii

orientați de hărți și busole, însă „fără să ajungă vreodată/ la țărături”. Totdeauna întrepizii/ curajoșii/ temerarii pierdeau „calea cea dreaptă”, murind „de sete” sau naufragiind „în noaptea fără sfârșit/ a insulelor virgine”. Alunecând cu corabia sa printre stâncile Mării Egee, la un moment dat „Îngeri mi-au spus/ că a venit vremea/ să părăsesc arhipelagul divin/ și să mă întorc în lume”, fapt ce-l întristează de moarte pe „îngerul meu păzitor” („*Arhipelagul Îngerilor*”). Ce poate fi această imagine a *Îngerilor* decât nevoia de exprimare a unor aspirații alese, în consonanță cu spiritul speculativ-mitologic și mistic al poeziei, poeta frecventând domeniul angelologiei în ideea revelării unor aspecte privind lumea și universul în consistența logosu-lui pantocratic.

Al doilea ciclu, „*Taumaturgul*”, alcătuit din 27 de poezii, evocă „altarul ridicat de Taumaturg” și pecetluit de semne ciudate, acolo, „în culmea sacră a muntelui”. În această „arhitectură cosmică” având o intrare „secretă” cu lumi „vizibile și invizibile”, poeta deprinde „sunetele”, contemplându-le în tăcere „ca și cum viața mea/ ar fi fost, pentru totdeauna, / legată de frumusețea lor/ inaccesibilă”. Acolo rezonează „sunetele aurorei boreale, / sunetele pământului rotitor, / sunetele apelor străbătute/ de soarele și luna/ care nu răsar și apun, / erau ființă din ființa lui.// Și numai Zeul/ ar fi putut/ să le dăruiască/ unui alt pământean.” (*Intrarea secretă*). Acolo se află și *Punctul originar*, zenital, desigur, mantia zeului fiind „de un albastru necunoscut muritorilor”. Iată portretul abstract al arhitectului divin evocat cu atâta concretețe imagistică, amintindu-ne de zborul Hyperionului eminescian sau de alte texte cosmogonice: „Făptura lui întregă/ era o involburare de aripi/ și vâluri, dansând în ritmul celest.// Vedea prin apele de sus, / în nesfârșire, / cum trece arhitectura cosmică, / într-o mereu altă curgere, / spre punctul originar.”

Taumaturgul este, însă, „alesul” Zeului, ascultând de sfatul „înfricoșător” al acestuia și prezidând „învierea”. Pe axa lui se rotește din ce în ce mai stins „spirala înfășurată/ de mâinile divinității”. Prin mâinile lui trecea o „lumină fluidă” către „trupurile încremenite/ pe treptele de la intrarea/ în templu. (...)// Devenea spectrală.// În timp ce mame, / copii, bătrâni, / își dansau extatic/ învierea.” (*Spirala*). La rândul lui, taumaturgul „se stinge”, dăruind „încă o lumină/ încă un miracol” (*Văpăi diafane*). În fața acestui spectacol al morții, când taumaturgul își dansa febril agonia, poeta imploră pe Marele Creator: „Dumnezeule Mare, // te rog eu, străin cum sunt/ de măreția cuvântului divin, / te rog eu, călătorul predestinat/ să fie mereu părăsit de lumină, / te rog eu, care de la oameni/ am învățat să mă rog ție, / oprește stingerea taumaturgului!// O vreme, Doamne, o vârstă// S-a făcut liniște.// Apele, focul, eterul/ au încremenit.// Dintr-o sămânță invizibilă, / creștea/ frumusețea nepământeană/ a taumaturgului.// Inexorabil, / cum Arborele Vieții/ în visul profetic.” (*Ultimul dar pământean*).

O altă siluetă de simbologie fantasmatică este „nomadul mării dintre pământuri/ fără nume, fără corabie, fără destin”, ultimul supraviețuitor din stirpea „oamenilor-pasăre”, destin asumat de eul poetic („sunt nomadul mării”) care imploră vindecarea trupului „pentru sufletul/ pecetluit înlăuntru!” (*Nomadul mării*).

Mai reținem și o altă ipostază întruchipând-o pe „*Fiica nordului*”, care se vede alun-gată cu pietre din ținutul ei și din alte regate,

## Constantin ZĂRNESCU:

### Nuvele, Povestiri, Reportaje



Napoca Star, 2020, 682 p.)

Titlul complet al noii apariții editoriale – amplă culegere de texte scrise de-a lungul anilor, care „au împlinit o jumătate de veac”, ne scrie în dedicație – este, cum e menționat pe coperta interioară: *NUVELE, REPORTAJE, POVESTIRI – CU BĂTRÂNI OLTENI, ARDELENI, MARAMUREȘENI, BUCOVINENI, MOLDOVENI, MUNTENI ȘI DOBROGENI*. Desigur, sunt texte adunate de peste tot (publicații și arhiva personală) cu grija de a le adăuga, într-un tom compact, bibliografiei sale.

Scriitorul, spirit luciferian în sens blagian (n. 24 martie 1949, Lăpușata, județul Vâlcea, nepotul lui Virgil Ierunca), s-a remarcat ca autor de proză de un realism magic, mitic și simbolic, dar și ca dramaturg (jucat pe scene franceze), fiind totodată un sânguinos și devotat brâncușolog, prin cărțile dedicate marelui sculptor, cărui i-a adunat, din varii surse, aforismele, zicerile și textele, editându-le în 1980 sub titlul „*Aforismele și textele lui Brâncuși*” (prefațată de Marin Sorescu), carte cu multe ediții și de o largă circulație. Materialele publicate acum sunt unele aproape inedite, precum povestirea „Victoria și eu”, inspirată din lumea satului natal și publicată în „Echinox” (Nr. 5/1972), *Moartea – coborâtă în chip de muscă* („Lucașfărul”, 29 IV 1974), *Călătoria* („Tribuna”, nr. 35/1974), *O scrisoare (ce părea pierdută)* („Tribuna”, nr. 16/1977) etc. De la povestire la reportaje trecerea este aproape imperceptibilă, având în vedere marele talent de gazetar al autorului, astfel că el va evoca figuri de oameni și evenimente, toate izvorând din realități autentice, precum *Doctorul Bacalu Isopescu, Dorobanțul Cocca Preda participant la războiul antiotoman de la 1877, Tragicul cutremur din 4 martie 1977, de la București, Ceremonii feminine străvechi, Femei bătrâne la ștrand, Narațiune despre un taur, foiletonul Teii înfloresc pentru Irina, Un reportaj cu scriitorii și jurnaliștii din centrul și nordul României, „Analfabeta și scriitorul, Omul nostru din Găvana, Reportajul cel mai fierbinte, Un reportaj de faimă – cu Cornel Udrea și alți umoriști vestiți transilvăneni...*

Redactor la „Tribuna” (debutând aici în martie 1970, într-o anchetă culturală coordonată de publicistul Radu Măreș) și contemporan cu evenimentele Revoluției din decembrie 1989 de la Cluj, C. Zărnescu, având de suferit ca urmare a implicării sale, evocă în câteva reportaje aspecte din mersul acesteia, figuri de colegi curajoși precum, spre deosebire de alții șovăitori, regretații Vasile Sav sau Valentin Tașcu, dar și eroi precum mobilizatorul neînfricat Călin Nemeș, una din jertfele Clujului revoluționar: *Revista „Tribuna”, revoluția și un poet, scos în afara societății civile, Revoluția din Decembrie 1989 (și) Vacile biblice, Eroismul lui Călin Nemeș, Tragediile tănuite. Un reportaj cumplit, Revoluționarii, în secolul XXI... Cum ar fi arătat revoluția română, după 1 ianuarie 1990?* ș.a.

Un alt set de articole oglindesc preocupările scriitorului în domeniul brâncușologiei (volumele: *Brâncuși, cioplitorul în duh*, antologie de texte pentru elevi și adolescenți; *Brâncuși și Transilvania; Brâncuși și civilizația imaginii*, 2001), fiind un fervent participant la manifestările și simpoziunile de profil organizate fie în țară fie în străinătate (*Brâncuși la Budapesta, Brâncuși-Franța și „Qu'est-ce que la sculpture moderne?”*). Dl. C. Zărnescu, autor al unor lucrări de inspirație din antichitatea greco-romană, a dedicat o seamă de scrieri și călătoriilor pe care le-a făcut în câteva țări europene: *Athena: O după-amiază pe Acropole, Națiunea italiană și emigrația ei, Ierusalim – Dumnezeu și românii, Rotterdam, Amsterdam și Haga – Olanda lui Sadoveanu și Olanda mea, Veneția voievozilor noștri, Salonul Mondial al cărții de la Paris*.

În totul, noua carte a dlui Zărnescu ne restituie o parte destul de interesantă a preocupărilor sale, latura umanistă, iubirea de oameni și locuri, spiritul socratic al unui om dedicat culturii și veacului său, în care totdeauna a citit semnele engramate ale unei străvechi tradiții, ca permanențe de mai largă actualitate. Grăitoare este *Postfața* semnată de Anita Zărnescu-Leguay, nimeni alta decât fiica scriitorului stabilită în Franța, care surprinde exact personalitatea scriitorului: „Părintele meu, Constantin Zărnescu, a adăugat toată viața sa un motto la diversele nuvele, povestiri – și chiar la romanul eseistic, inedit până azi: *Noul spirit străvechi* - subliniind din umbră *măreția talentului, a artei și creațiilor sufletului omenesc; semeția, alteori fălnicia* oricărei opere duse până la capăt, gândită să învingă  *timpul*. Înțelepciunea antică, păgână, de care nu s-a îndepărtat niciodată și care aparține concluziilor lui Socrate, stipulând supremația filosofiei și adevărului chiar cu riscul de a-și pierde viața, i-a constituit pe toată durata carierei sale un adevărat ghid de supraviețuire!”

Zenovie CĂRLUGEA, Tg.-Jiu, 16 octombrie 2020

► de unde această „rugă” adresată magului: „Ți-am țesut sfere/ din aurora boreală.// Rotește-le tu deasupra/ Muntelui Aethris/ și înlăuntrul/ neasemuitului templu.// Eu sunt fiica nordului.// Fii tu, Fecioară,/ mama și patria mea!” (*Fiica nordului*). Să observăm că sintagma denominativă intră în paralel cu „*Fiu al cerului*”, cum era numit Athanasios, ca Ahile scăldat de propria-i mamă în apele Styxului, în ambele cazuri, însă, fiind vorba de ipostaze ale eului liric, poeta dezvoltând în retorte confesive un febril discurs al căutării de sine și dezvoltând astfel sensul unei alese predestinări, precum în *Pelerinul orb*: „Întotdeauna urca/ singur cele nouă sute/ de trepte ale muntelui.// (...)// În ochii lui arși,/ fire stelare urzeau/ fantasmale/ vechilor turnuri.”

Imaginarul poetic cutreieră spații felurite spații geografico-istorice, din Grecia misterelor eleusine și a insulelor din Egeea, până în continentul indian cu ritualurile lui exotice („*Dansatorii din valea Indului*”), de la „*Copiii din ținutul vulcanic*”, până în strălucitul oraș al unui zeu solar din Egiptul antic („*Călătorie la Heliopolis*”). Din toate putem cita pasaje întregi, dar nu toate ilustrează ideea de imagism centripet și întrocare în problematica de ansamblu.

Simbologia muntelui, atât de bine evidențiată și imagistic, revine în al treilea ciclu, „*Pe muntele invizibil*”, care reia tema în varii contexte enunțativ-reflexive. Poeta-vestală se declară acum „păzitorul/ care a tot aprins/ focul/ în hotar./ pe muntele invizibil/(...)/ Muntele, hotarul./ torța și rănilor/ au astăzi/ formă de alfa.// E timpul/ să oprești veghea.// Vino, deschide-mi/ poarta cea mare!” (*Pe muntele invizibil*). Remarcăm vocația exprimării laconice scontând totodată pe un maxim efect sugestiv, precum în această artă poetică: „Sunt pământ nocturn,/ ardere./ dans de pasăre/ cu aripi tăiate.// O putere crescută/ brusc/ înlăuntrul meu,/ va înălța în eter// temple./ asceze./ focuri.” (*Sunt dans de pasăre*).

Încet-încet, poezia face loc unei referențialități erotice, adresarea către o persoană apropiată fiind schițată într-un tremur emoțional, păstrând însă ambiguitatea cu lumea mitologiei sale poetice. Iată o *Tăcere* în care sentimentul erotic își devoalează neîmplinirile, așteptările: „Numai trupul meu/ e departe de tine.// Sufletul rățăcește/ în pădurea/ crescută sub templu/ din semințele/ iubirii noastre.// Vom fi tăcere/ iluminată,/ miracol sculptat/ în arbori lunari.” Sau un regret mai direct în poema „*Vălul alb de ceață*”, din care nu poate fi înlăturată ambiguitatea ființă iubită – idee transcendentă: „Doar vălul alb de ceață/ stă vamă între lumi.// Tu ești dincolo, șlefuiesti/ pietre până se fac flori de lotus/ cu petale transparente.// Pe drumul nocturn,/ le culeg și le ascund/ în oglinzi vechi.// Te aștept aici,/ până la sfârșit.// Până când ceața/ va fi să fie/ floare de lotus.”

În „*Cântecul tău*” poeta vorbește despre „iubirea mea pură”, iar în „*Ursa Mare*” amintește de „trupurile îmbrățișate” în aureola constelației cu sunete „din ere pierdute”. Oricum iubirea, ca temă de sine stătătoare, nu coagulează deloc pasional („sufletele noastre pierdute”), dimpotrivă mereu o trimite în problematica volumului, o abstractizare a relației, deturnată spre ambiguitatea de care vorbeam, precum în poemul În țării: „Poate din muntele invizibil/ nu e nevoie să-și vorbesc./ / Sunt mai vechi decât cuvintele/ pământurilor./ sufletele noastre cu aripi uriașe.// În țării s-au contemplat/ și era în fluxul de sunete/ al iubirii lor/ o lumină./ cum poate numai/ în steaua binară Sirius.// Nici sacerdotul nu a reușit/ să întoarcă/ în trupurile de atunci,/ sufletele noastre pierdute/ în contemplația/ frumuseții lor originare.”

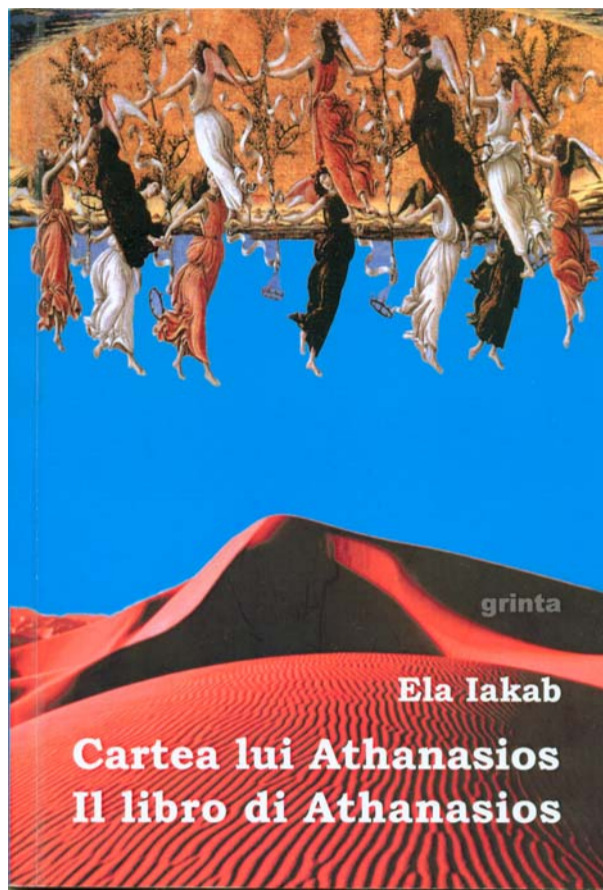
Într-o „*Clarviziune*” avem, dincolo de jocul de cuvinte, scrutarea lucid-ironică a acestui sentiment devenit amintire: „A rămas clarviziune/ iubirea noastră/ închisă înlăuntrul/ clarviziunii/ dintr-o viață îndepărtată...”

Mai toate poemele par scrise „cu teză”, de vreme ce toate vin să sugereze viziunea și starea de spirit ce-i însoțesc această temeritate ideatică, în toate cele trei cicluri. Și totuși, dincolo de regimul obsecvios mistic, dincolo de demonstrația lirică de „concepție” pe care o face, există o vibrație autentică și sinceră, ce dă profunzime și relief sufletesc acestei poezii în linii mari speculative, amintindu-se de Blaga sau Arghezi, care s-au ferit de așa conceptualism doctrinar: „Nu spun că Îngerul/ nu mi-ar fi deschis/ toate porțile.// Și totuși, te rog./ Doamne./ revelează-mi/ numele îngemănat/ cu sunetele/ mării primordiale.// Nume rostit/ în prima zi a Genezei/ și interzis apoi./ în afara geometriei divine./ pentru totdeauna.” („*Rugăciune*”).

Dense și pline de enigmatice profunzimi în simbologia lor metaforică, „*Poemele de la Aethris*” trădează un poet de concepție, dedat unei mistagogii prin care caută să ordoneze și să dea sensuri ideatice viziunilor sale poetice. Poezia imaginează o lume de idei, apelând la credințe și mitologii, străduindu-se să dea coerență unei materii ce se dovedește uneori centrifugală. Cam subminată de concepte mistice (eremit, taumaturg etc.), ba chiar de precepte fundamentaliste din eclezia creștină („Eu sunt CEL CE SUNT”, Îngeri etc.) ori de caracterul ezoteric al inspirației, vizând *epopteia* („vederea de sus”) din ritualistica misterelor eleusine, poezia Elei Iakab se învâluie în această hlamidă enigmatică de sigilare mesaje mistice, comunicând aproape pentru inițiați. O decomplexare a acestei lirici din chingile meditației mistagogice și ale unui anume hierofantism, o limpezire de substanță la nivel ideatic și expresiv, o mai mare aplecare asupra lumii concrete, imanentului și existențialității contingente (un versat ochi poetic poate mitologiza și în acest relief dat!), ar asigura o mai mare oxigenare a reflecției, o ventilare mai bună a structurii tematice și alonjei ideatice, o relaxare a disponibilităților creatoare și spiritului atât de concentrat pe relieful mitopoetic...

Cele două volume, „*Cartea lui Athanasios*” și „*Poemele de la Aethris*”, congruente din atâtea puncte de vedere și estetic situabile cam la același nivel, ar putea constitui o primă etapă, distinctă, în creația poetică a Elei Iakab, poetă de concepție cu mare dexteritate și talent privind „facerea” poeziei, deopotrivă profundă în viziunile fantasmaticelor sale reverii mitologizante și de „clasicizante” postmodernități...

Emanuel FILIȘANU



**trec desculț prin sângele luminii**

îngreunat de cuvântul-zeu  
ce strânge în el  
singurătatea pietrei

câtă spaimă  
gata  
să se rostogolească  
în arhitectura pașilor povestiți  
va respira aripa nevăzută a întâmplării

e ușor  
să descoperi zei  
în umbra binelui  
când fiecare își zidește din rugină  
idealuri răsunătoare  
pentru prezentul  
ce se stinge

**vom străbate împreună**

aceeași bucată de inger  
cunoscând  
lumina  
ce se sacrifică  
luminii

în întunericul ecoului  
silabele vechi  
respiră o altă formă  
a cuvântului nespus

fiecare timp  
ce se zidește disperării  
își are secunda lui de glorie  
în ochiul ce comprimă  
lumea creată  
într-un gând

**cresc cuvintele grele în piatră**

umbra păsărilor  
ce poartă în cioc  
cântecul întâmplării  
dilată morțile întinse pe asfalt

imaginea mea ștersă  
cerșește un nou chip  
necunoscut pentru lumină

dintr-un cuvânt în altul  
traversez de-a curmezișul  
posibila viață  
ce se îmbulzește  
în mine  
cu toată depărtarea sa

**vor coborî pietre**

din adâncul luminii  
rușinând turma de vremi  
ce scurmă-n molozul ființei

și vom intra  
în apă  
să zărim  
anotimpurile  
cum își împart pe ascuns  
ploile calde  
din suflet

umblând  
desculți până la sânge  
vom visa  
cireșii resemnați  
cum își scutură din ramuri  
copilăria

**acest gri măreț**

al existenței se întinde  
pe o margine de viață  
folosită  
știută doar de îngerul hrănit cu rugină  
el însuși își scutură aripa plină de colb  
cât să-ți ajungă de-un răsufu

cuvântul nestingherit  
își întinde trupul  
în rana-oglină  
zidind încă un vis  
pentru golul din inimă

**să facem un popas atipic**

în ochiul sfinxului  
să ne potolim ultimul vis  
în negura  
dintre cuvintele îngropate  
în tăcere

un alt ochi  
dă contur lumii  
prelungindu-se  
cât să-ți ajungă de-o aripă  
pentru a șterge  
praful

se pune un punct mare  
frământat  
între degetele improvizate  
apoi se ia totul de la capăt  
ca și cum te-ai zvârcoli  
în flacăra tulbure  
ce dă contur  
acestei vieți  
inesizabile

**jocul acesta cu vieți desculțe**

până la sânge  
e doar un obicei continuu  
de a clădi iluzii  
în paharul cu apă ieftină

amurgul-sirenă  
înălță zeii minții  
în văzduhurile adânci  
precum niște țipete  
îngrămădite  
într-o limbă sticloasă

alunecă acel ieri  
printre copitele vremii  
lăsând loc  
singurătății  
eternului azi fără umbră

memoria se joacă printre frunze bolnave  
nimeni nu-și mai cunoaște  
întâmplarea  
poate suntem iarăși  
bobul de rouă nepotcovit  
ce tremură  
crescând  
în inima ierbii

**stare**

totul se schimbă pe nevăzute  
ca o răzbunare  
o funie răsucită într-o limbă veche de șarpe  
cutremură  
sfincșii minusculi de nisip

în valuri nu poți să-ți aperi  
singurătatea

largul cutremurător  
ce te îneacă  
fără rost  
e doar cuvântul din teacă

lumile răsturnate în spaimă  
nasc ore suspecte  
umile precum  
piatra dospită în sine  
ce se calcă-n picioare  
acum

**prăbușire în cuvânt**

m-am prăbușit în cuvânt  
cu toată ființa indiscretă  
și am rămas robul  
vorbilor șoptite  
în ceasurile pribege în nebunie

vorbesc cu miliarde de glasuri  
ce se înghit unele pe altele  
în molozul rușinii  
spun otrăvuri și miere  
ostenind umbrele  
ce se topesc în lacrimi

sunt ca un Lazăr  
înviat prematur  
într-un lan cu grâu  
pus să așterne ferestrele-sfinx  
în golul alb dintre cuvinte

**poem de toamnă**

spune-mi  
că de mâine voi fi doar o frunză  
scârțâind  
în lunga neînțelegere

un gram de pustiu  
ce-apasă umărul lui Sisif  
același spectacol nelumesc  
proiectat într-un ochi de lemn  
cu rădăcina  
în inima ierbii  
țipătul literelor împrăștiat  
sculptează  
în mine  
poduri de frunze  
între veșnicele toamne

**icoană**

cum ar fi să ne vorbească  
măinile  
pe limba degetelor?

ne-am îmbrățișa cuvintele  
nefiresc de mult  
până ne-am topi  
oasele unul în celălalt

o să ne treacă  
și zborul  
scurgându-se printre degetele  
rostitoare

atunci  
în ce limbi uitate  
ne-ar vorbi visele  
dospite sub pleoape  
dacă nu în limba cuielor  
bătute  
în podul palmelor?



## Constantin Stancu:

### ARHIVELE DE LA HAȚEG Monografii, legende și vivisecții



1. Cum ieși din Defileul Jiului spre Petroșani și, dincolo de acesta, coborând șoseaua spre Bănița, Crivadia, Livadia și Pui, te afli deja în Țara Hațegului, străjuită la sud de Munții Retezatului și la est de Munții Șureanului, cu vestitele cetăți dacice între cea mai cunoscută este fosta capitală religioasă a Daciei lui Decebal, Sarmizegetusa... Coborând dealul Hațegului, cu vestita rezervație de zimbri, către Bretea Română, Strei, Călan, Batiz și Băcia, drumul național duce la intersecția cu autostrada Deva – Sebeș, la stânga lăsându-se Simeria, cu autostradă fie spre Lugoj fie spre Arad, iar la dreapta, poți intra, chiar din intersecție, pe vechiul drum național spre Sebeș, sau, tot înainte, după câteva sute de metri, pe autostradă spre aceeași veche cetate săsească, de unde drumul se bifurcă, la nord, spre Alba Iulia sau, tot înainte, spre Sibiu, cu indicație spre București...

În ciuda munților, ce despart nordul Olteniei de Țara Hațegului, ținuturile acestea ale Gorjului și Hațegului au fost din vremuri vechi congruente cu o tradiție comună, pe la 1227 voievodul Litovoi (fratele lui, Bărbat, după răscumpărarea din prizonierat, i-a urmat la domnie, după cum scrie Nicolae Iorga) domnind peste Hațeg și Oltenia de nord, avându-și o reședință voievodală strategică la Curtișoara, nu departe de Castrul Roman de la intrarea în Defileul Jiului... Potrivit documentelor (v. diploma regelui Bela al IV-lea al Ungariei din 1247, dată Cavalerilor Ioaniți), voievodul Litovoi urma să fie ajutat de Cavalerii Ioaniți în luptele împotriva invaziilor turco-tătare din epocă, dar, întrucât acesta manifestă neascultare față de coroana ungară, refuzând să recunoască vasalitatea față de Lasislav al IV-lea Cumanul, va fi înfrânt în lupta de la Râu (1272). În documente istorice românești și străine din secolele XIII-XIV se consemnează ținutul întins atât la Nord cât și la Sud de Carpații Getici sub denumirea de Terra Lytua / Țara Lytua, iar numele voievodului ca Lytiy sau Lytuon, dar și Litavor sau Litovoi. Atât de bine definit era cnezatul lui Litovoi încât regele amintit al Ungariei, Bela al IV-lea (1235-1270), conferind Cavalerilor Ioaniți ținutul Severinului, menționa expres limitele jurisdicției cu care-i împuternicea: „... în afară de pământul cnezatului voievodului Litovoi pe care îl lăsăm vlahilor așa cum l-au stăpânit aceștia până acum ...” / „...excepta terra kenazatus Lytuoy woiauode, quam olatus reliquimus prout iidem hactenus tenuerunt...”.

2. Dar nu numai în fapte, oameni și evenimente din Evul Mediu este bogată Țara Hațegului, căci, după cum atestă atâtea cercetări... Vezi, între altele, și „Dacia edenică” a scriitorului clujean Miron Scorobete, originar dintr-un sat de lângă Densuși, nu departe de capitala romană a Daciei, Sarmizegetusa, care evocă aspecte, fapte și evenimente dintr-un ținut legendar, pierdut într-o mitologie cu uriași („jidovi”, menționați în Munții Sebeșului și de Lucian Blaga în scrierea memorialistică „Hronicul și cântecul vârstelor”). Ținutul este, de fapt, unul de străvechi, chiar imemorabile frământări geologice, aici găsim-se urme de animale preistorice (în Geoparcul Dinozaurilor din Țara Hațegului, în zona Livezi, s-au descoperit ouă de dinozauri pitici, chiar fosile de titanozauri, uriașele animale din cretac care popular ținutul... Cercetătorii vorbesc de o insulă sarmatică pe care în urmă cu 66 de milioane de ani trăiau diferite specii de dinozauri.

Un personaj misterios din Țara Hațegului, realitate istorică devenită legendă incredibilă – despre care aflăm din lucrarea scriitorului Constantin Stancu, ARHIVELE DE LA HAȚEG,

2017 – este Baronul Nopcea, a cărui biografie a reconstituit-o, după arhive românești și străine, cercetătorul Dacian Muntean, „Aventurile și călătoriile Baronului Nopcea”, 2013. Monografia are un Cuvânt înainte semnat de Francisc Nopcea, urmaș al familiei, și consemnează date privind familia, domeniile, copilăria și adolescența lui Franz Nopcea, călătoriile sale în Bosnia, Albania, Egipt, cărțile scrise de el, în general viața aventuroasă, pretabilă unui film de epocă cu antren, mister, trădări, tragedie și poezie... Nopcea e „un erou de roman”, mândru că face parte din neamul unei elite feudale, pasionat de istorie, geografie, astronomie. Dacă în Albania este considerat „un erou”, în Austria și Ungaria „este privit ca un savant”, iar în România „este privit cu rezerve”. Pasionat de paleobiologie, Nopcea nu era deloc un tip excentric, dimpotrivă preocupările lui depășeau orizontul de așteptare al societății românești, de aceea acțiunea lui a fost una europeană. Făcea parte din armata austro-ungară, fiind un husar care a călătorit mult, ajungând la regele Albaniei. Spirit de aventurier, se spune că a fost și „spion al imperiului”, rămânând un om „misterios până la limita decenței, poet și personaj care a primit o bătaie serioasă din partea țăranilor români, hotărâți să trăiască *altfel*...”

Baronul ar fi spionat împotriva românilor, în Primul Război Mondial, fiind în slujba coroanei imperiale austro-ungare. La Săcel avea un castel, ale cărui ruine se mai văd și azi, acolo cu vocația sa de paleobiolog a descoperit urme ale vieții primilor dinozauri din ținuturile străvechii Daciei, cu numele de Titanosaurus Dacus. Odată cu prăbușirea Monarhiei Austro-Ungare a început și declinul baronului și risipirea Castelului de la Săcel. Se păstrează, însă, colecția de fotografii a baronului Nopcea, iar la Biblioteca Națională a Albaniei se află conservate jurnalele sale de călătorie (peste 3000 de pagini). Secretarul său, Baiazid Doda, este și el „personaj de film, cum altădată baronul a fost personaj de roman”... Monografia lui Dacian Muntean reproduce pagini din jurnalul aventurierului Nopcea, spirit riguros, politician iscusit, călător diplomat și om de afaceri, care a avut motocicletă, automobil, căruță trasă cu cai crescuți pe domeniile sale. Monografistul reușește a ne furniza o imagine complexă a epocii în care a trăit baronul Nopcea și mai ales felul în care interesele monarhiei austro-magiare erau suverane, subordonând destine, oameni, realități, fapte, averi, demnități, onoruri. De confesiune catolică, baronul Nopcea era angrenat într-un sistem politico-statal, în care legătura dintre stat și biserică era esențială. Cât privește pe români, baronul îi consideră adesea „necumpătați și violenți, capabili de atrocități și torturi”, ceea ce a simțit pe pielea proprie. „Din România, unde am fost aproape linșat, m-am întors – consemna el în jurnal, la Viena – și cum voi fi din nou capabil de muncă, voi începe studiul la șarpele meu din Neocomian și la țestoasă. În prezent rănile la cap mă obligă să stau mai tot timpul în pat.” (p.314). În alt loc, consemnează debutul său la Londra, la „Royal Society”, „unde am demonstrat că niște rămășițe de Hysilophodon, descrise ca fiind frunte și nas, erau de fapt părți ale maxilarului inferior.”(p.91).

Baronul Nopcea și-a pus capăt zilelor, în urma unei depresii, lăsând mărturie o scrisoare în care scrie franc și recunoaște asasinarea secretarului său: „Motivul sinuciderii mele este sistemul nervos (...) Motivul pentru care l-am ucis pe bunul prieten și secretarul meu, domnul Baiazid Elmas Doda, în timpul somnului lui, fără ca el să aibă vreo bănuială a ceea ce se va întâmpla, a fost acela că nu am vrut să îl las în urmă bolnav, în mizerie și sărăcie, pentru

Constantin Stancu

### ARHIVELE DE LA HAȚEG Monografii, legende și vivisecții



Crono Logia Sibiu 2017

că ar fi suferit mult. Doresc să fiu incinerat.” (p.338). O viață cu totul ieșită din canoane, de un senzațional macabru, un destin deopotrivă tumultuos și aventuros, la marginea realității incredibile, favorizând mistificări și legende. Noi, despre baronul Nopcea și răzvrătirea țăranilor asupriți, care ar fi dat foc conacului de la Sănpetru-Săcel, am aflat din nuvela istorică „Cronica pictată din Zarand” (1987, mss) a regretatului **Benjamin Bassa** (n.1926, Tâmpa-Simeria -2001, Tg.-Jiu), stabilit ca pensionar la Tg.-Jiu după ce ani mulți fusese profesor în câteva licee din Simeria și Deva și muzeograf, între 1954 și 1962, la Muzeul Județean din Deva, ani de rodnică cercetare arheologică, având onoarea să lucreze cu ilustrii cercetători C. Dăcoviciu și C. Nicolăescu-Plopșor (a colaborat la „Sargetia” - „Acta Museis Devensis”, Muzeul Civilizației Dacice și Romane Deva), autorul romanului de mistică ideatică „Coborârea din ramă”, depus la Mănăstirea Prislop, din care am publicat și nou fragmente, precum și un interesant studiu istoric despre Voievodatul lui Litovoi și Țara Hațegului, în trimestrialul de cultură „Portal-Măiastra” de la Tg.-Jiu (An I, 2005. Nr. 2: *Voievodatul lui Litovoi în Țara Hațegului*, p. 31. An IV, 2008. Nr. 1: *Întruchipări* (restituiri), p. 44-45).

3. Țara Hațegului, în care fantasticul și miraculosul se împletesc, „are istoria ei, are o geografie unică, miracolele plutesc peste Muntele Retezat, legendele sunt gravate în memoria de piatră a vremurilor”, scrie Constantin Stancu în lucrarea „Arhivele de la Hațeg”, identificând „Zece legende, zece motive pentru a iubi Țara Hațegului”, menționate și de Dacian Muntean în lucrarea „De la Poarta de Fier la Înalta Poartă: 10 Legende Hațegane” (Ed. Sens, Deva, 2015). Bibliografia este și ea spectaculoasă, de la Dio Cassius („Legenda bătăliei de la Tapae”), la Gheorge Șincai, Octavian Floca, Gligor Hașa, Dumitru Almaș, Iulian Marțian, Dorin Petrescu.

Cele zece „legende” / „motive” pentru a iubi Țara Hațegului, land miraculos, le-am putea rezuma astfel: Lupta de la Tapae, Legenda strigoanei Ciciroanie și a lui Lupu vârcolacu, Domnița Ileana de la Cetatea Colț, Viața tumultuoasă a familiei Kendeffy, Povestea Domniței Elisabeta de la Răchitova, Originea lui Iancu de Hunedoara, Epopeea Domniței Stela de la Răchitova, Originea lui Mehmed Fatih, Viața Domniței Safira de la Prislop, Aventurile lui Față Neagră...

La toate acestea, se adaugă, desigur, Legenda baronului Nopcea, a comorii dacice din râul Strei, cu rezonanța lui fonetică danubiană (Istre), ca și alte istorii privind unele vechi bise-

rici din zonă, între care biserica din Strei ori cea din Densuși, Sarmizegetusa romană (Colonia Ulpia Traiana Augusta Dacica) și atâtea alte vestigii de cultură și civilizație, de pe întinsul Țării Hațegului...

Cu alte cuvinte, precizează dl Constantin Stancu, „legende modelează istoria indirect și pun presiune pe mediul academic pentru a afla adevărul istoric până la limita în care personajele capătă o identitate reală, cad măștile și eroii se mișcă aievea... prin Țara Hațegului.”

De fapt, Țara Hațegului exprimă ea însăși „o poveste compusă din o mie și una de legende”, prilej pentru autor a de a scrie despre cărțile și oamenii Hațegului, mulți cunoscuți dincolo de hotarele ținutului, întrucât „cultura leagă oamenii mai mult decât acțiunile impuse prin programe bine scrise în birourile contabililor.” O parte din acești pasionați de cultura și tradițiile Hațegului sunt consemnați cu realizările lor mai cunoscute sau mai puțin cunoscute, precum **Gheorghe Ardelean** (pseudonim literar George Ardelean), autorul lucrării „N. Steinhart și paradoxurile libertății” (Humanitas, 2009), neîntrecutul istoric al ținutului, autor al atâtor lucrări foarte documentate, **Badiu Iancu** („Hațegul, din cele mai vechi timpuri până în anul 1700”, 2015), cel care precizează că „Terra Harszoc făcea parte din voievodatul lui Litovoi”, poetul și folcloristul **Raul Constantinescu** (cu mai multe lucrări recenzate), scriitorul **Radu Igna**, romancier, memorialist și eseist, autor al cărții „Vocația culturală a Hațegului”, omul de știință și scriitorul „discret și prolific” **Petru Istrate**, profesorul teolog **Tiberiu Lăpădătoni**, exeget biblic, cu studii la New York, cercetătorul **Dacian Muntean**, autorul monografiei despre Baronul Nopcea, **Daniel Pișcu** „un poet original” (cu mai multe cărți recenzate)... Poet și romancier de talent, eseist și publicist cunoscut, neobedient conceptului „euro-atlantic” de *political correctness*, echilibrat în atitudinile sale, scriitorul profesionist **CONSTANTIN STANCU** (n. 2 noiembrie 1954, Hațeg, consilier juridic) este el însuși un nume de referință pentru literatura din zonă și, în genere, pentru literatura română.

Acestea ar fi **ARHIVELE DE LA HAȚEG**, o carte sinteză, prin tabletele și articolele componente, care are meritul generos de a pune la un loc, cu mândrie nedismulată, toate aceste documentări, mărturii istorice și legende din mythosul folcloric, toate aureolând Țara Hațegului, tărâm de imemorabile mărturii despre locuri și oameni.

Supranumit „Raiul Ardealului”, ținutul istoric și fabulos al Hațegului, cu tradițiile sale astfel recuperate în anii din urmă, a dat culturii române autori de seamă, în varii discipline (literatură, folcloristică, istorie, mitologie, științe etc.), personalități pe care „cronicarul” acestor ARHIVE le cinstește prin comentarii la obiect, reținând atât particularul cât mai ales esențialul menit a contribui la efigia acestei „Țări”, una din cele mai de seamă, leagăn al civilizației dacice, care și-a găsit în savantul Nicolae Densușianu, fiu al locurilor, istoric și mitolog al „Daciei preromane”, atât de prețuită de unii și contestată de alții, pe unul din cei mai dăruți și efervescenti cercetători ai străvechimmii noastre mult milenare.

Dincolo de toate acestea, când vorbim de spiritualitatea și însemnele tradiției noastre străvechi carpatodunărene, de Dacia ante- și post romană, despre ținuturile alcătuitoare ale patriei, cu tot ceea ce au acestea mai distinct și semnificativ, nu e greșit ca, acolo unde istoria cu instrumentarul ei specific se oprește, inteligența instinctiv-creatoare să recompună, precum fac arheologii din doar câteva elemente, arhitectura întregă a vasului, ceea ce înseamnă, poezie, literatură, meditație.

**ZENOVIE CÂRLUGEA**

**Târgu-Jiu, 26 ianuarie 2021**

**NOTA din 2008, reproducă din „Portal-MĂIASTRA”, nr. 1(14)/2008, p. 45.**

**BENIAMIN BASSA**

Între condeierii gorjeni, BENIAMIN BASSA este un cărturar de larg orizont spiritual, consecvent, până în ultimii ani ai vieții, într-o modestie vecină cu anonimatul, însă ce obligă la recunoaștere. S-a născut în 1926, în localitatea Tâmpa-Simeria. Își face studiile liceale la Orăștie și Deva, după care urmează Facultățile de Teologie (Sibiu) și Istorie (Cluj). Între 1954 și 1962 a prestat muzeografia la Muzeul de istorie din Deva, ani de rodnică cercetare arheologică, având onoarea să lucreze cu iluștrii cercetători C. Daicoviciu și C. Nicolăescu-Plopșor. După 1962 funcționează ca profesor de istorie, latină, psihologie la unele licee din Deva și Simeria.

Pensionat în 1986, Benjamin Bassa este autorul a zeci de studii de cercetare în varii domenii, peste 80, multe din ele publicate în presa de specialitate regională și centrală. Sunt studii de arheologie, medievală, folcloristică, stilistică, lingvistică, teologie, sociologie, ilustrând complexitatea unui spirit iscoditor și pasionant. Spre exemplu, din cele 16 studii de interes istoric menționăm: „Cetatea Deva” (Ed. Meridiane, București, 1965, în colaborare cu Oct. Floca), „Breslele meșteșugărești din Hațeg” (în „Studii și cercetări de istorie”, vol. VII, Buc., 1965), „O așezare de la sfârșitul epocii bronzului” (în „SARGETIA”, V.1968), „Depozitul de obiecte de bronz de la Rapolt” (SARGETIA, Acta Musei Devensis, V.1968) ș.a.

Cercetător pasionat în dacologie și medievală, B. Bassa și-a încercat condeiul și în beletristică, fiind autorul a două condensate romane. Primul, „CRONICA PICTATĂ DIN ZARAND” (1987, mss) denotă un bun cunoscător al factologiei istorice transilvănene, chiar un cercetător de cazuistică socio-rurală. Autorul (care publicase în 1966 studiul „Contribuții la cunoașterea situației și a frământărilor țărănești din comitatul Hunedoarei în preajma răscoalei țăranilor din anul 1784, de sub conducerea lui Horea, Cloșca și Crișan”, SARGETIA, IV) evocă întâmplări memorabile din timpul stăpânirii austriece în Apuseni. Acțiunea „Cronicii pictate...” se petrece în câteva localități de pe Valea Mureșului, în Ținutul Zarandului, la poalele Apusenilor, antrenând personaje identificabile („Măreasa” - o moștenitoare a ordinului nobiliar - și Nopcea, baronul de Zam, castelan autoritar și latifundiar notoriu). Povestirea surprinde condițiile precare în care trăiau țăranii pe moșiile grofilor și nemeșilor ardeleni, precum și revolta teribilă - atestată de documente - a moșilor împotriva stăpânirii imperiale, în acea Transilvanie înrobite coroanei austriece, și abuzurile săvârșite de o administrație intolerantă. Sunt de remarcat cu ușurință atât tendința de a construi ficțional pe o canava istorică de evenimente, cât și culoarea locală a textului, lexicul specific unei epoci, stilul realist și, în general, imaginea mai amplă de evocare istorică.

Al doilea roman, „COBORÂREA DIN RAMĂ” (1985, mss., după Mănăstirea Prislop - Hațeg) este o scriere de factură mitică, chiar inițiatică, dovedind o bună cunoaștere atât a concepției eliadice privind „identificarea transcendentului în experiența umană” cât și a modalităților prozastice postmoderne. „Coborârea din ramă” este - conform convingerii autorului - „o epifanie, o ieșire din cadru, o trecere prin proba labirintului”, atât la nivel ficțional-factologic cât mai ales prin decodificarea hermeneutică a simbolurilor și a ceea ce poate sugera o icoană pe sticlă. Deopotrivă scrierea hermeneutică și roman-dezbatere, „Coborârea din ramă” propune, în cele 10 capitole, o revelație de tip inițiatic a mitului cristic, cu trimiteri la Vechiul și Noul Testament, la simbolistica teologică medievală, la exegetică, la estetica plastică ori cea a limbajului figurat (a Logosului arhetipal, preeminent eiconicului), la elemente de filosofia culturii, la esențializări filocalice. „Coborârea din ramă” este „o carte despre plâns”, zice autorul, adică un romaneseu despre redempțiune și sensul mântuirii. Scrierea dlui Benjamin Bassa, densă în reflecții și mustind de revelații inițiatică, nu este deloc un exercițiu spiritual ostentativ, dimpotrivă, este cea mai reușită lucrare literară a domniei-sale, ce ne amintește, în substrucția idealității sale, de „Numele trandafirului” al lui Umberto Eco sau de romanele cu teză cultural-spirituale semnate de Vintilă Horia, autorul celebrului „Dumnezeu s-a născut în exil”. Prozatorul pune în evidență odiseea mitului cristic, de la întruparea lui în icoana „Fecioarei cu pruncul” până la ipostaza martirică din Țarina Olarului, continuând apoi cu revelațiile emanueliților prin veacuri, trecând prin însângerațul Ev Mediu al cruciadelor până la epifanii din contemporaneitatea imediată. Romanul este racordat la realități românești (vezi prigoana comunistă și rezistența din munți în cap. „A cincea coborâre din ramă” sau imaginea Mănăstirii Prislop-Hățeg, unde se găsește o copie a acestei lucrări, donată de autor, loc esențial al epifaniei christice, precum și identitatea filosofului Constantin Noica, cunoscut foarte bine de altfel).

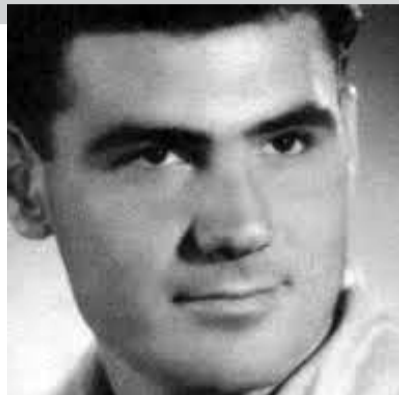
Cam demonstrativ-scolastic în structurarea pe capitole, „Coborârea din ramă” e opera de îndelungată reflecție a unui cărturar a cărui biografie tumultuoasă și plină de noblețe o reîntâlnim în cele 3 volume de „MEMORIAL”, rămase și acestea în manuscris.

Cercetător riguros și prob, literat cu vocație modernistă, artișter de nuanță și finețe, Benjamin Bassa rămâne, în amintirea celor ce l-am cunoscut, unul din intelectualii de rasă ai Gorjului de azi, care merită toată prețuirea noastră și interesul generațiilor tinere. Având deplina convingere a valorii acestora, recomandăm editurilor scrierile profesorului Benjamin Bassa, aflate în custodia familiei, reverberând o specificitate distinctă și distinsă în climatul cultural actual.

**(Z. C.)**

## Un poet șaizecist în „fereastra luminată” a isihiei sale:

### MIRON SCOROBETE (I)



Apărută, recent, în colecția „O sută și una de poezii” a Editurii Academiei Române (152 p.), lucrarea se bucură de selecția textelor și reperelor critice, dar și de o notă biobibliografică realizată de autor. „Prefețele” sunt, de fapt, două tablete semnate de criticii literari Irina Petraș și Mircea Vaida-Voevod, „*Scrisori din Isihia*”, respectiv, „*Un venit de peste vreme*”, încercând a surprinde, încă de la debut, sunetul distinct și inefabil („timbrul original”) al operei și personalitatea complexă a unui scriitor proteic (poet, prozator, dramaturg, gazetar, eseist), „urmaș de țăran voievodal din Țara Hațegului” stabilit într-un Cluj multicultural, dar cu sângele cutureierat de fantasmalele unei străvechimi istorice multimilenare („un trac întârziat între noi”). Mai mult chiar, autorul, pe baza unor argumente istorice, geografice, lingvistice, folclorice etc., are intuiția unui ancestral spațiu carpatic paradisiac, consemnat în *Miorița* și identificat cu acela din Biblie despre marile râuri sfinte ale Edenului (*Valahia în Cartea Genezei*, lucrare apărută, din prudență, sub pseudonimul S. Coryll, Editura Promedia Plus, Cluj, 1996).

Să amintim, la această schiță în foarte puține linii dar sugestive, că dl Miron Scorobete, provenind din vatra multimilenară a Densușului și a unui ținut de ferventă spiritualitate creștină, este autorul unei cărți admirabile, *DACIA EDENICĂ*, de o documentare interdisciplinară foarte strânsă asupra tuturor izvoarelor posibile, care ne amintește de monumentală „Dacie preistorică” (1913) a lui Nicolae Densușianu, considerată de istoricul N. Iorga drept „fantezistă”, dar de o erudiție și imaginație imposibil de egalat atunci când, cu multe milenii în urmă, savantul făcea reconstituirea Imperiului pelasg, cu descendenții lor sciți, geți și alte neamuri tribale din arealul carpato-dunăreano-pontic. Lumea străveche a acestui spațiu continental, considerat azi și de savantul arheolog Marija Gimbutas din Los Angeles drept „vatra vechii Europe”, cca 6500-3500 î. Hs. („*România este vatra a ceea ce am numit Vechea Europă, o entitate culturală cuprinsă între anii 6.500 – 3.500 î.Hr., axată pe o societate matriarhală, teocratică, pașnică, iubitoare și creatoare de artă, care a precedat societățile indoeuropene patriarhale de luptători din epocile bronzului și fierului.*”), rezonând cu paradusul din mitul biblic și, mult mai târziu, cu *zalmoxismul* solar a unei Dacii legendare și eroice (foarte expresiv evocat de Eminescu în poemul epopeic „Memento mori”), l-a preocupat pe poetul Miron Scorobete, reprezentant documentat al spiritului dacist în cultura română, dându-ne acea *Dacie edenică*, plină de aromele și fantasmaticile viziuni ale străvechimei noastre multimilenare, drept care amicul Mircea Vaida-Voevod îl consideră „un trac întârziat între noi”. Și nu o spune cu vreo intenție peiorativă, ci desigur cu adevărată convingere că dl Scorobete a reușit, printr-o documentare sagace la izvoarele antichității greco-latine, să scoată din adâncuri imemoriale acea *DACOROMÂNIE PROFUNDĂ* despre care noi înșine am scris (2005), străduindu-ne să nu batem câmpii imaginației fanteziste și să rămânem în cadrele documentelor și atestărilor istorice, precum făcea preotul cercetător-istoric Dumitru Bălașa (1911-2001) în lucrările sale incendiare: *De la Zalmoxe la Iisus Hristos* (1993), *Țara Soarelui sau Istoria Dacoromâniei* (1997), *Basmul romanizării* (1998), *Marele Atentat al Apusului papal împotriva independenței daco-românilor* (1999), *Dacii de-a lungul mileniilor* (2000). Cu specificația că numitul „curent dacist” din cultura română nu e o simplă chestiune de „protocronism” incriminant, sacrilegiu comis deja în numele globalismului de o gloabă dogmatică, ci o realitate cultural-istorică mult mai profundă, exagerată nu de puține ori, dar purtătoare de însemne distincte privind noblețea daco-romană a neamului nostru, cu referințe la Herodot, Strabon, Ptolemeu, Dio Cassius, Plutarh ș.a.m.d. Și aceasta în ciuda atâtor scrieri pierdute și distruse de-a lungul mileniilor, de parcă un adevărat „boicot” continental s-ar fi abătut asupra acestei „vetre” a Vechii Europe (boicot instrumentat chiar de împărați ca Domițian sau papi „antipăgâni” ca Grigore cel Mare), lăsând vizibilă doar „intrarea în istorie” a daco-românilor prin cucerirea Daciei de către romani și transformarea ei în provincie romană, până la retragerea aureliană (271-274 anni Domini). S-au pierdut cărțile despre Tracia și Dacia ale lui Strabon (contemporan cu Burebista), lucrarea marilor geografi Marin din Tyr și Demetrios din Callatis (actuala Mangalia), harta cea mai veche a lumii realizată de călătorul în părțile Scythiei, Anaximandru (sec. VI î.Hs.), scrierile lui Posidoniu (citare de Strabon), lucrarea lui Traian „De bello dacico”, cărțile 124 și 125 din lucrarea lui Titus Livius,

„Ab Urbe condita”, scrierile lui Tacit, Pliniu cel Tânăr, Appian (tocmai cartea a 22-a cu descrierea Daciei din „Istoria Romanilor”), istoria în versuri despre expediția lui Traian în Dacia scrisă de Caninius, istoria lui Ammianus Marcellinus, tratatul lui Apollodor din Damasc, în general mai toate scrierile despre daci și războaiele lor cu romanii (nu se plângea oare Lactanțiu că dacii au ajuns stăpânii lumii!)...

\*

Poetul MIRON SCOROBETE (n. 1 mai 1933, loc. Răchitova, Țara Hațegului, Hunedoara) este nu numai „un venit de peste vreme” (Mircea Vaida-Voevod) dar și un om al timpului său, absolvent al Facultății de Istorie-Filologie de la Cluj (1957), cooptat încă din studenție în redacția revistei „Tribuna” (1957), unde rămâne până în 1970, când este numit redactor-șef adjunct la Studioul de Radio-Televiziune din Cluj, dovedindu-se, mai târziu, pe motive politice, „necorespunzător” (1983). A activat apoi în conducerea revistelor „Renașterea” și „Cetatea literară”, dar și ca membru în gruparea „Gândirea”.

Poetul a debutat cu poemul *Străbunii* în „Almanahul literar” (ianuarie 1954), sub conducerea lui A. E. Baconski, iar editorialul cu volumul *Manuscris* (EPL, colecția „Lucașăruș”, 1961). Au urmat volumele de poezii: *Fântâni*, 1966; *Imperiul unei singurătăți*, 1985; *Scrisori din Isihia*, 1987; *Sus în satul de argint* (poezii pentru copii), 1981.

A abordat, ca prozator, povestirea cu deschideri imaginare: *Drumul Gomorei*, proză parabolică, 1966; *Comoara din Peștera scheletelor* (aventuri pentru copii), 1969; *Ultima vânătoare de toamnă*, 1969; *Femeia venită de sus*, proză simbolică, 1971; *Crâncena luptă dintre „Ate” și „Abile”*, povestiri s.f., 1976; *Povești din curtea mea* (povestiri pentru copii), 1980; *Trofeul* (povestiri s.f.), 1980.

Este și autorul unor romane interesante ca problematică și viziune: *Meduza*, 1976; *Marile vacanțe*, 1984; *Die grossen Ferien* (Kurzroman), Dacia Verlag, 1989.

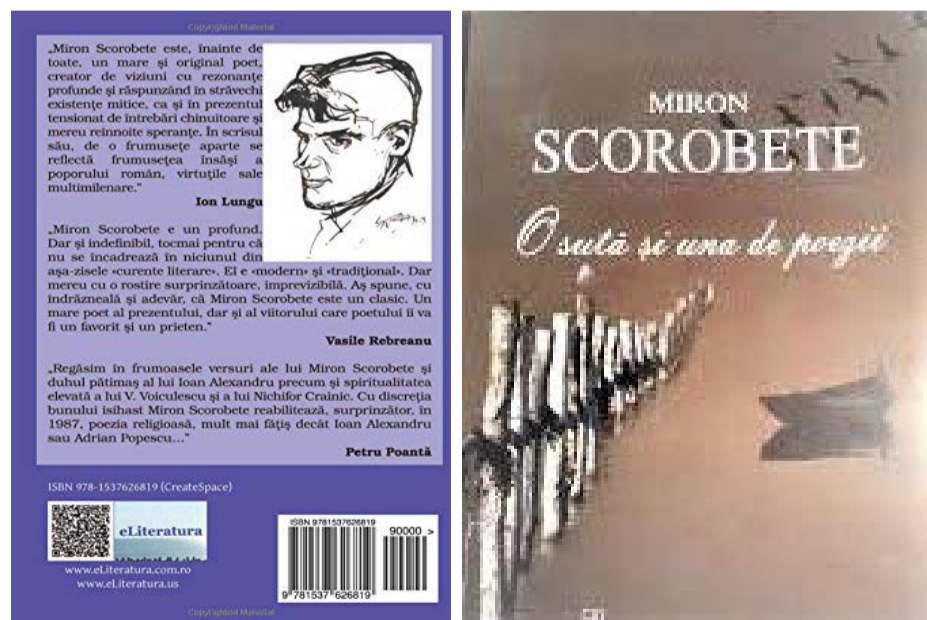
Remarcabile sunt și cele două volume de interviuri și evocări (în colaborare cu Vasile Rebreanu), *Cu microfonul dincoace și dincolo de Styx* (1979, 1981), precum și teatrul pentru copii difuzat la Postul radiofonic Cluj: *Libelula albastră. Poveștile Diane și ale Marei*; *Pe culmea cea mai înaltă a Munților Carpați. Străinul fioros*; *În țara zmeilor cu creasta verde* (reprezentată la Teatrul „Puck” din Cluj-Napoca); *Codul lui Buonarroți* - roman ezoteric-digital...

Profilul scriitorului se completează cu o eseistică pasionantă în domeniul istoric și religios, unde spiritul meditativ se desfășoară într-o mirobolantă construcție imaginară, punând în evidență erudiția umanistă pluridisciplinară și pasiunea investigării antichității greco-latine întru recompunerea acelui tablou privind „gura de rai” a spațiului nostru de locuire carpato-danubian, de reverberații biblice, imemoriale: „*Valahia în Cartea Genezei*” (sub pseudonimul S. Coryll, 1996); „*Norul de martori*”, studiu religios, 2003; „*Dacia edenică*”, studiu interdisciplinar, 2006.

Și-a adus contribuția la ediția jubiliară a *Bibliei 2001* (ediția Bartolomeu Anania). Opera lui a fost tradusă în limbile engleză, franceză, germană, maghiară, rusă, sârbo-croată, coreeană.

Distins cu ordine și medalii ale Statului Român. Cetățean de onoare al municipiului Cluj. Membru al U.S.R., al PEN-Club, al Uniunii Ziariștilor din România și al Uniunii Internaționale al Ziariștilor.

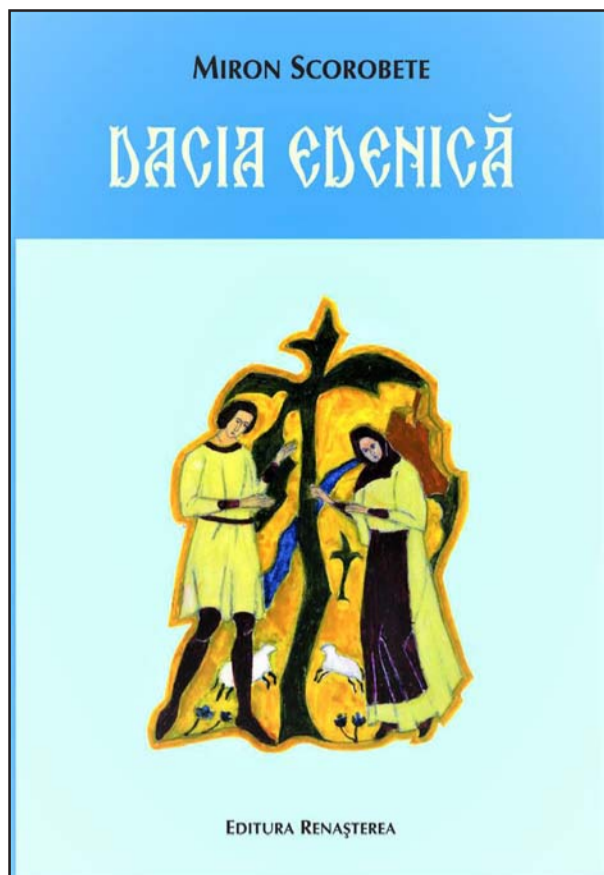
### (II)



Antologându-și cele cinci volume de poezii publicate (primul din 1962, ultimul din 1987), la care adaugă 18 inedite, dl Miron Scorobete realizează o selecție foarte strânsă și reprezentativă, cu specificația că, dedicându-se altor genuri (proză, teatru, gazetărie, eseu), producția poetică de peste o jumătate de secol și mai bine este relativ modestă, dacă avem în vedere prestația lirică de zeci și zeci de titluri a unor scriitori contemporani, nu puțini depășind suta de volume... Nu este nicio laudă în astfel de „performanțe” editoriale, mai ales în ceea ce privește poezia, în care poți pune *multum in parvo*, fără a abuza... pădurile de brazi și foioase din plaiurile noastre mioritice, atât de îngăduitoare și răbdătoare (până la judecata istoriei, desigur!).

► Conștient că aparține unei generații literare cu rol istoric și reformator („generația Labiș, devenită apoi generația Nichita Stănescu, din care mă mândresc a face parte” - cf. mărturisirii din interviul publicat în „Tribuna”, nr. 373/ 16-31 martie 2018, pp. 18-21), dl Miron Scorobete surprindea în versuri acest „crud adevăr de pară” ce-a animat pe noii scriitori, moment auroral în redescoperirea lirismului și reluarea legăturilor cu marea poezie interbelică, întrerupte de nefastul proletcultism și realism socialist impuse de „Scriptura stalinistă”, cum zicea Blaga, prin comunizarea României post-belice: „Eu dau contur, culoare, mărime-adevărată./ despart ceea ce este de tot ceea ce nu-i:/ acesta e copacul, aceasta – umbra lui,/ înalt e piscul, valea – dorință resemnată.” (*Răsărit de soare*, vol. „Manuscris”, 1962).

„Copacul” și „piscul” evocate sunt, de fapt, repere ale unui crez liric în care freamătă tradiția transilvană, spiritul chtonic al universului colinar și o anume montanitate de Apuseni, poetul cultivând temele, motive și leitmotive ale peisajului dar și ecurile unei lumi pierdute, fantasmatică, cu iz de vigoare arhaică. Acest atașament organic, această pliere reverberantă pe o tradiție medulară a tradiției smulge poetului interogațiile unei neliniști trăite acut: „Ce desfrunziri au asfințit în noi/ și ne-au hrănit cu umbra lor amară/ că izbucnim mai prometeic goi/ înveșmântați în primăvară?.” (*Revedere*, „Fântâni”). Numai de am privi titlurile volumelor sale, am putea înțelege universul tematic al acestei poezii, cu umbre de „fântâni”, „iele” și „povești” (*Fântâni*, 1966), cu „dor de umbră”, „păduri bătrâne”, peisaje autumnale cu „vânători”, ierni cu „dimineți de ierozi” și „colinde” (*Ultima vânătoare de toamnă*, 1969), în general „un imperiu al singurătății” cutreierat de un „Orfeu tăcând”, în care reverberează gloria jertfelnică a Basarabilor și încă se aude „fluierul Iancului” la Câmpeni așteptat „vară de vară” (*Imperiul unei singurătăți*, 1985). În sfârșit, prin *Scrisori-le din Ishia* (1987), o sinteză a acestor elemente de tradiție veche și curată, într-o ceremonială percepție a oamenilor și anotimpurilor, totul evocat dintr-un spațiu al siguranței existențiale și spirituale depline, acea Ishie sălășluitoare a sufletului definită în poemul *Betania*: „Când suntem osteniți de drumuri lungi./ când de-aproape nu ne mai răspund/ și suntem spăimântați ca niște prunci./ venim la tine, dulce sat mărunt./ (...)/ Cât tu exiști, oricât ne-ar prigoni./ oricât ne-ar fi cuvântul bănuit./ știm că avem la cine găzdui./ tu, sat mărunt, cu suflet nesfârșit!” Satul vizat nu poate fi altul decât cel natal din zona Densușului istoric, păstrător de imemorială tradiție istorică (nu scria Eminescu cândva că din aceste plaiuri ale Hațegului dacic au plecat înaintații voievozilor din dinastiile Basarabeană și Mușatină!): „Vin peste țară hoarde după hoarde/ și iau țărâna țării în copite./ Către pământul răscolit ce arde/ văzduhul numai fulgere trimite.// Pe coaste fumegă stupini și vii./ Dulăii urlă a pustiu. Mai marii-s/ plecați cu păsările-n miază-zi./ protegiți de oști și de Donaris.” Cei rămași acasă „sunt una cu pământul” și „Duc Ulpia Traiană care-a fost,/ ce-a mai rămas pe sub dărâmturi./ o trag cu boii mai la adăpost/ pe-o vale-ngustă, suptă de păduri.// Și piatră iar pe piatră se așază/ în alb ca-ntăia zi a săptămânii./ Doi lei de piatră se întind de-amiază/ ca doi zăvozi blajini în ușa stâniei.” Iată Densușul cu cea mai veche biserică de cult ortodox din Țara Românească cu hramul „Sf. Nicolae”, ctitorită de nobilii Mușinești hațegani acum aproape o mie de ani (sec XII-XIII) din piese litice fasonate provenind de la Ulpia Traiana Sarmizegetusa, capitala Daciei romane (situată în apropiere), și împodobită cu pictură murală de peste șase secole, basilică „fără păreche în toată românia” (N. Iorga). Scris în același deceniu de dictatură și făcând parte din același volum dedicat „isihiei” sale, poemul *Torțele lui Nero*, omagiu adus martirilor din vremurile unui dic-



tator nebun (aluzie vădită la politica de distrugere/ strămutare a satelor): „Legați în vârful stâlpilor, striviți/ și sfâșiați de vii, nu blestemau -/ din miezul flăcării, arzând de vii,/ ei luminau!”

Trimițând direct la imaginea tradițională a satului colinar românesc, comunicând într-o deplină organicitate cu natura (pământ, seve, cer), poezia pune în reverberație aceste teme, peste care adie dorul și nostalgia, precum în poezia *Satul*, dedicată „mamei: „Nu-i nor pe care să nu mă chemi./ nu-i vânt pe care să nu-mi dai de știre./ Zac între noi troienele de vremi./ la tine pe fântâni, pe garduri vechi,/ pe ce mai am, la mine: pe-amintire.”

*Biserița de lemn* cu turla ei ce se subție „până ajunge numai albăstrime”, *Clopotnița* de pe dealul povârnit cu podgorii care „bate în veac” (dedicată lui Ion Druță), *Poarta* „plecărilor” și „sosirilor” pe șindrila căreia „se scurge dintr-un cui” vechimea („o lacrimă furișată de rugină”), *Lăuta veche* amintind de Lae Chiorul din poezia lui Octavian Goga, șura și satul întreg sub zăpezi (*De iarnă*, *Când toate se întorc*), *Crângul albastru* din „evul fumegos” al copilăriei (o întregă geografie a semnelor ancestrale, în care se oglindește ziua, anul și veacul, amintirea lui Horea și cântecul de jale al Iancului), corifeii *Scolii Ardelene* (care au fost „niște dascăli rupți ca vai de ei,/ pătrunși de zloată, degerați de neaună”, purtând dulame și cu tălpile stălcite „de-opinci uscate, derizorii”, în râsul-cadril al Vienei), *Pe Feleac* („pe unde mai trec/ noaptea târziu carele Iancului”, „Pe aici a fost corpul țării tăiat/ așa cum un pic mai jos/ l-au conjurat și l-au spintecat/ pe-Ntreșitorul Viteaz frumos.) și multe alte poeme concură la realizarea unei imagini de ansamblu a unei tradiții de veche structurare sufletească, din care nu lipsește acel creștinism cosmic al



obiceiurilor și datinilor atât de plener în viața satului tradițional.

În acest univers de autentică tradiție românească, spiritul poetului se simte reconfortat și în siguranță, „fereastra luminată” a Isiei sale veghează, așa cum s-a întâmplat în noaptea de 12 spre 13 decembrie 1983, după cum aflăm din nota la poemul *Fereastra luminată*: „(Am scris-o noaptea./ Dimineața am aflat că în acea noapte/ a murit Nichita Stănescu./ Am citit-o la radio drept necrolog la plecarea marelui poet)”. Un fel de transfigurare a peisajului în magica atmosferă nocturnă: „Sosește-o clipă și se face-un timp/ când toate se întorc în puritate./ când fulgii-n stele căzătoare se preschimb/ și noaptea în ferestre luminate.” (*Când toate se întorc*). „Transfigurarea” aceasta este una cu sens mai înalt, divin: „Acest senin, acest surâs,/ și iarba-n rouă lăcrimând,/ și Tu-n lumină circumscris,/ de sus? Din Tine mai curând,/ iar noi cu fața la pământ,/ treziți din vis? Intrați în vis?/ într-unul înfricoșător de blând.” (*Transfigurare*).

Și, într-o mai tranzitivă aluzie, ca în poezia *Aproape*: „Ce singuri suntem și aproape/ între izvoarele cerești (...)/ De cald, lumina se deșiră -/ mă uit și parcă înțeleg/ văzduhul pur cum Te respiră/ și florile cum te culeg.”

Memorabilă este spinteneala unor versuri în ritm dactilo-trohaic, de un laconism de-a dreptul eminescian (sau blagian) din câteva poeme precum *Fluturașul albastru*, *Mai e senin* sau *O frăgezime*, dedicată lui Constantin Noica: „În dimineața/ de tot curată/ apa sub gheață/ străluminată// ce clar alunecă/ și cât de limpede-i/ când se întunecă/ de partea sâmbetei/ și se-nlumină/ înspre duminică/ în lumea plină/ de neaua imnică!// O frăgezime/ nimica alt./ din limpezime/ urcă înalt// și mișcă vag/ lovind de cer/ toaca de fag./ toaca de fier./ clopotul sfânt/ abia-l atinge/ și pe pământ/ albastrul ninge.”

În acest univers fascinant de tradiție și viscolite anotimpuri, poetul ritmează într-o tulburătoare *artă poetică* un crez asumat, în clasice cantabilități, declarându-ni-se drept un spirit solar, ca un stup murmurându-și rodul în vara din suflet:

„Sunt plin de poezie; simt crengile-ncărcate  
Lăuntru-mi cum se rup.

Afară miezul nopții cu viscolul se bate –  
În mine-i cald și soare ca-n vatra unui stup  
În care vara-și strânge întreaga vastitate.”

(*Autoportret*)

Și o situație exact în context literar, generaționist, precum în poemul datat „1 mai 2012” (doar trei texte provin din acest an postdecembrist!), *Nu mă mai căutați*, un fel de „retragere în poem” a celui ce pretinde celor interesați să-i privească/ citească poemele până ce le vād/ înțeleg (cum zicea Brâncuși despre sculptura lui „oarbă”), poetul dorindu-și să rămână egal cu sine în vânzoleala unui postmodernism tratat cu neaderență, lipsă de empatie, rezonând mai puțin cu spiritul clasicității sale:

„Nu mă mai căutați la chioșcuri și librării.

Mai nou scriu pe ape, scriu pe vânt, scriu pe nori.  
Dacă vreți să-mi citiți poemele  
Învățați-vă să le citiți.

Și pentru că, spre deosebire de confracții mei postmoderni,

eu nu am renunțat la vechile semne de punctuație,  
tunetul din ploaia de mai  
e punctul meu după versul final.”

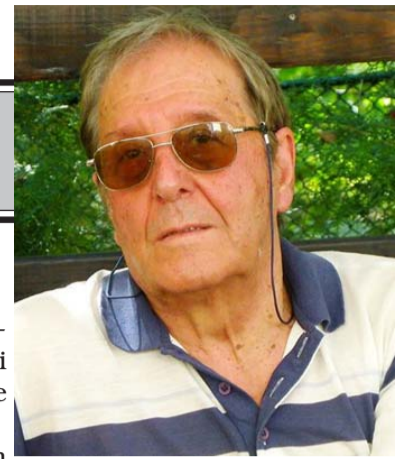
Acum înțelegem de ce bibliografia sa de referință rămân cele cinci volume editate înainte de 1989, poetul aparținând *autohtonismului ardelenesc* (poezia htonicului), înfiorat de duhul transfigurărilor revelate și plin de însemnele eponime ale unei identități cultural-istorice. Este „certificatul de a fi etern”, la care face apel poetul, invocând rostul ctitorial al țaranilor din Densuș, de care se dovedește nu numai mândru dar și demn.

ZENOVIE CÂRLUGEA  
Târgu-Jiu, 19 noiembrie 2020

Constantin Trandafir:

## „CONSTELAȚIA DE AUR A SCRITORILOR ROMÂNI”

(Ed. Pleiade, Satu Mare, 2020, 3000 p.)



Venit din domeniul profesoratului filologic, unde a fost mentorul a zeci de generații de liceeni, criticul și istoricul literar CONSTANTIN TRANDAFIR (n. 4 iunie 1939, Ivești, Galați) s-a remarcat și impus printr-o revizitare axiologică de mare probitate și respect a unor mari scriitori români din generațiile mai vechi, îndeosebi clasici și interbelici. „Cititul cărților” a devenit, astfel, o pasiune profesională, acoperind o plajă mai largă de autori, comentarii alcătuind substanța culegerilor din 2006 (Poezia) și 2011 (Cititul prozei). Se cuvin amintite, în același context al „revizitărilor” pertinentele monografii, care nu numai că actualizează problematica unor autori și opere, dar își fixează unghiul de abordare dintr-o perspectivă inedită și însumatoare, menită a revela anumite aspecte cu multiple semnificații literar-estetice și sociologic-ideologice (Ion Creangă. Spectacolul lumii, 1996; Poezia lui Bacovia, 2001; Efectul Caragiale, 2002 ș.a.).

Autor al „Dinamicii valorilor literare” (1983), fixându-se pe fenomenul „Permanențelor literare românești” (1998), dl Constantin Trandafir s-a dovedit, deopotrivă, nu numai un aplicat și persuasiv-empatic critic și istoric literar ci un ideolog/ teoretician de o structurantă vizionaritate privind fenomenul literar în ansamblu și în legătură cu factori ai dezvoltării care engramează, culturalmente, spiritul veacului.

Recenta apariție editorială, Constelația de aur a scriitorilor români (Ed. Pleiade, 2020, 300 p) constituie o culegere de studii și articole, începând cu scriitori din epoca veche (Dosofoi, Gr. Ureche, M. Costin, Ion Neculce, D. Cantemir, I. Budai-Deleanu), continuând cu pașoptiști, mari clasici și scriitori de tranziție (C. Negruzzi, V. Alecsandri, B. P. Hasdeu, Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici, Macedonski, G. Coșbuc, O. Goga), apoi cu autori din epoca interbelică (Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, H. P. Bengescu, L. Rebreanu, Mateiu I. Caragiale, Bacovia, Argezei, Blaga, Barbu, E. Cioran, Eugen Ionescu). Din toate cele trei epoci sunt reținuți și criticii de valoare, în principal autonomiști esteticului, precum T. Maiorescu („Criticul nr. 1”) și E. Lovinescu, ilustrând „excelexența”, lângă care se situează „starostele Vieții Românești”, luptătorul, delicatul, programaticul unei critici „complexe”, G. Ibrăileanu cu „Lecția controverselor”.

Accentul cade, după cum se vede, pe „recunoașterea valorii”, concept asupra căruia, constată criticul în prefața omonimă, „persistă confuzii la înșeși conotațiile noțiunii de valoare”. Distingând între „valoarea estetică” și alte tipuri de valori, suntem puși în cauză că „arta nu refuză categoric, așa cum se întâmplă într-o vreme, întâlnirea cu aceste varietăți extraestetice, dar în nici un caz nu se admite încălcarea lor, transformarea discursului artistic într-un intermediu moralistic, sentimental, didactic, politic, religios...” Valoare este, dincolo de realitatea strict conținută, o entitate transgresată în ficțiune, iar o pretinsă „perenitate a valorilor” de ordin nietzschean nu există, de vreme ce principiul lovinescian al „mutației valorilor” este, vrând-nevrând, crede criticul, „implacabil”: „Noi ținem așa de mult la perpetuarea marilor valori, încât am face câteva amendamente la opinia lui E. Lovinescu: din punct de vedere al sensibilității nu există decât literatură modernă, spune criticul, ceea ce este oarecum exagerat, dacă ne gândim la Homer, Dante, Shakespeare, Goethe, Eminescu...” Chiar valori dintr-o literatură „mai mică” (literatură veche), precum Ureche, Costin, Neculce, stolnicul Cantacuzino, „nu s-au fosilizat”, civilizațiile schimbându-și înfățișarea dar nedispărând total. Asemenea crezului călinescian: „Ideea de permanență (...) e însuși postulatul artei.” Deși vremurile nu se mai întorc, scrie criticul, totuși acestea „se leagă între ele”, prin acel „flux ideatic și afectiv”. În ciuda relativismului estetic, atât de drag modernilor, a „mutației”, ar trebui acceptată și „realitatea unor valori constante și inalterabile”. Căci relația prezentului cu trecutul nu constituie un „divorț”, ci o „discontinuitate” convergentă care acceptă actualitatea unor „scriitori de altădată”. Ar fi vorba de acea „reactivare” a unor elemente tradiționale din concepția gadermeriană, înșiși postmoderniștii noștri apelând prin procedeul intertextualității la autori vechi precum Dimitrie Eustatievici, Ion Budai-Deleanu, Dimitrie Cantemir, Ion Ghica, Nicolae Filimon ș.a.

„Operele purtătoare de valoare, crede dl C. Trandafir, sunt longevive atât prin ele însele, dar mai cu seamă prin concursul receptării mai proaspete și mai destoinice. Altfel spus, valorile suportă o revalorificare continuă care le întreține ființa. Valoarea durează atâta vreme cât este supusă unei resuscitări prin confruntarea cu „actorii sociali”; căci, repet, ea subzistă ca o relație, între un subiect și o operă. Hotărât lucru, regenerarea gustului ține, imperios, de receptare (nu una oarecare, ci una reprezentativă pentru timpul în care acționează.”

Valorile nefiind de ordin tabu, „e de preferat negația lucidă decât idolatria”, de unde și ideea că „revizuirile cu orice preț și din pricini extraliterare” sunt „absolut contraproductive”. De asemenea, toate „ierarhizările aleatorii”, confuzia acestora, o anumită pedanterie la modă a „revizitărilor” constituie „un mare prejudiciu adus culturii”. De aceea

necesitatea, pentru criticul nostru, a „sensului bun” (C. Noica), dar și a „simpatiei pătrunzătoare” (Marcel Raymond) cu care vine în întâmpinarea scriitorilor amintiți.

În acest sens, dl C. Trandafir este un spirit lovinescian, criticul modernist fiind considerat de d-sa „fără egal în critica românească”. „Explicarea rece” și, deopotrivă, adâncă „comprehenșiune simpatetică”, „înțelegerea luminată”, receptivitatea la nou, luciditatea, agerimea și discernământul simțului critic, suplețea argumentației și nu „pyrrhonismul estetic”, calmul taxonomic „apolonian”, o anumită consubstanțialitate cu „starea” polemică, de unde ideea de „varietate” continuă a punctelor de vedere, evitarea exceselor specifice venite din direcția unui anumit subiectivism impresionist, probitatea profesional-morală și nu în ultimul rând plasarea într-un context de valori cu mai largi perspective istorico-literare, - toate acestea se regăsesc și în scrisul dlui C. Trandafir. Dovedind un simț exact al valorilor, atât în plan istoric cât și în contextul contemporaneității literare, criticul aderă de la bun început la acel principiu al obiectivității, corectitudinea fiind „punctul de plecare”, după cum scria însuși criticul modernist încă de pe vremea Pașilor pe nisip: „Și vai de criticul la care tocmai acest punct cardinal e un *locus minoris resistentiae* (...) Mai mult decât competență profesională și talent, criticului i se cere conștiința profesională. Prin laudă și blam putând deveni lesne un temperament de aservire socială, pentru a nu rămâne în categoria simplei publicistici, critica trebuie să se ferească de compromis, complezență, coliziune de interese, ca de o primejdie mortală.”

Când scrie bunăoară despre autonomismul estetic al lui Eugen Lovinescu (urmărindu-se, de-a lungul celor trei generații, trăsăturile specifice și diferențiale, comentate în T. Maiorescu și posteritatea lui critică, 1942), dl C. Trandafir conchide că, dincolo de orice variabile, de contexte, de mode și timp, „lecția” critică a lui Anonimus Notarius „poate fi încă un exemplu” (E. Lovinescu. *Excelexența criticului*). Drumul acesta al „esteticii”, unic criteriu axiologic în aprecierea obiectivă a operelor de artă, care nu trebuie confundat cu tendința „lăudăcioasă” a unor autori sau societari, îl arătase, încă din secolul al XIX-lea, Titu Maiorescu, creator de „direcție nouă” în spirit raționalist luminist. Consolidându-și principiile criticii pe un fundament estetic, Maiorescu a rămas ferm pe poziții, fermitate taxată însă ingrat drept „dogmatism estetic”: „Maiorescu face critică literară în înțelesul cel mai propriu. Generală, direcțională, culturală, critica sa este totodată explicativă și analitică – o critică modernă care s-a afirmat ca model pentru ceea ce i-a urmat.” (Titu Maiorescu, *criticul nr. 1*).

Operând cu această concepție armonioasă și de sinteză, autorul reține în „constelația de aur a scriitorilor români” un număr de 27 de autori, poeți, prozatori și critici literari, cărora li se adaugă „enciclopedistul” B. P. Hasdeu, „savantul” Mircea Eliade, filosoful nihilist Emil Cioran, dramaturgul Eugen Ionescu. Sunt autori de prim-plan, din epoci mai vechi sau mai noi, asupra cărora se lansează fie o viziune deja cunoscută (impresia de „dējă lu”), fie o revedere cu unele noi accente interpretative, criticul menținându-se într-un echilibru așa-zicând profesoral/ clasic în perceperea valorilor, în „recunoașterea” vreme de sute și zeci de ani.

Prima „tabletă” este dedicată prelatului Dosofoi, „primul poet român”, „născut poet veritabil”, de acum trei secole, prin Psaltirea pre versuri tocmite, scrie autorul, în „anul de grație 1673”. Încă puțin și se împlinesc 350 de ani de la moartea mitropolitului, ceea ce înseamnă că articolul datează de acum câteva decenii. De unde și concluzia noastră că, având de a face cu articole publicate de-a lungul timpului, lucrarea este o culegere, foarte binevenită, de altfel, azi, interesul extrem pentru răsfățatul postmodernism, a produs o adevărată psihoză privind reîntoarcerea la valorile culturii clasice și vechi. Om al Renașterii, înzestrat cu evidentă conștiință umanistă, eruditul Dosofoi „are, indiscutabil, conștiință estetică, a meșterit primul la limba poetică românească”, prefigurând în limba sa poetică „eufonii eminesciene” și, deopotrivă, „acidități argheziene”, deopotrivă „armonii” care au intrat în folclor. Dintre istoriografiile moldoveni, sunt reținuți Grigore Ureche („primul narator cult”), Miron Costin marcând „începutul umanismului românesc” și Ion Neculce, „întâiul nostru povestitor”, care stă la temelia literaturii noastre culte. Dacă enciclopedicul Dimitrie Cantemir este un „Prinț al spiritului” (monografist al țării, istoric lucid al neamului romano-moldo-vlahilor în spațiul carpato-dunărean și „primul nostru scriitor în accepția modernă a cuvântului” prin romanul alegoric Istoria ieroglică), Ion Budai-Deleanu este prin epopeea-„jucărea” Țiganiada un pionier al „metaliteraturii” cu reușite tentative teoretice, motivații psihologice și estetice în narațiunea propriu-zisă de factură *metaficcională* „eroicomică-satirică”, atât din pagina propriu-zisă cât și de la subsol.

Din epoca romantismului, sunt reținuți Costache Negruzzi („Înte-

meietorul prozei românești moderne”), Vasile Alecsandri, întemeietorul, atât ca poet, dar mai ales ca prozator (criticul, precum Călinescu, crede în superioritatea prozei lui Alecsandri față de celelalte genuri practicate, depășind fiind însă de Negruzzi!), dar și dramaturg de „abundență și pluralitate”, de la comedia bufă și vodeviluri facile la drame clasice, precum „Fântâna Blanduziei”, considerată cea mai izbutită.

În esul despre Eminescu – „Cu gândiri și cu imagini”, criticul pune câteva accente pe „ideologia” lui Eminescu, mai exact pe „fuziunea între cugetare și poezie” care cu timpul se desăvârșește, cu toate că poetul nu e creator de sistem filosofic în cultura română, precum un Lucian Blaga. „A venit vremea, credem, să cercetăm pe Eminescu în spiritul adevărului și cu o pietate care să nu degradeze în caricatură”, amintește criticul cuvintele lui G. Călinescu, foarte potrivite azi în contextul unor „demitizări” ori „diatribe”. Interesantă este amintirea unor exegeți hermeneuți mai recentți, persuasivi de altfel, precum Svetlana Paleologu-Matta sau Benoît Mandelbrot (adept al „fractalității”), dar și a unora mai cunoscuți precum traducătorul Mario Ruffini sau eseista Rosa del Conte, Alain Guillemlou, Iurii Kojevnikov, Amitha Bose...

I. L. Caragiale este „Un om cât o lume”, un genial „pezevenghi” înzestrat cu luciditate diabolică și cu o mare poftă de cunoaștere, dorindu-se „un polihistor cerebral”. Este un om cerebral, un *homo interrogator*, excelent cunoscător al artei, deși se declară „absolut tâmpit în materie de artă”... Dar și un *homo ironicus* (D. Gusti), cu intuiții de profunzime, care „simte enorm și vede monstruos” lumea. La Caragiale, ilogicul și arbitrarul induc o criză de identitate „până la disoluția individului”. Teatrul său fiind „antipsihologic” se situează „în continuitatea farsei de odinioară și în avangarda farsei moderne”. „Suceala”, „grotescul” caricatural al șarjei parodistice extreme au contingențe cu „burlescul” de sorginte popular-carnavalescă și cu absurdul modern, un fel de „realism grotesc” (M. Bahtin). Dacă la Ion Creangă avem a face cu acea „Cultură populară a răsului” (filosofie de viață cu o arie mai cuprinzătoare), la Ioan Slavici, clasic al nuvelisticii noastre și precursor al romanului social și psihologic românesc, criticul subliniază relația „Literatura și politica”, de fapt o „mare dilemă” a timpului nostru... Exemplu de „raționalism luminat”, Slavici este, dincolo de ipostaza de „luptător”, autorul unei proze de mare valoare, creator al unei „geografii literare, cu tipuri umane și atmosfera ei specifică, pe fundalul unei civilizații determinată istoric și moral”, cu alte cuvinte „primul scriitor român dotat cu o remarcabilă aderență la existența individului în și prin colectivitate.”

Despre „Proteicul Macedonski”, inegal valoric în tot ceea ce a scris, care nu se lasă prins în nicio formulă estetică, criticul scrie cu reținută prețuire, comentând „Noptile” și „Rondelurile”. Într-un amplu eseu ce i-am dedicat noi autorului *Noptii de decembrie*, am lansat ideea „barocului” macedonskian, ca un mixtum compositum a toate modalitățile estetice practicate, de la romantism, realism și simbolism, la parnasianism, neoclasicism și chiar literatură fantastică, inclusiv SF (moduri estetice ce se concurează, se întrepătrund și lucrează până la urmă unul contra altuia), citind în spiritul nestatornic și plin de antinomii al acestuia o sublimare în meraviglia a „barocului” său excesiv (vezi „Palatul fermecat”, „Thalassa” etc.) în vivacitatea unui „rococo” filtrat în „Rondelurile de porțelan” și în atâtea delicate viziuni de Extrem Orient (japonezării și chinezeții), topos opus unui Paris al decăderilor, apocaliptic...

Dacă în Coșbuc criticul vede „permanența poeziei” (de acord cu G. Călinescu: „nu rareori și un poet mare, profund original, un vizionar al mișcărilor sufletești sempiternă”), Octavian Goga ar fi „*prorocul neamului*”, deloc uniform în creația sa, trecând de la problematica națio-

nală la aceea predominant socială, orientându-și poezia pe căi străine spiritului său autohton, de la o tradiție rurală constituită arhetipal-istoric la civilizația citadină alienantă („orașul care ucide”). Validă este poezia care l-a făcut cunoscut ca „poet al pătimirii noastre”, spiritul acesteia amuțind după Marea Unire și în volumele de apoi în care poetul încearcă să fie cu spiritul vremurilor noi...

În privința prozatorilor, Hortensia Papadat-Bengescu este văzută „*În partea dinspre Proust*”, Camil Petrescu pornind de la esul pro domo „*Noua structură a romanului*”, iar Liviu Rebreanu, prin marea lui putere de creație, drept „creator al romanului românesc modern” (*Arta lui Rebreanu*), în vreme ce Sadoveanu rămâne sub o inefabilă și „permanentă fascinație a povestirii”, printr-un „lirism direct sau conținut, prin impulsurile mitice, reflexe exotice, arhitectonica ingenioasă a imaginărilor, «miracolul limbajului», arta ce ține de înțelepciune, har și sacerdoțiu, într-un cuvânt – virtuțile naturale specifice povestirii”. Foarte interesant esul despre „*Capodopera lui Mateiu I. Caragiale*”, cu sesizarea conflictului structural dintre iluzie și realitate, dintre lumea spiritului/ visării și „hagiulacul mundan” din Bucureștiul semibalcanic de altădată, aici, „aux de l’Orient”, într-o lume provizorie, neașezată...

În cazul lui Bacovia, propoziția inițială care spune totul sună așa: „Curențele sunt trecătoare, numai creațiile contează.” (*Efectul Bacovia*). Marii poeți moderni, Arghezi, Blaga și Ion Barbu, fac și ei, indubitabil, parte din „constelația de aur”. Dezmărginit rămâne scrisul *Marelui Alpha*, inclassificabil, „peste orice mode și timp”. Conștiința demiurgică, stăpânind capacitatea creatoare și vizionară a Cuvântului, scriitor proteic, refuzând artificializarea, de o „armonioasă alcătuire a contrastelor” (teluric/ spiritual, materialitate frustă/ asceză etc.), Arghezi e un tip suprem de *homo faber*, înzestrat cu „o excepțională conștiință creatoare”, creator de lume ca un univers peste care stăpânește fondatorul de limbaj poetic comparabil cu Eminescu. (*Arghezi sau mișcarea poeziei*). La rândul său, lui Blaga îi sunt comentate „*Orizonturile cronospațiale*” ale unui univers poetic aflat „într-o continuă eferescență, sugerând ebuliția materiei și trădând mari frământări ale conștiinței și ale istoriei”. Un spirit care „tribulează” de la Hades, și mai din străfunduri, până la Helios și până mai departe, desemnând „un proces continuu al creației”. Apelul la unele lucrări de filosofie culturii este unul lămuritor pentru explicarea și înțelegerea liricii blagiene, a acestei imaginații creatoare de cosmos poetic cu așa fervent apetit față de absolut în întreaga sa creație, filosofică și literar-artistică: „Elanul spre absolut este acum expresia autenticului, a «matricei», iar exacerbarea spirituală evocă un compromis cu relativul. Forțele elementare, originare, conțin, peste mărghimea funciară, multiple valențe compensatorii”, scrie criticul comentând imaginea satului cu funcția lui ordonator-centripetă din poezie, prelungit în mit, în metafizică, prin transcenderea orizontului ontic, „o propulsie în ficțiune”... (*Lucian Blaga. Orizonturi cronospațiale*). În ceea ce-l privește pe Ion Barbu, eseistica acestuia „se bazează pe experiențele proximale, dar și pe sincretismul valorilor eterne”. Idealul său de poezie are o aspirație clasică, „o încercare mereu reluată de a mă ridica la modul intelectual al Lirei (...), la o puritate aeriană”. O tentativă, scrie criticul, de a conjuga clasicismul cu «poezia pură», de a găsi în spiritul matematic trăsătura comună. Poet evoluând în concepție și forme lirice de la parnasianism și balcanic la ciclul abstract al „jocului secund”, imagine a poeziei care se privește pe sine amuțind în numele unor multiple și grave semnificații. O poezie care în sfârșit atinge „cerul platonician”, o anumită viziune pitagoreică asupra numerelor și muzicii sferelor „în rara aventură a unui vers într-adevăr esențial, în poezia ca

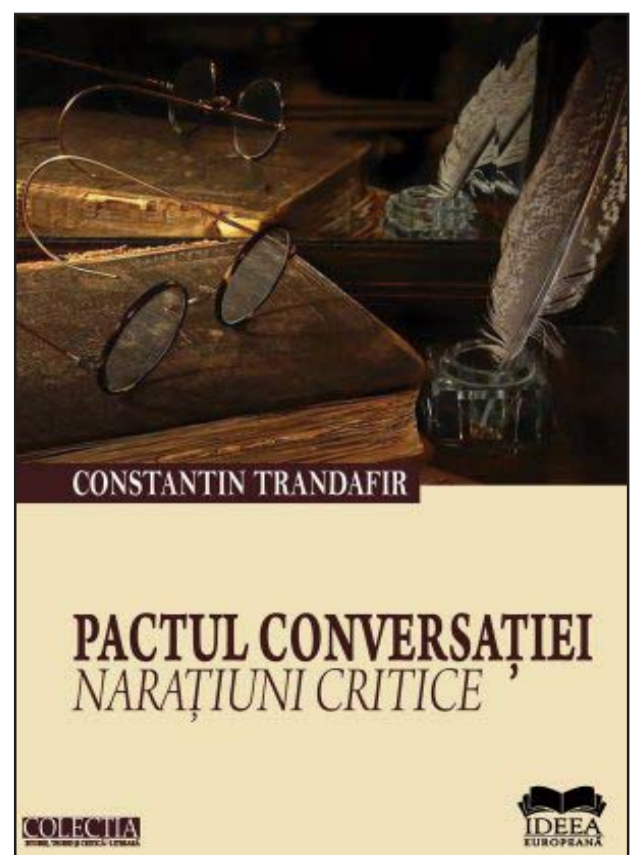


«spiritualizare a vizualității», ca o sfortare spre universal.” (*Clasicismul lui Ion Barbu*).

Noua carte a criticului literar Constantin Trandafir, propunând o „constelație de aur a scriitorilor români”, este una recapitulativă și necesară, una a „accentelor axiologice aplicate unor scriitori români de primă mărime”, care trebuie să se regăsească în concertul mondial de valori (Radu Ulmeanu, coperta IV). Cu bogată experiență didactică, în învățământul secundar, în cursul căreia zeci și zeci de ani a predat o mare parte din autorii abordați, dl C. Trandafir scrie fluent, convingător, într-o cursivă logică a ideilor, având vocația identificării punctelor de rezistență și a sintetizării datelor într-o expunere coerentă, corectă ca informație documentar-științifică și pe deplin originală ca abordare eseistică. Criticul își cunoaște bine autorii despre care scrie, comentariul critic dovedind o bună orientare istorică-literară, capabil de analize, corelații, paralelisme, comparații și asocieri, oferind astfel subiectelor abordate un orizont interpretativ mai larg, deopotrivă în cadrul național și universal. Multe din „tabletele” volumului (pe principiul *non multa, sed multum*) pot constitui puncte de plecare, ipoteze de lucru pentru abordări mai largi, monografice.

ZENOVIE CÂRLUGEA

Tg.-Jiu, 5 octombrie 2020



## ION MINULESCU - „O sută și una de poezii” - (antologie, studiu introductiv și selecția textelor de MONICA GROSU)

(Editura Academiei Române, 2020, 228 p.)



Cunoscut reprezentant al simbolismului românesc, „adevărat stegar al mișcării simboliste” (E. Lovinescu), foarte plăcut „vulgului” dar și „omului fin”, cu toată „grandilocvența” ei, „muntean volubil, facil emotiv”, „în stilul prăpăstios francizant al cafenelei bucureștene (...), în bună măsură un Mitică, un Cațavencu și un Eleftheriu Popescu deveniți lirici”, „un Villon al cafenelei, vibrant, plin de imaginație și de simț artistic, incapabil de a ieși din tagma lui și din dialectul lui” (G. Călinescu), **ION MINULESCU** (6/7 ianuarie 1881, București – 11 aprilie 1944, București) este, dincolo de estetismul dandy „atât de izbitor” și de „retorismul” inegalabil și sentimental (T. Vianu), un scriitor interesant vizând „un alt tip cultural de cititor, cel cu cunoștințe oculte, capabil să descifreze simboluri și să mediteze la teme abisale, care sunt și adevăratele subiecte minulesciene” (Răzvan Voncu).

Histrionismul minulescian, evidențiat cu atâta franchețe și vervă poetică, în registre fie disimulante, grațioase sau de ironii deconstructive, rămâne marca fundamentală a acestei opere, „identitatea” sa artistică. Chiar dacă malițiosul tabletist și artizan al cuvintelor „potrivite”, Tudor Arghezi, autorul „Psalmilor” cu neliniști metafizice, îl inseria, bunăoară, pe Minulescu, între „poetii muzei absente”, imputându-i „frazologia pretențioasă” și „enervantă”, de „gazetar versificator și tocătură artistică”, care „ia elanuri în comic, cu o seninătate de inger”, cântând numerele (14, 21, 7), iahturile, castelele, mătășurile, săpunul Flora, fabricile de porțelan și spermanțet „cu o convingere uneori de agent de publicitate care se complace în obscurități”!

Fascinând, oarecum, prin acea mistică simbolică a călătoriilor, mai toate în regim alegoric, prin fastuoase decoruri în care regizorul își joacă iluzoriu personajele/ rolurile, prin voluptuoasa și învăluitoarea retorică cu gesticulații pline de ecouri sentimental-livrești, prin acea provocată evocare a vagului ca stare de dubitații poetice, precum și printr-o amplă paletă de teme și motive simboliste, Ion Minulescu este, în definitiv, prin desolemnizările/ persiflările/parodierile tragicului și gravității, unul din poeții simbolști cei mai citiți, mai accesibili, mai iubiți de publicul larg. În acest fel, poezia lui rezistă timpului, dincolo de examenul estetic la care l-a supus critica literară, de-a lungul unui secol aproape. Față de Bacovia, atotprezent în manualele școlare, Ion Minulescu pare să placă mai mult adolescenților (impresie verificată de noi, la catedră, timp de peste patru decenii!), în general tineretului, dar și vârstelor mai înaintate, ceea ce dovedește că „axiologia” literară este una, iar „orizontul de așteptare” al unei mai largi mase de cititori este altul, niciodată existând o „compatibilitate”, o congruență afinitate între evaluarea critică și cititul așa-zis „plaisirist”...

În studiul introductiv „Ion Minulescu – între biografie și operă”,

câteva considerații”, d-na prof. dr. Monica Grosu precizează de la bun început că avem a face cu un scriitor deopotrivă „iubit” de publicul larg și „contestat” de evaluatorii de meserie, „reprezentant marcant al simbolismului românesc”, „un nume sonor care a reușit să-și asigure un loc binemeritat în istoriile literare”. Poezia acestuia „cantabilă și declamatorie, a atras prin insolitul peisajelor exotice, prin lexicul bogat, cu accente livrești, și prin senzația de jovialitate pe care o transmitea”, poetul fiind o prezență notabilă a cafenelelor bucureștene, atrăgând privirile „prin vestimentație și gesticulația asuptă”!...

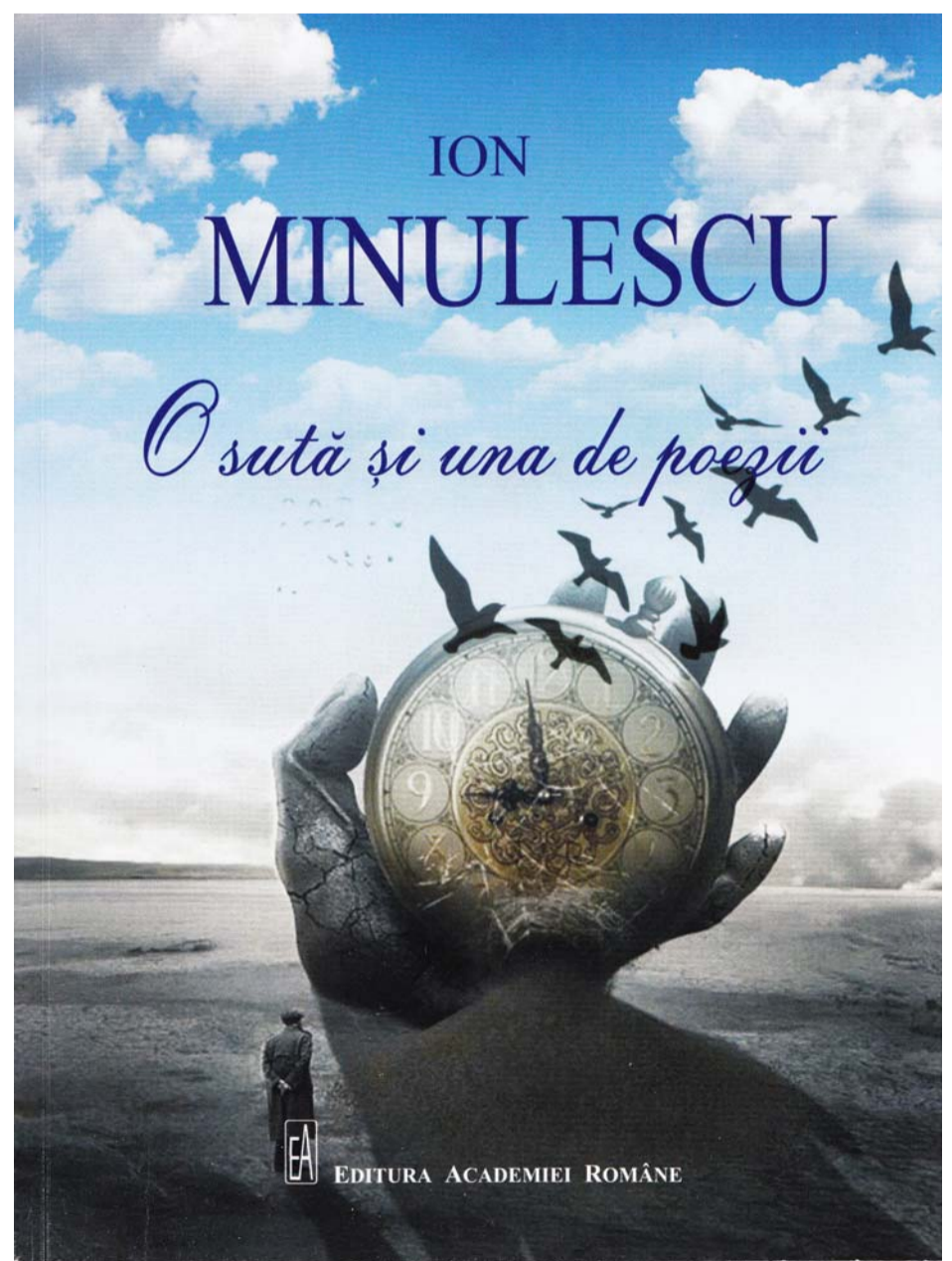
Mai cunoscut ca poet (autor al volumelor „Romanțe pentru mai târziu”, 1908; „De vorbă cu mine însumi”, 1913; „Spovedanii”, 1927; „Strofe pentru toată lumea”, 1930; „Nu sunt ce par a fi”, 1936; apoi edițiile definitive din „Versuri” din 1939 și „Romanțe pentru mai târziu” etc. din 1943), Ion Minulescu este și autorul unor gustate volume de nuvele și romane („Casa cu geamurile portocalii”, 1908; „Măști de bronz și lampioane de porțelan”, 1920; „Roșu, galben și albastru”, 1924; „Corigent la limba română”, 1928; „Cetiți-le noaptea”, 1930 ș.a.). A scris, de asemenea, teatru, în special comedii, manifestându-și talentul și în publicistică, mai bine zis literatură memorialistică („Mărturisiri literare”, 1973, postum). Se adaugă la acestea volumele traduse din literaturile rusă și franceză.

Se conturează astfel profilul unui scriitor proteic, „total”, abordând, cu mai multă sau mai puțină vocație, toate genurile literare.

Iubirea și moartea, succesul și ratarea, ipostazele teatralizate de la „nebun” și „bufon” la „acrobat”, „actor”, „măscărici”, de la „necredincios” la veșnicul „Don Juan” – toate aceste jucate alterități „sunt preferabile, - scrie prefațatoarea - fiindcă țin în jurul lor o poveste de iubire sau de moarte, de succes sau de ratăre, iar povestea asta își are ecoul ei, misterul ei, frumusețea ei”. Este un fascinant amestec „de luciditate și reverie, seriozitate și pornire pe răs, profunzime și superficialitate, comedie și *mof*. Trebuie să ni-l închipuim de poet jucându-și stările lirice.” (D. Micu)

Nu trebuie uitat că „fronda și senzualitatea romanțelor sale, estetismul decorativ, libertatea prozodică au luat în răspăr tot ceea ce era comun în poezie, conferind un chip nou liricii românești”, consideră îngrijitoarea ediției, subliniind astfel „conștiința revoluționară” a scriitorului care „a făcut din simbolism o cauză personală pentru care a luptat prin toate mijloacele”.

Marius CERTEZAN



## „Vara de noiembrie” a Sfântului Martin IOAN ST. LAZĂR - „TIMP UNIC”

(Editura „Fântâna lui Manole”, Rm.-Vâlcea, 2021, 106 p.)



### „A-nflorit pădurea-n toamnă...”

Eseistul, teoreticianul, istoricul și criticul literar **Ioan St. Lazăr** revine, iată, la poezie, după un sfert de veac de la debutul editorial cu placheta de poeme „Măiastra” („Almarom”, 1996), interval în care s-a dedicat unor importante lucrări din domeniile amintite, menționând aici deopotrivă activitatea unanim recunoscută de organizator și editor în cadrul Centrului de Studii Medievale și Premoderne „Antim Ivireanul” din Râmnicu-Vâlcea.

Volumul de față, „**Timp unic**”, subintitulat „versuri de iubire”, decantează teme și motive de reală congruență și empatie cu acea lume a culturii la care se raportează bibliografia de până acum a scriitorului, fie că reflecțiile liricii ating, ca în urcătorii sau coborâtorii de semiton, *Diezi* (I) și *Bemoli* (II), fascinația femeii iubite în varii proiecții existențial-transfiguratoare, fie că, raportându-se la aspecte ale spiritualității creștine (de la „cuplul adamic” la simbolistica Fecioarei ori invocațiile psalmice din *Simfonieta în șapte trepte. Ad Te*), poetul pune în decantare semnificații ale unor ecouri biblice în sensul redempțiunii salvatoare, un fel de evanghelie asumată a ispășirii pământene...

Un plener sentiment de autumnalitate freamătă în ideografia imagistică a versurilor și deopotrivă senzația că, în acest anotimp al roadelor și pacificării, sufletul se destinde în împăcări și plenitudini. Poetul trăiește o „vară a sfântului Martin” (episcopul de Tours, la care trimite și poezia erotică de senectute a lui Lucian Blaga – v. ciclul *Vară de noiembrie*), un început de brumar dar cu lumină intensă, căldură și fascinante explozii de culori, un fel de voluptuoasă agonie autumnală, când se trăiesc mai intens, parcă, ardorile iulienne ale vârstei!). E, altfel zis, acea „înseninare de toamnă” jubilant-sentimentală evocată în poema *Amiroase-a rod spre ceruri*:

A-nflorit pădurea-n toamnă,  
Verde, roz, roș, auriu  
Și-n lumina blândă, doamnă,  
Stihuri fără vârstă-ți scriu.

Prezentă în sângele poetului, femeia iubită, un fel de *donna angelicata*, poartă în sine engramarea mitului biblic: „ - Genă în sângele/ duhului meu,/ toate chemând/ răspuns le sunt

eu (...)// Fără seamă resimt/ o stare-n Olimp/ și murmur cuvânt/ din Duhul cel Sfânt!” Multe imagini trimit la semnificația platoniciană a androginului („trupurile noastre/ în fericirea contopirii”), dar, numind acel „presentiment al sfârșitului”, poetul ne apare și ca un arheu orfeic, de pe lira căruia se revarsă, în crepuscule ce-țoase, o iubire pierdută, uitată, de exorcizări cantabile (*Flaut etern*): „Inima mea se-ntinde/ prelung, să te-ajungă/ și să te tragă-napoi!” (*Din același sânge...*). În „noaptea cu bezna fără de margini”, vâslind printre „scylele și caribdele ei/ către tine,/ cea trimisă în hău”, poetul trăiește fantasmatic imagini în disconfortul ineluctabil al premonițiilor (*Doar împreună*).

În acest peisaj, liricul nostru simte profund mistica imagine a femeii iubite, pogorâtă cu „aripi de foc” în sângele-i ca un ecou de „cântec lăuntric”, revelând „timpul unic” al prezenței cuplului adamic în lume: „ne-nvolburăm în/ cântec lăuntric/ și-ncepem timpul nostru-n/ lume, unic” (*Timpul nostru*). Cântec de *vrajă*, desigur, deopotrivă „lăuntric” și „unic”, decantând „clipe de veșnicie”, față de care „ochiul lumii se-nchide-n/ zâmbet tăcând.” (*Unicul cânt*). Cuplul este unul căruia i s-a dăruit „harul de-a face/ din dragostea noastră/ zeiesc nectar”. (*Nectar*). Lira preraphaelitului consemnează elemente sugestive de portret, de la „cerul verde-albastru din bulboanele ochilor”, „ochii corole cu aură”, „îngânatul pleoapelor”, „geana” apunând pe „geana Soarelui” și privirea „cu aceeași candoare fecioară”, la „părul lucind”, „trupu-ți cald/ și fierbinte”, parcă „din veac/ hărăzit/ secant prin mine”, „lumina inimii tale”, „floarea de nalbă cu treisfetitele tale priviri” etc.

Iubirea (precum această „nefirească iubire/ firească”) este – ne încredințează poetul – „stare cosmică” în care „două universuri/ se întrepătrund,/ intersectându-și/ culorile,/ sunetele,/ axele,/ iradiere patetică,/ senzație de a trece/ peste o clipă/ de veșnicie/ dintr-un gen în altul,/ ambigen/ și-a rămâne/ într-un *perpetuum/ mobile...*” (*Iubire, stare cosmică*). Din această târzie perspectivă cardinală, de *septuaginta septem anni*, poetul are conștiința transfigurării, întru salvare, prin cuvânt (*zeiesc altar*), de unde și invocarea *crengii de aur*, simbol magic al dragostei, apărător și protector al casei și familiei: „în pripă ridic/ zeiesc altar/ și joarde de vâsc/ în focul nostru/ solar/ lăcrimează.” (*Joarde de vâsc*). Perechea sugerată e una care vine de departe, din miturile umanității și din credințe străvechi, precum gândirea chineză: „asemeni și noi, yin și yang./ sub bolta sfântă-n-cununată” (*Asemeni și noi*).

Pe lângă versurile foarte sprintene în cursivitatea lor albă, foarte concentrate și cu atât mai percutant-expresive, întâlnim și ritmuri trohaice de rezonanță ludică și neo-anacreontică, precum în *Anotimp cu ochi zglobii*:

Zburdă iarăși inima  
să mi te cuprindă-n ea  
cu sărut – culori de veci,  
Minune, să nu te treci!

Sau rezonând, într-o cheie anecdotică însă, cu lirica populară: „Ale, fata mea cea mică,/ ești, la rândul tău, mămică,/ într-un fel cu Mama Sfântă/ care bine-te-cuvântă.” (*Rugă pentru rodul-cântec*).

A treia parte, „*Simfonieta în șapte trepte. Ad Te*”, dezvoltă o liricosofie creștină de virtuoziță cuvintelnice, cu previziuni/ percepții cosmogonice și sociogonice (viziunea „oului Măias-

## TIMP UNIC



IOAN ST. LAZĂR

Editura "Fântâna lui Manole", 2021

trei, a muzicilor: din veci și din toate”), cu imaginarele lumi „de sus și de jos”/ „lumea cerului și lumea de jos” (altfel zis: „lumea Domnului și/ lumea omului”), cu „frământările de destin” („iar noi doi, dorind să fim o nouă pereche adamică, pentru-un nou început”), cu viziunea „noi perechi: un singur suflet” („sub Ochiul cel de Sus refacem viața-n pace, bună/ și toate-aceste fapte-n poveste se adună...”). *Simfonieta* continuă cu parabola, asumată liric, a *fiului risipitor*, într-o caligrafie psaltică de adâncă rezonanță onto-ființială și dramatic existențială (VI), un fel de plângere devastatoare a unui Iov cutremurat de moarte, perseverând în credința-i și care, refuzând apostazia, se adresează unui Atotcreator cu nezdruccinată încredere, năzuind „*către o nouă viață – ad Te*” (VII).

În această notă liturgic-redemptivă se încheie *TIMP UNIC*, o carte sapiențială trăită, de autumnale reflecții transpuse cursiv în versuri laconice, în prozodii strunite ori în registrul eclezial al psalmilor. Mărturie despre o „ritualistică” a cuplului adamic care, dincolo de popasul ispășirii pământene în armonie androginică, aduce, în liminara ipostază, mulțumiri Creatorului a-Toate, dorind „cu Tine-n veci a ne cumineca”, așadar o ferventă aspirație panteistă, de reintegrare mântuitoare în mitul substanțialității eterne:

„Doamne,-n suprema-Ți charité,  
Și timpul nostru unic îl primește  
În veșnica-Ți lumină, iar cântări de înger  
Devină și simfonieta lui «Ad Te»...”  
(„SIMFONIETA – în șapte trepte. AD TE, VII, pp. 91-95”)

Totul izvorând dintr-o conștiință acută a vieții și existenței, care își caută, într-un plan spiritual mai larg, noi orizonturi de înțelegere și împăcare cu sine, cu ordinea lumii, cu Dumnezeu...

Zenovie CÂRLUGEA  
Tg.-Jiu, 4 martie 2021



**Ioan St. Lazăr** -  
poet, critic și istoric literar, etnolog, publicist, editor.

**Grelele Cerului**  
*in memoriam Valeriu Anania*

Ca nuferi ridicând  
deasupra mării  
steagul albei lumini  
(pe care nirvanic noroi  
nu o cuprindel),  
Ca stele ivind,  
din negura densă  
a nopții de gând,  
ochii sticlind  
ai vieții (pe care  
întunericul nu o  
cuprindel),  
Cuvintele poeziei  
flori de spirit înaltă  
deasupra timpului  
dus (al cărui frig  
nu le mai prinde!) -  
Fecioare de suflet  
purtând sămânța  
Duhului Sfânt,  
ele sunt Grelele  
Cerului,  
cu îngerii-n cânt.

ISBN: 978-606-8641-27-0



### IUBIRE, STARE COSMICĂ

Iubire,  
stare cosmică,  
în care două universuri  
se întrepătrund,  
intersectându-și  
culorile,  
sunetele,  
axele;  
iradiere patetică,  
senzația de-a trece  
pentru-o clipă  
de veșnicie  
dintr-un gen  
în altul,  
ambigen  
și-a rămâne  
într-un *perpetuum*  
mobile...

### VRAJĂ

Primăvară – ghiociei  
pentru cărlionții ei.  
Primăvară – soare cald,  
în ochii ei să mă scald.  
Primăvară- un ocean  
de lumină și alean.  
Pasărea începe-un cânt  
între ceruri și pământ.  
Numai flori or să răsără-  
sufletul mi-e primăvară...

### NECTAR

Clipele mele -  
petale de lotus  
izvorând mereu  
alte și alte  
pentru tine,  
fluturi cu taina  
culorilor lumii  
și harul de-a face  
din dragostea noastră  
zeiesc nectar.

### SMALȚ DE HUREZ

*Doamnei Corina Mihăescu*

Soarele-n spirală  
conturând  
taierul zilei –  
lumină aurie  
în univers.  
Din crengile ei-  
ochii de flori  
și prin livadă  
altițe în dans.  
Spre fire de iarbă  
din semințe cerești  
cocoșu-nfoiat  
al culorilor  
dragostei...



### BOIȘOARA

*lui Gheorghe Deaconu*

Satele Loviștei –  
scripcarii ce cântă  
horei de munți  
dimprejuri,  
de demult,  
de când începu,  
veșnic izvor,  
glasul de fată  
al Boișoarei.  
Încremenit-au  
feciorii în dans,  
tineri mereu  
să-i asculte  
ecou-n simțiri  
și soarele încă-i  
statornic aici,  
aștinut de licărul  
ochilor ei.

### IUNIE

Liniște-n grâu  
și în cer  
galben-albastră.  
Văluri subțiri,  
străvezii,  
de la soare  
pe câmp.  
Pleoape-ți îngân  
- te coc blând...

### TIMPUL NOSTRU

Margine de sat.  
Noapte de iulie.  
Păsări de aur visând  
în copacul cerului,  
una fără seamăn cântând  
și buze-n surâs  
prin aer.  
Livada peste deal-o iie,  
în vie râuri de  
catrință-n șopot,  
marama lunii –  
pân'la glezne.  
Ci tu, dintr-un  
veșmânt sonor,  
aripi de foc  
pogori în sânge  
ne-nvolburăm în  
cânt lăuntric  
și-ncepem timpul nostru-n  
lume, unic.

### UNICUL CÂNT

Vară-n marele parc,  
rumoarea tramvaielor,  
spuza de foc a stelelor  
vălurind în larg.  
După-nalta cupolă  
pentru cei duși,  
vremea-n murmur departe,  
nemărginită-i secunda,  
nu mai fălăie-n zbor  
niciun gând.  
Să fim unicul cânt,  
cânte mine te strâng –  
ochiul lumii se-nchide-n  
zâmbet tăcând.



### CROCHIU

Nu, nu eram singuri...  
Dar, în noapte, pe plajă,  
ne-am regăsit trupurile,  
îmbrățișându-le, ne-am  
reîntâlnit buzele și le  
sorbeam avid, cum peștii  
aerul părând a nu le  
mai ajunge în bronhii.  
Timpul nu ne răbda –  
treceau unii, alții...  
Totuși, cu trupurile noastre  
eram numai noi -și-n  
lungul sărut ne-aprindeam  
să ardem unul în celălalt.  
Cu mâna-n jos, la delicată,  
coapsa ta dăruindu-mi-se,-am  
rămas – treceau... și  
n-am putut fi singuri  
decât într-un crochiu de dragoste  
pe-o veche stelă indiană...

Joarde de vâsc  
lui Genic  
Trupul tău cald,  
parcă din veac  
hărăzit  
secant prin mine,  
din zări neștiute  
raza ta unică  
altoindu-mă.  
Dam lumii  
lumină-mpreună,  
dar cine,  
din nevăzutul  
de-aproape  
sau de departe,  
ardoarea ne slăbi?!  
În pripă ridic  
zeiesc altar  
și joarde de vâsc  
în focul nostru  
solar  
lăcrimează...

Un gest de pietate maternă fără precedent

## GEO CĂLUGĂRU – ALEXANDRA BEATRICE KISELEFF: „PRIVIRE CRITICĂ ASUPRA OPEREI LUI MIHAIL GRĂMESCU”

Încercând doar „o privire critică” asupra operei mai puțin cunoscutului scriitor MIHAIL GRĂMESCU (16 decembrie 1951, București – 13 mai 2014, București), dl Geo Călugăru, care și-o ia coautoare pe Alexandra Beatrice Kiseleff, nimeni alta decât mama scriitorului, ne propune o „monografie” atipică, mai bine zis un documentar pentru o viitoare abordare monografică, care să fie structurată după consacrată formulă. Prieten apropiat al poetului, prozatorului și dramaturgului Mihail Grănescu, autorul își strânge, deocamdată, articolele (publicate în „Bogdania”) în care i-a comentat opera, după care realizează un tablou sinoptic al receptării critice, oferindu-ne, în final, note biobibliografice despre regretatul scriitor, precum și despre Alexandra Beatrice Kiseleff, filolog și traducător (n. 1930), fosta soție a poetului și traducătorului Haralambie Grănescu (18 ianuarie 1926, Plenița-Dolj-14 martie 2003, Craiova), fost referent la USSR și redactor la câteva reviste ale acesteia și la Editura de Stat pentru Literatură și Artă (pentru traducerea „Cele șapte călătorii ale lui Sinbad marinarul” și editarea în 15 volume a culegerii „O mie și una de nopți”, fostul absolut al Școlii de Literatură din 1951 și autorul romanului „Pactul cu diavolul” din 1994, cu ani de pușcărie în timpul lui Gheorghiu-Dej, a fost distins cu premiul Asociației Scriitorilor din București, 1982).

Fiu al acestei distinse familii de filologi literați și traducători de notorietate, Mihail Grănescu ne-a lăsat o operă oarecum impresionantă, pe care acum mama lui Beatrice Kiseleff a hotărât s-o editeze într-o serie de Opere complete, volumul I apărând în 2015. Au văzut lumina tiparului până acum încă alte șapte volume, fiind în curs de editare volumul IX de Opere complete, întreaga sa operă, apreciază dl G. Călugăru, alcătuind „un magnific mozaic, de natură a-l defini pe autor, atât ca artist al cuvântului, cât și ca om”. Rămas „mereu viu în sufletele prietenilor”, dispariția scriitorului este o „irrecuperabilă pierdere pentru literatura română, ca și pentru cei care l-am iubit, prețuit și admirat”.

OPERELE COMPLETE (I-IX, ultimul programat pentru 2021), apărute la Editura Tracus Arte, cuprind, în volume de circa 500 pagini, tot ceea ce publicat, editat și lăsat în manuscrise scriitorul optzecist Mihail Grănescu, de la poezie (a debutat în „Luceafărul” în 1973), la proza atât de gustată și piesele de teatru (vol. VI: teatru & poezie). Într-un gest de pietate maternă inegalabil, Alexandra Beatrice Kiseleff, deși la o vârstă înaintată, a reușit să adune „cu o migală de bijutier”, în cele opt volume de până acum, întreaga creație antumă și postumă. Seria acesta de „opere complete” începe cu prozele de factură științifico-fantastică, ce l-au făcut cunoscut, între care amintim „Cântecul Libelungilor” și „Nike”, antologate de revista „Antares” (Franța). Mihail Grănescu a fost considerat „unul dintre cei mai tineri și valoroși scriitorii din «noul val» reprezentativi europeni”, traducându-i-se, pe lângă textele amintite, alte câteva povestiri SF & F de excepție: „Umbra tigrlui”, „Vizitecii”, „Înfrigurare”...

Volumul al II-lea conține romanul „Phreeria” (1991), o epopee exotică „cea mai complexă din literatura SF”, editată și în *Integrals Science Fiction și Fantasy de la Eagle Publishing House*, și prozele scurte din volumul „E Povestioare bezmetice” (2008). Abia volumul al III-lea conține cartea lui de debut, „Aporisticon”, o ediție mult îmbunătățită față de cea din 1981 „ciopârțită grav de cenzura vremii”. Volumul al IV-lea din 2016 conține textul „Comunicare prin juxtapunere” (foarte apreciat de un juriu din Cataluna în 1992) și romanul „Iritația” (elaborat între 1983 și 2004), care face o „necesară și binevenită legătură” între literatura S.F. și cea realistă. Volumul al V-lea reproduce proza autobiografică „Plenița memoriei

(Editura Bogdania, Focșani, 2020, 134 p.) noastre”, apoi „Ildiko”, „Răzbunarea Yvonei” și „Calea de apă” – microromane ale singurătății.

Dacă teatrul și poezia (de reținut „Cioburi de îngeri”, 1971; „Căderea”, 2003; „Lumină antisolară”, 2006) constituie sumarul volumului al VI-lea, al VII-lea continuă cu texte culese din publicații și unele inedite, acestea din urmă constituind și cuprinsul și celui de-al VIII-lea volum. Ultimul volum, al IX-lea, va reproduce atât texte inedite (28) cât și publicate în diferite reviste (20).

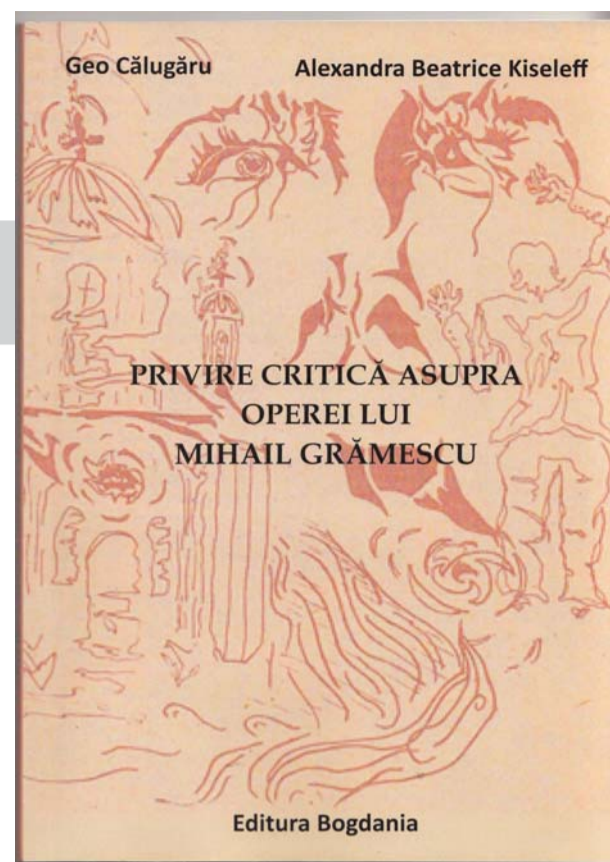
Mihail Grănescu a reușit, prin formula prozei sale *science fiction & fantasy*, să-și cucerească o poziție de prim-plan. „Adevărata față a SF-ului românesc – scria Alexandru Mironov în articolul din JSF, „Un produs cultural de export” – este însă purtată de acest nou val de scriitori (...) între ei Mihail Grănescu (pe care revista „Antares” îl numește «unul dintre cei mai reprezentativi tineri scriitorii europeni»).

Un alt comentator, Mircea Oprîță, în articolul „Un lider al Fandomului” („Enciclopedia anticipației românești, Portrete exemplare”, vol. I, Ed. Eagle, 2011), scria despre lumile imaginare ale autorului, văzând în prozatorul Grănescu „un poet al sublimului”, pentru care „fantasticul constituie un nesecat izvor de metaforă vizuală”, ca în „Cântecul Libelungilor”, cu apariții stranii, „plămădite în marginea Pustiei radioactive, spre panica oamenilor ajunși niște «sărmane leșuri vii agonizând».” E vorba de viziunea terifiantă a somnambulilor libelungi humanoizi împotriva cărora lumea organizează o campanie de „legitimă extirpare”, o adevărată cruciadă (terifiantă imaginea stolorilor pornite într-un nor zburător, ca în filmele horror), devenite până la urmă ființe cuirasate, indestructibile. Aceeași imaginație de plutiri și ascensiuni celeste în romanul „Iritația”, scriere în care autorul trece pe nesimțite de la realitatea dură în registrul fantasticului, având ca ideal adevărul, lumina cuvântului, iubirea înălțându-se către Marele Orologiu.

„Ildiko” este apreciată de Györfi-Deák György drept „o distopie în buna tradiție grănesciană, identificând în țesătura textuală o erudiție de-a dreptul orientală ce face deliciul acestei proze inteligente: „Generația profesorilor noștri de fizică a crescut cu Taofizica lui Capra sub pernă, lucrare care prezintă lumea particulelor elementare în chipul unor mici monade chinezești formate din yang și yin, materie și antimaterie. Cuplul androgin format din Bârlog de Vulpe și Petală în Vânt („femeia-i un fulg ușor/ purtat de vânt în zbor”, ca-n Rigoletto) e un cuplu cert taoist, textul narațiunii având clare trimiteri la minusculul opus redactat de Bătrânul Copil (numele Lao Tzî poate fi tradus și astfel). (...) În proza lui Mihail Grănescu, taoistă devine până și bolta cerească, unde pot fi văzuți „doi sori - unul alb, îndepărtat și mic, celălalt negru, uriaș, fără scăpare”. (*Picătura chinezească – Ildiko. Microromanele singurătății*, „Viața Românească” nr. 7-8/2001).

„Nu temele abordate – consideră dl Geo Călugăru – îl unicizează pe scriitor, ci modul lui personal de a le valorifica”, atât în proză cât și în teatru (cele 6 piese din volumul VI, *Premiera*).

Criticul Laurențiu Ulici, observând imaginația prodigioasă în care autorul pune nu numai vocație creatoare, dar și o anumită erudiție și intuiție de științe pozitive, aprecia că „Mihail Grănescu e un ironist fin, cu o remarcabilă putere de observație, grație căreia s-ar putea impune ca o voce epică” (precum, zicem noi, în „Răzbunarea Yvonei: Zgubilitica misiune”), ironismul acesta fiind „cu două direcții, spre afară și spre interior, exprimând atitudinea naratorului față de ceva ce povestește, dar și față de sine însuși”. Coborând în obișnuitul cotidian ca „lanterna pretextului insolit în mână”, autorul nu face altceva decât să lumineze „parcă-n trecere, parcă-n joacă, partea



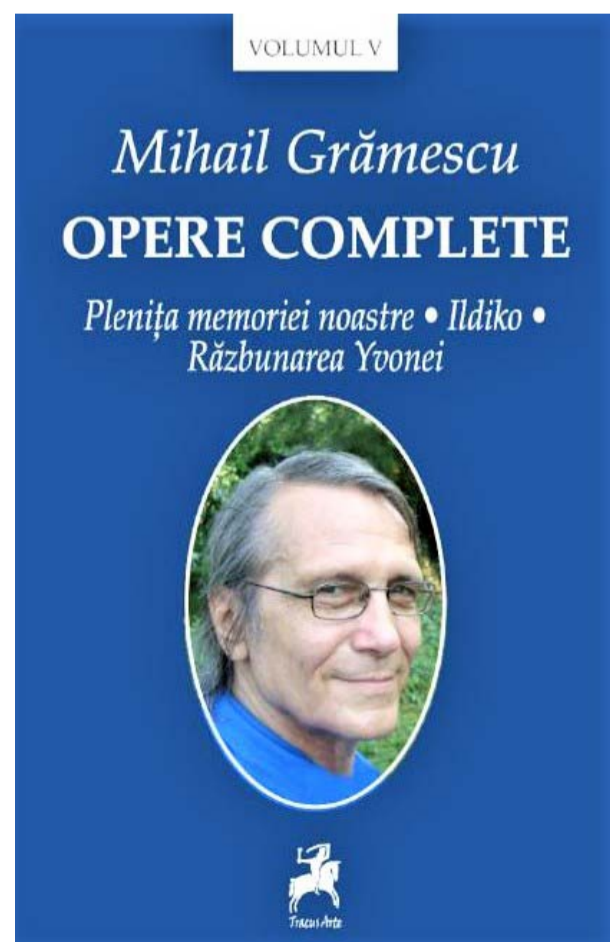
ascunsă a lucrurilor” (despre „Aporisticon”, în „Prima verba” din „România literară”, nr. 11/1983).

Apreciem ediția de „Opere complete” în desfășurare, sub auspiciile materne, ca fiind un prim gest de recuperare editorială integrală, viitoarele valorificări procedând, posibil, după canoanele consacrate ale editologiei, ca știință a editării textelor, reordonând întreaga materie după alte principii și considerente, eventual chiar într-o ediție critică. Timpul va hotărî în privința aceasta, noi mărginindu-ne să apreciem gestul doamnei Alexandra Beatrice Kiseleff, filolog și traductolog, autoare a unor dicționare cunoscute („de sinonime”, „de omonime”, chiar a unui „Dicționar de personaje mitice, folclorice și literare” (2007), ori a lucrării „Comori de înțelepciune (maxime, citate, expresii, termeni de referință)” (2015), precum și a altor lucrări destinate nu numai elevilor și studenților, ci și unui public mai larg.

„După moartea fiului meu, - spune îndurerata mamă – considerând că nu am putut face nimic pentru a-l ține în viață, am hotărât să-l fac să trăiască prin opera sa, așa că am pornit la întocmirea volumelor Opere complete”...

Pia mater, semper eadem!

Genu Iulian MĂRCULESCU



# Pentru o „renaștere” spirituală și „o nouă construcție românească” Elena Pârvu: „CREDINȚĂ, NĂZUINȚĂ, SPERANȚĂ”

(Ed. Limes, 2020, 102 p.)



Doamna prof. ELENA PÂRVU (n. 21 iulie 1949, Orăștie), absolventă de Istorie la UBB (1972), soția regretatului nostru colaborator clujean, scriitorul IULIU PÂRVU (12 septembrie 1940, comuna Gârbău, jud. Cluj - 4 martie 2018, Cluj-Napoca), - care a deținut ani în șir, începând din 2011, în revista „Portal-MĂIAS-TRA, rubrica de „Călătorii pe mapamond”, încântându-ne cu memorialistica sa despre locuri și oameni din spații de tradiție euro-afro-asiatice - ne trimite lucrarea „CREDINȚĂ, NĂZUINȚĂ, SPERANȚĂ” (Limes, 2020, 102 p.), o culegere de articole publicate, în anii 2019-2020, în „Renașterea”, editată de Arhiepiscopia Clujului (inițial, în 1919, se intitula „Foaia bisericească”).

Prefațatorul, pr. dr. Floric-Cătălin Ghiț, apreciază că dna profesoară Elena Pârvu, deși retrasă de ceva vreme din activitate, a rămas activă pe plan cultural-obștesc, „interesul pentru istoria mai îndepărtată, dar și pentru actualitate se manifestă cu acuitate și prin scrierea, cu multă delicatețe și talent literar, a unor texte conjuncturale, însă cu elemente de relevanță perpetuă, așa cum reiese din mănunchiul adunat cu hărnicie și pus la îndemâna cititorului în paginile acestei cărți”. Arondată la Biserica cu hramul „Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril” din cartierul Dâmbul Rotund, din Cluj-Napoca, dna Elena Pârvu participă cu însuflețire la toate acțiunile organizate de părintele Alexandru Ciui, ajuns protopop al Protopopiatului Ortodox Român Cluj II. Într-un articol omagial, autoarea consemnează „calendarul foarte bogat al activităților din parohie”, la care nu de puține ori au participat Arhiepiscopul și Mitropolitul Andrei, al Clujului, Vadului și Feleacului, vicarul eparhial, preotul Iustin Tira, corul Seminarului Teologic Ortodox. Este vorba, mai concret, de mișcătoare seri „care îmbină rugăciunea cu comemorarea unor evenimente”, ateliere muzical-creative cu copiii din parohie, pelerinaje, sărbătorirea hramului, colindatul, acțiuni filantropice, toate acestea devenite acum „acțiuni firești și așteptate și de enoriași”. Anul Marelui Centenar al Unirii celei Mari a prilejuit un foarte reușit simpozion care l-a avut oaspete pe istoricul Mircea Gheorghe Abrudan, de la Institutul de istorie „G. Barițiu” din Cluj, care a prezentat contribuția unor personalități din Transilvania la Marea Unire și aportul deosebit al preoților la acest eveniment istoric. „Om de acțiune”, părintele Al. Ciui a realizat mai mult decât și-a propus (a achiziționat noi clopote, a amenajat curtea parohială, a făcut reparații la acoperișul bisericii, a lansat site-ul parohiei, a dezvoltat un proiect social „destinat persoanelor aflate în dificultate” etc.). „Harul cu care l-a înzestrat Dumnezeu să se reverse și asupra credincioșilor, ca și până acum!”, își încheie autoarea articolul „Părintele Alexandru Ciui, la ceas aniversar”. Unele articole conțin meditații „la ceas de seară”, cum este „Încotro?”, din care cităm justa situație în plan istorico-social: „Anul acesta (2019, n. n.) va fi Anul omagial al satului românesc. De ce? Pentru că «veșnicia s-a născut la sat». Ne-a spus-o poetul și filosoful Lucian Blaga, meditănd și el la societatea românească. Doar că de la Blaga și până astăzi, viața satului s-a schimbat radical. Cel mai trist este că țărănul român a fost decimat. (...) Problema pe care ne-o punem este ce mai găsim astăzi în lumea satului, și răspunsul îl vom afla analizând puțin situația. Lumea satului trăiește astăzi în alte coordonate, impuse și de contextul european. Este mai interiorizată, mai individualistă, mai comodă în multe privințe; și-a pierdut rapsozii populari care surprindeau întreaga gamă de sensibilitate a omului și mai ales umorul, buna dispoziție, chiar dacă muzica populară este astăzi bine cotate la diverse festivități./ Dar nu sentimentalismele noastre contează, ci faptul că inițiativa bisericii trebuie să devină și astăzi, ca și altă dată, factorul ce coagulează credincioșii, iar vocea preotului să rămână în memoria noastră afectivă, având un rol formativ, și numai astfel vechile tradiții vor comunica și astăzi cu noi.”

Nu este uitat din această ecuație „tineretul”, asupra căruia trebuie să ne aplecăm cu mai multă atenție și devotament, de asemenea „instrucția și învățământul” trebuie să joace un rol important „în angrenajul vieții contemporane”.

Școala și biserica „au salvat limba și cultura acestui popor, adică ființa noastră națională” - scrie autoarea - „iar această moștenire trebuie păstrată și revigorată chiar și în epoca „globalizării”, căci „numai așa ne putem păstra locul cuvenit în salba statelor respectate”.

„E adevărat, prea ne-am lăsat afectați de relele globalizării”, de aceea autoarea propune „pentru început, să revenim la morala creștină care ne-a fost întotdeauna scut”, „avem nevoie de păstrarea unui raport rațiune-credință, care să ne conducă la adevăr și păstrarea identității, să nu mai rătăcim drumul”. Căci „bine zicea marele om al bisericii și culturii române, mitropolitul Bartolomeu Valeriu Anania: «Unde este adevăr și frumusețe, de acolo nici folosul nu lipsește.»” (*Paradoxurile istoriei*)

Militând, așadar, pentru „adevăr, bine și dreptate”, autoarea clamează adevăruri esențiale privind cultura, civilizația și spiritualitatea românească, atât în definirea conținuturilor cât și în devenirea lor istorică, într-o vădită cursivitate de idei și atât de firească, accesibilă, lămuritoare.

Dna Elena Pârvu scrie despre Centenarul Marii Uniri „marcat și la Gârbău” (satul natal al regretatului soț Iustin Pârvu, care i-a dedicat o temeinică monografie), despre cinstirea cimitirelor și mormintelor, despre obiceiuri, datini, credințe, despre rolul educației și moralei creștine în formarea complexă a personalității umane, despre demnitate și politicianism, despre politică și fățarnicie, despre „vremurile noi și patriotismul”, despre „paradoxurile istoriei” și „împlinire spirituală”...

Sau o emoționantă „Meditație la Concertul Lumânărilor din săptămâna Florilor”, când în cimitirele din Ardeal se manifestă acel „concert al lumânărilor aprinse, al pâlpâielilor ce se reflectă parcă și pe cer...” Ne amintim de obiceiul cunoscut la greco-catolici sub numele de „luminăția” sau *Pomenirea celor adormiți* (1 nov., la biserică, iar la cimitir în după-amiaza sau în seara aceleiași zile).

De unde ideea urgentă de „renaștere”, prilej de a evoca viața filosofului mai puțin cunoscut Zevedei Barbu (28.01.1914, Gârbova-Reciu, Sibiu - martie 1993, Brazilia), nimeni altul decât asistentul lui Lucian Blaga la catedra de filosofia culturii, în perioada sibiană, care, după ce ajunge atașat cultural la Amba-

sada României din Marea Britanie, constată că în societatea românească „intelectualii sunt înlocuiți de politrucii, iar prietenul său Lucrețiu Pătrășcanu este eliminat politic și arestat”. Neaderând la noul regim politic abuziv, în sens stalinist, Zevedei Barbu se retrage din diplomatie și cere azil politic în Anglia, plecând apoi în Brazilia, unde moare. Scrie mult, publică și-i revine „meritul de conectare a spiritului românesc la cel universal”. Barbu, realizând rolul bisericii de-a lungul timpului în istoria poporului, a propus ca „Biserica să devină un stâlp al statului democratic român, în cadrul Uniunii Patrioților.” Dar, în noul context al vremii, „orientarea lui s-a schimbat, a marcat maturizarea, emanciparea sa vizionară”.

Luând în considerare atât „vremurile pe care le parcurgem”, cât și „coșmarurile democrației noastre cu toate nemulțumirile provocate de fraudele de după 1989”, dna Elena Pârvu susține că „e nevoie de o nouă construcție românească, de o regenerare spirituală reală”. O „renaștere”, prin care „să ne întoarcem la cele creștinești, cu morala și eticheta convenită.” (*O „renaștere” necesară*).

Astfel de idei și teme urgente sunt expuse atât de tranșant și convingător, dar și cu conștiința că „povara celor scrise de mine trebuie preluată și de dvoastră, cititorii.”

**PS.** D-na Elena Anghel ne trimite primele două numere ale unei noi publicații „PRAG DE LUME” (ISSN-L: 2734-5556), revistă de cultură, artă și știință, apărută la Alba Iulia, cu redacția la Blaj, sub președinția onorifică a lui Mircea Vaida-Voievod (Asociația Dr. Frențiu și tinerii). Redactor șef: Ion Todor. Redactor șef-adjunct: Ionim Muntean. Secretar: Vasile Grozav. Redactori: Ion Buzași, Mircea Frențiu, Titu Popescu, Iosif Zoica, Gh. Dănciulă, Negrea Petru. Revista publică studii, eseuri, cronici și recenzii, poezie, proză, comentarii de spectacole, portrete de scriitori români și străini, recuperări epistolare, traduceri etc. Având în vedere numele celor ce publică în formatul A 4 al revistei „Prag de lume”, putem s-o considerăm un eveniment în viața culturală a Blajului. Iată câteva semnături de prestigiu: Lucian Blaga (reproduceri din filosofia culturii: „Orizont și stil”, „Spațiul mioritic”), I. A. Pop, Ion Buzași, Vasile Moga, Sonia Elvireanu, Titu Popescu, Louis Phillippe Herbert, Maria Vaida, Gh. Jurcă, Mircea Vaida-Voievod, Al. Jurcan, Monica Grosu, Ion Tudor, Ionim Muntean, Ioan Popa, Pr. Iosif Zoica, Dorin Bucur, Petre Negrea, Elena Pârvu, Livia Fumurescu ș.a.



Denisa MIHALCA



JAR DE MACI SĂLBATICI

Purtăm în palme jar de maci sălbatici  
Când curcubeiele-ațipesc în iazuri  
Și pescăruși mirați privesc apatici  
Cum mării-i cântă vântul prin talazuri.

Sub tălpi bătătorite plâng nisipuri,  
Pe umeri trec poverile-n convoaie,  
Clipele dor, când tristele săruturi  
Se sting alene-n picuri grei de ploaie.

Purtăm tăcuți stindardul depărtării  
Înfipt în templul blestemat al sorții,  
Când stăm smeriți la cozile-așteptării  
Cu piepturi dezgolite-n fața morții.

Fărâme de iubire-n inimi ninse,  
Azime calde, coapte-n doruri mute.  
Purtăm în noi speranțe neatınse  
De caravana gândurilor, sute...

Trudind pe metereze de destine  
Iluzii-aleargă-n trap de cai zănatici,  
Ne strângem pumnii, vrem un dram de bine  
Purtând în palme jar de maci sălbatici.

Plecăm din noi  
Plecăm din noi în fiecare iarnă  
Să adunăm din ghețuri visuri mute  
Când ne-nfășoară în tăceri durute  
Zăpezile ce-au început să cearnă.

Doar cerurile ne primesc ofranda  
Arce de curcubeie în cunună  
Cu gânduri line prinse-n flori de lună  
Când pe pământ mai joacă sarabanda

Fals deșănțat, și ură, și minciună...  
Trăim tăcuți și sufletul ne plânge  
Flămând de alb, iubirea va învinge,  
Speranța noastră e-o lume mai bună.

Suntem destine-nțepenite-n brumă  
Și-n ierni pătrunse-n vieți năpăstuite  
Ni-s visele dorinți neimplinite  
Iar noi, cobaii tăi, lume nebună!

Plecăm din noi în fiecare iarnă  
Și-n primăveri sădimu-ne credința -  
Doar Cel de Sus ne poate da sentința.  
Și norii-au prins din nou zăpezi să cearnă...

Când lupii netrebnici se-nfruptă din noi  
Culeg de pe fruntea umbrită de nouri  
Broboane de griji, ostenite și reci,  
Miresme de suflet în scâncet de doruri  
Călcând peste timp, rătăcind pe poteci

Prin jarul de clipe ce mistuie-n ruguri  
Timp nemilos într-o lume nebună  
Trec iele zălude și cete de fluturi  
Zvârlind cu speranțe în raze de lună.

Pe tâmpale adastă un tremur zănatic  
Plumb ce apasă pe slova-mi târzie

Și-n liniștea spartă de-un țipăt sălbatic  
Se-aude cum plânge un mugur în vie.

În zbuciumul crâncen, luptând cu nevoi  
Ți-e silă de tot ce-i în juru-ți nedrept  
Când lupii netrebnici se-nfruptă din noi  
Și colții-și înfig și-n căldura din piept  
Rămâi consternat așteptând vremuri noi.

SUNTEM...

Suntem vremelnici pe acest pământ -  
Suflete caste pe altar de fluturi  
Sau poate frunze rătăcite-n vânt  
În toamnele brumate de pe ciuturi,

Fulgi osteniți când dorurile curg  
În ierni pustii - și ele istovite -  
Jariști de gând roșite de-un amurg  
Al viselor în hăuri prăbușite,

Ne agățăm de-un fir de busuioc,  
Păstrat în sân parcă de-o veșnicie,  
Ca-n veri ce ard tăceri în maci de foc  
Să *respirăm* nădejdi pe la chindie.

Dar primăverii-i suntem tributari,  
Din lacrimi calde împletind speranțe,  
Nestăviliți de hoarde de *barbari*  
Ce sufletului vor să-i pună ștanțe.

Mai rătăcim prin vetre de trifoi  
În vârf de lance arborând Cuvântul,  
Bieți truditori ai vorbei suntem noi  
Dar vom învinge, -așa ne-ajute Sfântul!

ÎN DIMINEAȚA CE-AMIROASE-A NEA

Se răsucesc fuioare reci de vânt  
În dimineața ce-amiroase-a nea -  
Tărâmul meu, tăcere de mormânt,  
Un cer senin, o margine de stea

Ce strălucește vag se stinge lin  
Când se ridică blândul Demiurg  
Și-mbrățișează tufa de mălin  
Cu doruri mute ce din muguri curg.

Lângă fântână, doar bătrânu-alun  
Sfințit de cânt sublim de pițigoi  
În care, vara, sufletu-mi adun  
Și câte visuri împletim noi doi...

Ce liniște... Filoane moi de fum  
Țintesc spre 'nalt, rotindu-se-n azur.  
Un car cu boi mai scârțâie pe drum  
Doar colb și piatră seacă primprejur.

Câțiva bătrâni sub muntele-nghețat  
Își poartă pașii spre-nchinare, greu,  
Acolo-și varsă lacrima-nfocat  
Și mâna-și dau cu bunul Dumnezeu.

Mă contopesc încet cu-al lor frământ -  
Le-aș da chiar un crâmpei din viața mea -  
Ne biciuie fuioare reci de vânt  
În dimineața ce-amiroase-a nea...

SĂ CREZI...

Să crezi în învieri de vise oarbe,  
Neumbra primenindu-ți-o-n zorele  
Când răni de fum se sting timid în narbe -  
Reci stalactite-n lujerii de stele?

Să crezi în născociri lovind fereastra  
Cu săgetări de așteptări, perene,  
Dosite-n sânul lunii când măiastra  
Sfințește lutul viu cu sânziene?

Sau să te-ascunzi în roiul alb de fluturi,  
Robită-n voal de floare și ninsoare,  
Sculptând în neaua din colind săruturi  
Iar timpul să îl vindeci cu uitare?

De ești un prag de crâng - șoptește dorul,  
Iubește! Și în mândra tremurare  
Cu pumni de frezii aromind, fiorul  
Zălog să-l ții în brațele avare.

Iar dacă tâmpla-ți sângeră, bolnavă,  
Și-n vatră ard răzoare de petunii  
Să crezi și să rămâi fidela sclavă  
A liniștii din smirna rugăciunii.

ZIDIND CUVINTE

În fiecare zi e-o sărbătoare -  
Zidesc cuvinte-n templul veșniciei.  
Și nici singurătatea nu mai doare,  
Respir și scriu un imn al bucuriei

Cu litera iubirii mele caste.  
Și-mi curăț diminețile, devreme,  
Și-amiezile, și serile fantastice,  
Iar nopții-i cer, în vis, să mi te cheme.

De-mi murmură un cântec de iubire  
Suav și pur, sămânța ce-ncolțește  
În suflet - crâng robit de-nmugurire,  
Doar dorul, aprig dor mai pârjolește.

În trandafiri cu seva parfumată  
Ard clipe-n lampadare de stamine;  
Iubirea lor nu piere niciodată,  
Căci patria fântânilor e-n mine!

SCRIU LACRIMII SĂ NU MAI DOARĂ

Scriu lacrimii să nu mai doară,  
Scriu cerului să-ntoarne norii,  
Scriu nopții să mijiească zorii  
Și ție-ți scriu, a câta oară?...

Cuprinsu-te-au vreodat' florii,  
Când luna tâmpalele-ți măsoară?  
Simțit-ai oare-n prag de seară  
Că nu dorești să lași cocorii

Să zboare singuri și c-ai vrea  
Din depărtare să faci rouă,  
Sorbind-o chiar din mâna mea?

Mai scriu, iar dac-o fi să plouă,  
Tu-n picuri cere-mi liniștea,  
Și vei simți lumini de lună nouă.

NE-AM ZĂLOGIT ÎN CLOPOTE DE CEARĂ

Ne-am zălogit în clopote de ceară  
Alunecând pe un tăpșan cu frezii.  
Sub vraja lirei freamătă aezii  
Când dulci miresme peste noi coboară.

Vii scânteieri pe mantia zăpezii  
Și tremurul de cetini ne-nfioară,  
Când fulgii-și scot tăcerile pe-afară  
Și-ascund smeriți durerile-n ardezii.

O penitență stranie ne-ndeamnă  
Să fim convinși că nu e în zadar  
Să învățăm ce dragostea înseamnă

(Ea nu e doar o filă-n calendar):  
E-a sufletelor maiestuoasă doamnă  
Și veșnica lumină din altar.

## Magda Ursache: OPORTUNISM LA CUB

„singure actele conștiente și libere sunt morale”

D.D.Roșca, *Existența tragică*



Spus pe un ton tranșant, care nu-ți sporește numărul de prieteni din lumea literară oficială, nici numărul de like-uri, intelectualii noii ere sunt cuprinși nu de unul, ci de trei feluri de oportunism: oportunismul stalinist, oportunismul anti-național, oportunismul sexist. De departe, proletcultismul redivivus mi se pare cel mai periculos. Scriitorincii și-au luat dreptul, ca-n anii cincizeci, de a nega nume fundamentale. Și-i vorba de oportunismul cu care se fac „dosare de cadre” lui Noica, Cioran, Eliade, pentru a se descoperi și *demasca* (verbul erei proletare) „atitudini anti-vreiești” la cei de sus, ba chiar și la Eugen Ionescu. Recent, am citit că Eliade n-ar fi scris decât „nimicuri”. Și-i văzut ba ca „împărat gol”, ba ca „mâl”. Mâl? Replica de dat contra unei astfel de afirmații ar fi una singură: mâl da, dar fertil.

„S-au turcit”, le-a spus Virgil Ierunca proletcultiștilor sovietofili. Atunci, ca și acum. În variantă scriptoricească, DRP: „Marea Revoluție Socialistă din Octombrie cică ar fi avut marii ei profitori, care, peste ani, prin nepoții lor, au desăvârșit Marea Revoluție Capitalistă, care a avut marii ei profitori.” Ca Petrică Baricadă, spre a-i spune ca Nicolae Gheran. Cutare, cățărât pe „învățătura” lui Lenin-Stalin, a găsit cu cale să se cațere pe Rainbow când a venit Bush, vocația lui fiind oportunismul politic. De la Academia „Ștefan Gheorghiu” la SNSPA n-a fost decât un pas.

Reverență pentru regretatul Radu Călin Cristea, agasat de turtele ideologice, rostogolindu-se de colo dincolo. Elitele loaiiale lui Băsescu (numite de el, *in short*, ELB) l-au susținut nesmintit și-n 2004, și la re-lege. Ce-i culmea: unii îl văd pe Noica „antrenor de marxism”, cot la cot cu...Ceașescu, dar nu-i văd pe cei suiți în avionul prezidențial bășesc, mai ales pe învățăceii de la Păltiniș, preferând turnului de fildeș turnul (de control) de la Neptuniș. Cei din „casta intelectuală”, după Sorin Adam Matei, cu blazonul LPP, nu s-au dezis ușor de Petrov, după ce, la Referendumul din 2012, s-au arătat bășescofoni. ICR(oman) n-a călcat legea trecându-i pe Hoșie - Antohi în programul ICR de la Berlin, spre scârba Hertei Müller? Se pare că unii sunt mai *denunțiatori* (cum se rostește Turcan care cântă la pian) decât alții. N.Balotă a fost supus oprobriului public, nu și Hoșie ori Antohi. N. Balotă, scriitor pedepsit de Securitate, a fost pedepsit și de CNSAS. În 1948, a făcut 6 luni de închisoare pentru răspândire de publicații interzise; arestat pentru uneltire împotriva ordinii sociale, a primit, în '56, 7 ani de închisoare corecțională și a fost eliberat în '62, cu DO (Domiciliu Obligatoriu, pentru necunoscători) -24 de luni. Pe locuința din Pitar Moș nr. 27, aș așeza o placă: De aici l-a ridicat Securitatea pe N. Balotă, în 1955.

Și câți ciociași și ciocolași nu și-au declarat chimie cu președinții! Mulți, câtă frunză, câtă iarbă, cu Ion Iliescu. Dar și cu Debil, dar și cu ceilalți. Președinte să fie, că broaște orăcăind laudații sunt destule. Iar Argezi rămâne mereu actual: „Și cinstirea ți se da/ După talpă și pingea,/ După chică sau chelie,/ După unghii sau simbrie.”

Octavian Paler vorbea, cât a mai putut vorbi, de „profesiunea de slujnicar a românului”. Eschivanți ori reticenți, când e vorba de parale, n-au prea fost. Zice presa că SOV Vântu a cumpărat „Idei în dialog”. Un istoric voia să scrie istoria României pe bani becali.

Accesele anti-comuniste ale comuniștilor sunt, cum altfel?- cele vechi, întoarse pe dos. Marin Preda e denumit „valet al ceaușismului”. În școala unde minciuna stătea cu manualul de istorie pe masă și la masă, am auzit de „valeții imperialismului”. Mai nou, iată-l pe Preda și „valet al fascismului”, pentru că personajul din *Delirul* este Ion „cel fără de mormânt”. Generalul Rădescu s-a opus trecerii dincolo de Nistru, deci a fost acceptat de ocupanții sovietici. El e autorul decriptării FND: Fără Neam și Dumnezeu, sigla Frontului Național Democrat. Rădescu a fost înlocuit de Groz(e)a. Mergem iarăși pe asta, Fără Neam și Dumnezeu? Filosofii, esești, poeți creștini, ca Blaga, ca Voiculescu ori ca Daniil Sandu Tudor, scoși din cărți ieri, azi nu-și găsesc loc în manuale. Literatura exilului – la fel. Pesemne sună anti-european și anti- globalist poemul lui Aron Cotruș: „Străină străinătate/ Rai cu porțile-ncuiate.../ Vai de cine-n ele bate”

Dubla măsură e-n toate ce sunt: se face procesul lui G. Călinescu, pentru că, în '46 („Lumea”), *Cronica mizantropului* a devenit *Cronica optimistului*, nu și procesul lui Paul Cornea, cu trecut ilegalist, nu și procesul lui Zigu Ornea, care l-a băgat în pușcărie pe Noica. Romanul Canalului de Petru Dumitriu („mormânt al burgheziei”, după Gheorghiu-Dej) e scos de la popreală, la fel *Streinul* lui Titus Popovici, la fel *Bărăgan* de Galan, pe motiv că autorii au avut talent. Părere nedreaptă după mine, de vreme ce Gyr, poate cel mai talentat poet al închisorilor comuniste, condamnat în '59 la moarte pentru o poezie socială, *Ridică-te*,

*Gheorghe, ridică-te, Ioane*, pedeapsă comutată în 20 de ani de detenție grea, rămâne condamnat ca antisemit, deși legionarul a înființat Teatrul Evreiesc Barașeum. Tot la capitolul

oportunism de sorginte proletcultistă aș trece și atacurile concertate la sentimentul național. Și-mi amintesc de cineva (nu- i dau numele) care-l cita trunchiat pe Berdiaev (*D'esclavage et de la liberté de l' homme*) și anume: „sentimentul național nu e un sentiment profund”, uitând continuarea: „...decât atunci când e vorba de apărarea patriei”. Or, suntem în aceeași stare (de alertă!): să fim nevoiți să ne apărăm, da, *sărăcia și nevoile și neamul* (chiar dacă unora li se apleacă de Eminescu), că răul și ramul nu le prea mai avem.

Proletcultiștii sovietofili nu aveau decât o singură patrie, URSS; ideologia political correctness consideră eroismul o boală. „Sufereau de eroism”, citesc în *Mesi@* de Andrei Codrescu. Poetul cutare (am uitat cum îi spune) se vaită că a fost presat să scrie „poezie patriotică”. Și uite-așa, patriotismul a fost compromis de festivism și de agresivitate – scrâșnetul dinților cu mâna pe drapel al patrioților lăbărtați sau al patrioatelor și mai lăbărtați. Iar românismului încrâncenat îi corespunde un anti-românism la fel de încrâncenat. Prozatorul cutare (am uitat cum îi spune), în cărțile căruia se vomită mereu, pune pariu epic pe tema minoră. Pentru viață psihică nu mai avem timp. Doar n-o să scriem ca prostul de Proust și idiotul de Dosto, cum glumărea cineva. Avem Sade, de ce-am citi Sadoveanu? se mira altcineva. De ce Dostoievski, când putem citi un policier de George Simenon, tradus în 50 de limbi, tipărit în zeci de milioane de exemplare? Simplu: pentru că Dostoievski îl cuprinde pe Simenon la un subsol.

Șaizeciștii și șaptezeciștii sunt considerați loviți în aripi de desuetudine, cu personajele lor „plicticoase”, obsedate de sensul existenței. Cei conștienți (opuși inconștienților) declară „specificul național”, mereu pus între ghilimelele deriziunii, „temă bătrână”, iar bătrânii sunt declarați „sleiți”.

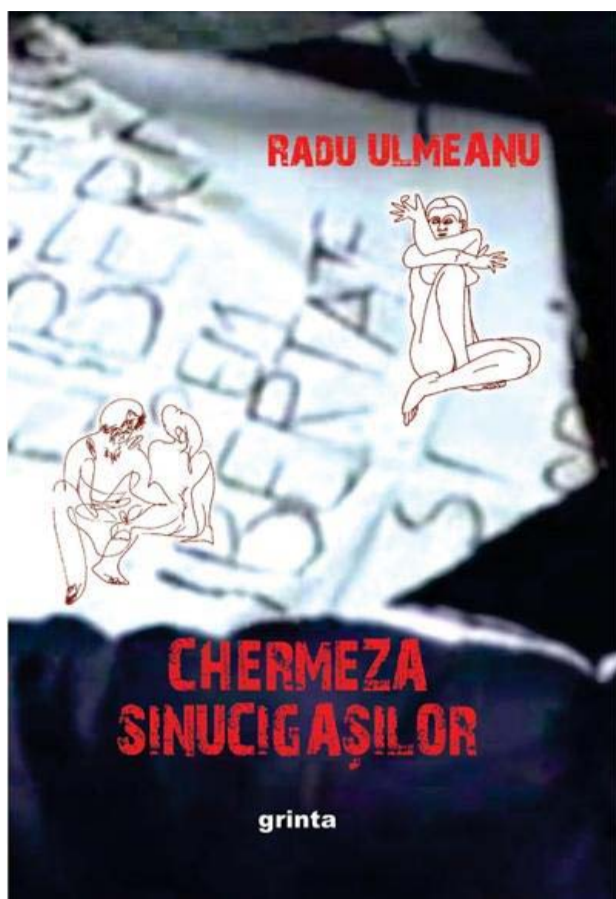
Eu aș zice că literatura, ca și știința de altfel, nu cunoaște împărțiri pe vârste. Primează dotarea. Or, fără dotare, credea T. Maiorescu, „zioa de mâine nu vă mai cunoaște”. Și-mi amintesc cum vitupera N. Tertulian *Caracterul reacționar al teoriei „autonomiei esteticii”*, în VR, nr 2, 1956, gata să scoată, cu cleștele lui Jdanov, „colții junimistului reacționar”. Radu Mareș a scris, în „Discobolul, dar și în „Asymetria”, despre *Condiția postmodernității și noul realism socialist*, dar nu s-a prea luat aminte.

Postmoderniștii (doar unii dintre ei, să nu generalizăm, mai ales că nu toți optzeciștii sunt postmoderniști) păreau că nu pot filtra ce li se tot întâmpla. Ca-n filmulețele de amator, făcute la botez, la bac, la nuntă, la munte, la plajă, la bunici etc. Cât despre nouăzeciști, ca și cum nu era destul de liberă piața ficțiunii, au vrut-o goală, fără marfă literară, deci fără concurență. Le-a dat o mână de ajutor basarabeanul Alexandru Vakulovschi, obscenizând, obscenizând...

Din aproape în aproape, s-a ajuns ca poezia, dar și proza să fie abuzate de un realism minor. Hedonistele noastre, de la obșpe la optzeci de ani, își urmează instinctul.Ce m'am Bovary? Fii Ovary, ovarică, nu bovarică. Iar sistemul editorial, invadat de variantele lui Ostap Bender, publică poezie des-frânată și proză de un liberalism carnal nețârmurit.

Vers cărtărescian: „Ce-i mai mișto pe lume decât să te fuți?”. Răspuns: *Nimic* (titlu de plachetă ironic sau autoironic), dar nimic poetic. Un nobelizabil n-are rețineră să pună pe hârtie versul ăsta *style bas* sau ce stil o fi el. Iar când ești în criză de creație, scrii la *Jurnal* (notă din august, 1992): „Stau gol, într-un fel de umbră fierbinte și scriu că nu scriu.” În alte cuvinte: „Sint la pământ/ nu mai văd nici o ieșire/ sint cu spatele la zid.” (din *Nu striga niciodată după ajutor*, Humanitas, 2020), culminând cu „Ah, nu mai pot!/ nu mai pot!” Nonconformistul Sorin Lavric găsea (în *Dăra stânjenitoare a unui talent epuizat*, „Cotidianul”, 26 oct. 2020) că e vorba de „scâncete inestetice”, de „lamentație golită de suflu estetic”, mai rău de lexicopenie, conchizând că „gura bardului nu transmite nimic.” Cam da.

Douămiiștii își reneagă majoritar eventualele modele, familia culturală, generația. „Feed-back-ul nu-i esențial. N-am dependență de feed-back”, declara ritos cineva căruia i-am uitat numele. Oare nihilautorii fără înaintași chiar n-au nevoie de modele? La rîndul lor, n-or avea nevoie de recunoaștere ? Om scrie și om vedea.

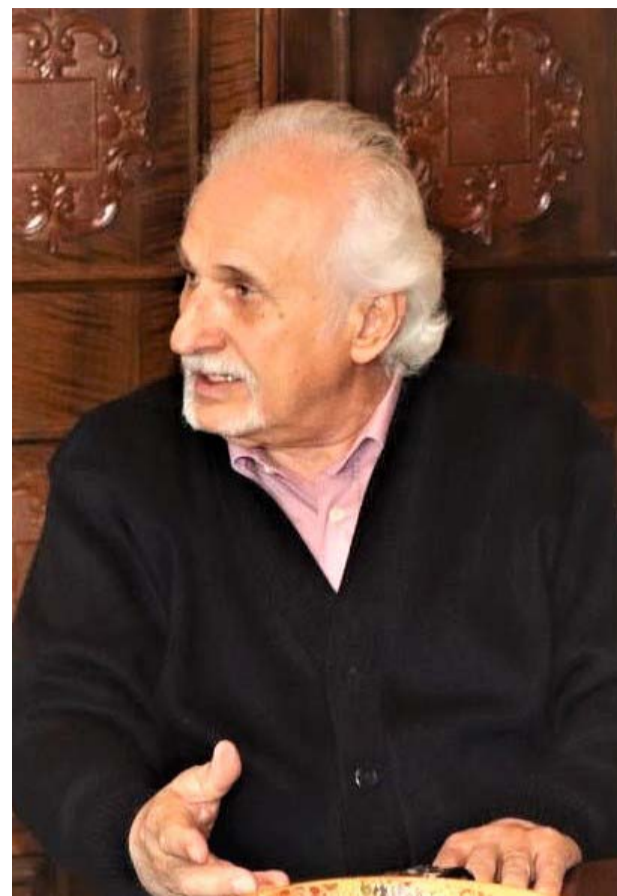


## RADU ULMEANU - romancier (2)

inițial ziaristul Andrei Cetea de la ziarul local – era dulce și grav, dar cu ele, cu fetele astea era plin de farmec și, sensibil la rândul lui, nu mă mai miră nimic în privința capacității lui de a le înțelege.” Bun cunoscător al vieții lui Lapteș, colegul și amicul Andrei Cetea deschide și încheie, cu propria-i „voce” romanul acesta dens și proteic în consistența-i evenimential-tematică. „Punctul (lui) forte și un posibil ascendent față de Grigore” consistă în „faptele” ce vorbesc de la sine, căci, dacă în privința aventurilor sentimentale cei doi amici rezonau, în felul de a se implica în prefacerile din viața cetății, opțiunile acestora se vor dovedi total antinomice. Astfel, capitolul ce deschide romanul, „Mărturie despre un posibil hidalgo”, reproduce „vocea” narativă a lui Andrei Cetea, care face o sumară prezentare biografică amicului profesor, „mare artist” silit a conviețui alături de tot felul de învârtiți și carieriști în plan cultural, politic și securistic, acolo în viața culturală din Scuteni, unde „funcționau din plin motoarele educației patriotice și revoluționare pentru toate categoriile populației, de la copiii de grădiniță, deveniți «șoimii patriei» până la pensie...” (p.31) La un moment dat chiar îi va reproșa sarcastic lui Lepșa că „voi, fesenistii, ați dus țara de râpă” și că a devenit un „trepăduș cultural” prin seriozitatea cu care și-a asumat „rolul”, lipsit de „simțul umorului”. Grigore îi răspunde că el nu mai este fesenist „de la apariția partidului” care va confisca Puterea la 20 mai 1990. Să reținem că la 25 aprilie 1990, Grigore Lepșa publicase în ziarul local un articol foarte virulent la adresa regimului iliescian, „Bomba din Piața Universității”, atitudine fatală pentru ce i se va pune la cale...

„Acesta era punctul meu forte („ascendentul meu asupra lui”), faptul că nu m-am încurcat niciodată, nu m-am băgat niciodată de bună voie în situații fără ieșire” – precizează în capitolul final, „Despre un cavaler al tristei, ridiculei figuri”, același gazetar Andrei Cetea. Dar el, se pare, tot ce-a făcut în viața lui a fost exact în direcția asta. (...) A trebuit ceva carne de tun pentru ca nomenclatura comunistă să fie pusă pe fugă în decembrie '89? Desigur, printre primii care au picat la fața locului ca musca în zăr a fost el, Grigore. Măcar dacă s-ar fi ales cu ceva din asta. Dar ți-ai găsit! Când ar fi fost de câștigat, de rezolvat ceva, când mai toți «revoluționarii» și-au încropit câte-o afacere mai mult sau mai puțin bănoasă, profitând de poziția câștigată, el s-a retras din nou la catedră și la desen, dând astfel de Monica, eleva lui și de mama ei, colega, și băgându-se în rahat până-n gât.”

„Ce l-o fi făcut – se întreabă într-o ironie retorică pragmaticul ziarist Cetea – să ia parte la revoluție, umila, modesta și falsa noastră revoluție dintr-un colț de provincie unde abia dacă a existat gloria unor împușcături răzlețe, nicidecât a unor răniți cât de cât, dacă nu a câtorva morți...” De aceea, precăutul coleg rămas în expectativă, dovedindu-se „mai înțelept decât el”, scrie despre „elanul donquijotesc” al profesorului artist Grigore Lapteș, pe care „l-am condus atunci în 22 decembrie câțiva pași spre sediul partidului comunist, apoi m-am îndepărtat încetișor de grupul proaspăt format ce striga lozinci împotriva lui Ceaușescu.” În acest fel, dorindu-și asta, Grigore devine coordonator al comisiei de presă, artă, învățământ și cultură, din noua structură de conducere a județului, Consiliul Județean al FSN și apoi al CPUN-ului, un fel de secretar pe județ cu propaganda al fostului PCR (factor decizional nr. 3 în fosta ierarhie de partid). Prilej de a ni se face cunoscute tot felul de acțiuni, vânzoleli și aranjamente privind preluarea puterii și exercitarea acesteia prin reprezentanți și factori de influență, situații care s-au petrecut aidoma în întreaga țară,



neprecupețindu-se scenariile cu „teroriștii” evaporați mai apoi, destul de sângeroase în multe locuri din țară, inclusiv în București unde asupra balconului din care vorbeau „reprezentanții” noii puteri nu s-a tras niciun glonte... O revoluție transmisă în direct la televizor, cu zvonuri cât mai alarmiste și rafale de mitralieră pentru a ține sub frică masele... Un Dosar atât de sângeros care zace și azi, după trei decenii, în sertarele parchetelor militare și atâtor entități juridice, pentru care ideea de dreptate s-a dovedit de atâtea ori, iremediabil, strâmbă... O justiție călărită de factorii politici și deopotrivă de spiritul remanent al unui incriminant mod de comportare instituțională, devenită „terorism de stat”...

Râvnind la gloria de „cavaler al tristei figuri”, scrie Andrei Cetea, „aceasta ți se refuză, oferindu-ți-se doar ridicola figură, rămânând ridicolă în veci de veci. / Ce putea fi mai ridicol decât acest prieten Grigore Lapteș care, urcat pe baricadele unei revoluții, să concedem, nu de catifea, ci de sânge, chiar dacă a fost un sânge vărsat în scopul deturării ei, se pomenește la câteva luni după aceea cu un ochi scos de niște găligani pe malul râului, împodobindu-se apoi cu un bandaj negru de pirat în plin secol XX, departe de orice briză marină. Pentru ca apoi să fie găsit gol în patul său, ucis de o tânără suferind de paranoia sexului, așa cum Ceaușescu suferea de paranoia puterii. / Așa cu Grigore. A fost ultima, singura lui cucerire în materie de femei pentru care nu l-am invidiat, la care nu am râvnit niciodată. Și am scris aceste sumare mărturii eu, diacul gazetar Andrei Cetea, la câțiva timp după moartea lui, cu tot acest ascendent moral, faptic până la urmă...”, s.m. (p. 360).

Consemnată astfel de „diacul gazetar Andrei Cetea” (un alt „alter ego” al scriitorului, desigur!), hronicul tragediei din viața lui Grigore Lapteș, cu reverberația de memorial cronică-resc, deschide un ecou de oratoriu moral, felul în care s-au petrecut lucrurile fiind, însă, altul. Ziaristul Cetea, neștiind cu adevărat cele întâmplate – pe care numai vocea auctorială le-a reținut, ca acțiuni criminale concertate între putere și mâna executorie a poliției politice - consemnează versiunea oficială a „crimei pasionale”, îndoindu-se încă o dată de caracterul moral recititudinal al amicului ucis! Era vorba, de fapt, de o descindere punitivă a unor indivizi înarmați care, după ce-l împușcă pe profesorul „disident”, pun în mâna fetei pistolul încă o dată descărcat în Grig, după care o violează bestial până la pierderea cunoștinței, și astfel Monica ajunge în ospiciu.

Capitolele amintite, consemnate prin „vocea” lui Andrei Cetea, asigură, de fapt, ►

Urmărindu-și personajele pe fondul realităților social-politice ale vremii, pentru care dovedește o vocație a comentariului analitic de mai largă cuprindere istorică, precum și de o punctuală refracție critică a actualității românești (v. tabletele mensuale din „Acolada”), dl Radu Ulmeanu reușește în romanele „CHERMEZA SINUCIGAȘILOR” (Ediția a II-a 2016) și „SIBERII” (2017) să ne ofere unele din cele mai aplicate și critice scrieri despre deceniile de groază ale dictaturii ceaușiste și cele ale perioadei postcomuniste, avers și revers ale societății românești care, aparent, ar fi într-o antinomie totală, când de fapt s-au manifestat în relații insidioase de continuitate, de metamorfozare a „jocului” în varii ipostaze. Căci dincolo de utopia unui postcomunism care a rupt „total” cu trecutul, avem a face cu acele mentalități „reziduale” (Doinaș vorbea de „comunismul rezidual”), de abilități travestire înșelătoare, ce au furnizat, prin strategii și tehnici manipulatorii, doar iluzia schimbărilor profunde, „sistemul” în alerta lui tranzitorie schimbându-și doar „conducătorul” prin modularea unei revoluții populare într-o lovitură de stat. Prozaorul are în compoziția formației sale nu atât spiritul meditativ-speculativ al eseistului cât mai ales observația plină de substanță cu aplomb a unui alert condei jurnalistic, modalități de creație ce se concură, se întrepătrund și reușesc a da măsura unui registru prozastic de reale calități și virtuți artistice.

**CHERMEZA SINUCIGAȘILOR** (ediția a II-a revizuită, Editura „Grinta”, Cluj, 2016, 366 p.) este un puternic roman anticomunist, cu o viziune din interiorul aparatului administrativ din municipiul Scuteni, capitala din 1967 a unui județ din partea de nord-vest a țării. Protagonistul Grigore Lapteș, profesor și artist plastic recunoscut în orașul de pe Someș – un *alter ego* al autorului, desigur, până la un punct, de unde ficțiunea își intră în drepturi – este surprins într-un moment de cumpănă, adică de mari prefaceri, acțiunea rezumându-se la anii 1989 și prima parte a lui 1990, culminând cu alegerile din ziua de Duminică Orbului (20 mai 1990), când FSN-ul lui Ion Iliescu, transformat în partid politic în ciuda supremei declarații din primăvară, câștigă „zdrobitor” alegerile prezidențiale prin care noua putere (confiscată, de altfel, la Revoluție) devine legitimă...

Romanul urmărește implicarea profesorului grafician Grigore Lapteș în tumultul evenimentelor, odată cu declanșarea revoluției în Scuteni, eroul romanului fiind un fel de „hidalgo” în ampla acțiune a noilor prefaceri revoluționare: „Exaltatul, zăltatul, cum îi spuneam uneori în sinea mea – mărturisește în capitolul

acea *tehnică a rotundizării* (tehnica „corpului sferoid”), de care vorbea Liviu Rebreanu în plan naratologic, evidentă în marile sale romane („Ion”, „Pădurea spânzuraților”, „Răscoala”). Nu este singurul semn al modernității asumată de prozatorul nostru, romanul uzitând și de evidențierea altor *voci*, precum aceea a Monicăi Meleşcău internată în ospiciu și abuzată sexual de personalul unității (18. *Primele stele*), ba chiar de deschideri ale intrigii într-un registru de un hilarant realism fantastic, cu scene de sexualitate în plan oniric, cu strigoi și apariții spectrale, în „casa cu fantome” în care trăiește liceanca Monica („povești de groază cu strigoi și vampiri”, p. 240). Casa respectivă este, de fapt, un loc al orgiilor lesbiene practicate grupul feminist alcătuit din mama acesteia, profesoara Olga Meleşcău (părăsită de soț, inginer-structor plecat pe un șantier al patriei), frecventată des de colegele Roza (profă de filosofie), Mihaela Crețu (de biologie), de bibliotecara Simona Chirculescu sau de mai tinere ca Mihaela Vulpescu sau Ramona, colegele de clasă ale Monicăi. Un musafir sfârșind prin a fi „nepoftit” este și spiritul „intermediar” de purgatoriu al lui Doru Mihăilescu, apariție fantasmatică, nimeni altul decât un tânăr mort după ce-și susținuse bacalaureatul, cunoscut la liceu de Monica Meleşcanu, asupra căreia defunctul exercită o fascinație sentimentală aparte. Tânăra frecventează locul de veci al defunctului tânăr (chemat la ea de Elvira), ducându-i flori și trăind în camera ei, în „starea de vis”, o adevărată mistică erotică față de adoratul dispărut, devenit un fel de „zburător cu negre plete”, o apariție de o consistență spectrală irezistibilă, în definitiv un spirit vampiric dar „protector”, de care până la urmă Grigore Leapșa o va vindeca (printr-un ritual de anihilare a strigoilor, la fața locului, cu ajutorul unor țigani care, deshumând cadavrul, îi înfig în inimă un țăpuș!). E aici ceva dintr-o întregă filmografie occidentală, amintind totodată și de „Domnișoara Cristina”, micul roman al lui Mircea Eliade, construit pe substrucția acestui mit fantastic din mitologia românească. Un fel de realism magic care implică și moartea, altfel inexplicabilă, a profesoarelor din grupul feministelor, Olga și Simona, dominate de același spectru fantomatic feminin, de strania fosforescență care-l va răpune și pe maiorul Dragnea (amintind de priapul colonel de securitate din „Siberii”).

Următoarele capitole, „2. *Tăiere de porc*” și „3. *Deci, revoluție*”, completează atmosfera tulbură, de exaltare și iluzii, din acel decembrie însângerat, când, în ziua Crăciunului, cuplul Ceaușescu este capturat, judecat și repede executat de un tribunal militar constituit *ad-hoc*, noii conducători ai țării apărând la televizor ca „salvatori”. Era nevoie de o diversiune a teroriștilor, inventați de noul „emanat” președinte Ion Iliescu, a cărui politică se va dovedi în rezonanță cu Moscova lui Gorbaciov și foarte abilă, manipuloare și recuperatoare, reușind printr-o strategie diabolică să „confiște” Revoluția și să salveze instituții și o clasă politică împotriva cărora se ridicase poporul în acel decembrie 1989. Fosta Securitate devine Serviciul Român de Informații, aceeași Mărie cu altă pălărie,



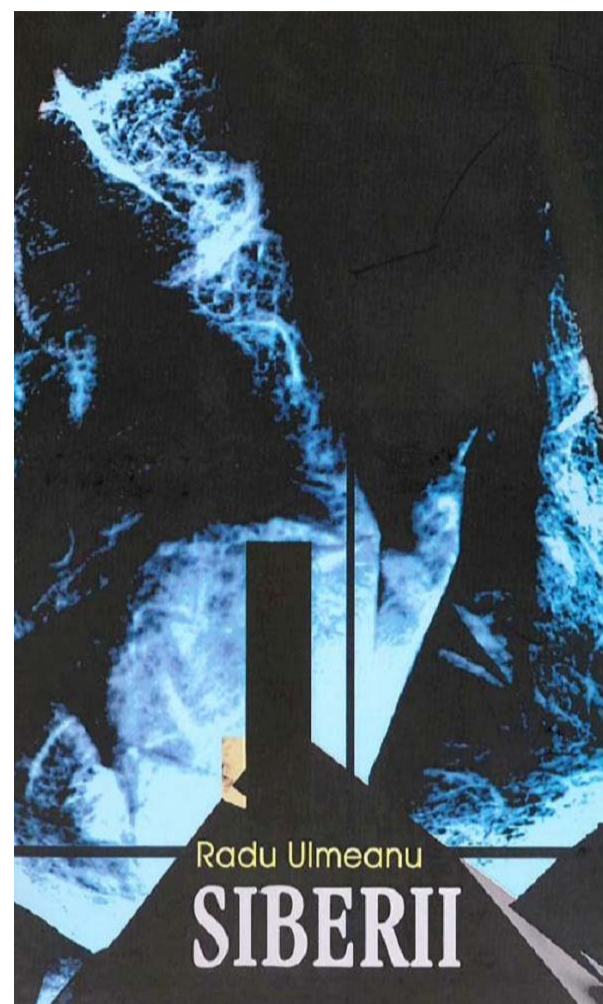
care se pune în slujba „Salvatorului”, prin tot felul de jocuri și stratageme, culminând cu instaurarea „legitimă”, în urma alegerilor din Duminica Orbului, a noului regim menit să salveze idealurile înalte ale comunismului „întinate” de dictatorul Nicolae Ceaușescu... Trecerea în revistă a aspectelor ce caracterizau România din ultimii ani ai dictaturii dovedește o cunoaștere îndeaproape, trăită, a epocii, cât mai obiectivă și netrucată, o evocare „sine ira et studio” a acelor evenimente, când cultul dictatorului și al odioasei savante „de renume mondial” se constituie în funcție și de împrejurări externe, fiind zdrobit prin mitingul din 22 decembrie din piața Comitetului Central al PCR, când incitarea/ revolta populară îl pune pe fugă pe dictator, după alte zile când la Timișoara se deschisese foc împotriva demonstrațiilor anti-comuniști și cursese mult sânge nevinovat... Faptele, reluate în parte și în romanul următor „Siberii”, se cunosc în derularea lor, fiind vorba de un act crucial în istoria României, de schimbare a unui regim dictatorial de tristă amintire cu unul așa-zis democratic, în care, dincolo de libertăți și drepturi, românii li se va servi tot un fel de comunism, dar „cu față umană”, mai bine zis un postcomunism de tranziție către o economie de piață de care au profitat foști nomenclaturiști și securiști...

Credința că va putea fi util noului regim îl determinase pe profesorul Lapteș să intre în lupta pentru reorganizare vieții administrativ-culturale, sfera aleasă a problemelor rezonând nu numai cu pregătirea sa profesională dar și cu spiritul creator al unui talentat artist, cu prestigiul de care se bucura în viața culturală a județului și cu o recunoaștere a lui mai generală.

Romanul, reliefând foarte bine grijile, preocupările pentru rezolvarea diverselor probleme ivite, precum și luările sale de poziție față de niște colegi ajunși în acest organism într-un mod suspect (precum însuși președintele comitetului, colonelul Flondor, fostul șef al gărzilor patriotice, muncitorești, om al securității, sau Gheorghe Savina, unul din noii lideri ai județului, „un informator al Securității, sub camuflajul unei bononii cu nuanțe mai democratice” ș.a.), devine, într-un fel, oglinda vieții tumultuoase a lui Grigore Lapteș, printr-o narațiune auctorială bine reliefată episodic și evenimential, nelipsindu-i o portretistică vie caracterială a tuturor celor cu care protagonistul interacționează, diferiți cunoscuți din spectrul social-cultural și îndeosebi femei, precum tânăra elevă cu talent plastic Marta, marea dragoste a eroului nostru, exprimând o dificilă și memorabilă feminitate. Deși, până la urmă, profesorul artist o va înfia pe liceanca Monica, fiica decedatei profesoare Olga, devenindu-i tată, prieten și iubit, la un loc, (17. *Trei la un loc*).

Structurat în 19 capitole, multe din acestea putând funcționa ca povestiri independente (precum „4. Dragoste și vină”, „7. Străina din vis”, „8. Prelucrare informativă”, „9. Lecția”, „10. Viață, dragoste, moarte”, „11. Înaintea lui Dumnezeu”, „12. Plăceri otrăvite” ș.a.), *Chermeza sinucigașilor* este un roman deopotrivă politic, social și de moravuri, evident erotic, cu deschideri de realism fantastic și motivații de registru oniric, în general o scriere complexă, rotundită într-o ediție revăzută, de incontestabilă valoare literară. „Sinucigașii” acestei „chermeze” – sărbătoare populară cu muzică și dans, atrăgând alienant varii conștiințe în iureșul unor prefaceri sociale – sunt, de fapt, cei care mor în numele unui ideal, fie că acesta privește comunitatea (Grigore Lapteș), fie că definește moravurile unei lumi închinată sexualității trăită la limită (Roza, Olga, Simona, Monica).

Activismul așa-zis corporal (politic, cultural, biografic) și erotismul constituie cele două mari registre epice, dezvoltate concomitent, paralel sau prin întrepătrundere, între acestea comunicând un fluid epic dens, rapor-



tabil deopotrivă la destinul individului dar și la lumea în care acesta se mișcă, de cele mai multe ori purtat de capriciile sentimentale ale destinului. Prea mult „erotism”, „sexysm”, libertism, scene de senzație - ar putea obiecta vreo conștiință mai pudibondă, fără să înțeleagă acțiunea atroce și criminală chiar a supravegherii polițienești, care se prelungea cu mult și dincolo de căderea regimului dictatorial, în noul stat „democratic”, cu instituții conduse de oamenii reciclați ai vechiului regim, recunoscători pentru „protecția” manifestată de „luminată” despotie a Salvatorului...

Dacă municipiul Scuteni, în care se petrece acțiunea acestui roman „excelent” (Tudorel Urian), „al unei tragedii naționale” (Ion Zubașcu), este totuna cu Satu Mare („Siberii” va relua unele personaje de acum), atunci dl Radu Ulmeanu nu are decât să devină, de către concitadini și conjudețeni, recunoscut în toate cele evocate, verificând încă o dată „actualitatea” și „referențialitatea” scrierii sale, deși, se știe, că literatură fără ficțiune nu există, chiar realitatea în sine, dacă nu este „ficcionalizată”, nu poate duce la o scriere reușită, în sensul esteticii literare.

Pe de altă parte, credem că – împreună cu celălalt roman, „Siberii” din 2017 – autorul, fibră stendhaliană, a dorit să lase mărturie fapte și evenimente, stări de conștiință și gânduri dintr-o bogată experiență de viață, pe care, dacă poezia le sublimează, proza le oferă o corporalitate/ substanțialitate mai tranzitivă, de oglindă autobiografică. Căci ce poate fi romanul, potrivit lui Stendhal, decât o oglindă purtată de-a lungul drumului, reflectând pura realitate, dar și o receptare critică, oglinditoare, de plan secund: „Da, domnule, un roman e ca o oglindă purtată de-a lungul unui drum bătut de multă lume. El va răsfrânge în ochi când seninul cerului albastru, când noroiul mocirlelor din cale. Iar pe cel ce poartă povara oglinzii în spate îl veți învinovați că e imoral! Oglinda lui arată noroiul, iar voi învinuiți oglinda! Mai bine ați învinui drumul pe care se află mocirla și, mai mult încă, pe inspectorul drumurilor, care îngăduie să zacă apa și să se formeze mocirla.”

Purtător de venețiană oglindă romanescă, dl Radu Ulmeanu merge spre un balzacianism de speță caracterologică, asumându-și spiritul analitic de observație al unui diarist dintr-un *fin de siècle* rămas același și *au début du nouveau millénaire*...

Zenovie CÂRLUGEA

## I

Cu puțină vreme în urmă, am primit, prin gentilețea autorului său, un foarte interesant volum de poezie, apărut în 2019, la Editura TipoMoldova, Iași, premiat, în acest an, de către Filiala din Sibiu a Uniunii Scriitorilor din România și aparținând unui poet cunoscut și apreciat: Dumitru Mălin, *CĂDEREA DIN ÎNGER. Incantații luciferice*.

Volumul este demn de atenție, atât sub raportul formei (al prozodiei), cât și, mai ales, în privința substanței. Sub cel dintâi aspect, reținem măiestria ritmului, a rimei, a măsurii, a strofei, întregul arsenal clasic și romantic al organizării exterioare, remarcabil ca stabilitate și performanță retorică:

„Între măslini ne-am întâlnit, Maria,  
Când nu roșise fruntea mea sub spini  
Și era-ntreagă-n mine veșnicia  
Iar toți ceilalți din jur mi-erău străini...”

(*Iubita mea, Maria Magdalena*)

În tectonica, prea fără cusur, a textului poetic, autorul, meșteșugar abil, intervine, însă, cu o spontaneitate controlată, și, spre folosul estetic al mesajului, introduce două binevenite abateri:

- o seamă de ingenioase rime rare: pustiul/știu-l, într-o doară/să nu te doară, fiul/știu-l, înspre ce/nu mai e, să mă-ntorc/ne-loc, Arghezi/vezi-i etc.;

- numeroase și expresive asonanțe: deșarte/toate, iartă/curată, ispită/urâtă, iad/ard, poartă/ciudată, cleștar/final, înfrupt/Absolut, deal/amar, acasă/lăcrimează, stinse/pare-mi-se, moarte/eternitate ș.a.

În plus, făcând, cu subtilitate, trecerea de la sunet la referință, de la elocință la temă, poetul recurge, deliberat sau instinctiv, la *cupluri rimice compatibile și din punct de vedere semantic*, legate, altfel spus, nu doar prin coincidență sonoră, ci și prin continuitate de sens: dar/altar, credința/suferința, ispită/urâtă, mici/furnici, iubire/mântuire, Absolut/mut, zări/depărtări, Zăpadă/să tot cadă, moarte/eternitate etc. etc. etc.

Aceste inovații, păstrând întreg, ba chiar diversificând farmecul muzical al stihului, aerisesc, aidoma unor ferestre deschise, blocul monolit, cristalin, al poemului, facilitând calea spre înțeles. Or, meritul de căpetenie al acestei cărți de poezie rezidă în fondul său ideatic și afectiv. Dumitru Mălin cultivă un lirism reflexiv, o poezie gnoseologică, de ambiții luciferice (să se vadă titlul și subtitlul volumului).

## II

Arhitectura poeziei este confruntarea *profan – sacru*. Dezbateri străveche, ținând de însăși condiția umană, de fericirea și nefericirea, de vremelnicia și ermetismul ei. Dezbateri acutizată în vremea modernă, odată cu nefasta sporire în materialism îngust, în ateism și în umanism exclusiv antropocentric, odată cu tocirea sensibilității metafizice și cu destrămarea apetenței pentru mister. Odată cu atenuarea, sau chiar stingerea formei ultime, eliberatoare, a cunoașterii, care este credința. Ca urmare a sărăcirii lăuntrice, thanatofobia a luat, treptat și definitiv, în stăpânire persoana umană, rupând-o de Ființă, și definind-o, cum se știe, drept „ființă întru moarte” (nicidecum „ființă întru mântuire”, cum, cu toată smerenia, în-

drăznim a o considera noi).

Totul a fost declanșat de despiritualizarea vieții individuale și colective, de idolatrizarea scientismului, de beatificarea contingenței. Apoi, prelungindu-și excesele, despiritualizarea antropocentrică a atras după sine retragerea harului, care, la rândul-i, a determinat, cvasi-instantaneu, pentru omul de pământ (*ha'adham*), pierderea Centrului și, în dureroasă consecință, disperarea și rătăcirea. Fiindcă omul nu poate trăi deplin fără Dumnezeu. Pierderea Centrului generează, așadar, o Criză existențială majoră, care fie încearcă a se rezolva, fals, fantasmatic, substitutiv, zadarnic, în descoperirea unor idoli, fie se soluționează, cu adevărat, prin metanoia (schimbarea de mentalitate) și convertire (schimbarea de direcție), eventual prin revelație, prin regăsirea Creatorului (a Centrului) și a păcii Acestuia. Prin recuperarea umanismului teocentric (hristocentric).

## III

Poezia lui Dumitru Mălin transcrie, oarecum în frondă, teatral, retoric, cu lucidă ostentație, tocmai această dramă, tocmai această criză a eului sensibil și reflexiv, eșuat între rătăcire și încredințare:

„Aflat între cunoaștere și taină,  
Între prostie și înțelepciune,  
Îmi port povara vârstei ca pe-o haină  
Ce n-am nici cum s-o schimb, nici unde-o pune”.

Sau:

„Dar mintea mea trăiește suferința  
De-a se-ndoi de toate și de tot”.

Și încă :

„Nu sunt ateu, dar nici naiv, în stare  
Să cred ce-mi spuneți voi, nu ce cred eu;  
Când ard pe rugul gândurilor, oare  
Nu arde adânc în mine Dumnezeu?”

Trebuie precizat că poetul, în tot discursul său, rămâne poet, că doar evocă (nu invocă) starea de criză (gnoseologică și existențială), că și-o asumă, la vedere, numai în calitatea sa de artist (păstrând, totodată, expresia ei de maximă generalitate), că nu pledează neapărat nici pro, nici contra, că nu face din meditația sa ideologie, că nu transformă discursul celui căzut din har și de la credință în ateism științific, chiar dacă, eventual, cine știe?, ar subscrie, poate, la unele argumente ale acestuia, precum sugerează o anume autocontemplare orgolioasă:

„Eu nu neg Dumnezeuul nimănu,  
Nici nu pretind că ce spun eu e lege;  
Nu pot să știu că este sau că nu-i,  
Cei care cred să creadă, se-nțelege.  
Cei care-L au să-L aibă și să-L poarte,  
Să-mi lase mie îndoiala grea;  
Că eu așa-s, mă îndoiesc de toate  
Și nu pot crede fără-a cerceta”.

Trebuie adăugat, de asemenea, că imboldul adânc, duhul poartă, adesea, eul liric dincolo de răceala ideii, înspre febra ființării proprii, abandonându-l, eventual, între nădejdea iubirii și amenințarea deznădăjduirii:

„Și, totuși, iată, mă mai duc oricum  
Să caut Înviere și Lumină  
Acolo la căsuța de la drum  
Ce-n suflet e a noastră, nu-i străină.  
Mă duc la mama, chiar dacă-i sub lut  
Și nu mai crede-n vis și-n înflorire;  
«Hristos a înviat!» să-i spun durut  
Și tu ești vie, mamă, prin iubire”.

Mai mult, temporar și nu prea convins, e adevărat, eul, inversând enunțul consacrat („Dumnezeu este iubire”), se declară închinător la zeul Iubire, sau la zeul Soare („Dumnezeu mi-e mie numai Sfântul Soare”), fără a izbuti să se elibereze de cutremurul Tainei, al Jertfei:

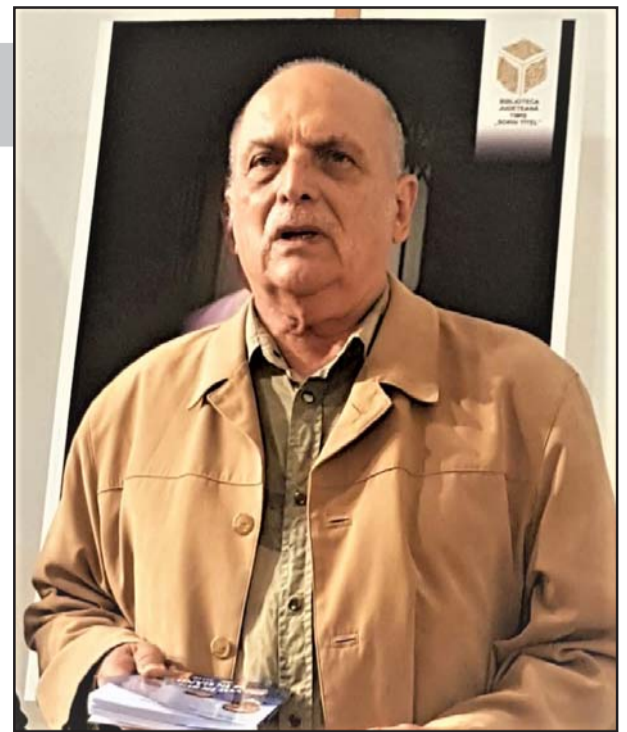
„Să ne învețe cum să suferim  
Lăsatu-S-a Iisus ucis pe cruce,  
Să suferim și să murim sublim  
Ca tot ce-n viață vine și se duce”.

De fapt, poetul, în statutul și statura sa de artist, este îndrăgostit de lume și de toate ale ei. Și, tot în statutul și statura sa de artist, este fascinat de ceea ce numește „Marele Pustiu”. Încât, nu se sfiește, la un moment dat, a-și recunoaște dihotomia suflet – gând:

„Suflete-al meu, să nu mă crezi, te teme!”

## IV

Poezia lui Dumitru Mălin pornește, deci, de la o



stare de spirit complexă, intens disforică, puternic tensionată: intervalul neguros, ambiguu, dintre iubire și deznădejde, consecință a ezitării între profan și sacru. Obiectele afecțiunii sale sunt locurile natale, părinții, fratele, chipurile feminine păstrate în amintire. Sfășierea lăuntrică e dată de împrejurarea că tot aceleași obiecte generează dezamăgirea. Și încă ceva: cea mai vehementă, cea mai devastatoare dintre iubiri, cea care este afirmată exact prin intensitatea negării ei este iubirea de Dumnezeu. De-a lungul și de-a latul volumului, poetul încearcă să-și dovedească sieși că nu-L iubește pe Dumnezeu nevăzut și atotputernic, de prezența și de dragostea Căruia nu se poate lipsi.

Imboldul adânc al discursului este întemeiat pe șocul thanatic, pe thanatofobie, abordate noetic (*dubito!*) și estetic (*catharsis* – expresiv, confesiv). Retorica, înverșunarea sunt un fel de hohot, în fața misterului, sunt limbajul iubirii totale, disperate. Sufletul, eul profund, ființa tind spre Ființă, mintea încearcă să se opună, căutând vane argumente. Este conflictul perpetuu dintre profan și sacru. Și, concomitent, strădania chinuitoare de a înțelege sacru cu mijloacele minții profane. În vreme ce calea către vederea celor nevăzute este numai credința în Creatorul unic, inaccesibil pentru simțuri, etern, *NUNC STANS*, ce locuiește în acea „lumină neapropiată” de care pomenește *Scriptura*.

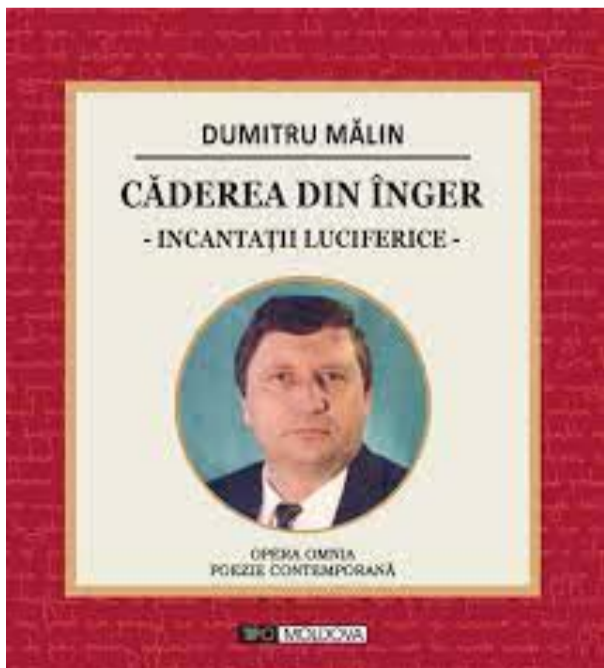
Iată, prin contrast, inadecvarea (inclusiv logică) a unui argument anti-credință, argument ce cunoaște o relativă popularitate și pe care autorul nu doar îl reproduce, ci pare chiar a și-l însuși, spre a-l expune, *volens-nolens*, anulării:

„Nu cred în preoți, oameni ca și mine,  
Dar îmbrăcați fățarnic în postav,  
Mîișind așa, mai spornic și mai bine,  
Naivul păcătos, eternul sclav.  
Pe bani mîișind, firește, pe plocoane,  
Că nici iertarea nu se dă în dar;  
Vedeți cât aur țipă din icoane,  
Din cruci și din cădelniți, din altar?”

Să reflectăm: cum ar putea presupusa (ori reala) arghirofilie a unor preoți, metehnele lor omenești să vatăme intangibilitatea divină, măreția ei, cum ar fi în stare să-L afecteze pe Împăratul slavei, pe Creatorul și Stăpânul a tot și a toate? Așa cum, *mutatis mutandis*, în abordarea personalității unui poet, interesează eul său artistic, nu eul empiric, la fel (ba chiar cu atât mai mult), atunci când ne referim la un slujitor al altarului, vizăm eul său duhovnicesc, nu partea lumească (învelită sau nu în „postav”) a persoanei sale. Preotul este om, dar, mai cu seamă, este o instanță spirituală. Cum ar putea greși, în acest ipostas? Cuvântul pe care îl rostește dinaintea enoriașilor este cuvântul *Scripturii*. Duhul lui se împărtășește din Duhul lui Iisus. Ființa sa fizică aparține Trupului mistic al Bisericii – adunarea credincioșilor. Ce ființă fericită e omul ce se știe și se crede făptură!

## V

Concluzia acestei sumare analize? O găsim în două celebre sentențe: „... quia fecisti nos ad te et inquietum est cor nostrum, donec requiescat in te” (Augustini *Confessiones, Liber I, Caput I*); „Console-toi, tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais trouvé” (Blaise Pascal, *Pensées* 553, Section VII - La morale et la doctrine).





## Florentin Popescu - un poliscritor în ipostaze narative

*Unsprezece povestiri și o ficțiune*, ed. Rawex Coms, București, 2020

Destul de târziu poetul Florentin Popescu a devenit un poliscritor dedicat și rafinat, iar genurile literare pe care le practică își păstrează rezoluția identitară: poezia este poezie, proza este proză, critica este critică fără contaminări și interferențe, conturând un autor cu profundă conștiință estetică generată și marcată de înalte studii filologice. Deși a rămas o bună bucată de vreme numai poet, autorul și-a extins unversul creației devenind prozator și eseist, critic și istoric literar de performanță, profesionist în toate genurile pe care le practică. Numai în anul 2020, Florentin Popescu a tipărit patru cărți diferite ca gen, volumul de față, „Convorbiri cu Theodor Damian”, volumul omagial „Florentin Popescu 75 – Viață și literatură”, precum și „Ce mai fac găzele, brotăceii și scaieții, domnule Topârceanu?” – ediția a II-a, revăzută și adăugită a volumului „Șapte convorbiri imaginare cu G. Topârceanu”.

Acum, când autorul despre care facem vorbire a împlinit o vârstă seniorială, se deslușește faptul că el a parcurs o strălucită carieră literară, ascensivă și extensivă, de la poezia tradițională a începuturilor până la memorialistica atentă și zâmbitoare a unui scriitor prieten cu toată lumea, care „i-a citit pe toți” contemporanii.

Proza din acest volum rămâne în general, în genul narativei realiste, memorând fie întâmplări și portrete din zona satului tradițional, cu dramatismul unor destine aparte: „Clopotarul” care-și tocmește un confrate să-i tragă clopotele la moarte, dar acesta moare mai înainte, vaca lui Chiostec care nu „voia” la colectivă, fie întâmplări și personaje din pandemie. Dar „ficțiunea” trimite spre fantastic.

Florentin Popescu m-a surprins prin această carte prin obiectivitatea și distincția stilistică, prin disocierea rezoluției identitare prin care desparte o povestire tradițională de o proiecție imaginativă sau de o parabolă viitoristă plină de aluzii politice, o utopie cu conținut cultural cum este „Victoria celor șapte arte”, text ficțional

care frizează fantasticul, desigur, sau texte care brodează pe tema COVID-ului: *În noaptea de Înviere din acel an biserica rămăsese goală. Preotul era singur și îngândurat în lăcașul de cult. Doar sfeșnicul din fața icoanei Mântuitorului arunca puține și palide umbre pe pereți. Peste puțină vreme trebuia să iasă în fața altarului cu o lumânare aprinsă și-n sufletul lui era mahnit că nu putea spune „Veniți de luați lumină!” decât sfinților zugrăviți pe pereți, care oricum în înălțimile cerului aveau lumină. (Interdicția).* Este o povestire inspirată din imediata contemporaneitate, din vremuri de epidemie, iar acțiunea se desfășoară în noaptea de Înviere; textul următor, *Din vremea pandemiei*, este plin de sarcasm și ironie prilejuită de abuzurile autorităților: *Somat să explice motivele pentru care a ieșit din casă, un cetățean a răspuns cu seninătate că a ieșit să-și plimbe animalul de companie. „Și unde e animalul, că nu-l vedem?”, a întrebat patrula. Omul a deschis o geantă tip sport și le-a arătat un mic acvariu în care se mișca speriat și nedumerit un peștișor. „Păi, asta-i animalul?” s-au mirat oamenii legii, „Că doar n-o fi vreo plantă...”* Aceeași notă de subtilă ironie se desprinde și din povestirea *Îngerul păzitor*, în care pătrundem în lumea avocaților pentru a descurca un caz ciudat: un cetățean îi cere tinerii avocate Elena Vasilescu să-i deschidă proces îngerului său păzitor pentru toate relele și ghinionalele care au lăsat să pice pe capul omului. Avocata încearcă să-l facă să renunțe, invocând „vicii de procedură”: cum să citezi pe cineva care nu a fost văzut de nimeni, dar – vine răspunsul petiționarului, totuși, „el există!” - unde să i se trimită citația, - „la biserică”!, ș.a.m.d. dar povestirea se încheie indecis, pentru că totul se petrecuse de... 1 Aprilie.

Multe povestiri vin din lumea satului tradițional, din universul copilăriei dar din zone mai speciale, așa cum este „Clopotarul” sau „Vaca lui Chiostec” – ultimul text fiind prilej de descriere a unui priveghi pornind de la strânsa legătură dintre un om și un animal. Dar în volum mai

există descrise asemenea relații de o profunzime specială, iar legătura dintre narator și copilăria sa este un asemenea exemplu, încheiat din amintiri răzlețe dar semnificative cum este povestirea „Vișinul” sau „Duman”.

Ficțiunea însă este un text acid, sarcastic, plasat într-un viitor „de aur” al Uniunii Continentale care are o țară, Carpathia, unde ajunge președinte Bartolomeu Cantacuzino în anul de grație 2040. Nume predestinat – Bartolomeu a fost unul dintre apostolii lui Iisus, iar Cantacuzino duce mai departe vechea familie nobiliară iubitoare de cultură – acesta se înscrie într-un partid și lansează programul „Carpathia educată” cu care câștigă alegerile. Programul este o utopie plină de cultură și artă și dă numele textului: *Victoria celor șapte arte*, care, în viziunea autorului, reușește să schimbe cu totul poporul: *Când un turist american s-a oprit pe o șosea de munte să stea de vorbă cu un ciobănaș de vreo paisprezece-cincisprezece ani și acela i-a vorbit despre Mark Twain (...) despre Brâncuși, despre Beethoven și George Enescu (...) n-a mai fost nevoie de nimic altceva pentru ca prietenii și cunoscuții oaspetelui (...) să-și dorească să viziteze și ei Carpathia (...) Pare un text scris cu mare amărăciune de autor, un text aluziv, în vremurile în care școala a dispărut din preocupările autorităților.*

Florentin Popescu este un scriitor total, de amplitudine și profunzime, care este un certificat de valoare nu doar o simplă acoladă publicistică. Și acest lucru nu-l afirm eu, coleg de Facultate, de Litere, mai tânăr cu trei ani, ci profesorul universitat dr. Ion Dodu Bălan care spune: *Prin toată opera sa, Florentin Popescu ni se înfățișează ca un intelectual adevărat, cu formație plurivalentă, prozator talentat, poet inspirat (...) critic literar de prestigiu, jurnalist curajos, implicat plenar cu decență, deloc gălăgios, în viața culturală a societății noastre.* **AURELIU GOCI**



## Romanul universului cultural și al meditației intelectuale

**ELISABETA IOSIF, Cină cu Veturia, roman, ed. Art Book, Bacău, 2020**

O perspectivă, fie și fugară, asupra bibliografiei doamnei Elisabeta Iosif demonstrează, așa cum spun subtitlurile cărților, o mare diversitate de conținut: proză scurtă fantastică, eseuri, poeme, din nou proză fantastică, versuri filosofice, reportaje-eseuri. După 2010, autoarea pare să se fi dedicat poeziei și în cele din urmă exclusiv romanului, în cronologie ascensivă: *Globul de cristal* – povestiri fantastice, ed. Anamarol, 2010, *Contele de Madeira*, roman, ed. Betta, 2017, *Artur*, roman, ed. Betta, 2018 și cartea despre care vorbim acum, *Cină cu Veturia*, roman, Art Book, Bacău, 2020.

De cealaltă primă bibliografie a autoarei, debutantă în 1985, s-a vorbit mai puțin, deși a debutat cu proză fantastică „Zeita fără chip” și un volum de eseuri „Case cu ferestre luminate.” Au urmat trei volume de poezie și două cărți de eseuri primite bine de critica națională și internațională.

Nu ne mai întrebăm de ce autoarea strălucește în diversitatea și specificul tipologiilor, câtă vreme timp de o viață a activat ca realizator de radio, cu emisiuni de o oră, cu personalități culturale și științifice dar și cu artiști, scriitori și astfel descoperă caractere, simțiri, esențe.

*Cină cu Veturia* s-ar putea încadra în ceea ce se denumea „spovedania negativă” din epopeea Egiptului antic, Cartea morților, aparținând unei autoare dedicate, bună cunoscătoare a diferențelor umane. Astfel, aflăm că biblioteca este o colectivitate a cărților, reprezintă o societate livrescă, precum în parabola pe care o inventează Umberto Eco: „*Adesea, cărțile vorbesc despre alte cărți ... sau e ca și cum ar vorbi între ele. La lumina gândului acestuia, biblioteca mi s-a părut locul unui îndelungat și secular murmur*”...

Protagonista, Veturia este o intelectuală sensibilă care – spune autoarea – înțelege la un moment dat că *dragostea reprezintă adevărata experiență a libertății*. Invitații Veturiei au gusturi rafinate, discută despre asocierea dintre trufe și șampanie sau comentează *Psihologia gustului* de Brillat-Savarin. Ei alcătuiesc un fel de comunicare hedonistă, pusă în scenă prin „mese filosofice” sau supeuri extravagante în prezența gurmanzilor profesioniști.

Personajele apar și dispar din pagină – între câteva replici memorabile – într-o circulație dinamică pe pagina eflorescentă dominată de sentințe, reflecții, expresii meșteșugite.

Complexul personaj feminin - Veturia pare a fi intrat într-o dublă realitate paralelă, aceea a visului, ca și „zidul” din existență, de fapt o metaforă a lui Borges. Celelalte figuri sunt artiști excentrici sau mistici, personaje ale destinului-hazard în care se amestecă fel de fel de credințe, intuiții sau obiceiuri precum acela de a bea la cafeneaua literară șaptesprezece cești de cafea;

simbolul Bibliotecii din zid subliniază circularitatea romanului, cu plecarea și revenirea personajului în același loc.

În dezvoltarea romanului apar sentințe, meditații, observații filosofice sau dialoguri foarte interesante, cum ar fi fragmentul în care autoarea asociază poezia cu fotografia: *... fotografia este o urmă lăsată de emanarea luminii. Surprinde efemerul. Într-un fel, imaginea poate avea o interpretare, o legendă, așa încât și fotograful poate fi un scriitor, nu? (...) Fiecare secvență ne ajută să ne imaginăm. Spre deosebire de scriitor, eu immortalizez locul. Scriitorul „zgâlțâie” viața. Când citești o carte, nu este nici o păcăleală. Se scrie cu ghețarii din ființa autorului (...)*

*Cină cu Veturia* este un roman ludic al unui univers intelectual cu o multitudine de aluzii culturale, cu eroi care meditează la romane nescrise. Existența unei exprimări reflexive asupra cuvintelor și asupra discursului estetic care surprinde interferența dintre cotidian și estetic i-a sugerat lui Șerban Codrin apropierea de realismul magic al lui Gabriel Garcia Marquez, dar apropierea de un înalt nivel spiritual existent acum, la începutul mileniului al III-lea.

Desigur, există și tema reflexivității stilistice și – în plin roman – apare o meditație asupra romanului, o introducere în numerologie sau o lansare de carte în fața elevilor care îi pun întrebări, cu absorbția de elemente din întreg universul scriptural: *În întâlnirile mele cu cititorii tineri, am fost întrebată despre stil, despre felul în care își alcătuiește scriitorul acțiunea, își dezvoltă subiectul. Dar nimeni nu m-a întrebat despre rolul visului și al poeziei textului. El devine ficțiune, alcătuiește acea „alchimie magică”. Se află la frontiera dintre imaginar și lumea reală. (...) Visul și poezia participă la aventura textului unei cărți (...)*

Doamna Elisabeta Iosif scrie cu talent și abilitate filologică un micro-roman, specie foarte adecvată epocii noastre, când nu se mai scriu atât de des tomuri voluminoase, ci eventual seriale ce propun o receptare fragmentară, periodică. Cartea sa are, din plin, ceea ce autoarea numește „poezia textului”.



**AURELIU GOCI**

## Romanul viziunilor multiple

**Gabriela Stanciu Păsărin, *Teo, Dora și Teodora*, roman, ed. Betta, Buc., 2020**

Prezență de multă vreme în presa culturală, afirmându-se ca o personalitate care scria cu egală disponibilitate poezie și proză cu practica gazetăriei semnând articole, reportaje ori semnând lucrări de grafică, d.na Gabriela Stanciu Păsărin a dovedit o predispoziție naturală spre scris. Să mai adăugăm că pasiunea pentru arte și scriitură vine din partea unei personalități cu amprentă identitară de om de știință.

D.na Stanciu Păsărin scrie o proză de tip intelectual dar nu de erudiție, care s-ar putea încadra în imperativele postmodernității, de coborâre în sinele mărturisitor și, în această ipostază, orice poveste devine o narațiune a interiorității, o coborâre în sinele mărturisitor, o scufundare în complexitatea conștiinței, dar și o revelație a misterului originar. Chiar și titlul trimite la arhetipul ființei, integrat în nume trinitar - Teo, Dora și Teodora – care varietatează percepțiile diferite ale celor trei bărbați care au iubit-o în trei perioade distincte. Sentimentul misterios al iubirii se diseminează în mod personal în trei conștiințe cu caractere aparte, deși este vorba de același obiect al adorației. De aici rezultă și perspectivele deosebite asupra misterelor feminității.

Romanul impunător de 450 de pagini a fost scris dintr-o singură respirație epică în circa 17 luni (martie 2019-august 2020), și dacă ar fi să extrapolăm, nu altfel a rezolvat inefabilul feminității romancierul George Călinescu în „Enigma Otiliei”. În Prefață se face vorbire și despre conceptele de „sacru și profan” ale lui Mircea Eliade, ceea ce mi se pare un pic cam mult. Personal, cred că multiplicarea imaginii obiectului iubirii s-ar datoră și faptului că bărbații, mai mult decât femeile, se definesc pe trei trepte ale identității – existențial, profesional și sentimental. Altfel spus, inefabilul existenței este armonizat de imperativele destinului.

Autoarea nu vorbește însă de sentimente psihanalizate, ci de o psihologie erotică cristalizată din dominantele interioare personalizate ce apar în interferențele temporale –deosebit de interesante – din dezvoltarea narațiunii: un trecut al memoriei, un prezent al Jurnalului Teodorei și alt prezent, al lui George. Această construcție face ca firul narativ să se expandeze în reflecții asupra punctelor de vedere ce rezultă din viziuni existențiale diferite. Este o proză de o factură mai subliniat intelectuală decât pur și simplu feminină.

*Teo, Dora și Teodora* este un roman despre utopia fericirii care poate genera variante și dezvoltări multiple – comentarii, snoave, narațiuni sapiențiale – pentru că autoarea spune „poveștile” în direct, configurând o structură despre universul feminin în trei perspective masculine, care dezvăluie că bărbații – „sexul tare” – au o atitudine fragilă și oscilantă: *N-am fost în stare să mă decid, să acționez la timp, să iau hotărâri de care să mă țin. Am oscilat mereu, gândindu-mă și despiciând firul în pais-*

*prezece prea mult, amânând să iau hotărârile care ar fi trebuit. Mi-a fost mai ușor să evadez în munca pe care o făceam cu atâta plăcere, decât să fiu atent și să hotărâsc ceea ce făceam cu viața mea. Asta m-a și pierdut, chiar*

*dacă în meserie am reușit să fiu împlinit. Au trecut atâția ani în care, practic, n-am trăit deloc ca un om normal. Mai comod a fost să-mi văd doar de studiile mele și să fiu absent și orb la minciunile și faptele care se derulau în jurul meu, acoperind adevărul. Mărturisirile acestea seamănă, în sens tipologic, cu spovedaniile personajului masculin din romanul lui Camil Petrescu „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”. Pe coperta a patra sunt reproduse trei fragmente din mărturisirile bărbaților din viața protagonistei, însă ele sunt evident asemănătoare sau înrudite, ceea ce înseamnă două lucruri: că arhetipul feminității este atras nu de diversitatea tipologică ci de arhetipul masculin; și/sau că în psihologia autoarei aceste mărturisiri masculine formează un bulgăraș - de aur? – reprezentând unicitatea sentimentului și contopirea perspectivelor.*

Într-o lume a inefabilului feminin și a fluidității sentimentelor ne introduce și Prefața d.nei Ana Dobre: *Misterul este întreținut prin imprecizia ce planează asupra plecării Teodorei. Numele personajului își relevă acum semnificațiile. Teodora fusese darul lui Dumnezeu pentru George, dar, neputând alege conștient în faldurile profanului, sacral rămăsese camuflat. I se interzise astfel accesul la fericire, transcenderea prin iubire rămânând o aspirație.*

De apreciat că în universul narativ autoarea nu explicitează și un subtext moralizator, un lucru de altfel cunoscut, că „lecțiile de viață” nu sunt învățate de nimeni sau în orice caz nimeni nu recunoaște acest lucru. De aceea romanul trebuie apreciat din punctul de vedere al spiritului de construcție, care performează mai evident decât interesul filologic pentru stil: este o „felie” de viață substanțială care se citește cu plăcere și ar putea dezvălui fie și o părțică infimă din misterul feminin. (A.G.)



gabriela stanciu păsărin

TEO, DORA  
ȘI TEODORA  
\*\*



GENI DUȚĂ

RĂTĂCITOARELE DRUMURI

EDITURA FAST EDITING  
2019

D.na Geni Duță este o autoare prezentă de mult în viața culturală, însă debutantă foarte întârziată, cu versuri nereprezentative, dar care s-a dedicat ulterior exclusiv prozei, într-o diversitate de forme și cu performanțe crescânde.

După debutul în poezie din 2009 cu *Vis de tinerețe*, d.na Geni (Eugenia) Duță (n.1950), absolventă a unor instituții de învățământ superior cu profil științific (Facultatea de electronică și comunicații, cursuri de contabilitate la Camera de Comerț), s-a dedicat exclusiv prozei: *Izgonirea din rai*, povestire biblică (2009) *Rătăcitoarele drumuri*, roman (2012), *O poveste cu Fetica Frumușica*, (narațiune pentru copii, 2012), *Frumușica în pădure* (povestire pentru copii, 2016),

## Femei îndrăgostite, bărbatul ca absență

**Geni Duță, *Rătăcitoarele cărări*, Fast Editing, București, 2019**

*Destin*, roman (2016), *Căprioara*, roman (2018), *Maktub – în căutarea drumului rătăcit*, roman (2019).

După cum se vede, autoarea și-a exersat talentul de prozatoare și povestitoare și pe texte dedicate copiilor, un domeniu dificil care implică expresie artistică, imaginație și trăire alături de personaje.

Am amintit debutul în poezie tocmai pentru a sublinia absența cvasi-completă a lirismului din proză, trăsătură neobișnuită la doamnele scriitoare, dar care nu este absentă cu desăvârșire la autoare ajunse la vârsta maturității epice; cu toate acestea, d.na Geni Duță și-a construit întreaga bibliografie, în ultimul deceniu, exclusiv cu mijloace epice.

În romanul față, universul ficțional este pigmentat de trăirile tinerilor studenți din secolul XX, de pasiunile care se termină brusc în ciuda viitoarei apariții a unui copil, de corespondența –fără efect –dintre personaje, de descrierea acestora cu mână de scriitor versat.

Spre deosebire de alte autoare de proză, discursul narativ al d.nei Geni Duță insistă asupra contextului social și psihologic dincolo de dominantele cunoscute – condiția femeii și distincția în cuplu a așa-zisului „sex slab”. Astfel, Eva – nume simbolic? – are o inteligență ascuțită, întreabă și se întreabă asupra sensului vieții, ceea ce o face ușor „antipatică” pentru băieții mai frivoli, căutători de plăceri truștești înainte de toate: *nu mă potrivesc cu lumea din jur, mulți mă privesc ca pe o ciudățenie. În loc să mă duc la clubul nostru, să dansez și să mă sărut cu foc, stau acasă, citesc Aristotel și mă chinui să înțeleg...*

Iubirea fizică dintre personaje este năvalnică, irațională, tratată într-un mod realist și lipsită de lirism: Eva pendulează între Tudor și Mihai, dar un incident cu sătenii violenți, terminat la miliție, o aruncă în brațele ultimului, pentru scurt timp, dar cu consecințe serioase.

S-ar putea spune că autoarea alege momentul spațio-temporal de coloratură studențească – tabără la mare, locuință pe la rude, cotidianul agitat – pentru a descrie viața fetelor într-un ritm dinamic, alert. D.na Herta Spun, redactorul editorial și primul cititor al cărții, face referință la unul dintre cele mai celebre romane de dragoste din literatura noastră –*Pânza de păianjen* de Cella Serghi - și nuanțează

specificul sentimentului ca absență. Personajele trăiesc o reducere tipologică, o simplificare de caracter în spiritul modern al „omului unidimensional”, iar autoarea acordă o rezoluție foarte limpede trăsăturilor care le apropie de sufletul cititorului.

Ca toți autorii care provin dintr-un univers tehnologic și științific, autoarea posedă un discurs elaborat, cu subiecte preluate din contemporaneitate, creionând cu insistență tipul femeii tinere dornice de afirmare socială și profesională, cu un coeficient de inteligență ridicat care-i permite accesul la filosofie, la matematici înalte, la domenii pe vremuri exclusiv bărbătești cum ar fi arhitectura.

Rare sunt cărțile dedicate prieteniei dintre două femei, fiecare cu destinul ei, amândouă în căutarea drumului propriu. Eva și Andreea se definesc scriptural în scena salvării unui câine, scenă în care intervin și se întrepătrund sentimentul de milă pentru suferința animalului și spiritul practic, organizator, care găsește soluția transportului acestuia. Pe drum – ca în viață – se găsește un bărbat care îi face avansuri grobiene Andreei, dar care se depărtează speriat când aceasta reacționează.

De altfel, „experiențele” fetelor, care le-ar situa cu ușurință astăzi în mișcarea „me too” sunt din nefericire multiple: Eva scapă ca prin minune din asaltul asistentului de la facultate, Andreea reacționează brutal la purtarea fantelii de la arhitectură, scenele acestea conturând o societate dominată de bărbați în care femeile sunt mereu vulnerabile.

Tipologic, cartea aparține romanului sentimental devenit roman de dragoste într-o colecție celebră și puțin tautologică, pentru că orice roman are și o dimensiune erotică, chiar și romanele de război. Desigur, de la experimentele post-balzaciene la noul „nou roman” s-a parcurs un drum presărat cu capodopere, în care narativa feminină își are un loc aparte.

D.na Geni Duță este o autoare de la care putem aștepta cărți din ce în ce mai bune, din ce în ce mai reprezentative pentru lumea milenului III.

AURELIU GOCI

## O ÎNCRENGĂTURĂ DE DESTINE, FĂRĂ PRECEDENT, ÎNTR-UN ROMAN TOTAL



Autoarea cărții de față, profesoara **Aneta Țiru Pioară**, care cu ceva timp în urmă m-a frapat prin talentul său de dramaturg, aceasta, publicând mai multe volume de teatru, dintre care am lecturat două: *Din agora vremurilor noastre* și *Lacrimi de răs*, de data asta mă surprinde cu un roman realist, psihologic din care nu lipsesc elemente romantice, care ridică și așază cartea printre cele mai reușite cărți de literatură beletristică actuală. Chiar de este o afinitate între teatrul scris de profesoara Aneta Țiru Pioară și romanul de față, aceasta pune lucrurile într-o ordine narativă firească.

Pe firul epic al vastei narațiuni putem urmări copilăria, tinerețea unor personaje, ce ne duce cu gândul la clasificarea unor capitole ca fiind niște bildungsromane. Cartea urmărește copilăria grea, dar și frumoasă, creșterea și educația primită de o tânără copilă de la țară până la maturitate, care dincolo de acestea, urmărim liniile numeroase și surprinzătoare ale destinului cu care luptă fata, ca să-și atingă idealul în viață. Toate acestea le ia autoarea din realitatea înconjurătoare, văzută, dar și din înțelepciunea acumulată de-a lungul vieții. Nu ne facem singuri destinul, pare a spune „romanul Antoanetei”, dar ni-l putem întrevădea, ne putem modela viața după el...

Ne aflăm în fața unui autor autentic, care uimește prin puterea de a prezenta viața în complexitatea ei socială și psihologică, prin alegerea personajelor surprinse în umila și precara lor realitate.

Cartea Anetei Țiru este un dosar de existențe creat pe tactici moderniste, începând cu copilăria Antoanetei și terminându-se cu moartea acesteia, ceea ce constituie coloana vertebrală a acțiunii, dar din această tulpină se desprind ramificații care fac din conținutul cărții un copac ale cărui ramuri se dezvoltă simultan. Acestea sunt viețile celorlalte personaje: Marga și Angela, colegile de liceu care nu s-au văzut de cincizeci de ani și care se întâlnesc întâmplător în trenul ce le aduc acasă când acestea

se întorc de la Viena. Această perioadă de timp de când acestea nu s-au văzut dau și numele romanului. Din povestirile celor două protagoniste, Angela și Marga, care o suplinesc pe autoare, aflăm viața celorlalte, dar și din jurnale sau caiete ale acestora, găsite ori deținute de ele. Viața monahului de la Nicula o aflăm în caietul ascuns de acesta în firida din peretele bibliotecii mănăstirii, găsit de Angela în calitate de ofițer sub acoperire venit la mănăstire, să descopere adevărul din dosarele clasate de procurori privind moartea suspectă a doi oameni de la această mănăstire, tinerețea profesorului Niculescu o găsim în scrisoarea trimisă de acesta nepoatei sale Marga, iar tinerețea Antoanetei o aflăm din caietul „uitat” de aceasta în metrou... Autoarea scrie despre eșec și iluzie, dar pe celălalt plan, dorește succesul personajelor sale, deci este duală.

Oricât am căuta să ocolim iubirea în această carte care pare plină de dramatism și tristețe, iubirea este peste tot: iubirea dintre mamă și fiică, iubirea dintre soția unui militar și amantul ei, prof Niculescu, iubirea dintre acesta și profesoara Lizica, dar cea mai frumoasă, mai curată și mai interesantă e iubirea dintre monah și Mădălina care se termină tragic... Autoarea îngroașă liniile evenimentelor din viața personajelor sale, ca să fie cartea cât mai atractivă și să întărească suspansul, reușind să ne aducă în față un roman total.

Puterea de deducție, curajul și perseverența ofițerului sub acoperire, Angela, talentul de actor al acesteia face din acest personaj unul complex și simbolic, iar activitatea sa dă o nuanță de roman polițist cărții. Cele două personaje naratoare, care dezvoltă în descrieri psihologice, aplicate, celelalte povești de viață, fac ca această lectură să fie cât mai atractivă.

În literatura actuală cartea autoarei Aneta Țiru Pioară este un ansamblu de icoane, în care găsim vieți complexe, vii, bogate în evenimente din arealul citadin, dar și din cel rural, într-o perioadă istorică frământată, cunoscută și trăită de autoare.

Nu e de ignorat limba curată și expresivă în care se țese această încrengătură de destine - totul lăsând impresia că autoarea face din prezent istorie și din istorie prezent.

Constat, din tot ce am citit, din creația doamnei Aneta Țiru Pioară, că aceasta e în plin avânt de creație literară, că nu-și va îngropa talentul, așa că nu pot decât să aștept noi dovezi ale creativității sale.

NICOLAE GEORGESCU

## Pygalion și Galathea - vitalitatea unei teme

### I. Omul și piatra

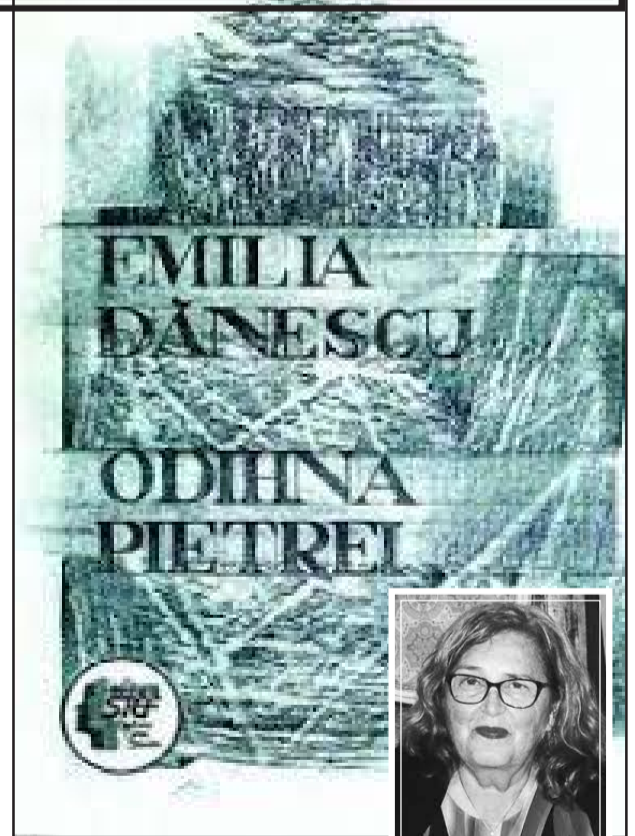
...Recitind *Odihna pietrei* de Emilia Dănescu<sup>1</sup> cred că pot identifica o temă nu lipsită de interes în literatura română, mitul Galateei; mai bine zis, am începuturile lui la Eminescu și Veronica Micle, mă mângâie gândul că-l regăsim la Nichita Stănescu - și sunt de-a dreptul încântat să-l urmăresc la D-na Paula Romanescu după ce, repet, îl parcurg într-o adevărată „infuzie poetică” în cartea pe care o am în față. Mitul a fost reconstruit - cum se știe, desigur - de George Bernard Shaw în piesa de teatru *Pygmalion* (1912), bine cunoscută și prin filmul *My Faire Lady* din 1964 (acela al lui George Cukor, cu Audrey Hepburn, Rex Harrison și Stanley Holloway; de fapt, încă din 1938 se turnase, în America, un film, *Pygmalion*, iar în 1956 apăruse, tot acolo, opereta *My Fair Lady* - dovezi în plus ale vitalismului acestei teme). Cultura franceză o dezbată insistent câteva secole la rând, dar actualmente, printr-un banal obicei de *reificare*, (vezi tot GOOGLE) mitul este „interpretat” ca rădăcină a „femeii de cauciuc”. Mitul spune că un sculptor din Cipru, Pygmalion, sculptează din fildeș o femeie, pe Galathea, de care se îndrăgostește atât de tare încât zeița Afrodita dă viață statuii. Fildeșul este înlocuit, în tradiție, cu piatra (nici nu se puteau găsi fildeși de dimensiunea unui om), care rămâne alba ca numele femeii (de la gr. *gala*, -ctos = lapte), și apoi adaugă conținut ca să devină o poveste logică: în Cipru, insula zeiței Afrodite, trăiau femeile desfrânate numite Propetide (de la gr. *pro* și *pipto*: a se prosterna, a cădea în față; ele erau și vrăjitoare; se desfrânau și le făceau să se desfrâneze pe tinerele fete chiar în templul zeiței Afrodite, ca să

amintească de adulterul ei), de frica/repulsia lor Pygmalion se retrage la el în atelier - și Afrodita îi dă femeia iubirii, după care pe acele Propetide le transformă în stânci albe iar pe sculptor îl face rege: a îndepărtat defăimarea ei și a pus iubirea conjugală în ordinea insulei sale. În stufoasa mitologie greacă, o tradiție vrea ca Pygmalion să fie fiul lui Hefaistos cu Athena - or, Hefaistos devenind soțul Afroditei, iată că acest fiu al tatălui său îi recâștigă insula și-I restaurează cultul.

Sensul acestui mit se reduce, filosofic, la relația *creator-creație*. La Eminescu, de pildă, în *Satira V* dar mai ales în poemul *Te duci...*, sculptura nu-l iubește pe sculptor, imediat ce prinde viață - *Ea se duce în lumea ei, are inimă de piatră pentru El, ochi de piatră*. Creatorul, vrea să spună poetul, pioate da viață pietrei, poate învia din morți chiar o Eurydice - dar nu-i poate da destin, n-o poate face să-l iubească; destinul este deasupra vieții (și a zeilor chiar); este ca și cum Pygmalion ar fi creat, cu girul Afroditei, o altă Propetidă...

Veronica Micle are această poezie, poate mai puțin cunoscută (este o postumă, publicată în 1892): „*Da, tu ești ca peatra sură/ Ce o calci sub pasul tău./ Fără suflet și căldură./ Fără nici un Dumnezeu.// Galathea în picioare.../ Dar și de te-ar pălmui./ Cred că tu n-ai fi în stare/ Nici atunci a te'ncălzi.// Prea frumoasă ești... de-aceea/ Tu n-ai simțuri omenești./ Unde-i, unde-i Galathea/ Să te'nvețe să simțești?!*”(Galathea, datată „București, 24 ianuarie 1877”). Datarea atestă că e din perioada când Eminescu elabora primele forme ale poemului *Te duci...*, la Iași, iar acel „Da” din început, că este un dialog/ discuție cu poetul.

Să ne amintim că la Bernard Shaw piesa



de teatru se termină cu un lung comentariu al autorului, care dă două finaluri posibile, oarecum echivalente: „Galathea”, fata simplă pe care „Pygmalion” o modelează prin educație până la nivelul cel mai de sus, încât este strălucitoare la o recepție cu lume înaltă - ei bine, ea fuge și poate, sau nu, să se întoarcă la cel care a modelat-o, are acel „liber arbitru”. Publicul înțelege că se va întoarce, că-l iubește cu adevărat, dar după ce alege, după ce își arată sieși personalitatea.

După cum vedem, Eminescu aplică mitul

la femeia iubită – pe când Shaw, în spiritul altui secol, adaptează femeia la mit. La Shaw este psihologie – la Eminescu (în contextul secolului său) este metafizică.

În același secol cu Shaw, Nichita Stănescu: „*Îți știu toate timpurile, toate mișcările, toate parfumurile/ și umbra ta, și tăcerile tale, și sânul tău/ ce cutremur au și ce culoare anume./ și mersul tău, și melancolia ta, și sprâncenele tale./ și bluza ta, și inelul tău, și secunda/ și nu mai am/ răbdare și genunchiul mi-l pun în pietre/ și mă rog de tine./ naște-mă./ Știu tot ce e/ mai departe de tine./ atât de departe, încât nu mai există aproape -/ după-amiază./ după-orizontul, dincolo-de-marea.../ și tot ce e dincolo de ele, și atât de departe, încât nu mai are nici nume./ De aceea-mi îndoi genunchiul și-l pun/ pe genunchiul pietrelor, care-l îngână./ Și mă rog de tine./ naște-mă./ Știu tot ceea ce/ tu nu știi niciodată, din tine./ Bătăia inimii care urmează bătăii ce-o auzi./ sfârșitul cuvântului a cărui prima silabă tocmai o spui/ copacii - umbre de lemn ale vinelor tale./ râurile - mișcătoare umbre ale sângelui tău./ și pietrele, pietrele - umbre de piatră ale/ genunchiului meu./ pe care mi-i plec în fața ta și mă rog de tine./ naște-mă. Naște-mă. (Către Galateea).*

Relația creator-creație este deplasată, de data aceasta, la maximum către creație, Galateea îl naște pe Pygmalion, el o resimte mai mult decât ca pe o muză inspiratoare, ea este el însuși creându-se, mai mult: ce știe despre lume – este lumea sa care nu poate lua ființă de la sine, are nevoie și de o confirmare – dar și de construcția însăși.

În această ochiadă literară pe care ne-o aprinde, pentru o clipă, idea din „Odihna pietrei”, nu se pune, desigur, problema vreunei ierarhii valorice, iar alăturările nu sunt dictate decât de teamă. Și, dacă, un poem ca acesta, al Paulei Romanescu, din care citez numai finalul, mi se pare că rotunjește idea nichitiană, asta nu vrea să însemne că idea a „evoluat”, ci doar că persistă și se adâncește în sensul secolului, unde etern-femininul pare dominant: „*Pygmalionul meu, sunt Galathea/ în care vremea-nscrie fără rost/povestea pietrei care voi fi fost/ mai înainte de-a mă fi ivit/ sub dalta dorului dezmarginit./ Revino să-ți dau suflet înapoi./ Pygmalionul meu, mi-e dor de noi!/ Ce să fac azi c-un suflet neîntreg/ când graiul pietrei nu-l mai înțeleg?...*”

În acest mosaic al mitului pygmalionic, Emilia Dănescu se situează, așa zice, după Nichita Stănescu, în trena Paulei Romanescu. E o evocă pe Galateea cea din piatră, conținutul nedeslușit care cere mână spre modelare, daltă spre scăparea de prisosul nisipului. Nu numește explicit

## 2. Relația creație-creator

Foarte activă în ultimul timp în zona prozei este D-na Geni Duță, căreia i-am răsfoit destul de atent patru volume spre a mă familiariza cu scriitura – pentru a încerca, mai apoi, o discuție pe marginea romanului *Căprioara*<sup>2</sup>, care mă atrage tocmai în acest context al mitului lui Pygmalion pentru că ... personajul principal este chiar un sculptor. D-na Geni Duță are un scris ferm, apăsător, este gata să înfrunte complexitatea vieții actuale, descriind cu minuțiozitate medii și climate din imediata apropiere, urmărind evoluția unor personaje din tinerețe la maturitate după rețete în general realiste. În *Căprioara*, însă, tentația mitului este mai mare, iar oscilațiile privind o alegere personală, de autor, denotă discuția cu fiecare în parte. De 15 ani, de când și-a pierdut familia într-un accident tragic de mașină, sculptorul, Voctor pe numele lui (personajele nu au nume de familie, e ca într-o poveste) părăsește orașul (nu se spune care oraș) pentru a se stabili într-un sat din Ardeal, unde a găsit o casă izolată, la marginea pădurii, pe care și-a amenajat-o gospodărește: are atelier, cuptor pentru sculpturile în lut (în curte i s-au adunat și sculpturi în piatră sau lemn), dar și grădină – și unde trăiește singur, vânzând din când în când câte o piesă, la intermediari ori colecționari de artă cunoscuți, mergând cu mașina proprie la cumpărături, pregătind iernile, etc. Izolarea, pădurea, meseria: totul predispozează la poveste, dar autoarea insistă foarte realist asupra vieții de artist înțărânit a personajului său; el nu vrea să renască spiritual, să-și regăsească un (nou) destin, să se autopedepească, etc. – ci pur și simplu vrea să trăiască modelând natura, urmându-și vocația. „Povestea” lui începe când, după mulți ani de anonim la marginea satului, alege un trunchi din pădure și vrea să-l sculpteze în chip de grup, cu o căprioară veghindu-și puiul rănit. Târziu, când relația cu personajul feminin necesar se va stabili, găsește în pădure chiar un pui de căprioară rănit, abandonat de mama sa, și află că în lumea animalelor căprioarele își părăsesc puii spre a-i proteja, și fug atrăgând asupra lor haita de lupi. Sculptura sa nu conține, așadar, adevăr. Nici mitul silvestru al Dianei cu puiul de căprioară nu se poate dezvolta, acesta cerând vânători – care nu sunt sau n-au consistența, configurația din mit. Fata hăituită de rudele ei (tatăl, frații și un logodnic hidos căreia îi este vândută) stă ascunsă în pădurea sculptorului zile întregi, este o copilă cu hainele rupte, zgâriată și nemâncată supusă în satul ei la munci grele și degradante într-o cârciumă. S-a hotărât să fugă de acasă încotro o vedea cu ochii, prin păduri, până a nimerit aici unde, încet-încet, prinde curaj și se aciuiază până ce Voctor o observă, apoi îi lasă hrană la marginea pădurii, apoi o convinge, dar foarte greu, să intre în curte, îi face un locșor în casă pentru iarna ce stă să vină... Urmează lupta cu așa-zisa familie care răscolește toate satele din zonă până ce o descoperă, răpirea Mariei pentru a continua activitatea de sclavă sexuală în cărciuma tatălui, a doua fugă a ei, hotărârea lui Voctor de a o cumpăra de la acesta... Sunt evenimente în cascadă descrise de autoare tepidant, dar în final mitul se conturează: dintr-o Propetidă,

mitul sau personajele, dar trăiește în propensiunea lor; se pare că o atrage ca un arhetip – în orice caz, nu se poate face abstracție de prezența obsesivă a arhetipului în poezia. După mine, toți poeții, deci și Emilia Dănescu, ar trebui să știe că metafora în genere este poartă spre mit – și să aibă ca prim obiect de studiu mitologia, ca să nu se risipească în miteme, așchii ale mitului. Altfel, iată tema: „*Eu am ales/ să fiu OM./ Tu m-ai învățat/ ce este o piatră./ Acum aș vrea/ să aflu/ cum poți fi PIATRĂ/ cu suflet de om./ Învață-mă!*”. (Învață-mă!) Iată recurențele ei: „*Luni am scris despre pietre./ Marți despre păsări și copaci./ Miercuri am scris despre îngeri/ și Joi despre Dumnezeu./ Vineri nu am scris deloc/ am ținut post./ Sâmbătă am așteptat/ să se facă Duminică./ să mă odihnesc./ Apoi a venit din nou ziua de luni/ și am luat-o de la capăt./ Așa s-a scurs viața mea/ Așa mi-o petrec...*” (Calendar) Ca într-o facere a lumii, femeia este piatră și numai piatră. Apoi trecerea din material înspre spirit: „*Piatra nu se mișca./ Piatra nu vorbea./ Piatra doar mă privea/ cum trec./ Deodată inima ei./ abur subțire din alt veac./ trecu drumul./ căutându-mi Ființa./ Aproape însera...*” (Aproape însera) Numai iubirea de celălalt dă energie creatoare acestei „Galatei”. Iată, apoi, presentimentul sculptorului: „*Mi-e dor de mâna ta/ flămândă./ inserându-mi coapsele.../ Mi-e dor de buzele tale/ insetate./ înflorându-mi sânii.../ Mi-e dor de ochii tăi/ cumiți./ tulburându-mi/ fântâna sufletului.../ Mi-e dor de dorul tău.*” (Dorul tău). Mitul pare „camuflat” în real, în cotidian: „*Stai și ascultă!/ Auzi piatra?/ Câte are să-ți spună!/ Mărturiile dintr-un veac/ demult uitat./ Dai deoparte/ înveliș cu înveliș/și o respiri simțindu-i/ mireasma în nări./ Miroase a stâncă./ a tălpi de inger fugar./ a femeie...*” (Tălpi de inger) (Emblematic pentru această risipire a mitului străvechi în cotidian mi se par versurile lui Nicola Labiș: „Mi se părea că retrăiesc un mit/ Cu fata preschimbata-n căprioară” – poetul având în minte strict mitul Ifigeniei, sacrificată de Agamemnon, tatăl ei, și preschimbata în căprioară de zeița Artemis când este adusă la altarul de jertfă.)

Emilia Dănescu nu comentează mituri, nu le discută în mod expres, dar are o propensiune naturală, o atracție intrinsecă spre ele – și acesta mi se pare a fi „motorul” poeziei la ea. Descărnează, apoi, imaginea căutând un interior convenabil la care să se oprească, așa cum un sculptor dă la o parte „foile” pietrei până la stabilirea unei forme. Această, repet, ochiadă literară pe care mi-o propune/ provoacă vine din risipa de miteme pe un model dat cu care-și presară volumul.

cum a fost obligată să fie, Maria devine chiar Galateea sculptorului, îi redă acestuia destinul. Ea însăși se vrea „modelată”, îi cere mai întâi s-o învețe arta desenului, face școala în satul lui Victor, termină chiar liceul și se dedică picturii – fără a înceta o clipă s-și oblige Pygmalionul să creeze și să aibă încredere în arta lui. Este o Galatee emancipată, foarte energică, supusă „autorului” ei dar în același timp obligându-l să creeze lucruri din ce în ce mai energic imprimate de credința în sine însuși.

Ar mai fi de adăugat că cei care au prigonit-o pe Maria sunt aspru și rapid pedepsiți – zeița Diana fiind cea care pedepsește crunt și fără judecată vânătorii nesăbuiți; fără motivarea în mit, această pedeapsă colectivă se explică mai greu în cheie realistă. De altfel, episodul este periferic, autoarea a lăsat deoparte această pistă alegând mitul pygmalionic – pe care-l tratează, teoretic vorbind, în nota feministă a D-nei Paula Romanescu, la al cărei poem revin: „*Pygmalionul meu, sunt Galathea/ în care vremea-nscrie fără rost/povestea pietrei care voi fi fost/ mai înainte de-a mă fi ivit/ sub dalta dorului dezmarginit./ Revino să-ți dau suflet înapoi./ Pygmalionul meu, mi-e dor de noi!/ Ce să fac azi c-un suflet neîntreg/ când graiul pietrei nu-l mai înțeleg?...*” Vremurile mai noi pun accent pe opera, mai puțin pe autor; este aici, în fond, atitudinea eminesciană după care creatorul poate da viață – dar nu poate controla destinul „pietrei” înviate, imediat ce se mișcă – aceasta „se duce”. Regăsirea creatorului rămâne un deziderat și se realizează în cazul particular în care iubirea ca dispoziție interioară se întoarce asupra sursei sale; este doar o întâmplare, dar una cu tâlc.

D-na Geni Duță este un „vânător de mituri” impasibil, păstrează elementele mitului, deși trece nepăsătoare printre ele, cu ochii închiși cum s-ar spune (sau, cum vine vorba, nu vede copacii din cauza pădurii), în elanul de a fi cât mai realistă cu putință. Disponibilitatea deosebită de a construi, observarea atentă a amănuntului în narațiune, talentul de a pătrunde în „ingineria” sufletului omenesc – dar mai ales pofta de a (des)crie fac din mitemele aglutinate ale dânssei canavaua unei lecturi culturale, cu totul profitabilă.

N. Georgescu

<sup>1</sup> Emilia Dănescu: *Odihna Pietrei*, Ed. Stef Turmu Severin, 2017

<sup>2</sup> Geni Duță: *Căprioara*, Editura Fast Editing, 2018





Este cu totul surprinzătoare această carte de proză fantastică a lui Mihai Șurubaru<sup>1</sup> care (pentru că) se regăsește atât de insistent, implicit și explicit, în viziunea onirismului românesc de factură Dimov-Țepeneag. Surprinzătoare, pentru că s-ar fi crezut că onirismul a fost o modă scriitoricească începută în anii 1964-1968 și stinsă sau dizolvată treptat odată cu stingerea ori autoexilarea în Occident a adepților ei. Curentul ca atare este revendicat de istoria literară în contul unei fronde anticomuniste reale, se scriu studii despre onirism, se alcătuiesc antologii de autori, se elaborează teze de doctorat; dar o continuare a lui ca și când ar fi contemporan, și asta fără intenție parodică, n-am sesizat în mod expres, în proză. Rămâne de văzut (de aflat de la autor, eventual) dacă aceste proze n-au fost cumva scrise chiar atunci – și publicate abia astăzi... Oricum, nouă, această carte ne prilejuiește o (scurtă) discuție pe marginea termenilor – cu părere de rău că, fiind interzis pe vremea comunismului (considerat „evazionism”) iar după 1990 lăsându-se uitării, redescoperit la palierul teoretic nu s-a discutat, totuși, îndeajuns. Aș vrea doar să leg acest enunț al lui Leonid Dimov: „*eu nu povestesc un vis (al meu sau al altcuiva), ci încerc să construiesc o realitate analoagă visului*” – nici mai mult nici mai puțin decât cu o observație a lui G. Ibrăileanu despre Creangă, care: „*...e atât de realist, încât unele din poveștile lui sunt aproape lipsite de miraculos, care îngăduie povestitorului să înzestreze pe eroii săi cu însușiri sufletești și trupești peste măsura omenească. Iar creațiilor pur fantastice, ca zmeii ș. c. l., Creangă le împrumută o viață curat omenească, și anume țărănească, îi amestecă cu desăvârșire în mediul vieții de toate zilele din Humulești și-i tratează pe-un picior de perfectă egalitate*” G. Ibrăileanu îl „fereste” pe autor de miraculos și de fantastic în același timp – și, dacă adaptăm instrumentarul critic la anii noștri, nu e greu de înțeles că acest fel de literatură se regăsește în ceea ce se cheamă, mai ales după literatura sud-americană, „realism magic”, a cărui cea mai simplă definiție este dată de Dicționarul Oxford: „*gen ficțional modern în care evenimentele fantastice și fabuloase sunt incluse într-o narațiune care menține tonul credibil al prezentării obiective a realității*”. În fond, se înțelege din G. Ibrăileanu, miraculosul ține de supranatural (minune), iar fantasticul, de *ficțiunea* pură (fantezie, fantasmă, vis). Oniricul, prefigurat de Ibrăileanu în anii 20 ai secolului trecut, ca și *realismul magic* care i-a fost contemporan (anii 60-70 ai aceluiași secol) se bazează pe construcție și pe logică. Magul, în fond, pe care-l aducem în atenție ca o compensație totuși, este ființă vie (om) care trăiește între oameni. P.V. Pibb, în *Formulaire de haute magie*, 1937, (trad. Rom. Liliana Blajovici, 2004), observă că termenul *mag*, venind din zona persană, se găsește în toate limbile Europei, și dă amănunte interesante de-a dreptul: în greaca modernă el mai înseamnă și *bucătar*, iar *maghuero* înseamnă a găti – presupunându-se, zice autorul, că într-o vechime imemorială „*magia*” se făcea cu ajutorul unei „*potion magique*”, a unei licori sau poțiuni din plante/fructe.

Numai neîncrederea noastră funciară ne face să trecem pe lângă cuvântul românesc „*magiun*”, care este tocmai o fiertură de fructe, – dar și peste cuvântul și planta *măgheran* atât de puternică în farmece... Noi avem chiar dubletul a *amăgi* – a *dezamăgi*, și, dacă primul a ajuns să însemne a minți/păcăli/înșela, în cel de-al doilea se resimte puterea magică: *ce rău îmi pare că nu mai sunt amăgit*, că m-am trezit din magie, din terpoare, acesta este sensul, în fond; m-ai dezamăgit: ce mult îmi plăcea, cât de sigur eram în ce știam până acum... „Magul” și-a făcut familie de cuvinte în limba română. Or, chiar așa se poate înțelege mai bine realismul magic: o amăgire (voluntară) urmată de o dezamăgire; nu poți amăgi cu minuni sau fantasmă, ci cu aspecte clare ale realității – iar părerea de rău vine de acolo că ai constatat că realitatea este dublă: și cea din argumente, și cea vie, de după ieșirea din argumentație. Vreau să spun că amăgirea este o fantezie pe care o trăiești, nu doar ți-o închipui/accepti convențional etc. În *La Hanul lui Mânjoală* personajul lui I. L. Caragiale trăiește și ici și colo, ba chiar nu mai face diferența între realități. La Mihai Șurubaru *aici și acolo* sunt într-un singur loc, nu se schimbă registrul, personajele stau în aceeași viață. Mai mult chiar: lumea este cum este, locatarii unui bloc, locuitorii unui carter, consumatorii dintr-o cârciumă, membrii unui juriu, etc. Ceva intervine, la un moment dat, și lucrurile încep să se învârtă în jurul unei logici –

care, și ea, este impecabilă, dar impune o altă ordine. Iată, de pildă, o listă de meserii dintre care trebuie să aleagă un șomer înaintat în vârstă: „*Inginer constructor de structuri metalice, Măgulitor prin așchiere, Ofensator auto, Inodor autogen, Mistificator la Monetăria Statului...*” Personajul chiar reacționează: „*Nu pot să nu mă mir că există asemenea bazaco-nii, dar continui să aprofundez, să nu par cumva novice.*” Apoi dialoghează cu angajatorul: „*probabil ați vrut să scrieți inginer constructor*” – dar primește răspunsul prompt: „*Domnule, la noi nu numai că nu sunt admise greșelile, dar sunt și aspru pedepsite! (...)* Gândiți-vă la un butoi! Doagele sunt strânse în cercuri? Sunt! Cercurile sunt structuri metalice? Sunt Deoarece strâng cu putere doagele, sunt constrictoare? Sunt. Cel ce construiește asemenea minunate recipiente ce păstrează lichide miraculoase, poate fi măcelar? Nu! Poate fi pictor? Nu! (...) Atunci nu poate fi decât inginer constructor! Și nu cred că mă puteți contrazice!” Despre altă meserie, mai implicat: „*Domnule, dumneata ești traumatizat de amintirile și prejudecățile de pe meleagurile dumitale natale! Orice Olimpiadă are flacăra olimpică! Flacăra este purtată de sportivi cu torță. Până este preluată de către sportivi, ea este atent îngrijită pentru a nu se stinge de un Torționar. Acesta are o funcție aproape sacră, echivalentă cu cea a vestalelor romane! ...*” Și iată meseria de *Torționar olimpic*... în această lume în care, logic, totul se poate înțelege. (În paranteză: cu o „*logică*” lingvistică de invidiat, autorul scrie „*cum de vine de se leagă*”; cred că e „*cum devine*”, de sorginte argotică, dar se potrivește foarte bine și ca el...)

Înțelegi că aici nu parodiază „*Prandium academicum*” de Alecsandri, nici nu inventează cuvinte ca Jonathan Swift – și pur și simplu plonjează în realitatea zecilor și sutelor de meserii noi determinate și denumite după necesitățile erei digitale. Mihai Șurubaru se desparte, aici (și nu numai aici) de oniriști, care erau indiferenți politic lăsând ca doar din parabolă să se deducă o oarecare revoltă: dânsul este de-a dreptul satiric, sarcastic chiar (în alte părți, când vorbește de fostul regim, mai ales de ocupația rusească din anii 50).

Să recunoaștem, magicianul (de cuvinte, de obiecte) este altceva decât magul, este un iluzionist, înlocuitor, cineva care-l suplinesește – desigur, cu dexteritate, cu mult talent chiar, dar se pricepe doar la amănunte (ia un ceas, descheie un nasture sau deznoadă cravata etc.). Magul răstoarnă toată lumea nu convertește doar fragmente zâmbitoare ale ei. Lumea întoarsă pe dos este o temă vie a nuvelor lui Mihai Șurubaru – și cel puțin una dintre aceste nuvele, „*Caleașca cu bunătăți*”, este, cred, antologică. Personajul parcurge ceea ce în filmografie s-ar chema o „*bucă temporală*”, adică întră într-un timp și un loc ce nu există, dar dialoghează cu artiști și scriitori pe care-i cunoaște (sunt chiar oniriști, de data aceasta numiți/evocați), despre lucruri îndeobște cunoscute – și la sfârșit, după ce se trezește și crede că a fost un vis, constată că păstrează de la ei obiectele pe care i le-au dat. Zic că este antologică având în vedere și construcția – dar și verva povestirii și umorul fin, chiar descrierile în fugă de creion nervos dar exact. Aici magicianul, ca să zic așa, își dă jos sufixele. Ca probă de umor „*șurubăresc*”, iată acest dialog cu Dali (dintr-o vizită la o expoziție cu artiști și operele lor de artă cu tot): „*- Maestra, sunteți un geniu! Și pe mine mă fugărește geniu, dar eu sunt mult mai rapid. – Păcat! Voi rămâne singurul geniu din univers... Și e plictisitor!*” (Poate fi o anecdotă cunoscută... cunoscătorilor, dar este „*înșurubată*” cu meșteșug în narațiune).

Cu aceste „*Capcane ale Strigoniiei*” (ar fi un fel de ținut, dar nu al „*strigoilor*”, mai de grabă al strigătelor!) Mihai Șurubaru se răzbună pe ani buni consumați alături sau doar tangent cu literatura scrisă – și întră, iată, într-o horă unde este obligat să joace în continuare.

(N.Georgescu)



<sup>1</sup> Mihai Șurubaru, *Arcanele Strigoniiei*, Ed. Ideea europeană, 2019

## Silvan G. Escu

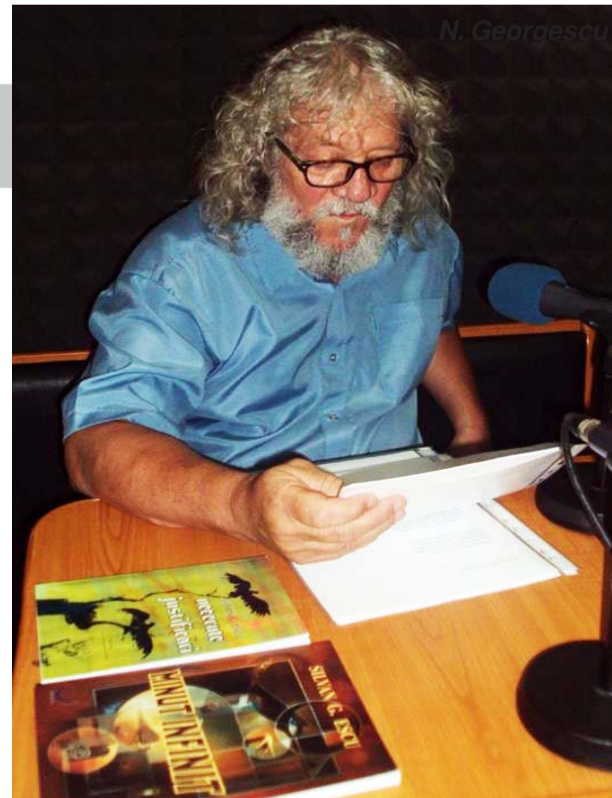
### Pamflet fără aburi

<sup>1</sup> Silvan G. Escu: *Vis șoptit*, Ed. Beta, 2000

...Într-o adaptare liberă, pamfletul ar fi ceva care suflă (*fleo*) peste tot (*pan*), pufăie, țistuie, cuvânt care pârjolește în jur. Ca specie literară el este atașat de ziaristică și devine satiră mai aspră, în versuri sau proză, moralizatoare în intenție, desigur, dar distingându-se mai ales prin stil abrupt, rupturi de ritm, adaosuri injurioase/injuste la tot pasul, amestec de trivial cu ironie uneori chiar fină (sintaxă savantă, adică, făcute din cuvinte cât mai joase); vine dintr-o răbufnire (de revoltă, indignare, dezgust) și se subsumează, de regulă, unei stări psihologice. În stare naturală, pamfletul este injurătură, de obicei înlănțuită și repetată până la sațietate. Tot ca stare naturală, există și pamflet tăcut: să ne amintim de țărani din „*Ciocolii vechi și noi*” care protestau punându-și rogojinile în cap și dându-le foc; ce stare de negație mai cumplită decât să arzi așternutul de sub tine, pătratul tău de pământ și de cer – e ca și când ți-ai anula existența!

Întră în literatură, însă, pamfletul rotunjește asperitățile dintre cuvinte, adaugă „*ingrediente*” convenabile comunicării și tinde spre abstracțiuni. În privința persoanelor oferă caricaturi voit grosolane sub care o regăsești ușor pe cea vizată – iar ca instrumente de revoltă/negație restrânge pe cât este posibil subiectul care se adresează și îngroașă pedeapsa posibilă până la gradul obiectiv, ca și când este natural ca această pedeapsă să vină, ca de la sine ori de la imanența justiției.

Toate aceste situații se regăsesc în cartea lui Silvan G. Escu, aici de față, „*Vis șoptit*”<sup>1</sup>. Textele sunt prezentate în chip de editoriale la o revistă ce se dorește foarte sus de vreme ce fiecare în parte este semnat cu un joc de cuvinte pe Cotroceni: autorul se imaginează ca un ocupant al



scaunului central al țării, din care administrația calificativă, face judecată, ceartă fără să împace, își găsește bucuria în depistarea rețelilor (mai mult estetice) ale „supușilor”. În fine, semnătura face parte din text, nu este o marcă de autorlâc: „BĂLBĂITUL aproAPE mUt diN cOTROCENi”, „DACul get din cOTROCENi”, „TRISTUL Din Cotroceni”, „SĂPĂTORUL de leMN ÎN PIATră Din cOTROCENi”, „TREAZUL (permanent adormit) diN cOTROCENi”, etc. (totul se mișcă, numai locul palatului e scris la fel peste tot) – sunt forme de a sublinia „toanele” de moment, niciodată aceleași, ale „scriptorului”. În fond, pentru a fi mai aproape de filele acestei cărți atât de contorsionate, întortocheate chiar, cu o arhitectură așa de complicată, e bine să citim una dintre explicațiile autorului însuși: „Alte ori însă, în la fel de multe situații, scrisul poate fi, și chiar este, rezultatul căderii, în sens pozitiv de această dată, într-o trează visare în toată plinătatea ei, așa cum îmi place mie să zic și să cred, desigur, nu cufundat în bezna minții, ci plonjând cu entuziasm într-o lumină fecundă din care mă adăp cu nesaț. Caz, fericit, în care pentru o vreme mă rup, atât cât îmi cere acel moment de inspirație, mă desprind așadar de tot ce mă înconjoară, de realitatea de lângă mine, și plutesc agățat de aripile imaginației pe deasupra acestei lumi. Pe care doar eu o văd și când pot, de la înălțimea acelei volte, încerc să-i dau forma și culoarea visării mele treze.” Pamfletele lui Silvan G. Escu sunt, așadar, în visare, în realitatea secundă, în penumbra lumii acesteia. Cum spune Eminescu: „... De dureri, pe care însă le simțim ca-n vis pe toate”. Afectele devin, astfel, superflui; iar cel mai important dintre ele, cel care definește de fapt pamfletul, și anume ura – aceasta lipsește cu desăvârșire. Ba chiar dimpotrivă, pentru că se lasă dus de cuvânt, pe care-l îmbracă în rime, sinonime, joc de vecinătăți, îl diminutivează mai ales, autorul își iubește (desigur, tot ca în vis) ura pamfletară, o cultivă la formă. Nu țistuie, nu șuieră, nu pu-făie: pamfletele sale sunt fără aburi, fără umori.

Redau începutul unuia dintre ele: „Moricica stricătuță e funcțională. Și chiar dacă nu e prea vechiuță oricum nu arată prea nouță, așa că i s-a dat pe la spatele casei nume de omușor, unul cu două diminutivute, Iță și Euț (ca fotbalistii mângâiați pe tibiute, dar măcar ei erau doi, chiar dacă fiecare cu el!), așadar acest neantrenat nefotbalist doi într-unul e tăricle în minciunică, chiar dacă aceasta nu e prea micuță.

Acest bălbăituț, probabil bunuț profesional din moment ce e în stare să facă dintr-un inculpat un monument, ocolește orice întrebare, pe care o consideră simplută constatare, validându-se astfel ca avocăcățel și se tot învârtește după copac până ametește. Copacul. Care se uită perplex la el (dânsulețul trebuia să spun) cum aleargă într-un singur picioruș, în timp ce cu celălalt își dă șutulețe mobilizatoare în funduleț ca să prindă vitezuță și astfel s-o prindă din urmă și s-o mângâie pe cețuță pe șefuță...” Acest demagog abstract mai este „omulețul distinsuleț”. „avocăcățel-doctorel și profesorel de dreptuț stângist, poticnit la vorbuliță și la logică - cea intenționat lovită la gioale, pentru inducere în eroare...” și, exclamă autorul în final: „îmi provoacă olecuță cam mare de oroare supărătoare.” Textul are, ca toate celelalte, antet: „MicUȚ PAMFLEȚEL /Un pic umflățel”. Această nesfârșită înșurubare în cuvinte (vreau să spun că este ca un șurub fără floare, ca un sferedel sau mai degrabă ca o iederă ce se poate învârti cât de sus îi permite suportul) nu duce către un nume – în -iță sau -euț, să zicem – și e greu să identifici unul (unele) anume din portretul creionat în fantezie. Fantezia, însă, ea este debordantă, Silvan G. Escu molipsește cititorii cu visătorie, „boală” pe care mai ales literatura o poartă prin lume.

Inspirate, poate că, din experimentalismul revistelor de tip „Academia Cațavencu”, textele lui Silvan G. Escu inaugurează, „patentează” mai degrabă, o specie nouă, a sa: pamfletul cu antet și adresă a expeditorului mereu mișcată în jurul unui scaun fix de „judecată”. În fond, pentru că



din programul amintitei reviste preia numai lucrurile formale (evitând umorile și, mai ales, adresa destinatarului), ele sunt o oglindă a acelui program, în care se vede micimea sau nimicul din el, adică faptul că arde în clipă și numai în clipă, nu se ridică peste sandaia zilei. Dar, pentru un cititor mai scrupulos, teoretic, aceste pamflete fără aburi pun întrebarea dacă în epoca noastră atât de înaintată în postmodernism **pamfletul** ca specie, ca dat **cultural** natural, mai este posibil. Cât timp ai la îndemână vorbirea, tot naturală, cu formele ei pamfletare, cu aburii ei ținuți sub presiune – întrebarea este valabilă.

N. Georgescu

❖ Monica Grosu

Cronică literară

## DANIILE ÎNVIERII

Un volum singular prin tonalitate și lirism este cel semnat de Ioan Petraș, *Daniile Daniei* (Editura Limes, Florești, 2019), evidențiind în spectrul opțiunilor estetice sfera religiosului. „Poet creștin vizionar”, după cum îl numește Mircea Petean, Ioan Petraș se apropie de cuvinte cu o deosebită tandrețe, atrăgându-le în jocul expresivității și al căutării de sens. Fiecare vers al său articulează gândul unei pregnanțe spirituale, al unei nevoi de a transgresa cotidianul spre înălțimile celestului. În egală măsură, poem și rugă, scrisul său a materializat deopotrivă o operă poetică, demnă de apreciere, și una de cercetare sau editare științifică, la fel de însemnată. Din prima categorie fac parte volumele: *Perdeaua de lacrimi* (1998), *Bucuriile epifanice* (2000), *Ferestrele rănilor* (2003), *Vârsta cuvintelor* (2005), *Cartea bucuriilor epifanice* (2007), *Lăcrimarul înflorit* (2010), *Candelabrele cerului* (2012), *Lumina din mierea de salcâm* (2015), *Văz-Duhurile Potirului alb* (2017), cărora li se adaugă cercetările despre *Nichifor Crainic și Ioan Alexandru* (2020), la origine teză de doctorat, precum și mai multe ediții îngrijite: *Patericul egiptean*, *Limonariul lui Ioan Moshu*, *Sbornicul rugăciunii lui Iisus*, *Dicționarul enciclopedic de cunoștințe religioase*, antologia poetică *Adânc pe adânc. Sacerdoțiu liric. Din creația poetică a clerului ortodox român de azi*. Toate acestea reflectă munca de cercetare și dorința apropierei de cuvântul primordial, de înțelepciunea scrierilor vechi.

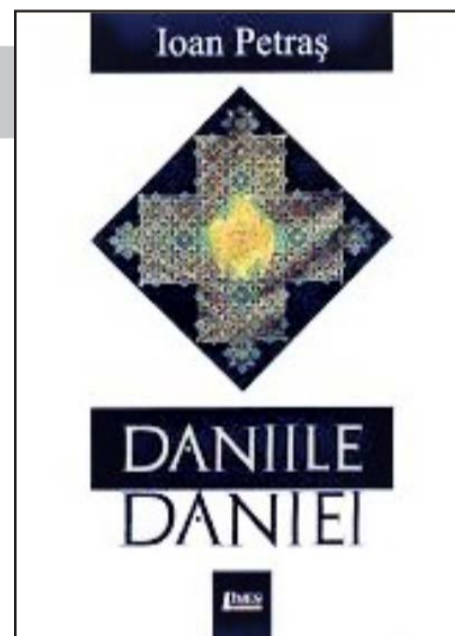
Alcătuț pe trei trepte ale urcușului spiritual, volumul *Daniile Daniei* aduce în siaj un ecou al cântecului liturgic, înălțat spre cer în mii de glasuri diafane. Încă de la primele versuri, ne întâmpină o figură feminină, angelică, îmbrăcată mai mult în lumină și duh decât în carne și oase, o prezență adorată, „vărsătoare de Mir/ la rădăcina orișicărui cuvânt!”. Acestei ființe i se închină gânduri, i se adresează reiterate chemări, impregnate de rugă, de lacrimi și dor: „Unde ești tu, / DANIA, / pământ de lumină, / când prin crengile tale / un CER / se-nlumină / și-n care îngerii cer / un alt / CER? // Tu stai la poarta cuvintelor mele, / Prințesă / ascunsă-n / soboare de stele. / Tu stai cum stă LUNA / cu CERUL vecină.” Se observă preferința poetului pentru un anumit tip de scriere și așezare grafică a cuvintelor în pagină, la fel cum se resimte melosul însoțitor, de o pronunțată tristețe.

Poezia lui Ioan Petraș preîntâmpină veșnicia, înălțând litanii la poarta raiului și cerând îndurare. În acest context, se creionează anotimpuri de un colorit nepământesc, dezvăluind miresme îmbietoare și glasuri serafice. Gama florală atât de bogată (crini, maci, magnolii, aloe, holde de lumină etc.) se asociază firesc imnurilor de slavă înălțate spre cer în triluri de mierle, ciocârlii, privighetori. Scriere esențializată și concisă, care nu abuzează de cuvânt, poezia lui Ioan Petraș deschide totuși perspective bogate spre un univers abia întrezărit, intuit, visat, creionat în

cea mai fină tușă. Acest spațiu al imaterialului se compune din litanii Daniei, continuă, fierbinte, purificatoare, ca o prescură pe altarul mântuirii: „Trandafiri muițați în Mir / Danie-Litanie, / crini ce cresc prin Cer senin, / Danie-Litanie, / maci țesuți pe un Potir, / Danie-Litanie, / busuioac la care vin, / Danie-Litanie, / soboare de orhidee, / Danie-Litanie, / înmuiate-n curcubeie, / Danie-Litanie, / și magnolii la icoane, / Danie-Litanie, / pentru ea și tine, loane, / Danie-Litanie, / într-un Cer care ne ține, / Danie-Litanie, / și pe mine, și pe tine, / Danie-Litanie, / și-ntr-o apă luminie, / Danie-Litanie, / Loc-altar de cununie, / Danie-Litanie, // Într-o moarte fără moarte, / Danie-Litanie, / veșnicia să ne poarte, / Danie-Litanie.”

Încă din titlu, este sesizabil jocul de cuvinte, *dania* sau *denia*, paronime ce construiesc un câmp semantic al rugăciunii de seară, al privegherii, dar și al dăruirii de sine, se asociază simbolic Daniei, într-un gest de asumare a suferinței, de poziționare în reculegere și umilință. Numele Daniei transgresează lumile, fiind totodată aici și acolo, înălțându-se mereu în tonuri de rugă, în cântecul naturii, în privirea poetului îndreptată spre cer. Conjuncția dintre clipă și eternitate, dintre apropiere și depărtare dă naștere unor scenarii meditative, în care se răsfrâng oglinzirile sinelui, surprins invariabil în rugăciune. Aceasta este treapta a treia, o mântuitoare psalmodiere în așteptarea Învierii: „Adoarme o mierlă / pe umerii Lacrimei mele, / i se văd numai zborurile / și fulgii de mir. / Ea nu mai are nici trup, / nici pană, nici os. / Ea se hrănește din prescură / de Psalmi. / Ea, rezemată de un / Trandafir, / Mierla mea mult încercată / cu Mir și cu ceară... / Tu, Mierla mea, / ești tot mai icoană / și Danie / și tot mai jertfă Litanie, / tu, Mierlă ascunsă în scorburi / de chihlimbar, / în scorburi de Învierie și Har...”

Poezia lui Ioan Petraș din volumul *Daniile Daniei* rezumă o experiență interioară, profund mistică, desfășurată în geometria unei tensiuni lirice puternice. Vizionarismul poetului se încarcă de accente elegiace, mai ales că în fața inefabilului divin, umanul se transfigurează în cântec, în psalm, în rugăciune de „Danie-Litanie”. Ritualul rostirii lui Ioan Petraș, incontestabil infuzat de filonul popular și de cel religios, este autentic și absolut convingător.



Acolo, în Munții Apusului, viețuiește într-o singură milenă, un poet care a adus rimei cristalul picăturilor de rouă. Despletind în rezezișul cascadei de la Vălul Miresei, vîers de dor și jale. Din când în când, însă – Teofil Răchiteanu, căci despre domnia sa e vorba - opinteste și în alte genuri literare, picurând în proză, spre exemplu, nostalgii trecute și visuri viitoare.

De data aceasta, scriitorul își înmoaie pana în otrava epigramelor, trimițând săgeți către proximitatea socială. Această „cărțucă”, cum își alintă producția Teofil Răchiteanu, coboară ritmul și rima poemelor în stradă, cum se zice. Acolo, unde tarele semenilor fac ca pana să devină mai sprintară, iar glumele pe seama devianțelor sociale usturătoare îndemnuri spre grabnică îndreptare. Trebuie spus însă, că muștrările nu au tăișul șfichiuitor al biciului care crapă pielea, ci recurg la anume îngăduință față de defectele individuale sau colective.

„Unii – mulți – parlamentari  
Îs hoți mari, șpăgari, mișei  
Într-atât că Vodă Tepeș  
Nu și-ar spurca țeapa-n ei...”

(Nu și-ar spurca țeapa-n ei p. 24)

Sunt 101 epigrame, trecând în revistă tabloul uman al celor care, din varii motive, nu se încadrează în conduita dreaptă a lucrurilor și vremurilor. Sunt luați, pe rând, în târbacă, obiceiuri proaste de sorginte parlamentară și ministerială, lăcomia și câștigurile fără de teme. Sunt rare atacurile (direct) la persoană, vizate fiind mai ales trăsăturile negative ce-și găsesc numitorul comun la anume categorii de semenii.

„Îl știa întreg Senatul  
Și-l compătinea, săracul,  
Că în vremuri de astea grele  
Și-a durat doar trei castele...”

(Compătimire p. 13)

Sau, undeva mai departe:



„O minciună mare-mare  
Ce umblă și pe la noi  
Și, la patru ani odată,  
Se îmbracă-n haine noi...”

(Politica p. 25)

Sunt luate la rând soacrele din sat și femeile cu neastâmpăr în fizic, bețivii cu năravurile lor, nelipsind nici autoironia:

„Și eu sunt milionar  
(Aici nu încap confuzii  
Nu în euro, dolari,  
Ci în vise și iluzii...”

(Și eu sunt milionar p.70)

Chiar retras în intimitatea satului Răchitele, condeierul dă dovadă că se interesează de aproape de tot ceea ce mișcă și în mediu citadin, iar lectura epigramelor îngăduie șarje și glume de cea mai bună calitate literară. Pe când subordonarea catrenelor din poezia clasică face ca săgețile spre defectele umane să fie mult mai pătrunzătoare decât simpla atenționare în neologisme sforăitoare și sudalme cică-litoare.

Radu VIDA

## Lucian Gruia



Aneta Pioară este un dramaturg de talent, a publicat până în prezent trei volume de piese de teatru. Acum vine în fața cititorilor cu un volum de nuvele dramatice, intitulat *File din drumul spre Apocalipsă*.

Cartea se deschide cu un fel de rugăciune în care autoarea aduce mulțumiri lui Dumnezeu pentru că a ajutat-o să urmeze calea dreaptă (*Din tăcerea ta am înțeles*).

De ce am numit aceste texte dramatice? Trei dintre ele se sfârșesc cu crime (*Avarul*, *Răfuiala* și *S-a întâmplat odată*), una cu un accident mortal de circulație (*Povestea unei vedenii*), una cu o moarte naturală (*Porumbelii*), una cu un viol colectiv (*Nenorocirea de la Râpa Dracului*).

După o altă clasificare, trei dintre nuvele ridică probleme civice (*Răfuiala*, *Un firicel din Drumul Apocalipsei*, *Răzburarea lui Zamolxis*), iar celelalte cochetează cu moartea.

Nuvelele sunt construite clasic, respectând momentele epice consacrate: exordiul, intriga, desfășurarea acțiunii, punctul culminant și deznodământul.

Să exemplificăm succint.

În exordiul nuvelei *Nenorocirea de la Râpa Dracului* facem cunoștință cu Ion Cucu, țaran, care avea o familie frumoasă: soție, trei fete adolescente și doi băieți. Acțiunea se petrece în timpul primului război mondial, când rușii pătrund în acest sat, în retragere, alungați de nemți (intriga). Gospodarul își duce soția și fetele într-un bordei din pădure pentru a le feri de ostașii ruși. O grupă de soldați cu doi ofițeri se încartiruesc în frumoasa casa a gospodarului. Mergând la câmp, Ion Cucu descoperă lângă o căpiță, pe un maldăr de fân proaspăt cosit de la Râpa Dracului, o fetiță de 14 ani, Chița care fusese violată de soldații ruși (punctul culminant). Fata suferă o traumă din care nu-și va mai reveni, refuzând să se mărite, deși era frumoasă și fusese cerută de Neagu, băiatul mai mare al gospodarului, care ajunsese învățător. Chița alege calea mănăstirii (deznodământul).

În *Avarul*, intriga începe când Chiriac, casier la IAS, un fel de Hagi Tudosr, nu-i da bani soției sale Zinica, ci îi adună într-o valiză pe care o ține închisă cu lacăt și când soția sa și băieții lor, Vlăduț și Dănuț,

### Cronici literare

## Aneta Țâru Pioară - sub semnul tragicului senin

remontează soba din bucătăria de vară, ducând-o la locul ei în bucătăria de iarnă. Chiriac sare ca ars întrucât ascunsese niște bani în burlanul-horn. Desigur, majoritatea banilor ard, putându-se recupera și schimba la bancă o mică parte din cei la care se mai putea citi seria.

Punctul culminant se petrece când Vlăduț și Zinica umblă la valiză ca să ia bani necesari lui Vlăduț la facultate, Chiriac dormind. Dar acesta se trezește și îi la bătaie. Pe femeie o trăneste la pământ, lovind-o cu picioarele. Ca să-și salveze mama, Vlăduț îl lovește în cap cu o vază de cristal. Deznodământul e tragic, Chiriac și Zinica mor, Vlăduț e achitat la proces, considerându-se în legitimă apărare.

*S-a întâmplat odată* este și ea povestea unei crime, de data aceasta, pasională. Victorița, soția lui Vasile, era amanta lui Costică, și ca să rămână cu acesta, după o ceartă cu soțul ei bănuitor, îl omoară cu toporul. Împreună cu amantul, îl îngroapă pe Vasile sub dușumeaua unui WC din curte. Crima este pedepsită și cei doi sunt trimiși la pușcărie. După ce se eliberează, renegați de familiile lor, pleacă împreună și se stabilesc în Turcia.

Foarte interesante sunt nuvelele în care se dezbat și probleme civice. Intriga din *Răfuiala* se petrece în timpul mineriadei din 1990, la care participă și minerul Mihai Stratan. La degajarea Pieții Universității de manifestații din București, minerul, trăneste la pământ doi studenți, un băiat și o fată, dar securistul îi ia muncitorului ciocanul de miner și o lovește pe fată, rupându-i mâna. La anchetă, securistul dă vina pe Mihai Stratan și așa rămâne verdictul, în ciuda declarației minerului. După această întâmplare, minerul își dă seama că instigarea românilor împotriva românilor e o crimă.

În 1996, când mina Bradu se închide, minerul se stabilește în satul Pripas, devenind cioban la stână. Într-o dimineață, când Culiuță, nepotul ciobanului, își pregătea lecțiile la istorie, pe poartă intră câinele ciobanului cu capul acestuia în gură. La anchetă, se descoperă la stână și trupul ciobanului decapitat. Ancheta bate pasul pe loc.

Acum autoarea își folosește imaginația bogată și ingenioasă. Nepotul lui Mihai Stratan, Culiță, are un vis premonitoriu în care câinele de la stână, Zmeu, devine vorbitor și-i spune că îl va găsi pe criminal. Într-adevăr, îl găsesc la Cluj-Napoca, acesta nefiind altul decât studentul de-

venit soțul femeii care își pierduse mâna la mineriadă. La proces, se face dreptate, securistul-nomenclaturist fiind arestat.

Fantezia Anetei Țăru Pioară se manifestă și mai puternic în *Povestea unei vedenii*, care se petrece la lacul Vintileasca, unde Ilie se duce la pescuit. Deodată vede fantoma unui soldat care mergea pe apa lacului pe un tricolar. Acesta îi mărturisește povestea sa. Și el se numea Ilie și își pierduse o mână, în război, în Munții Tatra, motiv pentru care nu s-a mai putut căsători cu logodnica sa Măriuca, dar din gelozie îl impușcă pe jandarmul Coroiu care voia să-i ia iubita. După ce se ascunde o perioadă de timp de autorități în muntele Furului, acesta se sinucide, chiar în ziua de Sfântul Ilie, aruncându-se în lac. Măriuca se va mărita cu bunicul pescarului Ilie, dar după un timp mor amândoi.

Interesant cum, după ce soldatul pleacă în lumea de dincolo, pescarul se culcă și visează un Rai românesc, cu porți sculptate ca în Maramureș, păzite de doi soldați daci. Ilie, pescarul, nu are voie să treacă de poartă, dar un paznic îi cheamă pe Ilie și Măriuca, aceștia vin fericiți ținându-se de mână.

Dar sfârșitul povestirii este și el tragic, ca majoritatea nuvelor din această carte. După ce pescarul este trezit de soția sa Luminița care venise să vadă ce face, cei doi își găsesc sfârșitul într-un accident de mașină. Rămâne în urma lor un băiețel, Teodor. Desigur că îi așteaptă Raiul românesc.

Nuvela *Un firicel pe drumul Apocalipsei*, de la care se trage și titlul volumului, începe șocant. Doi studenți Ștefan și Victoria, sunt răniți în ziua de 17 decembrie 1989, în Piața Operei din Timișoara. Considerați morți, sunt depuși la morga spitalului județean și apoi încărcăți

într-un camion izoterm pentru a fi duși, cu ceilalți decedați, la crematoriul din București, pentru incinerare. Pe drum, tinerii își revin și la un popas al mașinii, la intrarea în Pitești, cu ajutorul șoferilor, coboară și se ascund de ofițerii care însoțeau mașina, în liziera de la marginea șoselei. Cu ajutorul unei familii binevoitoare din oraș, se reîntorc pe 22 decembrie, după fuga dictatorului, la Timișoara, unde, într-un final apoteotic, se vor căsători.

Povestirea *Porumbeii* este înduioșătoare. Bătrâna doamnă Elisabeta, fostă profesoară, dădea de mâncare, firimituri de pâine, unei perechi de guguștiuci, care o răsplăteau cântându-i.

După moartea bătrânei, porumbeii sălbatici o însoțesc la cimitir și cântă acolo pe cruce.

În sfârșit, *Răzbunarea lui Zalmoxis*, este o lecție de istorie despre eroismul poporului nostru condus de regii daci și apoi de domnitorii patrioți. Finalul este polemic la adresa conducătorilor noștri de astăzi. Autoarea își imaginează că Zalmoxis, care doarme de veacuri într-o peșteră, se trezește și transmite povestitoare o scrisoare premonitoare în care amenință că poporul va face dreptate, pedepsindu-i pe cei care au dus țara de răpă.

\*  
\* \*

Urmărind problematica socială și universal umană, reflectată în această carte, găsim în aceste nuvele și povestiri indivizi goți de omenie:

- milițienii și doctorii care au trimis cele 43 de cadavre către crematoriul din București;

- Chiriaci, altă figură fără scrupule, lipsit de omenie, stăpânit de valoarea banului, ce îi face pe cei de lângă el să ducă o existență plină



de vicisitudini.

Cu o voluptate a durerilor înăbușite, autoarea nu-și poate stăpâni strigătele de protest, de revoltă, asupra acestor aspecte ale vieții cotidiene și conturează unele personaje care să o substituie în acțiunea operelor:

- Culiță, mama Mărioara, Vlăduț, etc.

În mai toată opera sa Aneta Țăru Pioară intervine ostentativ, astfel își spune cuvântul că peste tot este o strânsă legătură între opera și viață.

Cartea de proză, semnată de Aneta Țăru Pioară, este modernă, dramatică, fantezia puternică. Autoarea construiește clasic, urmând momentele epice. Știe că creeze personaje puternice, memorabile. Chiar dacă unele evenimente sunt tragice, ele sunt prezentate cu detașare mioritică și nu înspăimântă. Efectul de catharsis îmi pare evident.

Stilul este clar, direct, colocvial. Uneori prozatoarea coboară în arenă cu armele de luptă ale scrisului, luând atitudine împotriva conducătorilor de astăzi ai țării. Nuvelele demonstrează calitățile de povestitoare ale autoarei.

◆◆◆ Lucian Gruia

◆◆◆ Constanța Popescu

## MAI TÂNĂRĂ CU O INSOMNIE

Constanța Popescu a publicat până în prezent șapte volume de versuri: *Capcana cuvintelor* (2013), *Lacrimi celeste* (2015), *Vinovați de nemurire* (2016), *Am ratat eternitatea* (2017), *Fericirea dintre gene* (2018), *Toamna cu cercei de rouă* (2019) și *Mai tânără cu o insomnie* (Ed. Bibliotheca, 2020) carte pe care o comentez în continuare.

Trebuie să afirm, încă de la început, că poeta evoluează de la volum la volum, pe linia concentrării și expresivității.

Deși și-a publicat cărțile după anul 2000, Constanța Popescu nu este tributară nici douămiismului erotoman și nici măcar optzecismului postmodernist. Lirica ei este mai apropiată de poezia șaptezecistă, prin sobrietate, nostalgie și echilibru.

Volumul *Mai tânără cu o insomnie* este structurat în două capitole: *Frământarea din lut* și *Viața de la minus*, ambele având două teme principale, dragostea și existența efemeră. Fundalul poeziilor este drapat cu tristețe cronică.

La început, iubirea este tratată aluziv: „nu știai că am dependență/ la iubire/ și intru în coma unui dor interzis?/ Medicii, de multe veacuri/ prescriu tratamentul cu poeme și povești”. (*Cursa cu obstacole*) Așa cum fac toți poeții, autoarea își tratează deziluziile cu cele șapte cărți de versuri scrise până acum: „Poeții sunt tălmăci de vise,/ cu gereu îi faci să deseneze fluturi/ pe retina iubitei, ei sunt fluturii ei,/ stau să dăltuiască metafore/ pe firul ierbii, sunt însuși verdele ei.../ sunt diminețile clandestine/ la care toți visează,/ un anotimp cu prelungiri/ și zborul implicit./ (...) Sunt îngeri cu aripi de ceară,/ lacrimi cristalizate în salba împăratului,/ dangăt de clopot în restriște,/ sau mai bine liniștea dintre toți.” (*Poeții*)

Anotimpul priurii iubirii este primăvara când toată natura înflorește: „Fără primăvară, cum ar fi iubirea?/ Îndrăgostiților le-ar lipsi castanii/ cu lumânările lor aprinse, în strai de săbătare, poezia la colțuri de stradă,/ măturată dimineața de truditori ai gândului,/ pe toboganul deșertăciunii.” (*Să punem de-o poveste*).

Dragostea este sfântă, harul ei taumaturgic învinge opreliștile: „fără har cesc, nici dragostea,/ nu tămăduiește./ Eu, un bulgăre de lumină,/ rățacit nu am formula/ vibrației eterne,/ și a tinereții care vindecă toate rănille.../ sunt doar energie prin iubire/ și asta doare,/ ca să fie vindecătoare/ și să macine neputințele...” (*Cu Dumnezeu de mână*)

Există și piedici care pot fi depășite prin credință: „Dumnezeu mă lasă să mă dau pe gheață,/ să cad, să mă ridic./ să-mi înghețe mâinile și lacrimile,/ dar să ciocnim un țințur pentru tinerețea veșnică/ și exercițiul de iubire...” (*Soartă*)

Poeta se autosugestionează că dacă își face ordine printre sentimente, viața ei se va revigora precum a copacilor primăvara. Poezia este antologică: „Măine încep să fac ordine/ prin debara, prin sertarele inimii,/ e o harababură peste tot,/ deși fiecare pe locul predestinat./ Trebuie să eliberez niște amintiri,/ care mă înțeapă de multă vreme,/ să șterg un dor care se vede la ușă,/ să mătur gândurile vechi, decolorate/ și să deschid sinapsele/ ca să se facă ceva curent

între/ capitolele sorții,/ să zboare nopțile cu insomnii,/ durerile de genunchi,/ să dispară zilele cu ochii în tavan./ Să pun niște metafore proaspete în apă,/ să parfumeze cu niște cuvinte înțelepțite/ de amăgiri.../ poate funcționează/ și o să mă încapă zâmbetul,/ neîmpăcat demult./ Să dau foaia și pe curat să trec/ rugăciunile toate.../ de mâine, o să pun perdeaua cu fericire/ și ochelarii cu încredere,/ până când îmi mai înmuguresc zilele...” (*Perdeaua cu flori*)

Dar înflorirea nu durează, poezia Constanței Popescu alunecă spre tristețe, însingurare și tăcere: „Ce poate fi mai greu,/ decât să ascuți tăcerea/ care a intrat în tine?/ (...) vreau o tăcere cât Potopul,/ să spele tot,/ amintiri și neputințe,” (*Tăcerea de la urmă*).

Această tristețe izbucnește fără opreliști în ultima poezie a cărții: „Pe stradă nu mai tree nimeni/ și câinii se feresc de mine./ Mi-e frig și mi-e tristețea/ mereu tovarășă de viață./ (...) Nu mi-e deajuns o poză/ pe o foaie de hârtie, mi-e dor să simt căldura/ mâinilor pe frunte.../ Îmi spuneți că e mai bine pentru mine/ și oricum moartea/ de va să vină,/ nu ține cont de măști, de viruși/ și de trecători prin soartă,/ toți suntem datori/ cu a noastră viață,/ chiar dacă-i punem mască...” (*Datori cu o viață*)

În volumul *Mai tânără cu o insomnie*, Constanța Popescu renunță la arăbescuri și realizează o poezie modernă, esențializată. Există două feluri de poezie: una a aparențelor, unde întâlnim histrionism și superficialitate și una a esențelor, antamată pe marile probleme existențiale. Poezia Constanței Popescu, din volumul *Mai tânără cu o insomnie*, aparține poeziei esențelor.

Lucian Gruia









Parafrazând titlul celebrului roman al lui Alexandre Dumas, **Vingt ans après** (1845), scriitoarea Aneta Țăru Ploară, semnează, la Editura **Salonul Literar** (Odobești, 2018), romanul mai mult decât tulburător și complex din toate punctele de vedere, **După cincizeci de ani**. Această carte, care reușește să impună definitiv un scriitor român contemporan ce a abordat nu doar proza de mai mici sau de mai mari dimensiuni, ci și poezia și teatrul, e precedată, în afară de cuvântul înainte al autoarei ce-și expune crezul său artistic, de prefața pertinentă, entuziastă și avizată a lui Culiță Ioan Ușurelu, redactor șef al revistei vrâncene „Salonul literar” și director al editurii cu același nume, precum și de prefața-eseu a criticului literar Nicolae Georgescu, prefață sugestiv și emblematic intitulată **O încrengătură de destine fără precedent într-un roman total**. Cunoscutul critic și eseist vede în romanul aci în discuție „un dosar de existențe creat pe tactici moderniste” și atenționează, pe bună dreptate, că „ne aflăm în fața unui autor autentic, care uimește prin puterea de a prezenta viața în complexitatea ei socială și psihologică, prin alegerea personajelor surprinse în umila și precara lor realitate” (p.10).

Există în acest roman arborescent mai multe povestiri care ar putea ființa, fiecare, ca narațiuni de sine stătătoare, dar ele se grefează pe romanul, zguduitor, al Antoanetei Petrescu a cărei devenire e relatată din fragedă copilărie până la trecerea în neființă. Tema centrală catalizatoare rămâne, numitor comun la care sunt aduse toate miniromanele cărții de peste 260 de pagini consistente, nevoia de dragoste curată într-o lume rurală sau urbană unde mai predomină tradițiile de sorginte feudală de a-i căsători pe tineri în funcție de averile pe care le au părinții. Unitatea cărții mai e dată, printre altele, și de existența celor două personaje-martor, polițista, sub acoperire, Angela Parizianu și avocata Marga Niculescu, absolvente ale aceluiași liceu de altădată din Râmnicu Sărat și care se întâlnesc întâmplător într-un tren care le aducea de la Viena la București. Cele două protagoniste își deapănă amintirile, atât din anii de școală cât și din intervalul de timp trecut de la absolvirea liceului comun, până la Sibiu unde cea dintâi coboară, spre a continua, ulterior, la București, unde se revăd programatic spre a descâlci împreună alte și mereu alte surse documentare despre lumea prin care au trecut și care continuă să le intrige și să le captiveze pe măsură ce apar informații noi. Unul din izvoadele narative și structurale ale romanului Anetei Țăru Ploară ar putea fi celebra **Cronică de familie** (1957) a lui Petru Dumitriu, al cărui volum secund din trilogie Angela Parizianu îl citește în trenul amintit înainte de a-și fi întâlnit prietena. În capitolul despre iubirea imposibilă dintre un stareț și o fată sărmană, Mădălina, modelul, de asemenea amintit în discuțiile personajelor-naror, este scriitoarea australiană Colleen McCullough cu celebrul ei roman **The Thorn Birds** (1977), după care s-a realizat ulterior thrillerul cu același nume. Cu o cinste auctorială exemplară, prozatoarea își înscrie propria-i operă în paradigme literare care o onorează, aluziile intertextuale fiind mereu binevenite pentru cititorul cu sufletul la gură. Schimbarea perspectivelor narative sunt și ele demne de tot elogiul. Astfel, romanul Antoanetei e, până la fuga de acasă a eroinei, relatat de Marga, ca apoi să fie abordat de personajul principal prin caietul abandonat de aceasta în metroul bucureștean, cu speranța că un necunoscut va da peste el și nu-l va arunca la un coș de gunoi. Moartea și înmormântarea profesoarei al cărei unic copil era călugăr la Muntele Athos sunt expuse prin prisma celei ce, cu toată omnisciența de rigoare, semnează întreaga carte, personajele-martore implicându-se mai mult decât efectiv în derularea evenimentelor dramatice până la lacrimi.

Romanul are o funcție etnografică abundentă pe tot parcursul lui. Prozatoarea, născută la Dumitrești, cunoaște bine obiceiurile și tradițiile de pe Valea Râmnicului și relatează cu lux de amănunte despre cum trăiau oamenii înainte de procesul nefast al colectivizării agriculturii. Cititorul asistă, deloc ostentaiv, la horele și balurile de altădată, la peșitul fetelor de către părinții și rudele flăcăului, atunci când mariajul nu se face prin rapt, la pregătirile fetei în vederea nunții, la nașteri, la botezuri și la înmormântări, la țesut, la cusut și împletit, la făcutul de farmece pentru desfacerea unor căsătorii de către amante invidioase sau de fete ce cred că tânărul mire li s-ar fi convenit lor de drept ș.a.m.d.

Tema iubirii e abordată în chip de-a dreptul exhaustiv. Ca și în **Cronică de familie** a controversatului Petru Dumitriu despre care se poate spune orice, în afară de faptul că n-ar fi avut un talent literar ieșit din comun, există în **După cincizeci de ani** o adevărată obsesie a triumfiurilor erotice. Nea Pătru, tatăl Antoanetei, sau zbirul, cum îi zice în sinea ei fiica mai mică și neîncetat crosită, poștaş în comună și mai mare al obștii vânătorilor din zonă, se ține cu Costina, o muiere aprigă și o face, pe Didina, nevastă-sa să nu sufle în fața lui. Locotenentul în vârstă, Moș Serea, tace mâlc, de teamă să n-o piardă, când constată că nevasta lui, Sofia, trăiește cu profesorul Costea Niculescu, un onorabil, altminteri, prieten de familie. Același profesor de geografie e despărțit discret de Tanța, o colegă ce devenise între timp informatoare la Securitate, despărțire pusă la cale deloc dezinteresată Sofia căreia geograful îi rămâne fidel până ce aceasta se stinge de o nemiloasă ciroză hepatică uscată și abia apoi el se cunună cu Lizica, fostă elevă care-l iubise pătimaș dar fusese nevoită să se mărite, forțată de ai ei, cu Ovidiu Dej, nepot de frate al primului dictator comunist român. Un triumfi nefericit este și cel format din Marga, soțul ei, avocat, și o asistentă medicală a acestuia. Și exemplele de acest fel ar putea continua la nesfârșit. Multe dintre iubirile romanului devin imposibile, precum cea dintre o fată săracă precum e Mădălina Nișcoveanu și monahul Nicodim Ardeleanu, de la mănăstirea Nicula (Cluj), care o lasă însărcinată și apoi își pierde urma, ajungând staroste, sub



numele de Iosif Gherasim, la mănăstirea Piatra din județul Buzău. Mulți bărbați suferă pentru că sunt mai în vârstă decât partenerii lor: locotenentul Serea, față de Sofia, profesorul Costea față de Lizica. Există și cupluri în care doar unul e îndrăgostit de partenerul (partenera) său (sa), situație în care viața se transformă în calvar pentru amândoi, îndeosebi când provocarea unui avort e văzută ca unică soluție salvatoare. Există și iubiri care, prin forța destinului, rămân doar frumoase și eterne neîmpliniri, cum ar fi, la un moment dat luminos, cea dintre Fani Enescu și Antoaneta Petrescu, iubiri despre care cei implicați în ea, și nu numai ei, spun ștergându-și eventual o lacrimă, pe furiș, că „n-a fost să fie”. Iubiri precum cea mai sus amintită se pot întâlni doar în romanele de dragoste, după cum observă, mult mai târziu, încercata și nefericita protagonistă. Atitudinea feministă a autoarei nu-i deloc una de neglijat, dacă e să luăm în calcul violențele ce se abat asupra fetei angajate temporar la Oficiul Poștal din Boldu, după ce se află că aceasta a mai fost căsătorită anterior. Unul dintre cei care încearcă s-o violeze, în camera lui oficială, e chiar instructorul/activistul de partid din comună, cel trimis acolo să creeze omul nou și să vegheze abitur la propășirea moralei comuniste. Al doilea e chiar dirigintele poștei. Respins, acesta, un tip execrabil sub toate aspectele, îi înscenează bieteii funcționare temporare de la telefoane violarea unui colet poștal.

Romanul are, în mod cert, și o funcție religioasă. Mulți călugări cu înalte funcții prin mănăstiri îi ajută pe tinerii săraci să-și continue studiile și să-și îndeplinească visurile lor profesionale din copilărie. Antoaneta n-ar fi ajuns niciodată învățătoare și profesoară fără sprijinul moral și material al starețului Iustinian Chira de la Mănăstirea „Sfânta Ana” de la Rohia unde fugara a ajuns parcă îndrumată de Cel-de-Sus cu câteva luni înainte de a aduce pe lume copilul ei și al lui Nistor, soțul monstruos din pricina căruia și-a luat lumea în cap. Nici Iustinian Petrescu, fiul Antoanetei, nu ar fi ajuns un teolog de renume la Sfântul Munte dacă nu ar fi beneficiat de îndrumarea aceluiași binefăcător providențial care l-a adoptat ca fiu spiritual, dovadă prenumele pe care îl poartă. Și nici Mădălina Nișcoveanu nu ar fi devenit ingineră la Fabrica de instrumente muzicale din orașul Reghin dacă părintele Nicodim n-ar fi sprijinit-o exemplar în demersul său. Că a sfârșit otrăvită și îngropată în pădurea de lângă mănăstirea păstorită de frumosul stareț Iosif Gherasim care iubea prea mult viața monahală spre a renunța la ea în favoarea unei iubiri lumești e o cu totul altă poveste care se derulează în carte după reguli și canoane polițiste, rolul detectivului fiind jucat cu brio de Angela Parizianu care se deghizează în orfan sărac spre a primi adăpost în sfântul locaș unde se petrecuseră crime și sinucideri repede și injust clasate de către anchetatori superficiali și grăbiți.

Numeroase pagini documentate și avântate învrăstează eseistic acest roman mai mult decât tulburător, așa cum am spus, consacrand un nume de care, cu siguranță, se va vorbi de aici încolo la modul superlativ:

**Ion Roșioru**





Monica Larisa Manafu nu este nicidecum un autor începător în ale scrisului. Domnia sa este autoare a mai multor cărți de poezie și anume *Sonete imperfecte* (MJM, Craiova, 2008), *Stare de veghe, stare de vis* (Sitech, Craiova, 2009), *Eroină de împrumut* (Contrafort, Craiova, 2009), *Fragilitate verticală* (Sitech, Craiova, 2010), *Erupții de ireal* (Sitech, Craiova, 2010), *Farsa unei măști* (Sitech, Craiova, 2012), *Vis care se împlinește numai în vis* (Contrafort, Craiova, 2013), *Strigăt în Calea Lactee* (Contrafort, Craiova, 2014), *Carte pentru INA. Anotimpurile* (Contrafort, Craiova, 2016), *Nevoia de răspunsuri*

(Contrafort, Craiova, 2018). Așadar un număr de nu mai puțin 10 cărți de poezie, la care se adaugă și cărțile de proză și proză scurtă în număr de 7: *Între două lumi* (4 volume), apărute la aceeași editură Contrafort între 2019 și 2020, plus altele 3: *Chiar nu știu ce să mai fac*, *De admirat, dar și de „răsu-plânsu”*, *Pradă gândurilor*, tot la editura mai sus amintită în același an 2020. Am lăsat de o parte cărțile de didactică, deoarece nu fac obiectul acestei recenzii.

Volumul *Pradă gândurilor* (proză scrută) mi-a oferit din plin ocazia unei lecturi plăcute și antrenante deopotrivă. Cartea este alcătuită dintr-un număr de șapte proze dintre care prima ar putea fi încadrată în ceea ce Garabet Ibrăileanu numea analiză sau ceea ce Nicolae Manolescu a numit ionic, așadar într-o proză reflexivă, psihologică, introspectivă, iar celelalte ar fi subsumate creației (după același Garabet Ibrăileanu) sau doricului (în accepția manolesciană), fiind de fapt proze realiste în care acțiunea se petrece în prezentul nostru cel de toate zilele.

Intitulată *Gândul* prima proză ne aduce în prim-plan o autoare stăpână pe mijloacele ei de expresie, dar nu numai. Căci există aici și o complexitate a scrisului Monicăi Larisa Manafu și îmi argumentez această afirmație prin faptul că proza psihologică este dublată de o anumită conștientizare a textului, a faptului de a produce text și sens, cartea ca rod fiind și o urmare a producției de semne. Căci apare comparația gândului cu păianjenul și pânza acestuia, una textuală, bineînțeles, și prozatoare, care – dacă înțeleg bine – e și profesor de franceză ergo absolvent de litere, știe prea bine acest lucru... Ca orice bun filolog, de altfel!

Haideti să cităm pentru ceea ce cândva Roland Barthes a numit *le plaisir du texte* (plăcerea textului): „Un gând este precum un păianjen imens și ucigător, dar nevăzut, migrator dintr-o imensitate în alta, însă lăsând în urmă-i o pânză nesfârșită, țesută cu migală, de nu se știe când, pânză în care mustesc puzderii de alte porniri spre intrupări în alte și mereu alte nisipuri deșertice de gânduri, și tot așa, tinzând spre infinit.” (p. 5). De ce nu? Așa am putea spune și filosofic vorbind, amintindu-ne spusele filosofului hindus Ashagoshā conform cărora gândurile sunt mai numeroase ca nisipul Gangelui...

Fraza Monicăi Larisa Manafu mi-a amintit la un moment dat de cartea unui mare prozator și romancier textualist al generației mele optzeciste. Este vorba de regretatul Gheorghe Crăciun cu cartea sa *Acte originale. Copii legalizate*: „Dar uitasem repede acel gând, coborând mai mult spre valea în care căderea râului în cascadă devenea aproape asurzitoare și începuse să-mi miroase a rășină de brad, cu toate că soarele nu avea încă putere să dezghețe acel produs al copacului respectiv.” (p. 9).

E aici un amestec de real și ireal, cele două sunt extrem de apropiate și trecerea de la unul la altul se petrece rapid, astfel încât visul devine și el posibil, fără a putea ști în ce măsură mai suntem siguri de ceea ce experimentăm în acest fel. Proza devine din ce în ce mai densă, din lac se pare că apare ceva ce seamănă cu imaginea Mântuitorului Iisus Christos... Și la fel de brusc se produce și ieșirea din vis, autoarea, de fapt vocea auctorială subliniind că trebuie să ajungă de fapt la... Biblioteca Universității!

*Diagnostic prezumtiv* îl are ca protagonist pe Daniel Ilarie, un simpatic băiețel de la țară, el însuși trăitor în acest prezent al acestei nesfârșite tranziții care a aruncat în sărăcie o întreagă națiune... În ciuda atâtor neajunsuri, copilul, care ajunge la spital, fiindu-i necesar tratamentul medical al amigdalitei, dar și o operație de apendicită, pare a fi un învingător. E isteț, bine crescut, deși orfan de tată de timpuriu, și privit cu multă simpatie de cadrele medicale.

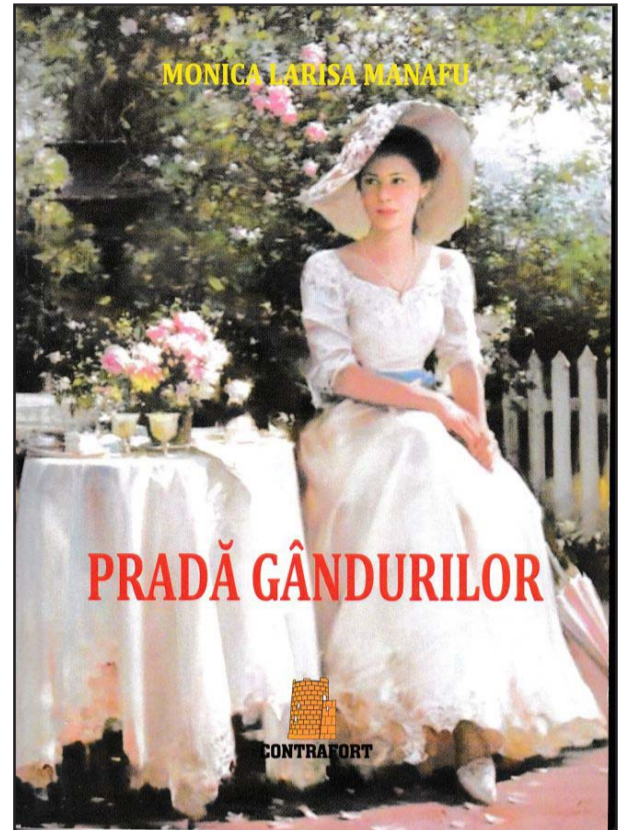
Aceluiași cadru realist i se subsumează și proza intitulată *Fântâna sau despre hoțul de jucării*. Titlul atestă cumva și o anumită predilecție a autoarei spre digresiunea de tip eseistic. Aici acțiunea se petrece într-o grădiniță, deci tot într-un spațiu paideic, ca în finalul primei proze, numai că acolo acesta era spațiul unde vocea auctorială voia să ajungă.

*Băieții buni, băieții răi* este, cum altfel, o poveste de viață. Naratorul se identifică aici cu personajul feminin, o elevă de liceu, de clasa a IX-a, ajutată să iasă dintr-o situație dificilă, agresată fiind, în curtea școlii, de trei golani, de către un coleg de clasa a XII-a, fiul comandantului poliției din județul respectiv. Pe acesta îl va întâlni ea, ani de zile mai târziu, în București, matur și polițist la rândul său...

*Miopia Florentinei* este o proză care ne retrimite în spațiul rural. De altfel autoarea se mișcă la fel de dezinvolt și sigur în ambele spații, urban și rural. E vorba și aici de o mămică, una care observă că fetița ei nou-născută este mioapă. Surprinde plăcut prezentarea cadrului rural prin realismul său, limbajul personajelor, mentalitatea acestora fiind alte puncte forte ale acestei proze.

*Un alt „pierde vară”* redă un episod emoționant în care un tânăr își întâlnește tatăl pe care nu-l cunoscuse, ambii, tată și fiu fiind niște marginali, fapt care ar aminti puțin și de acel *picaro* din proza satirică spaniolă, „omul de la capătul lumii”, dar și, parțial, desigur, de umiliții și obidiții lui Fiodor Mihailovici Dostoievski.

*Pradă gândurilor* e ultima proză, cea care dă de altfel și titlul acestei cărți interesante și plăcute. O proză care ne pune în fața dilemelor unei absolvente, ezitând între a da admiterea la



facultatea de medicină, spre a face pe plac părinților medici, și a da admiterea la Conservator, urmându-și pasiunea pentru muzică. Această indecizie dă de altfel și o anumită tensiune gândurilor a căror „pradă” este această tânără care se numește, aflăm, Liliana, deși uneori i se mai spune și Lilioara. Vizita la spitalul de psihiatrie, alături de mama ei și o angajată pe post de om de ordine și supraveghetor este edificatoare și sporește tensiunea din cadrul narativ, chiar dacă în final personajul principal rămâne într-o indecizie prelungită... Deși, parcă, ar mai fi ceva timp pentru reflecție: „Mai era încă ceva timp, e drept, o perioadă destul de scrută, când parcă, tot pradă unor gânduri încalcite rămâneam...” (p. 132).

*Pradă gândurilor* e o carte de proză care atestă maturitatea auctorială a Monicăi Larisa Manafu.

**Lazăr Popescu**

(Studii și articole de etnologie [ediție revizuită]: București, Editura Spandugino, 2020, 375 p.)

Înserând între copertele sale studii și articole scrise între 2007 și 2014 și apărute în reviste de specialitate din România și din afara ei, elegantul volum al unuia dintre cei mai importanți etnologi români, Constantin Eretescu, prilejuiește o lectură dintre cele mai profitabile - și nu doar pentru etnologi, folcloriști ori antropologi. Cheia de boltă a cărții pare să fie identificarea elementelor de similitudine, respectiv, diferențele între/dintre topos-uri (mituri, legende, ritualuri, producții folclorice relativ tîrzii, dar, mai mult, chiar sisteme/ metode de cercetare) aparținînd culturilor europene și americane, nu fără a aminti și analiza structuri tematice și de ritual din culturi orientale.

Structurat pe 4 capitole (*Studii; Oamenii; Cărți; În dialog*), volumul se deschide cu studiul care îi dă și titlul, *Moartea lui Patroclu. Momente ale unui ceremonial funerar antic*, un itinerar analitic al ceremoniei funerare din *Iliada*, dedicată lui Patroclu, prietenul și camaradul de arme al lui Ahile, învingător și învins în același timp în războiul troian. Ritualul, desfășurat în vreme de război și în prezența quasi-exclusivă a oștenilor doar, duce, din perspectiva analizei lui Constantin Eretescu - și cu un suport bibliografic impresionant -, la modificări în distribuirea rolurilor și funcțiilor participanților (amintind, prin „rolul” lui Ahile, rolul preluat de Ghilgameș la moartea lui Enkidu - ne asigură cercetătorul, într-un ceremonial de incinerare de sorginte orientală, nespecific Greciei). Analiza lumii așa cum este ea prezentată în epopee, a lumii hitite și celei grecești (scopul studiului - v. p.12), sub aspectul ritualului funerar, pune în lumină și aspecte din alte culturi și ritualuri consacrate altor evenimente ale vieții (de pildă, „jertfa de păr” - rit „de inițiere la vîrsta adolescenței”, sau de intrare a fetelor în rîndul femeilor măritate și, deopotrivă, practică funerară „semnalată și în spațiul românesc”, aspect căruia etnologul îi consacră o descriere detaliată). De altfel, concluzia studiului privește și lumea românească, într-o istorie străbătută de practici „esențiale”, care au rezistat (printr-o subtilă strategie de cultură „naturalizată”, am putea zice) pe largi spații geografice: „Evidența arheologică confirmă existența, în spațiul grecesc, a practicilor cuprinse în poem. Unele dintre ele au supraviețuit până în epoca modernă în lumea balcanică, inclusiv în cea românească” (p.38). De altfel, în următoarele studii (*Priveghiul în Irlanda. Note de lectură; Doliul alb. Culorile doliului*, dar și în *Călătorie spre tărîmul tinereții* - dedicat analizei mitului/ basmului „tinereții fără bătrînețe” în varianta românească a lui Petre Ispirescu și în variante nordice; *Crucea și însemnele creștine în obiceiurile românilor*, dar și *Înmormântarea în ținutul momărlanilor*, din cel de-al treilea capitol), descoperim practici străvechi menite să configureze, dar și să ordoneze/ stăpînească, lumea ca inteligibilă, lumea ca semn, prin „traduceri” (în rit, ritual, ceremonie) care nu și-au pierdut sensurile prime, cel puțin atît cît pot fi ele documentate arheologic, fie pentru etapa unei culturi „matrilocală și probabil matrilineară, agricolă și sedentară, egalitară și pașnică” (pre-indo-europeană), fie pentru etapa ulterioară, cu „invazia celor cunoscuți ca luptători cu barda - arienii, indo-europenii (...), și avem acest strat de luptători, crescători de vite, o societate patriarhală, suprapus peste societatea orientată spre pămînt” (p. 107).

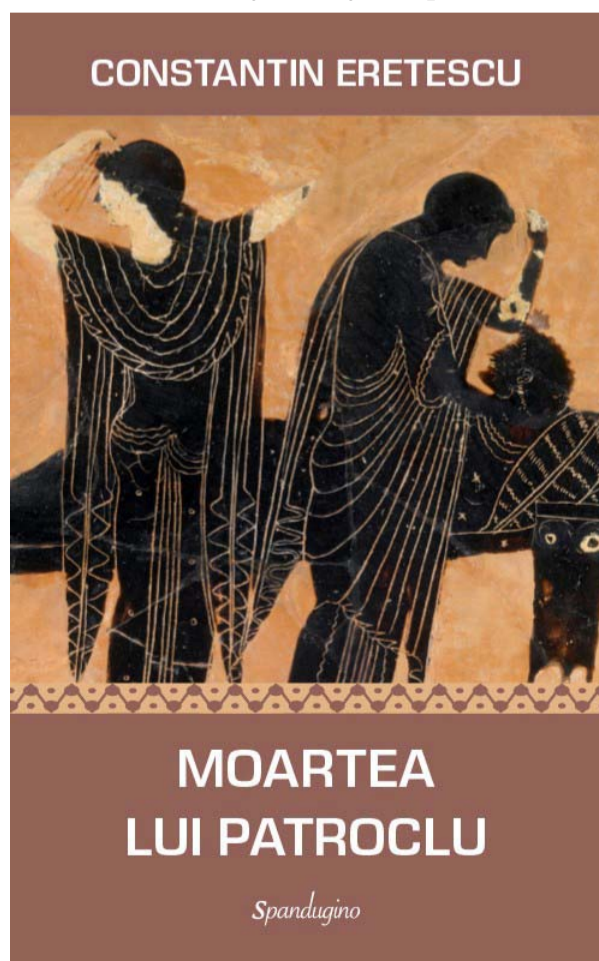
Studiul ultim menționat din acest capitol (*Crucea și însemnele creștine...*), publicat inițial în revista *Litere* (editată de Societatea Scriitorilor Târgovișteni), 2013, este o sinteză cu-

prinzătoare, bazată pe lucrările fundamentale din literatura română de specialitate, începînd cu cele ale lui Sim. Florea Marian și pînă la *Atlasul Etnografic al României* (volumele *Sărbători și obiceiuri*, 1-4; *Sărbători și obiceiuri. Românii din Bulgaria*, vol. 1, Timoc, fiind cele care i-au oferit cercetătorului informațiile „legate de prezența crucii și a însemnelor creștine (...) inclusiv o primă tentativă de extindere a investigației asupra unor comunități aflate în afara țării”), cuprinzând cercetări - și trebuie să subliniem, pe urmele lui Constantin Eretescu, acest fapt - din ultimele patru decenii ale secolului trecut, „perioadă de intens ateism” care nu i-a împiedicat însă pe cercetători și nici pe informatorii lor să evidențieze „rolul pe care oamenii îl acordă divinității în existența de zi cu zi” (p. 111). Analiza momentelor esențiale din ciclul vieții (nașterea; căsătoria; moartea) relevă prezența actelor „magice și creștine”, crucea avînd, în toate împrejurările, rolul de a asigura „protecția” (fie a mamei și copilului - „în copoia în care se făcea scaldă... diferite obiecte, printre care... tămâie și o cruce” - în Transilvania, fie a viitoarei familii - „atât fata cît și feciorul luau grâu din farfurie și-l aruncau în formă de cruce” - în Moldova; „O furcă cu o cruce în vîrf și împodobită...” - în Transilvania, fie a a celui plecat: „O cruce făcută din toiagul mortului se pune în mîna mortului, să-l cunoască că e creștin” - în Dobrogea). Ceea ce este însă definitiv pentru conservarea semnificațiilor obiceiurilor, atrage atenția Constantin Eretescu, este ca solicitarea de „protecție și sprijin” pe care acestea o încorporează să se adreseze divinității („În absența apelului la ea, obiceiurile își pierd semnificația”), de unde deducem că, la rîndul lor, atît timp cît își păstrează semnificația - și ea este cunoscută de comunitate -, obiceiurile confirmă credința în prezența divinității în viața omului, relația dintre om și divinitate avînd nevoie de un vector de comunicare, numit categoric, dar și atent nuanțat, în finalul studiului: „Crucea este semnul care deschide poarta comunicării” - *sl. m., ADC* (p. 127).

Un studiu de interes - și pentru concluzia „adusă la zi” - este dedicat unei teme „îndrăgite” de literatura „tuturor timpurilor”: *Mitul hoțului onest. Robin Hood și urmașii lui* (publicat inițial



în revista *Origini. Romanian Roots*, SUA, 2012), o analiză a evoluției temei pe spațiul european și american, o reliefare a rădăcinilor medievale și a evoluțiilor contemporane, în care eroismul „celui care ia de la bogați și dă la săraci” are doar parțial suport istoric. C. Eretescu urmărind și distincțiile susținute de un cercetător „marxist britanic”, Eric Hobsbawm, între „hoțul nobil” și cel care practică „tâlhăria socială”, amendabilă. Regretînd că britanicul „nu a avut la dispoziție nicio lucrare pe tema haiduciei în spațiul cultural românesc ori sârbesc” (s-a limitat la informații din Bulgaria și Macedonia), etnologul român nuanțează tema „haiducului”, cu accent pe condițiile apariției haiduciei la noi „inițial pe fondul destrămării obștei sătești”, al limitării și apoi dispariției „folosinței comune, odată cu apariția „stăpînului de pămînt”, a domnitorului apoi, care „își arogă dreptul (...) dreptul de a dărui moșii și sate mănăstirilor și curtenilor apropiați. Aceștia formulează reguli noi de conviețuire și supunere a celor pe care i-au luat sub control”. În fața unei noi stări a proprietății sau posesiunii de pămînt, este firească reacția comunității (fostei obști sătești), manifestată prin „bejania împreună cu forma ei extremă, spargerea satelor, și haiducia [care] sunt rezultatele acestor tensiuni sociale” - *sl. aut.* (p. 216). Rebelii sau răzvrățiți satelor, păstrînd totdeauna legătura cu acestea (ocrotitoare), au așadar motivații sociale (și economice, firește), dar și morale, care le conferă, în chiar timpul existenței lor, aura de eroi în toate culturile tradiționale, dar care nu îi ferește de pericolul căderii sau asocieri la tilhărie (furtul cailor, jefuitul călătorilor, mănăstirilor - în epoca medievală și chiar modernă, ori, în contemporaneitate, cînd „bandiții noi preferă a fura de la săraci, fie pentru ei înșiși, fie pentru a da la bogați sau la puternicii zilei cu care sunt asociați și care le asigură protecție” - p. 225). Numeroase referiri la nașterea (și perpetuarea) hoțului de „tip nou” („Ca și în multe alte domenii, americanii s-au dovedit inovatori și în acesta” - *idem*), incluzînd fraudele bancare (imaginate, spune autorul „în mod neașteptat” de „un scriitor... Charles Dickens!”), descifrarea mecanismelor care duc la apariția celor două tipuri de comportament social (haiducul versus tilharul), înșiruirea metodelor actuale de furt („Se poate fura intrînd în casa omului, dar se poate fura cu ajutorul telefonului sau prin internet” - p.228), nuanța încă „de alint” pentru „hoț” („în clasificarea tematică, baladele despre tâlhari sunt grupate sub denumirea „Hoțomani”, termen mai degrabă de alint și apreciere decît de reprobare” - p.224), sunt elemente ale unei analize sociologice, pe lîngă cea etnologică/ antropologică, a cărei/cărora concluzie trebuie citată în întregime: „Lumea contemporană a învățat să conviețuiască alături de cei care așteaptă prilejul să-i [să o - *n.m. ADC*] prade, așa cum animalele pădurii trăiesc alături de cele care le pîndesc ca să le sară la beregată. Drept este că coabitarea ia aspectele vieții de junglă mai ales în perioadele de instabilitate politică și mizerie prelungită. Între Robin Hood și tâlharii moderni nu sunt decît deosebiri de metodă. E drept că timpul l-a înnobilit pe ▶



► cel dintâi și pe cei care l-au urmat. Mă îndoiesc că bandiții zilelor noastre vor avea parte de aceeași metamorfoză” (p. 229).

Din cel de-al doilea capitol, *Oameni*, remarcăm articolul dedicat lui John V. Murra, un antropolog american cu trecut românesc, cu detalii asupra vieții și operei celui care, „spirit rebel” (și, notează autorul, vorbind o limbă română „excelentă”, pe lângă alte șase însușite de-a lungul timpului), ajunge să primească într-un târziu cetățenia americană și să-și realizeze, după ani de eforturi, visul: cercetarea culturii amerindiene, iar contribuția sa majoră la „înțelegerea societății încă privește modul în care a funcționat economia în spațiul Munților Anzi” (p. 240). În seria etnologilor originari din România se înscrie și timișoreanul Gottfried Habenschicht, căruia autorul îi dedică un elogios articol, remarcând atât activitatea acestuia în România (până în 1973), dar și în Germania, contribuția sa fundamentală, ca etnomuzicolog, la studiul relațiilor melosului românesc, din varii regiuni, cu melosul german, cu publicarea de studii și culegeri esențiale mai ales după stabilirea în Germania, ori de studii complexe „asupra germanilor din sud-estul Europei, dar și asupra celor răspândiți prin lume” (p. 244). Tot apreciative sunt articolele dedicate Anei Radu Chelariu („o folcloristă și o scriitoare formată în România, care își dă acum măsura în Statele Unite”), Sabinei Cornelia Stroescu (*O doamnă a folcloristicii românești*), ori lui Ovidiu Bârlea, pe urmele volumului dedicat acestuia de Iordan Datcu. Cum, în capitolul *Cărți*, tot pe urmele lui Iordan Datcu (editor, prefațator, este subliniat importanța lui Ovid Densusianu în folcloristica românească, la împlinirea unei veac de la publicarea studiului acestuia, *Folclorul. Cum trebuie înțeles* (republicat de Iordan Datcu în 2009). Un alt volum, *Miscellanea etnologica*, sub semnătura lui Iordan Datcu, îi prilejuiește lui C. Eretescu o concluzie deloc surprinzătoare: La capătul lecturii poți spune fără teamă de a greși că tot ce mișcă în spațiul culturii populare românești se află sub ochiul scrutător al lui Iordan Datcu” (p. 308), semn intratextual că autorul volumului de față este, cum bine se știe, și un redevabil prozator. De altfel, o aceeași „senzație de lectură” se desprinde și din prezentarea volumului omagial *Iordan Datcu sau a trăi printre și pentru cărți* (2012), sub titlul „O carte a cărților”, cu un pasaj (și avertisment) de reținut: „Este uimitor că, sfidând dezinteresul sau disprețul autorităților pentru cunoașterea tradițiilor neamului, fără acces la literatura științifică, o seamă întregă de specialiști s-au dedicat studiului lor, au pășit alături de colegii din țară, culegând folclor și datini, împărțindu-le aceleași principii științifice. Pentru ei, cei de dincolo eram noi. Pentru noi, ei, cei de dincolo. Împreună unii și ceilalți” (p.350). Cu atenție și o nedisimulată prețuire sunt prezentate și „cărțile momârlanilor” – Ioan Lascu, *Satul de la capătul lumii*, 2010 și Dumitru Gălățan-Jieț, *Satul meu de altădată* (2011), ambele ridicând întrebarea neliniștitoare legată de viitorul unor astfel de (foste) enclave românești, față de care ambii autori, ridicăți „din mijlocul acestei comunități”, par să aibă un singur răspuns-dorință, subliniat de C. Eretescu: „ca satul, cândva tradițional, să nu se îndrepte spre o etapă de hibridizare, de poluare globalizantă, care să-i altereze iremediabil identitatea” – *sl. in text* (p. 297).

Stabilit de ani buni în Statele Unite, împreună cu distinsa sa soție, Doamna Sanda Golopenția, Constantin Eretescu mărturisește (în primul „dialog” din ultimul capitol al cărții): „Eu am decis să nu uit locul de unde am plecat. Mai mult, am ales să fac cunoscută confrăților experiența pe care o trăiesc în lumea în care am venit” (p. 355). Dincolo de colaborările la Europa liberă și Vocea Americii, dincolo de a fi editat publicația *Lupta* (1983-1992), dincolo (dar, toate, deopotrivă) de cercetările etnologice continuate și aprofundate, Constantin Eretes-

cu a realizat, prin *Uriășul Guguza și alte povestiri actuale* (Casa Cărții de Știință, 2007), volumul la care se oprește acest prim dialog (*What's in a Fairy Tale. De vorbă cu Oana-Manuela Mihai*), o „literatură de autor, istorioare scrise în spiritul celor populare (...). Am urmărit o conectare a poveștii, aparent tradițională, la realitatea zilelor noastre.” (p.357), pe un palier, de altfel, pe care îl subliniază pentru narațiunea „populară” în întreaga ei devenire: „Dar povestea populară a cuprins dintotdeauna și referințe la obiecte și la viața cotidiană a oamenilor. E și firesc să se fi întâmplat așa, pentru că povestitorii nu sunt sacerdoți, datori să se exprime într-un limbaj consacrat, ci membrii unei comunități de săteni. Ei relatează adeseori ceea ce li se întâmplă lor înșile și aceasta devenea parte a narațiunii” (p. 358). O subliniere cum nu se poate mai autorizată în raport cu o – încă activă – căutare a „autenticului” exclusiv în „vechimea” produsului folcloric, implicit, o ignorare a dinamicii sale, a „faptului de a fi viu” și tocmai prin aceasta „autentic”! Tot atât de adevărat, subliniază cercetătorul-narator, este că în lumea „globalizată”, practicile arhaice nu-și mai găsesc locul, iar în cazul nostru, pericolul dispariției civilizației tradiționale vine nu atât din „retragerea în istorie” a acesteia, cât din capacitatea și „voința” noastră de a imita, parcă pe fondul unor frustrări: „Românii, mai mult decât alții, sunt iuți în a maimuțări stilul de viață al celor pe care-i socotesc mai bine situați decât ei. Cum să-ți explici altfel popularitatea noii sărbători Valentine's Day, atunci când există mai vechea și împământănită zi de Mărțișor? [am adăuga, de Dragobete - ADC] Ori Halloween? O sărbătoare pentru care nu există echivalent în tradiția creștinilor ortodocși” (p. 362).

Pe fondul multiplelor mutații pe care le înregistrează contemporaneitatea, în ultima secvență a cărții, *O cultură ignorată. Cu Mihai Iovănel și Cătălin Sturza despre legende urbane*, Constantin Eretescu definește ferm „legenda urbană” atât prin dimensiunile ei („o narațiune, o povestire scurtă”), cât și prin substratul creării și circulației sale („spre deosebire de poveștile clasice, considerate opere de ficțiune..., legendele urbane pretind că descriu fapte care au avut loc cu adevărat”), ori al căilor de difuzare, altele decât cea strict orală „de la om la om” (ziare, televiziune, internet etc), clasificând-o neîndoelnic în categoria „folclor” („Ele sunt chiar folclor, una din categoriile cele mai răspândite și mai productive ale folclorului contemporan” (p. 366). Pe spații largi, spune autorul, pot circula teme similare (purtând, desigur, amprente locale) – și ne este și „povestită” în acest sens legenda vânătorilor bucureșteni/americieni/ vest-europeni „păcăliți” de propriile lor temeri, iar „România s-a aflat permanent în circuitul legendelor urbane, așa cum s-a aflat în circuitul bancurilor” – *idem*). Regretul cercetătorului ține de „lipsa de interes a specialiștilor români pentru acest gen de folclor”, care a dus la pierderea multor „narațiuni fascinante și dezvoltări epice neașteptate”, nu doar înainte de decembrie '89, ci și după, amintind „cât de excepțională a fost producția de sloganuri în anii imediat următori prăbușirii regimului”. Ca „parte a vieții noastre cotidiene” (a realității ce trebuie „mai întâi cunoscută”), folclorul urban este „parte a unui întreg cultural”, căruia – pare să susțină, cu o oarecare speranță, Constantin Eretescu – „abia urmează să i se acorde atenție” (p. 369).

Cum, cu siguranță, de atentă lectură urmează să se bucure acest volum în arhitectura căruia se distinge, cu mult mai multă pregnanță decât o poate face lectura, chiar aplicată, a studiilor apărute în periodice, limpezimile ideatice și de metodologie a cercetării pe care le propune Constantin Eretescu, un poli-„scientist” și, deopotrivă, un prozator pe registre înalte.

**Ada D. Cruceanu**

## Viorel BIRTU-PÎRĂIANU

POESIS  
POESIS  
POESIS  
POESIS

### Fluturi de zăpadă

sunt orb  
când lucrurile se dezbracă de înțelesuri și țopăie printre  
gândurile mele  
atunci mă dor atingerile fără margini precise  
uneori te caut în întuneric  
cum să te găsesc  
știi, ninge iubito...  
la plecare am așezat zăpezile pe umerii tăi  
tu te gândeai la fluturi  
aceea pe care-i ascundeai în palme să nu văd  
cât de aproape ești

### Visul

o femeie mă așteaptă să-i străbat țărnișurile  
cum să trec  
înainte, înapoi  
cum să le despart  
cum să aleg  
mă voi așeza poate prea devreme  
închizând o durere într-o scoică  
o iubire în altă iubire  
înnoptând tot mai firesc în trupurile noastre  
știi, eu doar conturez spații  
visând să te învelesc cu palmele la asfințit

### Surâsul pașilor

e seară, e târziu și e iarnă  
rătăcesc obosit printre gânduri  
uneori plâng în ecouri tăcute  
zăpada nu se topește în palmă  
doar plânge  
strigătul este mereu același  
un țipăt răsucit în cer  
poate am trăit prea mult sau poate am uitat să trăiesc  
în suflet doar surâsul duios al pașilor se aude  
poate sufeream de prea multă tristețe  
poate, odată, ne vom juca și mâine  
ne vom împreuna mâinile și vom croi un vis frumos

### Poetul

astăzi nu plâng și nu strig  
uitând firesc să mă văd  
mi-e pasul pierdut printre zile și nopți  
nu știu cine sunt  
doar scriu, scriu  
atât știu  
ce rămâne în urmă, nu Țtiu, nu știu...

### Îngerul

se face seară  
în jur doar case de ceară  
strivisem un înger sub pași  
născând infinituri sub palme  
timpul aleargă sfărâmand în goană secunde  
mai cade o clipă și ninge  
lumină, iubire, nu plânge...



## Gheorghe Grigurcu, confidentul omului providențial - dubla confidențialitate -

◆◆◆ Prof. drd. Popescu Adriana-Mihaela

Relația dintre cei doi scriitori, Lucian Blaga și Gheorghe Grigurcu, reprezentativi pentru ultimele trei perioade literare, în care se integrează și Centenarul Marii noastre Uniri naționale, 1918-2018, pare a fi elucidată și cunoscută pe deplin, datorită mai multor cercetători competenți, devotați și onești ai personalității și operei acestora. Biobibliografia exegetică și critică dedicată scriitorilor Lucian Blaga și Gheorghe Grigurcu pare a fi completă, chiar exhaustivă. Vreme de peste o jumătate de secol, după anul 1961, autorul volumelor de debut *Poemele luminii* și *Pietre pentru templul meu*, din anul 1919, a trecut cu *Luntrea lui Caron* spre eternitate și s-a impus ca veritabil clasic interbelic și postbelic, iar acum, în tranziția noastră prelungită și imundă, i s-a adăugat emblema de poet *canonic*, pentru adolescenții care se pregătesc să susțină proba scrisă de literatura română la examenul de bacalaureat. Gheorghe Grigurcu, cu un orizont cultural-literar extraordinar, s-a format, mai ales, prin lecturi selective din literatura umanistică națională și universală. Ca un tenace, consecvent și insurgent spirit creator, marginalizat *sub comunism*, apt și liber acum, în perioada postdecembristă, de a lansa cu demnitate revizuirii critice rezonabile, lovinesciene, a izbutit să fie recunoscut ca un critic literar, poet și prozator memorialist contemporan remarcabil, reprezentativ pentru cele cinci decenii literare care au trecut, din anul 1968, de când a debutat editorial, ca poet, cu volumul *Un trandafir învață matematica*, până în prezent. Să nu uităm că, în deceniile tranziției postrevoluționare, Gheorghe Grigurcu se distinge prin vivacitate literară exemplară și expresivă, colaborând la numeroase reviste din țară, *România literară*, *Ramuri*, *Lucafăarul de dimineață*, *Convorbiri literare*, *Orizont*, *Portal Măiastra*, fiind și un coordonator al altor publicații importante ca *Acolada*, din Satu Mare, și *Confesiuni*, din Târgu-Jiu. În paginile acestor reviste, Gheorghe Grigurcu și-a întregit opera cu genuri și specii literare inedite: *fișe de memorialist*, *aforisme* și *de Jurnal*, (I, II, III, IV) de amploare și profunzime analitică prozastică inegalabilă.

Am amintit printre revistele importante la care colaborează cu generozitate și pasiune scriitorul Gheorghe Grigurcu, de trimestriala publicație gorjeană, națională și... internațională *Portal Măiastra*, avându-l animator și coordonator pe profesorul doctor, poet, critic, istoric și eseist literar Zenovie Cărlugea. Paginile revistei sunt acoperite cu contribuții publicistice majore, prilejuite și inspirate, cu precădere, de personalități ilustre ale culturii, artei și literaturii noastre, în ordine strict cronologică, de Mihai Eminescu, Constantin Brâncuși, Tudor Arghezi și Lucian Blaga. Domnul Zenovie Cărlugea s-a impus deja ca un redevabil cunoscător și comentator tenace, un hermeneut pertinent al personalității și operei complexe cu care Lucian Blaga a înzestrat patrimoniul cultural-literar românesc. Într-un sfert de secol, 1995-2020, Zenovie Cărlugea a conceput și a elaborat cu maximă capacitate de documentare, cu acuratețe hermeneutică și critică, nu mai puțin de șapte volume (cărți): *Poezia lui Lucian Blaga* (1995), *Lucian Blaga. Dinamica antinomiilor imaginare* (2005), *Lucian Blaga- studii, articole, comunicări, evocări & interviuri* (2006), *Lucian Balga- Solstițiul Sânzienelor* (2010), *Lucian Blaga- Sfârșit de secol, început de mileniu* (2012), *Lucian Blaga. Dicționar esențial - Oameni din viața lui* (2017). Trebuie, evident, să ai suflu documentar, largă respirație documentară și critică, pentru a concretiza astfel de proiecte editoriale, de-a dreptul prodigioase. Complementar, mai precizăm că Zenovie Cărlugea este licențiat și doctor în filologie cu lucrări despre personalitatea și opera lui Lucian Blaga.

Ca să cunoaștem și să înțelegem, mai profund și verosimil, relația afinităților elective care s-au manifestat, cu spontaneitate și franchețe, avându-i interlocutori pe Lucian Blaga și Gheorghe Grigurcu, este necesar să cunoaștem și să înțelegem relația totalmente diferită, de natură spirituală, psihologică, caracterologic-temperamentală și artistică, care-i opunea și-i unea pe Tudor Arghezi și Lucian Blaga. Atașat de presă la Varșovia, în anul 1927, odată cu debutul editorial tardiv al lui Arghezi, Lucian Blaga publica în revista *Głos Prawdy* un studiu exegetic în care apăra poezia română din deceniul 1920-1930, inclusiv pe Arghezi, prezentându-l la gradul superlativ „ca eminent polemist, excepțional făuritor de slove, inepuizabil făuritor de idei stilistice, artist profund pe care un cititor de duzină nu-l va înțelege în esența lui”. Citatele encomiastice sunt în măsură să contracareze denigrarea poeziei românești în străinătate și le putem găsi într-un articol al lui Nicolae Mares, publicat în *Tribuna* nr.7/2018. Concluzionând, Nicolae Mares decide judicios că „idiosincraziile de umoare publică dintre Tudor Arghezi și Blaga nu s-au datorat poetului-filosof transilvan”.

Comentând în revista *Viața Românească*, nr. 3/2018, *Dicționarul esențial* blagian, Gheorghe Grigurcu nu omite adevărul că între „cele două vârfuri ale poeziei interbelice(...) ar fi funcționat o rivalitate pentru primul loc”. Întrebându-l ce crede despre Blaga, Arghezi i-ar fi răspuns cu superficialitate lapidară: „e prea îngâmfat”. Când i-a cerut lui Blaga opinia despre Arghezi, acesta i-a răspuns cu aceeași aprecierea superlativă: „e cel mai mare meșter al cuvântului românesc”. Gheorghe Grigur-

cu păstrează echilibrul critic referitor la animozitatea argheziană, aflat între doi idoli autentici, și invocă opinii verosimile ale Melaniei Livadă, o exegetă, din păcate, uitată.

Nu este exclus ca autorul volumelor *Cuvinte potrivite* și *Flori de mucigai* să fi fost influențat, în deprecierile lui expeditiv și malițioase, la adresa mai tânărului confrate Lucian Blaga, pe care savantul istoric Nicolae Iorga îl întâmpinase și binecuvântase la debutul din anul 1919 cu enunțul inspirat și judicios, „*Fii binevenit, tinere ardelean!*”, de renume literar și diplomatic blagiană cunoscută sub protecția regelui Carol al II-lea.

La finalul considerațiilor noastre referitoare la relația Arghezi-Blaga, considerăm că este suficient comentariul sagace și subtil pe care exegeta Melania Livadă l-a inserat în studiul său menit să ne inițieze în poezia lui Lucian Blaga, din anul 1974: „*Eu simt doar ca cei doi autori, pe lângă un fel de modernitate și de înrădăcinare a lor (... ) au un foarte deosebit sentiment al artei. În meșteșugurile lor, unul purcede de la întreg, celălalt de la detaliu. Unul de la substanță, de la accident. Unul are un stil de ansamblu și cultivă în primul rând viziunea (cuvântul decurge din ea); celălalt are un stil de detalii și cultură (...) amănuntul (cu plasticitatea și savoarea ce rezultă din cuvânt).*” Unul, potrivit canotației exegetice, este Lucian Blaga, *celălalt*, este, previzibil, Tudor Arghezi.

La paisprezece ani după 1950, spre vârsta adolescenței sau pe pragul acestei vârste a tatonărilor și idealurilor trăite cu frenezie, Gheorghe Grigurcu s-a trezit ca elev la atracțioasa Școala de Literatură *Mihai Eminescu* din București. A început să frecventeze această școală, pe care o va defăima cu metafora *fabrica de poeți*, probabil, sub influența și cu reminiscențe din *Amintirile* lui Ion Creangă, dar și impulsivat de urgența lui nativă, convingându-se repede că s-a orientat în mod eronat. Frecvența lui s-a deteriorat, prin prezențe agasante și absențe reconfortante, în tradiția experiențelor școlare cunoscute de Creangă și Eminescu. Atmosfera școlară i-a fost viciată, de la început, de lecțiile ideologizate în spirit comunist de profesori activiști, obediienți. În felul acesta, *elevul precoce* Grigurcu V. Gheorghe a găsit remediul, falimentar, de a-l vizita la *Mărțișor*, pe marginalizat/ ostracizat Tudor Arghezi. A fost atras, desigur, de poezia preferată a *cuvintelor potrivite* și de condiția nefericită a acestui *bard* surghiunit la domiciliu. Aflat în această situație socială și morală, destul de ostilă, la vârsta de peste șapte decenii, Tudor Arghezi a fost surprins de vizita motivată și de urgența adolescentină a unui elev exmatriculat pentru absențe și impertinență. Presupunem că s-a creat totuși un climat spontan și liber de comunicare pe baza unor afinități descoperite cu satisfacție de interlocutori, diferiți ca vârstă, un poet bătrân, aflat la apogeul creației sale, și un adolescent aflat înainte de orice debut literar. Elevul eliminat de la *fabrica de poeți* a avut ce învăța de la un scriitor veritabil, care a cunoscut de două ori detenția și o dată marginalizarea sau izolarea forțată și supravegheată sub regimul comunist.

Cu Lucian Blaga, Gheorghe Grigurcu s-a întâlnit la Cluj, după anul 1955, în al doilea lustru al deceniului 1950-1960, preocupat și marcat de studiile universitare și de destinul lui inclement de tânăr scriitor în devenire. Poetul, dramaturgul, prozatorul, filosoful și diplomatul Lucian Blaga nu mai era profesor universitar la Cluj, titular la catedra de Filosofie a culturii. Fusese și el marginalizat, dar spiritual, la Biblioteca Universitară din capitala Transilvaniei. Întâlnirea și prietenia lui Blaga și Grigurcu au fost facilitate și întemeiate, mai amplu și mai profund, pe baza unor întrevederi și convorbiri definitorii pentru doi intelectuali cu larg orizont cultural-literar, cu afinități elective de tip goethean. Blaga a rămas și în prezent *omul providențial* pentru scriitorul polivalent Gheorghe Grigurcu.

### Bibliografie:

1. Cărlugea, Zenovie, *Lucian Blaga - dicționar esențial - oameni din viața lui*, Editura TipoMoldova, 2017
2. Cărlugea, Zenovie, *Catalog liric - o panoramă a poeziei române contemporane*, „Convorbiri literare”, 2010.
3. Grigurcu, Gheorghe, *Lumea lui Blaga*, Articol publicat în *Viața Românească*, Nr. 3/2018
4. Grigurcu, Gheorghe, *Un episod din viața lui Blaga*, Articol publicat în *România literară* nr. 28/ 22 iunie 2018
5. Mares, Nicolae, *Un prețios dicționar esențial sau despre o mai bună cunoaștere a lui Blaga și a oamenilor din viața lui*, Articol publicat în *Tribuna*, iulie 2018
6. Popa, Mircea, *Zenovie Cărlugea, Lucian Blaga. Dicționar esențial - oameni din viața lui*, Articol publicat în *Nord Literar*, Baia Mare, nr. 11-12/2018
7. Popa, Mircea, *Blaga în actualitate*, Articol publicat în *Tribuna*, Serie nouă, An XI, Nr. 234/ 1-15 iunie 2012.

## Un volum de referință: SCRIITORI DOLJENI ȘI MEHEDIŢENI DIN PIEMONTUL BĂLĂCIŢEI

„Se scrie enorm. Trăim în epoca hârtiei scrise”, opina – oarecum malițios – autorul *Tinerții lui Don Quijote*, Marin Sorescu.

„Cu prea multe cărți faci o librărie, iar nu o bibliotecă”, suna o butadă care mi s-a atras atenția în copilărie.

Se scrie mult, se scrie „enorm” și apar, desigur, multe cărți, prea multe s’ar putea spune. Pe unele se va așterne uitarea, dacă nu au fost deja nebăgate în seamă chiar la apariție. Sunt însă și cărți necesare, unele de referință, cărți pe care le așezăm „la vedere”, „la îndemână” în biblioteca noastră, pentru a le consulta ori de câte ori avem nevoie de o informație.

Așa este *Scritorii doljeni și mehedinenți din Piemontul Bălăciței*. Autoarea, Rodica Pospai Păvălan, a decis (și bine a făcut!) să urmeze cu acest volum pe cel intitulat *Oameni și cărți din Piemontul Bălăciței*, ambele apărute la editura „Scrisul Românesc. Fundație” Editură” în 2019, respectiv 2020.

Ceea ce atrage dintru început atenția, încă din titlu, este denumirea geografică a zonei asupra căreia s’a oprit autoarea spre a-i reliefa aspectele culturale – și nu puține, chiar de excepție de multe ori.

Așadar, „Piemontul Bălăciței” sau „Câmpia Înaltă a Bălăciței” sau „Platoul Bălăciței”, o zonă care, așa cum citim în Argumentul lămuritor al primului volum, „nu face parte dintre locurile a căror denumire să aibă rezonanțe identificabile.” Aceasta este totuși o zonă în care, în timp, „s’a creat un anume tip de valori morale”, dar și intelectuale – și unele de mare calibrul”, ar adăuga oricine parcurge numele și realizările culturale consemnate în cele două volume.

În cele ce urmează ne vom opri asupra celui mai recent, volum în care, așa cum deducem chiar din titlu, autoarea a ales să întocmească un amplu dicționar-antologie („tablou”, cum se specifică) al scriitorilor care au legătură directă ori prin ascendență cu această zonă din centrul Olteniei, o zonă „alcătuită exclusiv din localități rurale.” Sublinierea aceasta este cu atât mai binevenită cu cât însăși autoarea, în lucrarea făcută nu numai cu pasiune, dar și cu acrimia cercetătorului, sintetizează „chiar din „Cuvântul înainte” – pentru cititor, faptul că în „lista și biobibliografiile celor 129 de personalități (sunt) nume și realizări de excepție ale unor mari savanți (Henri Coandă, Nicolae Vasilescu”Karpén, Ștefan Odobleja, C. Rădulescu”Motru), scriitorii (Șerban Cioculescu, Emil Manu, I.C. Chițimia), istorici (Petrahe Cernătescu, C.S. Nicolăescu”Ploșor, Iordache Anastase), matematicianul C. Ionescu”Țiu și alții /.../ cărora li se adaugă o valoroasă intelectualitate contemporană.”

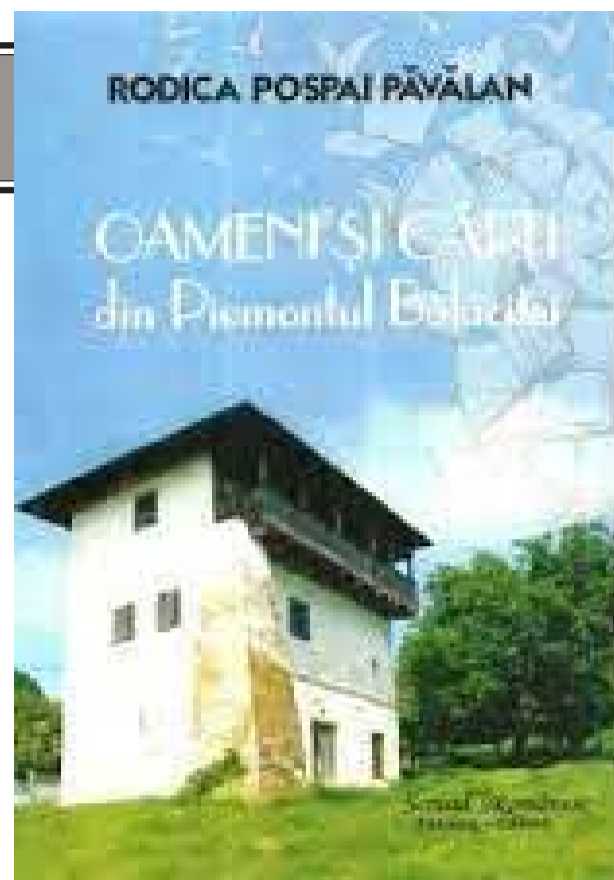
Având de antologat așadar o listă impresionantă de nume și realizări, era necesară o selecție. Și astfel, întorcându-ne din nou chiar la titlu, constatăm că autoarea a pornit de la un criteriu asumat (obligatoriu într-o cercetare serioasă!), selectând – în acest al doilea volum – numai scriitorii cu statut de membri ai Uniunii Scriitorilor, 45 în total. Ca în orice lucrare de asemenea anvergură era deci absolut necesar să se stabilească un criteriu, iar cel adoptat de autoare este unul care nu poate fi contestat (cel puțin pentru perioada contemporană). Cum și pentru ordinea intrării în listă, criteriul alfabetic al oricărui dicționar este iarăși unul absolut firesc, fiindcă cei 129 de scriitori antologați (în primul volum, n.n.) sunt, cum se întâmplă în orice grupare, de calibrul și notorietate variată – de la nume „cu renume” (ca D.R. Popescu, Șerban Cioculescu ori Mihnea Gheorghiu) la unele afirmate mai recent ori altele mai puțin cunoscute sau mediatizate doar pe plan local.

Pentru cititorul interesat considerăm necesară și o prezentare a structurii volumului *Scritorii doljeni și mehedinenți din Piemontul Bălăciței*.

Astfel, după „Cuvântul înainte”, din care s’ar veni citate câteva considerații ale autoarei’ privitoare la demersul întreprins, la ideea de la care a plecat, la modul de lucru, la criteriul pe care l’a avut în vedere când a pornit la acest drum – nu ușor, dar de mare eficacitate! –, la izvoarele bibliografice care i’au stat la îndemână, urmează, în ordine alfabetică, așa cum am specificat, cei peste o sută de autori, fiecare fiind făcut cunoscut printr-o „Fișă biobibliografică”, fragmente din operă, urmate de „Note critice” (selectiv, de bună seamă). O binevenită notă „Despre autoare”, urmată de o „Listă” a autorilor antologați și de „Note critice” asupra primului volum (semnate de Ștefan Vlăduțescu, Marian Barbu, Tudor Nedelcea, Nicolae Dan Frunteletă) încheie antologia.

Rând pe rând, scriitorii cărora unii dintre cititorii le cunosc doar numele, altora o parte din operă, iar unora nici numele, nici scrierile, intră în atenție și trezesc interesul pentru tot ceea ce au lăsat literaturii române. Mărturisesc eu însămi că mare parte din „fișele” antologate mi’au captat atenția. Voi da numai două exemple, îndemnând cititorii să caute, să citească, să descopere scriitorii pe care nu’i cunosc, fragmente de poezii de o mare frumusețe, îndemn de asemenea la a căuta volumul întreg și nu mai puțin cărțile acestora.

Iată, din „garda veche”, **Dimitrie Ciurezu**, născut în 1897 în Plenița, jud. Dolj, debutând cu volumul de



versuri *Răsărit* (în Craiova, la Scrisul Românesc, în 1927), despre care scria și G. Călinescu în cunoscuta „Istorie ...”, dar și E. Lovinescu ori Al. Piru. Autoarea antologiei a selectat mai multe poeme din creația scriitorului, iar noi alegem să exemplificăm cu câteva versuri din poemul cu numărul X: „Măria e fata amiezii de vară,/ Cu trupul pietros ca măruș domnesc;/ În pulpele’i rumeni bujorii se bat,/ Și’n umeri arinii zvâcnind înfloresc.// În ia ei albă, plesnită de viață,/ Cresc faguri de miere și bulgări de maci;/ Și’n mersul ei tânăr îi tremură sânii,/ Ca puii de mierlă năprui și buimaci.”

Din „garda nouă” ales aproape aleatoriu! vom aminti numele lui **Alex Gregora**, născut în 1958, antologat de asemenea cu mai multe poeme, din care propunem și noi unul „Cetatea amurgului I”: „Trec singur prin cetatea amurgului/ Tălpile îmi calcă pe niște linii/ Încă în formă de schiță, // nu îmi număr pașii, / îi adaug și îi șterg/ asemenea cerbului pe întâia zăpadă,/ uneori îmi lipesc profilul/ între niște gratii de sfoară cerată” /Jumătatea nevăzută a feței odihnindu’se/ înainte să înceapă, // întotdeauna mă ajunge o umbră, / nu știu dacă’i femeia mea/ dezbrăcată ca o sămânță.”

Drept concluzie, subliniem faptul că o carte care necesită o asemenea muncă de informare nu putea apărea fără o documentare prealabilă, mărturisită de asemenea de autoare, având la bază alte dicționare și antologii mai ales cele aflate în fondul Bibliotecii județene „Alexandru și Aristia Aman”.

Volumul alcătuit cu pasiune, dar și cu acrimie, de către Rodica Pospai Păvălan adună din toate, sintetizează și aduce informația la zi pentru o zonă care uimește prin abundența valorilor intelectuale, o zonă care se distinge astfel în geografia literară a României, fiind, probabil, un unicat, așa cum afirmă și Marian Barbu: „Nu cunosc (poate deocamdată) nicio falie zonală a României /.../ să aibă atâtea personalități de talie națională și universală, cum a format Piemontul Bălăciței și cum reușește să ni le prezinte demersul editorial al Rodicăi Pospai Păvălan.”

Subscriem și îndemnăm cititorii (cel puțin cei din Oltenia!) să includă în biblioteca lor această carte de referință, iar pe cercetătorii altor zone geografice să o ia drept model și să întregescă harta literară a României cu alte zone la fel (poate!) de bogate în valori (mai mult sau mai puțin cunoscute).

<sup>1</sup> „Se cuvine să reiterez faptul că zona nu este cunoscută la nivel național pe cât ar merita /.../ ne’am confruntat cu situația de a exista un anumit dezechilibru, pentru că, de exemplu, sunt și autori ai unei singure cărți, dar și scriitori consacrați...” (p. 6). De aceea, ca metodă de lucru, autoarea a recurs la o „fișă bibliografică standardizată”, urmarea fiind selecția pe criteriul apartenenței la UR.



**GALINA MARTEA, *Basarabia* "destin și provocare.**  
*Filosofia identității moldave în anii de independență: 1991-2020,*  
 Editura TipoMoldova, Iași, 2020.

Universitara născută în Basarabia, Galina Martea, deține un palmares de titluri naționale și europene cu totul redutabil, unul care o recomandă drept o personalitate de marcă a țării ei în care s'a făcut cunoscută ca poetă, eseistă, critic literar, ea fiind gata să abordeze multidisiplinar temele pe care și le propune pentru studiu. „Doctor în științe economice”, Domnia sa a dobândit în 2005 titlul elevat de Academician de onoare al învățământului universitar, cel în care a activat la Chișinău între 1991-2010, remarcându-se ca cercetător științific în domeniul managementului educațional. O descoperim prezentă între personalitățile de onoare din Enciclopedia *Localitățile Republicii Moldova*, vol. 14, în *Pedagogi Români Notorii din Basarabia Interbelică și Postbelică*, vol. II și de când Galina Martea s'a stabilit în Olanda lângă copiii ei, în *Enciclopedia scriitorilor români contemporani de pretutindeni*, adevărind că a fost remarcată ca personalitate de elită a diasporei române.

În anul 2016, devine membru titular ARA, adică al Academiei Româno-Americană de Științe și Arte./ American Romanian Academy of Sciences and Arts, USA, ca după alți patru ani, pentru activitatea sa poetică, autoarea celor 9 volume de versuri, dintre care aș selecta *În lumea mea* (1993), *Îngerii sufletului* (1995), *Acasă* (1996), *Orbul dintre ani* (2001), *Durere tricoloră*, *Prin unda timpului/ Through the wave of time* (ediție bilingvă), să intre în Societatea Regală de Literatură din Marea Britanie/ The Royal Society of Literature/, London, UK. Din anul 2018, este membru al Societății de Poezie din Marea Britanie Londra/ The Poetry Society/London UK, despre care puțini sunt cei care știu că este cea mai prestigioasă societate a poeziei din Marea Britanie, fondată în 1912. O regăsim și în Uniunea Scriitorilor Europeni de Limbă Română, ca dovadă că pe bătrânul continent, de la Chișinău la Londra, numele Domniei sale e o prezență dinamică, în permanentă afirmare.

În țara noastră, Galina Martea este cunoscută și ca publicist, fiind primită în Uniunea Ziariștilor Profesioniști din România "UZPR" încă din anul 2014, ea desfășurându-și activitatea totodată în Forumul Democrat al Românilor din Moldova și în Consiliul Unirii. Scriitoarea captează problemele ardente ale societății, pe care conștiința sa le supune unui examen atent, cu instrumentele sociologiei, ale științelor economice, adevărate coloane de susținere a propriei observații directe, care totdeauna primează în fața teoriilor de oricare fel.

Atentă la tot ce apare mai reprezentativ în comunitățile românilor din întreaga lume, iată că tocmai a recenzat *Istoria românilor canadieni 1890-2020*, monografia românilor canadieni scrisă de Ștefan Străjeri din Michigan, SUA, carte monumentală care urmează să apară pe piață. Un exercițiu binevenit al criticii de întâmpinare. Este o dovadă că, privind lumea prin fereastra ei olandeză, nimic din ceea ce este valoros nu i rămâne indiferent.

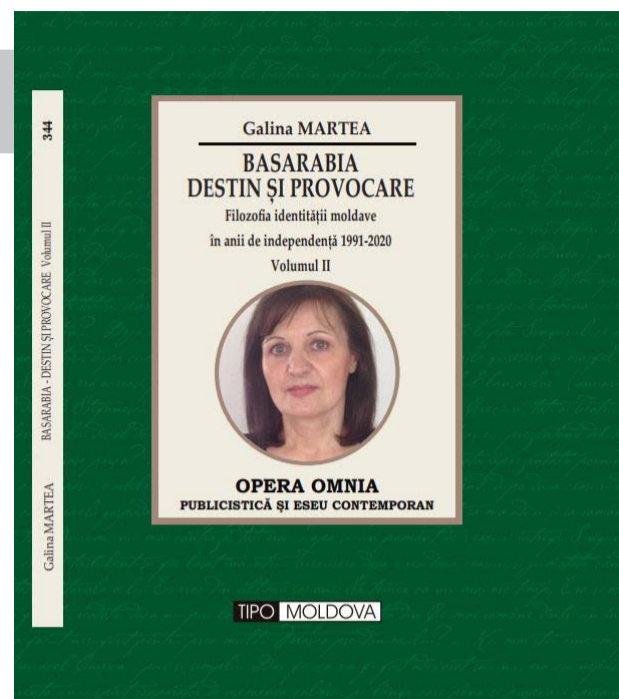
Așadar, un destin intelectual majusculat, ca experiență universitară și străbateră a depărtărilor, cum este cel al doamnei Galina Martea, ne dă de gândit și ne pune într-o nedumerire, întrucât aflându-se în Olanda, de acolo scrie cărți despre Basarabia. Citindu-i volumele de poezie și apoi eseurile, ajungem la concluzia că oriunde ar fi purtat-o viața, scriitoarea sociolog și poeta-savant, își întoarce cu mișcare de bumerang gândul spre locurile de baștină. O spun versurile ei sincere și tulburătoare: „Cântecul maicii răsună'n fuior/ Clipele deapănă țara natală /Codrul își scutură haina ușor.” (*Cântecul neamului românesc*) Nici nu s'a stins ultimul ecou al crezului său artistic turnat în

versuri prin care își propune „să mi spal între-gul ținut/cu amurgul din inima mea”, când am decis să deschid volumul II al lucrării sale *Basarabia "destin și provocare*, (cum se intitulează primul tom de proză scurtă și eseu apărut în 2016 la Editura Pontos din Chișinău, lucrare nominalizată cu Diplomă de Excelență de UZPR în 27 decembrie 2016.) și mă întâmpină un subtitlu lămuritor *Filosofia identității moldave în anii de independență: 1991-2020*. Autoarea fixează cadrul temporal al ultimilor 29 de ani la care se raportează meditația cuprinsă în elegantul tom publicat în anul 2020 la Editura Tipo Moldova din Iași. Cuprinderea noului tom în colecția Opera Omnia, publicistică și eseu contemporan, promite o consacrare, dat fiind faptul din punct de vedere academic Consiliul Național al Cercetării Științifice recunoaște competența cunoscutei edituri ieșene pentru domenii ca filologie, istorie și studii culturale. O carte curajoasă, de stringentă actualitate, în care, după opinia franc exprimată de autoare în *Nota introductivă*, nu vor fi ocolite cauzele grave ale regresului înregistrat de R. Moldova în noul anotimp al independenței. Pe o anumită filieră ideatică, doamna Martea intră în consonanță cu americanul Thierry Wolton, autorul cărții *Negaționismul de stânga* (Editura Humanitas, 2020), pledând pentru privirea adevărului în față, într-o inițiativă de a revizui istoria contemporană, cu comunismul și nazismul, care „sunt două tragedii uriașe în istoria umanității”, în expresia americanului. De altfel, Thierry Wolton înțelege să combată negaționismul de stânga, propunând „să muncim cu adevărul, în adevăr. Să spui adevărul, să te încapățânezi să spui adevărul”, ca astfel să se instituie „Cortina de Fier a memoriei”. Tot un „zid al memoriei” edifică și scriitoarea basarabeană, numai că Domnia sa raportează analiza socio-politică instituită strict la perioada 1991-2020 din țara sa, iar targetul este cu totul distinct, așa cum se va vedea în continuare.

Ca preambul la cartea *Filosofia identității moldave...*, Iurie Colesnic semnează o micrecenzie intitulată *Parabola identității*, în care maestrul literaturii adevărate avantașul privirii obiective, din afară, cu care Galina Martea „nu pregetă să pună diagnoza cea mai dureroasă, dar cea corectă.” Eseurile ce urmează în noul volum se constituie ca autentice lecții de sociologie politică bazate pe principii etice solide și focalizând interesul pe destinul noii Basarabii, privite de o conștiință ardentă și responsabilă.

Abordarea dintr-o asemenea prismă nutrește analiza politică și socială pe care o întreprinde Galina Martea în cele 45 de eseuri grupate în primul dintre cele trei capitole ale volumului. El se intitulează *Omnia și societatea acestuia "dependență de nonvalori și sacrificii*. Formularea ne apare prolixă, dar anunță o raportare a destinului individual la scena evenimentelor colective. Capitolele următoare, mult mai reduse cantitativ, se intitulează *Teorii ce ar putea contribui la salvarea poporului român basarabean*, cu 5 eseuri și *Învățăturile pentru omnia societății basarabene, dar și pentru orice individ din astăzi lume*, având 6 eseuri, accentuând nota etică a demersului autoarei.

Teoria despre lumina raportată la viața umană nutrește cel dintâi text eseistic. Intitulat *Basarabia "între lumina răsăritului și asfințitului. Existență prin laboratorul întunericului*, el se axează polarizant pe două epoci succesive, cea a trecutului comunist și prezentul neclar ca orientare. „Epoca totalitarismului sovietic, cu cea mai dură ideologie în timp, a lăsat urme adânci în conștiința, mentalitatea și comportamentul omului din societatea basarabeană.”



Autoarea evocă deportările în Siberia și detențiile pe viață ale celor nesupuși puterii sovietice. Rezultatul a fost atmosfera de teroare care a mutilat raporturile între oameni, instaurând frica, neîncrederea, izolarea, producând „ruinarea completă a noțiunii de identitate personală, de identitate socială, de identitate națională.” Analizată comparativ, noua etapă istorică a Basarabiei, „drumul redeschis după anii 1991 îi acordă omului basarabean dreptul de a „și crea un stat independent, dar, cu regret, nu” i oferă posibilitatea de a forma unul autentic, bazat pe valori naționale și criterii umane în dezvoltare.”

Titlurile date eseurilor sunt dintr’adins larg explicitate, ca să nu lase loc niciunei confuzii, ele luând uneori forma propozițiilor proprii”zise: *Aberațiile trecutului domină actualitatea incertă*”*societatea moldavă în derută, Datoria externă*”*responsabilitate statală și nu povară sau angajament civil* etc. Alteori formularea titlurilor este încărcată de revoltă explozivă în fața unor realități intolerabile: *Numai în societatea moldavă! Tabelele electorale arhipline de persoane decedate, Corupția "dezmațul social în limite nemaivăzute, Violența contra copiilor*”*consecință gravă pentru viitorul societății* etc. Chiar termenii folosiți în intitularea eseurilor marchează o stare extremă, solicitând măsuri urgente de ameliorare: *Letalitatea prematură*”*amenințare reală pentru omul basarabean, Școala basarabeană*”*prizonier al sărăciei și degradării sociale, Intellectualitatea între schimbări și provocări*”*victimă a regimului social*. Diagnoza pe care o inițiază autoarea stigmatizează răul din Basarabia ”*model de asumarea suferinței și a nelegiuirilor*, cum este intitulat un alt capitol, ca ideea să treacă augmentativ și în Basarabia”*societatea celor oropsiți*. În fiecare dintre aceste eseuri ideile sunt argumentate bogat, bazate pe date statistice, acte juridice, documente clare, evenimente politice, sociale, din domeniul educației și culturii. Autoarea reconstituie un autentic calendar al vieții în societatea basarabeană contemporană, unul în care simțim că implicarea ei a fost directă și pleneră. De aici, și valoarea de document autentic al unei asemenea mărturisiri tulburătoare. Tocmai spre a sublinia ineditul noii sinteze, autoarea putea să însereze la capătul lucrării sale atât de ample, (450 pag.), având note bibliografice la final de eseuri, și o bibliografie generală a temei, ca bază pentru cercetătorii viitorului.

Realitatea este că în anotimpul postdecembrist în România s’au scris multe cărți despre Basarabia și s’au reeditat unele mai vechi, cândva interzise. În revistele culturale din România, Basarabia este o prezență familiară, dacă aș semna fie și numai serialul din „Vatra veche” de la Tg. Mureș dedicat de Gicu Manole publicisticii lui Mihai Eminescu despre Basarabia.

Desigur că s’au creat și pagini beletristice pe o asemenea temă generoasă. Radu Theodoru a publicat în 2013 la Editura Paco romanul ►



istoric *Calea robilor. Basarabia în flăcări*, din dorința de a"i da lui Mihai Sadoveanu o replică, evocând Moldova secolului al XVII-lea, din vremea lui Duca Vodă și a lui Șerban Cantacuzino, scriitorul recompunând evenimente militare, atmosfera epocii din Moldova medievală, proiectată pe cadrul larg al Europei. Spre deosebire de asemenea plămădiri ale fanteziei, Galina Martea nu"și propune o carte beletristică, ci una literară nonfictională, de argumentare a unei atitudini responsabile față de patria sa, aflată în suferință. În bună tradiție moldovenească, ea întreprinde un județ, o gălceavă cu lumea cea nou instalată în țara moșilor și strămoșilor ei. Autoarea dorește să denunțe fără teamă netrebniciile conducătorilor politici, socotind că aceasta este calea unei viitoare asanări. O diagnoză exactă este singura linie de start solidă de la care poate porni viitoarea cursă a ameliorărilor necesare în Basarabia.

„Plângerea” Galinei Martea nu este o nouă tate pentru mulți dintre cititori. Despre drama istorică a Basarabiei au vorbit în lumea largă oameni de mare expertiză, invitați în comunitățile diasporenilor noștri. Poate că nicăieri durerea Basarabiei nu a fost prezentată de compatrioții autoarei noastre ca la reuniunile culturale de la Câmpul Românesc din Hamilton Canada. Acolo, istorici universitari, precum Anatol Petrencu, decan de facultate la Chișinău, care între 1998 și 2006 a fost președinte al Asociației Istoricilor din Republica Moldova, și mai tânărul Alexandru Revencu sau acad. Nicolae Dabija, scriitor de un eclatant patriotism românesc ori Dorin Chirtoagă, jurnalist și fost primar de la Chișinău, au prezentat în răstimpuri pagini cutremurătoare din viața basarabenilor. De neuitat a rămas modul cum scriitorul Boris Leu Vasilev a prezentat la Câmpul Românesc din Hamilton cartea *Stalin mi" a furat copilăria*, el care de la 9 la 14 ani a trăit în gulagul comunist din Siberia, acolo unde peste 200.000 basarabeni au umplut cimitirele. Cartea lui de evocare devine un document cutremurător al crimelor comunismului instalat după ocuparea în 28 iulie 1940 a pământului românesc de către sovietici. N. Dabija nu ezită să socotească această carte a prietenului său Boris Leu Vasile (nume schimbat de sovietici în Vasilev) o „redută a neuitării”. În amintirile mele directe de la Câmpul Românesc, unde începând din vara anului 2006 am fost invitată permanent, apare, între alți basarabeni, prof. Iacob Cazacu Istrate, scriitorul care din Toronto își versifică simțirea: „Vom reveni la vatră în curând,/ Chiar fie și în chip de nepoței,/ Iar nukul și căsuța surzând / Să zică: S"au întors ai mei!...” (*Inima*)” Să nu uităm că la Câmpul Românesc s" a stabilit sediu Forumului românilor de pretutindeni. Profesorul Cazacu este fondator al Consiliului Unirii, menit să înfăptuiască reîntregirea, și nu întâmplător Galina Martea este membră a acestui for.

Lucrarea *Basarabia " destin și provocare*, cu cele două volume ale ei, este o carte de atitudine curajoasă, patriotică în cel mai ales sens al cuvântului. Contrar uzanței oficiale, ce încearcă să ateste în prezent dincolo de Prut un popor moldovenesc autonom, autoarea folosește fără excepție formularea „poporul român basarabean”. Pentru noul stat, Galina Martea nu uzează forma Republica Moldova, ci recurge la o prescurtare diminuantă „R. Moldova”. Așadar, o formulare prin care simțim prezentă atitudinea ei contestatară.

Meditația autoarei are un reper cronologic în data de 27 august 1991, când R. Moldova și" a proclamat independența, devenind un stat autonom și liber. Iată un moment de luminoasă nădejde că viitorul va aduce românilor basarabeni triumful echității umane, al justiției și integrității, după atâtea decenii de suferință într" un regim totalitar sovietic comunist. Speranța în „reîntregirea neamului românesc cu patria”mumă, România, cât și o integrare în spațiul comunitar european” s" a izbit de o altă tendință, adversă și potrivnică, explicabilă prin politica de deznaționalizare acută suferită

în timp de românii Basarabiei, „aspirațiile fiind diverse în dependență de originea omului.”, cum ține să explice autoarea. Seismica provocată de trecerea de la o economie centralizată la sistemul pieței libere este înregistrată în noua carte cu tot traseul ei de năruiri păgubitoare pentru cetățeni.

Discursul scriitoarei trece prin formulări interrogative, ce cheamă cititorul la implicare activă. Formulările, în care ideile esențiale sunt subliniate prin scrierea în italic, abundă în enumerări ce fixează o stare dramatică: „Basarabia, cu o clasă dominantă extrem de neomnoasă și necinstită care nu"și îndeplinește cu demnitate îndatoririle morale și funcționale față de propriul popor și societate, este țara unde infernul a dominat omul, pământul, cuprinsul și tot ceea ce se numește existență umană și socială.”

Panoramarea vieții Basarabiei contemporane se realizează exhaustiv, marcând pe baza datelor statistice chiar și parametrii specifici calității vieții. În acest sens, concluzia cercetătoarei este că 20% din populația din R. Moldova viețuiește sub pragul absolut al sărăciei, mai vitregiți decât orașenii fiind locuitorii din mediul rural.

Sarabanda nelegiuirilor unor guvernanți, care aveau susținerea diferitelor formațiuni politice, indiferent de orientare, în egală măsură vinovate de decăderea țării, este panoramată cu aceeași forță acuzatoare. Cartea devine un rechizitoriu neiertător la adresa celor ce se fac vinovați de degradarea vieții în societatea basarabeană, care este pe cale să"și piardă cea mai prețioasă moștenire, conștiința identității sale naționale.

Raza de speranță adusă de guvernarea din perioada 8 iunie"14 noiembrie 2019, având în frunte pe proeuropeana Maia Sandu, care "a încercat să schimbe cursul istoriei" creând relații de înțelegere reciprocă atât cu Occidentul cât și cu Răsăritul, s" a stins prea curând. Socialiștii au demis această guvernare purtătoare de progres, trăirea scriitoarei relatând "cu mare regret" o asemenea răsturnare politică. Scriind pe baza unei documentări minuțioase, realizate prin coroborarea celor mai diverse surse, Galina Martea reține ea însăși fiecare moment, de la ratificarea noii constituții din 28 iulie 1994, când s" a pus capăt conflictelor militare, cu "pierderi de vieți omenești", prin declararea autonomiei Transnistriei și Găgăuziei, la revoltele declanșate în 1995 spre a dobândi drepturi nu doar economice și politice, ci și culturale. Revendicarea studenților și intelectualilor de menținere a limbii române ca limbă de stat nu a fost împlinită. Lăcrimând din tot sufletul, scriitoarea concluzionează: „Dar cu mare regret, nu a fost să fie așa...”. Cuvintele alese se asociază în perechi de epitete ( țara a devenit „un stat falimentar și nefuncțional”), de forme substantivale ( insuccesele au drept cauze " incultura și egoismul clasei politice, neștiința și ipocrizia...”) ori cu valoare verbală ( „...personalitatea societății basarabene a fost umilită și trădată în cel mai real mod de către clasa dominantă”). Denunțând „obscenitatea puterii”, autoarea adoptă un stil direct cu inflexiuni de oralitate, recurgând la formulări ca „să"mi fie cu iertare această părere”, „sau mai bine zis...”, „nici nu este cazul să ne întrebăm” etc.

În optica tragică a scriitoarei, patria sa devine o vale a plângerii, pentru că „anii de independență din ultima perioadă s"au dovedit a fi cei mai grei și cei mai dezastruoși, "o rană imensă cu o pecete nemiloasă pentru poporul român basarabean.” În esența lor, cele 45 eseuri se constituie ca variațiuni pe aceeași temă, cu reluarea obsedantă a acelorași neliniștitoare constatări, conducând spre un diagnostic trist, descurajant.

Ce soluție propune eminenta basarabeană, nutrinde convingeri unioniste? Capitolul secund cuprinde o teorie salvatoare pentru Basarabia ei natală. Eseul intitulat *O națiune în două state separate* are ca punct de plecare

desprinderea Basarabiei din colosul sovietic multinațional, pe care Soljenițin îl numea „statul”pușcărie”. Invocând exemplul unificării Germaniei, Galina Martea semnaleză cu febrilitate faptul că aceeași situație „este, a fost și mai rămâne, cu regret, în sud”estul Europei... Două țări încă mai sunt la o răscruce de drumuri pentru a"și decide soarta reunirii.” Autoarea coboară până la nivelul de percepere a necesității acestei reunificări de către om, cetățeanul țării, care „este dezzechilibrat și nu cunoaște esența valorii adevărate prin care se regăsește.” Într"un moment al lucidității, Galina Martea rostește cel mai dureros adevăr, recunoscând că „R. Moldova este o țară peste măsură de rusificată”, întrucât limba rusă este impusă pentru comunicarea interetnică între diferite naționalități ale republicii, dar și „pentru o mare parte din băștinași considerați moldoveni; doar 16,5% din locuitorii statului au declarat că limba română este limba lor maternă.” Așadar, procesul de rusificare continuă, unul de durată seculară, la care a fost supusă Basarabia își etaleză în prezent rezultatele și aceste efecte dezastruoase fac superfluu pe moment orice comentariu.

Autoarea predă viitorului momentul când va fi posibilă reîntregirea României și comentariul ei dobândește valențe poetice prin repetiția ce subliniază esențialul: „Urmează să mai curgă ceva din timp, urmează ca factorul uman”poporul să mediteze și să decidă cu luciditate; urmează să mediteze și să decidă, în același rând, și clasa politică și toți acei ce guvernează țara.” Înțelegerea importanței pe care o are identitatea națională pentru un popor presupune o maturizare pe care în prezent basarabeni nu au reușit să o dobândească. Întreaga responsabilitate a unei asemenea decizii istorice revine conaționalilor ei, basarabenii, întrucât Galina Martea comentează cu tot entuziasmul ajutorul material pe care România a înțeles să"l ofere cu generozitate frățească Basarabiei. Pentru că înțelege să ducă proiectul propus până la capăt, savanta”publicistă menționează pârghiile instituționale ce vor fi implicate în acest proces istoric, judecând până și ce *Avantaje și dezavantaje, costuri și efecte în cazul reunirii*, cum se intitulează un eseu, va presupune evenimentul îndelung așteptat de adevărații români de pe ambele maluri ale Prutului și de cei din lumea largă.

Cel de"al III-lea capitol, numit *Învățăături pentru omul societății basarabene...*, are un mai apăsător caracter moral, universitar de la Chișinău propunând cu pedanterie didactică un material de reală valoare pentru cei ce se vor arăta dispuși să formeze, în spiritul unei drepte conștiințe naționale, viitoarele generații de basarabeni, desigur în seama cărora este lăsată ideea înfăptuirii, cât mai curând, a României reîntregite.

Cartea Galinei Martea se încheie, deloc întâmplător, cu o poezie (*Limba română"Imnul Identității*), așa cum simetric a și început. Neprucepețit, volumul de față este rodul unei grele suferințe românești pe care poeta basarabeană și"o asumă, o trăiește cu toată ființa, încrezătoare într"un viitor de unitate a neamului nostru. Tocmai de aceea, o îndemn pe autoare să ia aminte, în semn de încurajare, la cuvântul rostit de curând de steaua poeziei contemporane, Ana Blandiana, care cugeta că „suferința este un patrimoniu, un patrimoniu care, în toate epocile, a fost în stare să genereze cultură. Și dacă, așa cum spunea Lovinescu, „cultura este finalitatea tuturor societăților”, șansa noastră, a noastră și a Europei, este să ne apărăm cultura, pentru ca să ne salvăm prin ea. Rezistența prin cultură, eficientă ieri în absența libertății, este încă mai necesară azi, în overdoza de libertate, când nu mai este doar un mijloc de a salva poeziei, ci chiar scopul în sine al salvării civilizației. Căci să nu uităm, poezii nu sunt creatorii lumii prin care trec. Dacă ar fi fost creată de poeți, lumea ar fi arătat cu totul altfel.”

## Constantin Brâncuși și eleva sa, Milița Pătrașcu

Despre Constantin Brâncuși, ca și despre Eminescu, avem o impresionantă bibliografie a scrierilor despre acești doi titani ai spiritualității românești și universale. De la primul studiu, semnat de V.G. Paleolog despre *Sculptorul Brâncuși* („Arhivele Olteniei”, 1937) și până la recenta carte a lui Paul Rezeanu, *Brâncuși. Tatăl nostru* (Craiova, Edit. Autograf, MJM, 2012), brâncușologi români și străini i-au atestat genialitatea și i-au fixat locul în istoria artei universale. Să reamintim doar câțiva: F.T. Bach, Edith Balas, Barbu Brezianu, Elisabeth Brown, Zenovie Cârlușgea, M. Cimpoi, Anna Chave, P. Comarnescu, Mircea Deac, Serge Fauchereau, Sidney Geist, Ștefan și Sorana Georgescu-Gorjan, Carola Giedion-Welcker, Dan Grigorescu, I. Jianu, Doina Lemny, I. Mocioi, Peter Neagoe, G. Oprescu, P. Pandrea, I. Pogorilovschi, Nina Stănculescu, G. Uscătescu, Radu Varia, C. Zărnescu etc., etc.

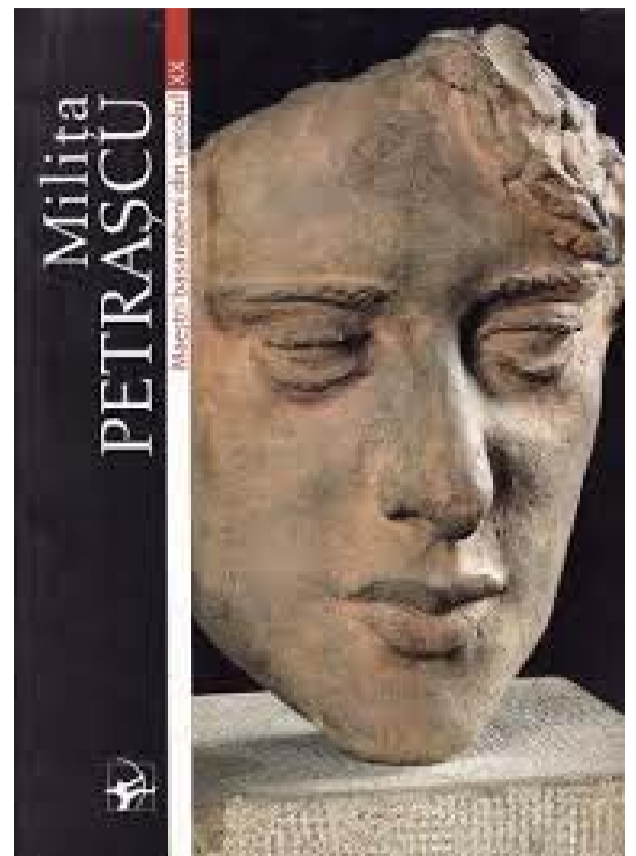
Mereu tânărul și neobositul Victor Crăciun, președintele Ligii Culturale pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni și al Congresului Spiritualității Românești, a publicat un braț de cărți, aducând contribuții esențiale în brâncușologia actuală. Numai enumerarea titlurilor cărților scrise de Victor Crăciun despre titanul de la Hobița demonstrează varietatea, profunzimea și pasiunea pentru opera acestuia, pentru cunoașterea și recunoașterea universală a celui care a revoluționat sculptura modernă: *Brâncuși văzut de Milița Pătrașcu, C. Antonovici, V.G. Paleolog* (2001), *Procesul „Pasărea Măiastră sau Brâncuși împotriva Statelor Unite* (2004), *Brâncuși și Biserica Ortodoxă din Paris* (cu C. Târziu, 2007), *Brâncuși. Zece desene necunoscute* (2007), *Estetismul teologal brâncușian* (2008), *Brâncuși, împăratul măiestrelor* (2009), *Măiestrele și Brâncuși* (2010), *Brâncuși în căutarea formelor* (2011), *Brâncuși. Monumentul „Rugăciunii”* (2011), *Portretul-autoportret Brâncuși de Milița Pătrașcu și Brâncuși* (2011).

Victor Crăciun are invidiatul privilegiu de a fi cunoscut-o pe celebra sculptoriță Milița Pătrașcu, eleva lui C. Brâncuși, pe care a cultivat-o, făcând-o, astfel, mai bine cunoscută...în țara

noastră. Sculptorița este, ca și Victor Crăciun, basarabeancă (s-au născut amândoi în aceeași maternitate!) și, în convorbirile dintre cei doi, se aduc reale contribuții cel puțin biografice. L-a cunoscut pe Brâncuși în 1919, prin intermediul pictorului Survage, care a vizitat-o în atelierul său: „Am pornit spre o piață să-mi cumpăr o tejghea de lemn masiv pentru sculptură. În aceeași zi, mi-a pus ciocanul și dalta în mâini. Și astăzi păstrez ciocanul la care el i-a fixat atunci o dârjală de lemn”. Ucenică și colegă între sculptură, Milița Pătrașcu avea să-și desăvârșească artă, dar să și consemneze unele mărturisiri ale Maestrului, cum este cea despre *Borna/ Piatră de hotar*, operă care reprezintă „*prototipul în fața răpirii din nou a Basarabiei de către ruși*”, fiind, în același timp, „*un gest prietenesc față de mine pentru că sunt româncă basarabeancă, la fel ca și tine [Victor Crăciun]. Este tot o creație cu tâlc. Și nu singura cu tâlc direct național. Este vorba de readucerea, după atâția ani, vreme în care n-o făcuse, a Sărutului ca model de înfrățire. Vra să zică Brâncuși că sărutul lui frățesc nu cunoaște granițe, că tocmai Borna este o legăturilor de neam*”. O copie a acestor opere brâncușiene se află în curtea fostei Școli de Arte de Meserii (azi Colegiul Național „C. Brâncuși”) din Craiova.

La rândul ei, Milița Pătrașcu, drept recunoștință pentru maestrul său, a vrut să-i facă lui Brâncuși un portret, cerință insolită, cunoscând fiind faptul că autorul „*Porții Sărutului*” nu pozase pentru nimeni. În cazul Miliței, sculptorul a depășit așteptările: nu numai că a pozat, dar chiar el și-a modelat propriul chip, mai ales părul și barba, astfel încât *Portretul* a devenit *Autoportret*: „*Așadar, Bustul C. Brâncuși din anii 1937-1938, cea dintâi sculptură care îl reprezintă pe cel mai de seamă deschizător al noii perioade din arta modernă este o creație în care însuși cel reprezentat a colaborat, punându-și pecetea pe finisarea operei, sculptură evocatoare și autoportret, caz unic în creația de acest gen al lumii*”.

Ca moștenitor universal al Miliței Pătrașcu,



Victor Crăciun a făcut gesturi generoase: după ce a donat Craiovei, Muzeului de Artă, copia în gips a acestei opere, cu prilejul *Zilelor Marin Sorescu*, în prezența academicienilor Eugen Simion, Maya Simionescu, Serge Fauchereau, Viorel Mărginean etc., va oferi curând Băniei acest *Portret-Autoportret Brâncuși*, turnat în bronz și care va fi amplasat în Piața C. Brâncuși (fosta Piața Gării), acolo unde copilul Brâncuși trudea în cârciuma fraților Spirtaru. Același cap a fost deja amplasat la București și Chișinău, Craiova fiind al treilea oraș al lumii care se bucură de această realizare.

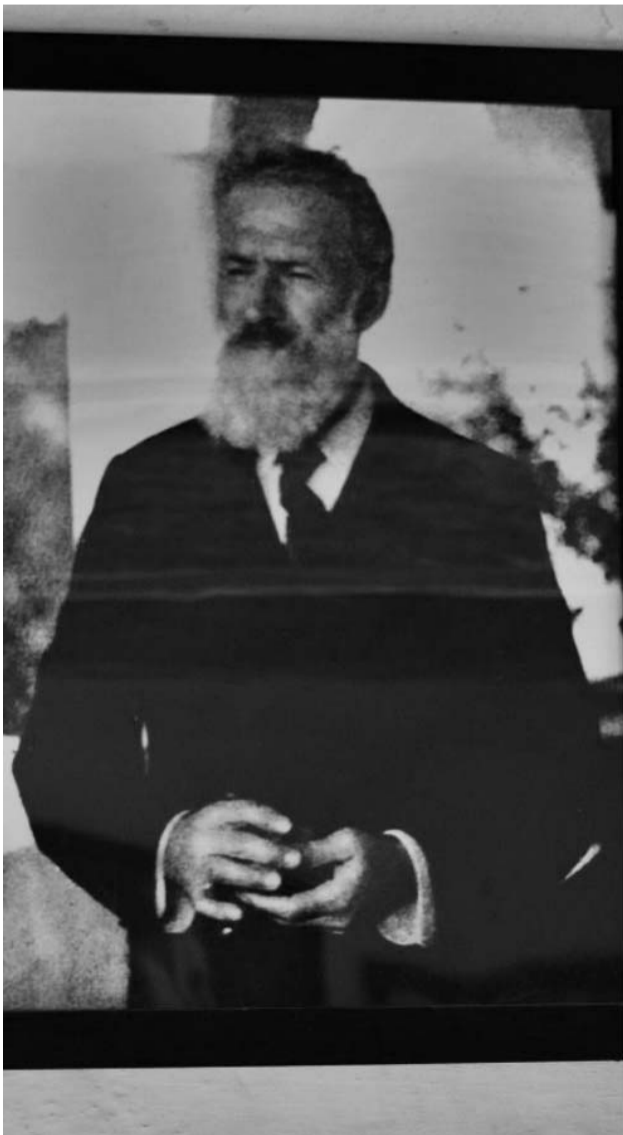
P.S. De ceva vreme, opinia publică este tulburată de o idee năstrușnică: aducerea osemintelor lui C. Brâncuși de la Paris la Hobița sau Târgu-Jiu. Se pare că se strâng și bani pentru acest „demers”, care va fi soldat nu numai cu un eșec total, dar și de o batjocoră a presei culturale franceze. În primul rând, C. Brâncuși a fost cetățean francez, conform cererii sale olografe, publicate recent de Victor Crăciun. „*Era, în felul acesta, un român desțărât, dar nedesrădăcinat, un român trăitor de o jumătate de secol la Paris, devenit cetățean francez, parizian, trăitor în atelierul său și înmormântat în apropierea acestuia. Ca artist toată viața a expus ca «sculptor român». Oriunde și oricând*” (Paul Rezeanu). Este exclus, deci, ca oficialitățile pariziene să-l cedeze.

În al doilea rând, în Montparnasse, Brâncuși este vizitat de turiști din întreaga lume. Dinu Săraru citează un discurs al președintelui mexican, care anunța decizia sa de a duce trupul neînsuflețit al celebrului scriitor Carlos Fuentes, la Paris, spre a fi „în văzul lumii”. Se compară Hobița sau Tg- Jiu cu Parisul?

În al treilea rând, avem noi drumuri moderne (fără gropi), autostrăzi ca-n Occident pe care să călătorească potențialii turiști? Nu avem, nici la Hobița, nici la „Coloana Infinitului”, WC civilizate spre a-i întâmpina cum se cuvine pe turiști sau pe brâncușologii străini.

Sunt și alte criterii spre a demonstra că aducerea osemintelor lui Brâncuși nu e un act de patriotism, ci de tembelism. Asta îmi aduce aminte de anii imediat postdecembriști când statul român (și opinia publică a fost manipulată) a angajat avocați străini spre a depista conturile lui N. Ceaușescu și a rămas cu banii dați. Păcat că d-nul prim ministru a fost „învăluit” cu aceste cerințe absurde. Sfatul specialiștilor în acest sens este absolut obligatoriu. Ridicarea unui cenotaf este o soluție. C. Brâncuși trebuie să rămână la Paris, „în văzul lumii”.

**Tudor Nedelcea, Printre cărți și oameni, I, TipoMoldova, 2014, p. 101-105.**





Într-un studiu publicat în „Revista Teologică”, Călin Ciprian Talos explică originea muzicală a psalmilor, susținând următoarele: „Colecția celor 150 de psalmi sa impus în creștinism cu terminologia greacă de „*Psaltire*”, după numele instrumentului *psalterion* (psaltirion). Acest termen grecesc traduce, însă, variante ebraice de harpă – *nebel*, *nebel asor* (harpă cu zece coarde), *kinor*. La început cuvântul *psalterion* a însemnat propriu-zis instrumentul muzical cu zece coarde, apoi o cântare acompaniată de un instrument de acest fel, iar apoi colecția Psalmilor. Titlul ebraic al Psaltirei este *Sefer Tehilim* sau prescurtat *Tilim* – cartea laudelor, deoarece cuvântul *Tehila*, înseamnă laudă, cântare de laudă, psalm de laudă. Cântarea psalmilor se executa prin acompaniament instrumental, după cum reiese chiar din conținutul lor.”<sup>1</sup>

În mod cert, cei care au reușit să scrie talmăcirii ale textelor biblice sunt trăitori deosebiți ai slujbelor liturgice religioase, mai ales că Psalmii lui David sunt citați în aproape toate slujbele de cult. Nu este important cărei confesiuni aparțin acești talmăcitori, pe care i-aș numi divini, ci este infinit mai prețios faptul că ei au reușit să transfigureze și să pătrundă în esența textelor scripturistice. Este bine însă a ști că Psalmii nu sunt primele încercări poetice vechi testamentare. Valeriu Anania<sup>2</sup> amintește că în *Cartea Facerii* se găsește Poemul lui Lameh, în *Ieșire* Cântarea lui Moise și Cântarea proorocii Mariam, în *Cartea Numerelor* aflăm Cântarea Chivotului, Cântarea Fântânii, iar a doua Cântare a lui Moise este în *Deuteronom*. Analizând cărțile biblice, autorul consideră că Psalmii, *Cartea lui Iov*, *Proverbele*, *Cântarea Cântărilor*, *Plângerile lui Ieremia*, cărțile profeților Avdia, Miheia, Naum, Avacum, Sofronie sunt, în întregime, cărți poetice.

*Cartea Psalmilor* este „cununa poeziei vechi testamentare. Numele ei vine de la *psalterion*, un fel de harpă a zilelor noastre, cu care era acompaniată recitarea sau cântarea imnurilor religioase. Din textele psalmilor pot fi extrase cele mai grăitoare exemple de artă poetică ebraică, îndeosebi asupra a ceea ce am amintit că se numește paralelism”<sup>3</sup>. Dintre autorii de psalmi, ca specie lirică aparte în peisagistica religioasă, am ales să surprindem câteva coordonate lirice din operele psaltice ale lui Ștefan Aug. Doinaș și Paul Aretzu, urmând ca apoi să analizăm versiuni poetice românești ale *Cărții Psalmilor* în operele lui Vasile Militaru, Traian Dorz, Șt. Aug. Doinaș, Paul Aretzu, Eugen Dorcescu, Șerban Foarță.

Un poet renumit în perioada interbelică a fost **Vasile Militaru** (1885-1959). În afara numeroaselor sale volume de versuri, care au făcut să fie un poet foarte citit în perioada interbelică, Vasile Militaru are meritul de a fi dăruit literaturii române, precum ilustrul său înaintaș, mitropolitul Dosoftei, o *Psaltire în versuri* dar și o carte de imnuri, *Poemele nemuririi*, de o înălțătoare aspirație de împlinire prin iubire și suferință, în nemurire, a omului.

Despre Vasile Militaru merită să știm că a fost și el un „încarcerat”. Ca și V. Voiculescu, a fost arestat și torturat în închisoarea de la Pitești, apoi la Craiova. Deși detenția sa începuse la o vârstă foarte înaintată, la 74 de ani, el fusese condamnat la 32 de ani de închisoare, pentru că refuză să scrie în favoarea regimului comunist (poetul declarase că nu poate „rima poporul cu tractorul”), și pentru „uneltire contra ordinii sociale” prin scrierile sale de factură religioasă. A fost arestat la 8 ianuarie 1959 dar nu a rezistat prea mult, deoarece s-a stins din viață la 8 iulie 1959, după doar trei săptămâni de la sfârșitul procesului său și stabilirea sentinței finale.

Publicată pentru prima dată în 1933 și reeditată în anul 2000, *Psaltirea în versuri* a lui Vasile Militaru este una dintre talmăcirile sensibile din Vechiul Testament dar și stihuirile sincere, curate ale graiului românesc, special publicată spre a ajunge, cum însuși autorul a mărturisit în *Lămuriri la ediția I*: „am pus în versuri „Psaltirea” împăratului și Prorocului David, – chibzuind că, sub această formă, minunații psalmi vor ajunge mai repede la inima poporului, pentru ca astfel să găsească drumul cel adevărat pe care să meargă în Legea Domnului.”<sup>4</sup> Incipitul volumului se află sub semnul *Psalmodiei*, poemul care prefațează psalmii lui Vasile Militaru. Prin acesta, poetul aduce un elogiu divinității, fiind un imn de mulțumire și, în același timp, unul de smerire și umilință în fața atotputernicului Dumnezeu: „*Slavă Ție, Doamne, slavă Ție! / Cel ce Preamărit în Ceruri ești, / Și, cu mila Ta, din veșnicie, / Tuturora viață dăruiești! / Noi, în fiecare clipă zilei! / Cu păcatul ne legăm mereu. / Dar Tu, Cel ce ești Izvorul milei, / Iartăne ca Unul Dumnezeu!*”. Urmând exemplul rugăciunilor de cult, poetul are grijă ca, înainte de a publica textele propriuzise, să explice „Ce este Psaltirea”, apoi să amintească în ce momente grele ale vieții omului este bine să fie citați psalmii (indicând ce psalmi ar trebui citați), la care adaugă câteva „Rânduiri lămuritoare”, din care aflăm că „pe lângă zugrăvirea feluritelor stări sufletești ale omului, psalmii sunt și prevestirea proorocească a Mântuitorului. Sfântul Ioan Gură de Aur pune cartea Psalmilor nu printre cărțile didactice, ci printre cele proorocești”<sup>5</sup>.

Psalmii lui Vasile Militaru sunt mai ales rugăciuni ale unei inimi credincioase care trăiește liturgic, rescriind *Psaltirea* și adaptând-o sufletului său pentru ca și ceilalți să aibă o mai bună înțelegere a textelor.

Invocațiile și trăirile lirice poartă amprenta stilului personal, inconfundabil. Și Vasile Militaru își construiește psalmii încadrându-i în specii diferite, astfel că există *innuri*, *rugăciuni*, *psalmi regali*, *psalmi mesianici* și *catisme*. Această împărțire a psalmilor aparține, de altfel, cercetătorilor și editorilor biblici (Vasile Militaru a folosit ediția Bibliei în traducerea lui Necodim Munteanu, Vasile Radu și Gala Galaction).

*Psalmul 1* este asemănător cu psalmul biblic, un psalm de laudă a celor care urmează calea Domnului și care nu stau la sfat cu cei necredincioși. Versetele sunt aranjate în pagină tot după modelul biblic: „*Fericit bărbatul care binele de rău alege / Și n-ascultă niciodată sfatul celor fără de lege; / Fericit cel ce pe drumul păcătoșilor, un pas / N-a făcut și niciodată n-are pe-acel drum popas... / Ci, pe căile luminii, al lui suflet stă mereu, / Adâncind mereu cu mintea Legile lui Dumnezeu...*” În *Psalmul 6*, unul dintre psalmii pocăinței dar și psalm mesianic, regăsim atitudinea creștină de smerire și umilință, cerând milă și îndurare Celui Atotputernic: „*Nu mă bate, Doamne Sfinte, în mânia Ta cea mare, / În urgia Ta, Părinte, nu-mi aduce azi mustrare! / Milă ai de mine, Doamne, vindecă a mele oase, / Care tremură acuma, slabe și neputincioase! / Sufletul în mine, Doamne, tulburat e astăzi foarte... / Tu, cu mila Ta, Stăpâne, până când vei sta departe? / Doamne-ntoarce-Te la mine, – mila Ta să mă încapă; / Pentru mila Ta, de moarte sufletul meu azi îl scapă.*”

O capodoperă a Psalmilor biblici este *Psalmul 103*, care este citit în slujbele de cult, cu deosebire în slujba Vecerniei. Poem profetic, acest text exprimă însă și recunoștința și mulțumirea față de toate lucrurile create de Dumnezeu. Parafrazare a *Cărții Facerii*, *Psalmul 103* simbolizează atât Facerea lumii, cu toate cele create de Dumnezeu în cele șase zile, dar prefigurează și rolul de Mântuitor pe care-l va avea Fiul lui Dumnezeu „*la plinirea vremii*”, precum și caracterul eschatologic al ordinii lumii create. În același timp, psalmul este unul de laudă și preamărire a divinității pentru purtarea de grijă față de toate cele create, văzute și nevăzute, astfel încât omul să se bucure de ele. Invocația de la început este grăitoare în acest sens: „*Din paraginile tale, / Scoală, suflete al meu, / Și ridică osanale, / Pururea, lui Dumnezeu... / Doamne ce nemărginită e puterea Ta!... Sub soare, / Cine poate s-o cuprindă? Cine poate s-o măsoare?...*”

*Psalmii* lui Vasile Militaru sunt o realizare deosebită a literaturii interbelice și ar fi avut și astăzi succesul din 1933, dacă ordinea și rostul lumii nu s-ar fi schimbat radical în ultimele decenii. Din păcate, asistăm astăzi la un proces acut de desacralizare a lumii (exact ceea ce spunea, nu cu mult timp în urmă, Mircea Eliade), al cărei curs nu pare să se mai întoarcă în matca firească a sacralului.

Traian Dorz (1914-1989) face parte din categoria creatorilor de psalmi – mărturisitori ai Iubirii față de Dumnezeu. Prin vocația sa misionară și lucrarea lui deosebită desfășurată în cadrul mișcării „Oastei Domnului” din Sibiu, Traian Dorz a rămas până astăzi ca un autor al Cântărilor nemuritoare ale Oastei. Născut chiar în ziua de Crăciun, la 25 decembrie 1914, Traian Dorz a fost un mărturisitor al Domnului Hristos căreia închinat-i-a întreaga-i viață: „Când m-am născut cu trupul acesta printre voi era și nor și noapte și iarnă și război... ce stări nefericite, cum s-au răsfânt durut cu toată amărăciunea pe viața mea de lut...”<sup>6</sup> Precum toți gânditorii și scriitorii creștini care n-au acceptat colaborarea cu regimul comunist, și Traian Dorz a avut de suferit, fiind condamnat de șase ori, urmând în total 17 ani de închisoare, iar până la sfârșitul vieții a avut parte de „domiciliu forțat”.

Reeditată la Editura Oastea Domnului din Sibiu, întreaga Cântare nemuritoare a poetului Oastei, Traian Dorz, este azi tot mereu citită și ...citată. Meditații, imnuri, rugăciuni, proverbe, poezii, psalmi, colinde sau cântece, toate alcătuiesc o bogată comoară a unui mare și vrednic Ostaș al Domnului, comoară poetică de care azi ne bucurăm și noi, cei care descoperim timid un trecut de luptă biruitoare: „Traian Dorz este un exemplu de felul în care un poet născut cu o înzestrare neobișnuită a renunțat să-și perfecționeze talentul în direcția slujirii propriei personalități artistice, pentru a lua calea slujirii celui alt eu, care se alcătuiește în clipa când ființa acceptă să-și asume rolul de parte în întregul care este Biserica lui Hristos.”<sup>7</sup>

Cântările Psalmilor constituie o operă de căpătâi a lui Traian Dorz. Bine încheiat tematic, acest volum este o versificare modernă a celor 150 Psalmi biblici. Având predecesori pe Mitropolitul Dosoftei și pe poetul contemporan Vasile Militaru (alți autori de psalmi moderni fiind până la el Alexandru Macedonski și Tudor Arghezi), Traian Dorz este un profund poet creștin, ancorat sufletește în poezia psalmilor. Fidel textului biblic, poetul preferă totuși o numerotare diferită de ediția lui Vasile Militaru, astfel că, de exemplu, *Psalmul 50* este, la Traian Dorz, *Psalmul 51*. Se pare că acest lucru se datorează diferitelor traduceri ale psalmilor: fie din limba greacă, fie din limba ebraică. Diferența constă în faptul că *Psalmul 9* are două părți într-o traducere iar în cealaltă, partea a doua a *Psalmului 9* este numerotată ca *Psalmul 10* și de aici diferența. Altfel,



► izvor de spații, suflu trinitar, copac (și de la un moment dat copac uscat), frate vitreg cu Neantul, abis.”<sup>10</sup>

Experiind trăiri duhovnicești alese dar mai ales cutremurându-se de micimea și îngustimea ființei umane, poetul caută permanent o porțiță de ieșire din spațiul lumii și intrare în paradisul celest. Simțindu-L prea îndepărtat pe Dumnezeu, el nu renunță la luptă și la căutarea sensului divinității, pentru că nădejdea îi dă puterea să creadă în sfârșitul mântuitor: „Doamne, apropie-Te! Flutură-mi zdreanța/ îndărădnică a luminii Tale, speranța:/ înaintea Ta, cu fruntea mirosind a pământ, / să mă târâie fără de milă Duhul cel sfânt.” (Psalmul LXVIII).

Deși uneori oscilant, poetul manifestă întreagă credință, mai ales spre finalul poemelor, sesizând cât de neascultător este omul care trebuie să asculte poruncile divine și să le îndeplinească fără cârtire. Socotindu-se pe sine vinovat față de Dumnezeu pentru neascultare, el se compară cu biblicul Iona cerând iertare: „Dacă obiceiul Tău de-a tot ierta/ scoate de sub săbii crima. Milostive,/ scuipe-mă cu scârbă din ființa Ta/ să mă pot întoarce liber în Ninive.- (Psalmul LXXXIX).

Ultimul Psalm este comparabil cu poemele biblice finale scrise de regele David, prin care poetul aduce laudă Celui ce este Lumina, dovădind astfel că sa întâlnit cu divinul în sufletul ce-și dorise a se întoarce, liber, la adevărata iubire și credință: „Lăudați pe Dumnezeu ca izvor de spații,/ ca vedere cumpănă de har,/ ce naște-n suflet zări și constelații!/ Lăudați-L ca pe-un suflu trinitar/ al tuturor și-al nimănui-a,/ care respiră-n lumi fără hotar!/ Lăudați-L pe Domnul nostru! Aleluia!” (Psalmul C).

Așadar, Psalmii lui Ștefan Aug. Doinaș sunt expresii metaforice ale receptării profunde a existenței divinității în viața poetului, deoarece în viziunea lui „Dumnezeu este Cauza Primară și Supremă a lumii, Originea și Extincția, Începutul și Sfârșitul. Nu ar fi greșit dacă i-am spune „eidă”, ca la Platon sau Prim Motor al universului, cum îl definește Aristotel, sau „monadă” ca Leibnitz, sau esență vitală ca misticii. Întro lume în pragul decadenței, Doinaș îl repune pe Dumnezeu în drepturile Sale de odinioară, convins fiind de existența vie a Acestuia: entitate eternă, neperisabilă”<sup>11</sup>.

Deși nu constituie o tălmăcire exactă a Psalmilor biblici, creațiile lui Ștefan Aug. Doinaș sunt originale și constituie o încununare a operei poetului care-a scris timp de peste o jumătate de secol de secol, fiind un important scriitor român al secolului al XXI-lea, „unul dintre seniorii incontestabili ai literelor române contemporane” și „un important poeta doctus, oarecum în contratimp cu modurile literare azi în vogă, profund și muzical”<sup>12</sup>.

**Eugen Dorcescu** (n. 18 martie 1942), pseudonimul literar al lui Eugeniu Berca, este un poet reprezentativ pentru lirica religioasă românească. Opera sa lirică este vastă și cuprinde aproape toate temele mari ale poeziei religioase, de la poezia rugăciune la versificări poetice ale Psalmilor, ale Ecclesiastului, ale Piladelor sau ale Rugăciunii lui Manase.

Versificarea Psalmilor ocupă un loc însemnat în opera lui Eugen Dorcescu. Profund în gândire, folosind un limbaj poetic original, Eugen Dorcescu impresionează prin limpezimea și trăirea poetică, prin sintaxa afectivă a frazei și prin frumusețea, dacă nu chiar puritatea, gândurilor lirice exprimate. Discursul poetic urmărește doar tangențial dorința de versificare a psalmilor biblici. Meritul poetului este acela de a contribui substanțial la îmbogățirea sentimentelor psaltice exprimate și la readaptarea lor pentru o înțelegere adecvată a cititorului avizat de astăzi, ale cărei profunde semnificații îi pot scăpa la o posibilă lectură biblică. Originalitatea ideilor poetice respectă însă problematica generală a psalmilor lui David. De exemplu, Psalmul 8 (biblic) începe cu versetele



„Doamne, Dumnezeul nostru, cât de minunat este numele Tău în tot pământul!/ Că măreția Ta s-a înălțat în tot pământul”. În Psalmul 8 al lui Eugen Dorcescu este păstrată tema și anume: preamărirea divinității și cuvinte de laudă aduse lui Dumnezeu ca Împărat universal, dar în același timp, este inserată în text trăirea personală, fiind evidentă încercarea de a adapta discursul liric la cerințele poeticității moderne: „Numele Tău, o Doamne, cât e de minunat!/ Nu-L poate nici cuprinde, nici absorbi cuvântul./ Cu slava-Ți deopotrivă cutreieră pământul/ Și slava Ta deasupra de cer s-a ridicat.-

Foarte frumoase sunt versetele dedicate relației divinitate – umanitate, în care este evidențiată apropierea tainică dintre Dumnezeu și om, amprenta lirică personală simțindu-se permanent atât prin exprimarea sentimentelor și trăirilor cât și prin folosirea pronumelui personal la persoana I: „Îmi zic: Ce este omul, la el de Te-ai gândit?/ Cei el, să-l iei în seamă, să-l ai în cercetare?/ Aproape ca pe îngeri l-ai pus și prețuit/ Și-ai înecat în glorie făptura-i pieritoare./ L-ai înălțat în cinste, l-ai dat în stăpânire/ Tot lucrul mâinii Tale. Sub talpa lui ai pus/ Și oile și boii și pasărea de sus, / Și fiarele și peștii zvâcnind ca o sclipire.../ Numele Tău! Ce tainic și ce mirific este/ Pe-ntinderea de humă și-n mările celeste!”

Aceeași temă a slăvirii divinității apare în Psalmul 19. Limbajul poetic curge solemn, implicând însă și o relație afectivă continuă cu divinul. De mare finețe și efect stilistic sunt inversiunile poetice (care sunt, de altfel, o trăsătură importantă a poeziei Vechiului Testament) și metaforele realizate prin propoziții eliptice de predicat: „Spun cerurile slava Domnului/ Și-ntinderea – lucrarea mâinii Lui./ Ziua o spune zilei. Și, la fel, / Noaptea grăiește noapții despre El. / [...] Primește-mi, Doamne, cu bunăvoință, / Cuvânt, și simțământ, și conștiință / Tu, Cel Etern și Unic Dumnezeu. / Tu, Stânca mea, Liberatorul meu!”

Psalmul 23, supranumit „Psalmul Bunului Păstor” constituie un psalm mesianic în care este prefigurată imaginea Mântuitorului Iisus Hristos. Precum și în ceilalți psalmi, Eugen Dorcescu ia identitatea psalmistului biblic, rostirea poetică personală sporind subiectivitatea și frumusețea limbajului: „Acum, că Domnul e păstorul meu, / Oare de ce voi duce lipsă eu? / odihnă-mi dă, pășunile sunt verzi, / Cu ape liniștite și livezi. / Îmi întremează sufletul. De rău/ M-absolvă, căci ador Numele Său.-

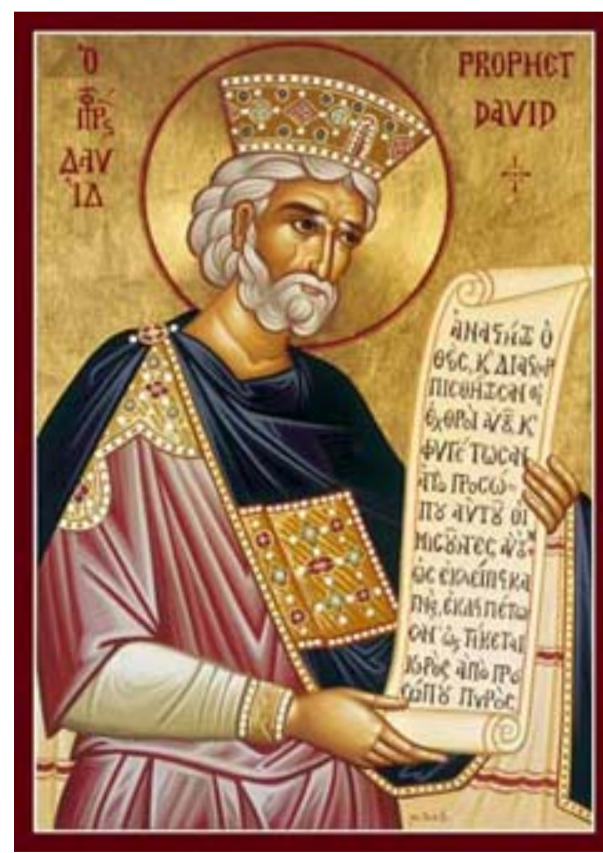
Legătura strânsă dintre Dumnezeu și om, precum și grija divină față de existența umană efemeră sunt ideile centrale din acest Psalm, marcate în text prin folosirea monologului interior. Subiectivitatea eului liric trădează o trăire autentică, vie, de esență mistică, dar și o credință neștrămutată în puterea divină: „O, Doamne, chiar când calc a morții vale, / N-am teamă, că-s sub paza mâinii Tale. / Pasul mi-l lași să treacă și să meargă, / Strunindu-mi-l cu înțeleapta-Ți vargă. / Atunci toți vrăjmașii sunt de față. / O masă-mi pui Tu, dis-de-diminează. / Capul mi-l ungi cu mir din cel mai fin. / Paharu-mi se revarsă de prea plin.”

Aceeași temă o regăsim și în Psalmul 40 în care poetul conturează metafore ale ființei aflate sub pronia divină. Apocaliptic „Vino, Doamne!” are conotații diferite: „Am așteptat pe Domnul în răbdare/ Și Domnul a venit. S-a aplecat/ Spre mine, cel pierdut. Și-a ascultat/ Cuvântul

meu de-adâncă disperare./ Din groapa nimicirii, din noroi/ M-a scos. Mi-a pus picioarele pe stâncă.”

Poezia – rugăciune se află sub semnul grației și muzicii divine, a inspirației dumnezeiești, dovadă a profunde credințe a poetului, convingerea acestuia fiind mărturisită în metafora fericirii: „Acela doar în lumea fericit/ Care se-ncrede-n Domnul. Și-ocolește/ Pe mincinoși, pe cel ce se trufește./ Pe omu-nfumurat, nesocotit./ O, Doamne, înmulțit-ai peste fire/ Minunile-Ți spre noi. Și gându-Ți bun./ Ca Tine nimeni nu-i. Cum să le spun?” Această metaforă este reluată în penultimul verset, dar în acesta apare în asociere cu metafora iubirii: „Dar cei care Te caută să fie/ În Tine fericți. Cei ce iubesc/ Salvarea Ta./ Ei pururea grăiesc: „Mărit să fie Domnu-n veșnicie!” În acest fel, poetul reliefează ajutorul divin ca simbol al legăturii neîntrerupte și a comuniunii dintre Dumnezeu și om, idee care apare și în finalul psalmului: „Sărac sunt eu. Nefericit sunt eu. / Dar Domnul mi-a venit în ajutor. / Tu îmi ești sprijin. Tu-mi ești salvator. / Nu-ntârzia, o, Dumnezeul meu!”

Capodopera psalmilor rămâne, și la Eugen Dorcescu, Psalmul 50 (sau 51 după traducerea masoretică). Implorarea milei divine și dorința acută de purificare, de izbăvire a fărâdelegilor apar în comparații și metafore poetice limpezi: „Dumnezeule, ai milă de mine, după marea, după imensa bunătate a Ta. / După bogăția îndurărilor Tale” (versetul 1), „Purifică-mă, curățește-mă cu isop și voi fi/ Ne-ntinat ca un zbor de zăpadă” (versetul 7), „Căderile nu-mi lua-n seamă, căci de lacrimi sunt orb, / Fărâdelegile șterge-mi, căci mă-nec de suspine” (versetul 9), „Nu mă îndepărta de la fața Ta niciodată. / Duhul Tău Sfânt nu-L lua de la mine. Fiindcă/ Mărturisesc: am greșit” (versetul 11) etc. Tot o capodoperă a genului este Psalmul 136 (sau 137). Fluența frazei poetice și ritmul muzical dau forță discursului. Sensibilitatea creatoare este purificată de trăirea dramatică a exilului (fie acesta exil exterior, fie exil interior). Sentimentul înstrăinării este resimțit dureros, precum plânsul de pe malul Vavilonului: „Pe țărături, la Vavilon, / Ne-am așezat, gemând și murmurând. / Și-am început să plângem, rând pe rând. / Când ne-am adus aminte de Sion. / Curgea alături fluviul, ca un șarpe, / Unindus-e cu-ai lacrimilor stropi. / Și noi am prins în sălcii și în plop/ Firavele și jalnicele harpe.” În final, psalmodierea capătă accente incantatorii iar tensiunea lirică este situată aproape de paroxism (o regăsim în imprecizia din ultimul verset) culminând în nevoia de regăsire de sine sau de reîntoarcere... Acasă, în paradisul pierdut: „Cum am putea noi immurile Tale/ Să le-nălțăm într-un pământ străin?/



Noi, plini de-ndurerare și venin, / Sătui de umilințe și de jale? / De-am să te uit cândva, Ierusalime, / Uitat să fiu de însăși dreapta mea! / Uscată ca un ciot, ca o surcea, / Să cadă și să zacă lângă mine. [...] / Durerea noastră-i sumbră și adâncă. / Ferice de acel care-ntr-o zi / Pe pruncii tăi plâpânzi îi va izbi / Și-i va zdrobi și-i va strivi de Stâncă...”

Psalmii lui Eugen Dorcescu reprezintă o capodoperă a literaturii române de la sfârșitul secolului al XX-lea, alcătuind un mănunchi de poezii – rugăciune, rostite în nume personal, dar potrivite sufletului modern (izat) de astăzi, scrise anume pentru noi, cei care ființăm în această societate de consum, desacralizată și tot mai ...îndepărtată de Dumnezeu: „Poet important, străin de orice gesticulație frondistă, reprezentant de seamă al generației-sandwich („prinsă” între explozia șazecistă și zgomotul optzeciștilor), Eugen Dorcescu ne obligă, astfel, la rândui, să-l redescoperim”<sup>13</sup>.

**Cartea Psalmilor pre stihuri retocmită acum de Șerban Foarță** este, după propria mărturisire a autorului Șerban Foarță (n. 8 iulie 1942), în prefața la volum, „un fel de compilație a 67 tălmăciri, în românește sau în alte graiuri, ale faimosului text veterotestamentar” iar textul propriu-zis „nu se vrea, nici n-are cum să fie, unul canonic (de psalmodiat adică în biserică); după cum nu este nici unul de ordin strictamente filologic, – intenția lui fiind una de natură, în primul rând, poetic – literară.

Datorată poetului Ioan Petraș („un mai tânăr mentor”), această carte este o contribuție originală la promovarea speciei lirice a psalmului în literatura cultă. Poet de mare talent, Șerban Foarță reușește să dea limbajului artistic psaltic o accentuată notă de autenticitate și de originalitate: „Șerban Foarță construiește, începând cu această *Carte a psalmilor*, înapoi și-nainte, o spectaculoasă mare epopee personală în care își încheagă sensul toate volumele sale, de la *Texte pentru Phoenix* (1976) până la fragedul și intens informatizat *Mr. Clippit & Comp* (2007). Miza intimă și miza literară fac schimb de posturi, dramatismul rugii celuilalt vine să ia în primire jocurile lăsate parcă fără stăpân. Cum era și firesc, dintr-o lectură ca aceasta, ieșim împliniți. Sufletește, intelectual și – nu în ultimul rând – detectivist. După treizeci de ani de căutări, Șerban Foarță – cel adevărat – a fost dibuit undeva în deșertul arab. Undeva lângă apa Vavilonului. Poate că a ajuns aici după nesfârșite pelerinaje, poate că de aici șia început drumul”<sup>14</sup>.

Psalmii „retocmiți” de Șerban Foarță alcătuiesc o pleiadă de frumuseți și profunzimi ale limbajului artistic românesc de o valoare inegalabilă. Apreciată ca atare de critica literară, *Cartea Psalmilor* lui Șerban Foarță amintește într-o oarecare măsură de baladele lui François Villon, caracteristicile limbajului fiind, în mod intenționat de frecvența arhaismelor și stilul artistic bogat în inversiuni verbale și nominale. Mai mult, poetul face uz de valențele artistice ale limbii române vechi și „inventează” cuvinte și expresii noi precum: „de nebine”, „mai dezurzit-”, „slobod de primejdii”, „lacrămile”, „puțina glavă”, „slăbăznă”, „valoni de ginți”, „necuminte”, „străadânc”, „aibimăn pază”. Incipitul *Psalmului 17* marchează dorința nestăvilă de prezență a divinității. Ruga poetică înseamnă o mărturisire față de Cel chemat mereu în ajutor: „Lubi-Te-voi – că-mi ești tărâ / și izbăvirea, Doamne-al meu, / nădejdea-mi, reazimul la greu, / corn al izbânzii mi-ești, iar eu / întru slăvire, din tărâ / de sus, chema-Te-voi mereu.”

Versetele lui Șerban Foarță sunt poezii-rugăciune ale unui suflet ce nădăjduiește în Dumnezeu, marcat profund de fiorul sacru al trăirilor psaltice. Angoasa omului modern nu atinge acest suflet care știe că: „Păstor mi-e Domnul, – de nimic / nu voi mai duce lipsă. El / paște-n pajști verzi, în tihnă, / tot El, la ape de odihnă /



mă duce, – sufletu-mi, tot El, / mi-l face ca de copil mic ; / pe drepte căi mă poartă, grație / puternicului Nume-al Său.”

În *Psalmul 61*, ideea este că „trebuie să fim stăpâni asupra patimilor și să fim robi lui Dumnezeu. Căci altminteri este cu neputință ca sufletul să fie împărțit în același timp și de păcat și de Dumnezeu. [...] Să ne supunem deci lui Dumnezeu, pentru că la El este mântuirea. El explică totodată și ce este mântuirea. Ea nu este o simplă lucrare, un har oarecare care ni se dă pentru libertatea de slăbiciune, ci pentru bunăstarea trupului”<sup>15</sup>. Prin acest psalm mesianic, autorul ne invită să medităm asupra necesității ca omul să asculte de Dumnezeu, să fie răbdător, bun fiindcă mântuirea omului nu poate veni decât de la El: „Supune-te lui Dumnezeu, / Lui singur, suflete al meu. / Căci de la El răbdarea-mi vine, / mântuitoru-mi, oare, cine / ar fi să-mi fie, – cine altul, / dacă nu El, Cel Prea-Înaltul?”

Antiteza lumină – întuneric, cunoaștere – necunoaștere, prezență – absență apare simbolic în *Psalmul 114*. Necesitatea stringentă de a se simți sub protecția divinității este cheia înțelegerii ideii poetice. Șerban Foarță reușește să redea o stare de comuniune cu sacrul recunoscând, în același timp, binele făcut lui, ca persoană, de către Dumnezeu: „Iară mi-e bine / mi-a făcut, când fost-am foarte / înjosit și gol, – pre mine, / Domnul m-a întors din moarte; / ochii mi-i i-a șters de lacrimi, / m-a ținut să nu alunec. / Cât lumina-Ți, Doamne, sacră-mi / fi-va, n-am să mă întunec.”

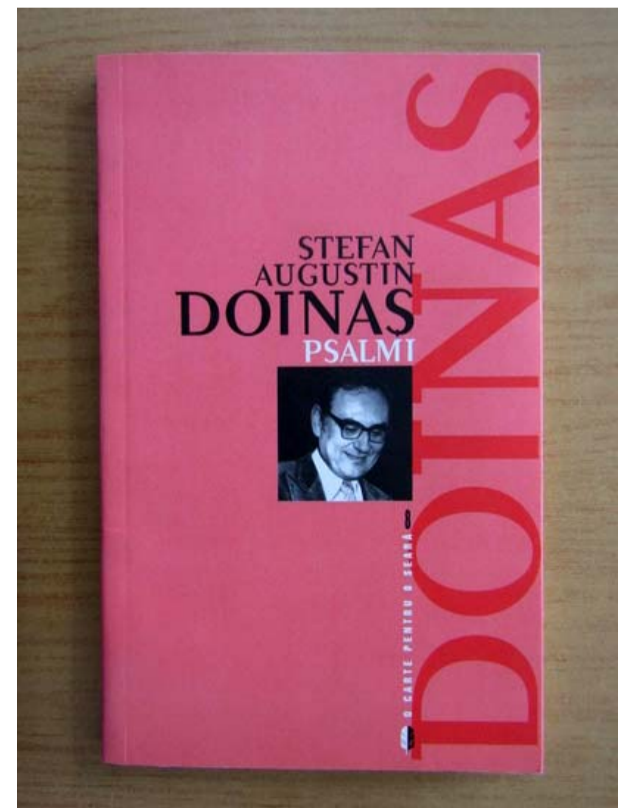
„Poate ultimul mare poet român cu geniu lingvistic”<sup>16</sup> și „având, probabil, în minte și textele tocmite sau traduse în secolul al XVII-lea (*Psaltirea pre versuri* a lui Dosoftei și *Biblia de la București* a lui Șerban Cantacuzino), Foarță nu și-a reprimat și bine a făcut, având în vedere tenta literară a încercării sale, o ușoară tendință arhaizantă, de care nu se resimte însă textul martor, actualizat dar și conform cu originalul, al lui Bartolomeu Anania. Menționând și plăcuta, totuși, anevoință a nenumăratelor intercalări și inversiuni sintactice, se cuvine să remarcăm iscusința (recunoscută) și reușita (la îndemâna celor puțini) a celei mai recente versificări a *Psaltirii*, săvârșită sub pana lui Șerban Foarță, atât de frumos întocmită livresc de Editura Brumar.”<sup>17</sup>

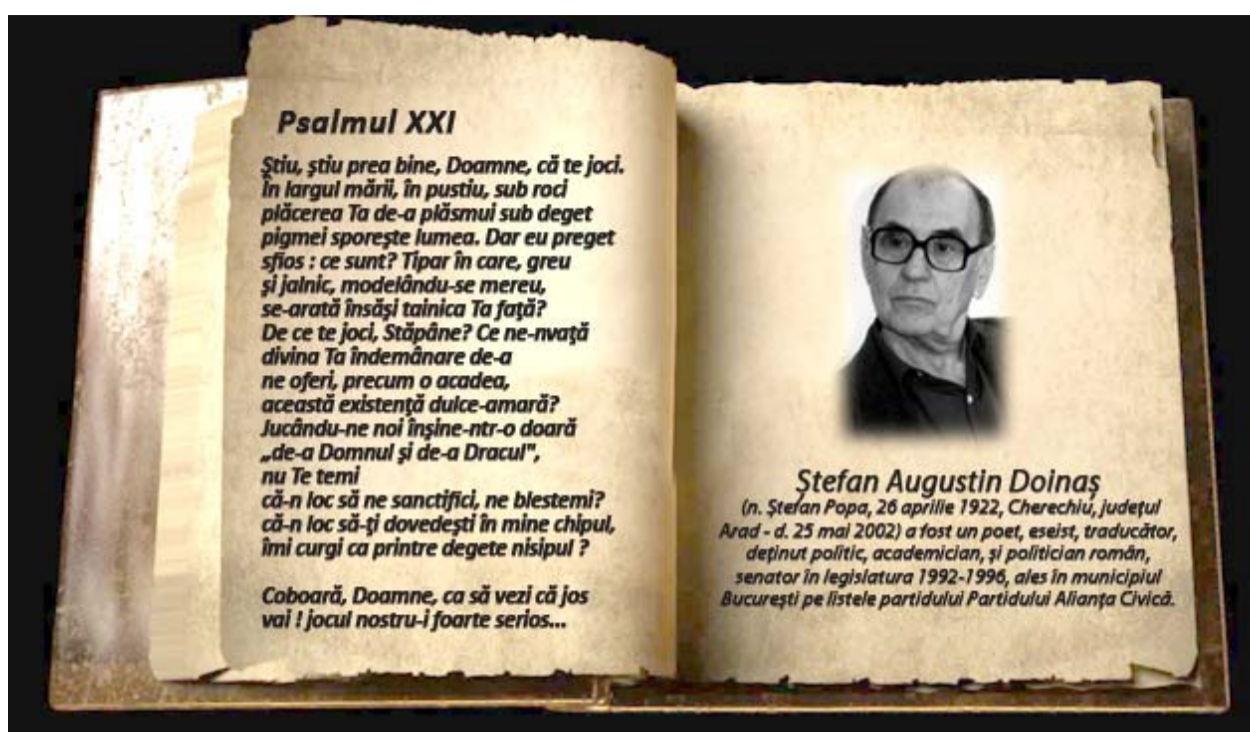
Psalmii lui Dorel Vișan recuperează „toposuri biblice și structuri identitare sacre, de la Cămara Cerească împodobită a Mântuitorului pentru care creștinul are nevoie de haina luminoasă a sufletului, până la versuri care reiterează concretul biblic”<sup>18</sup>. Nominalizat la Premiul

Mondial pentru poezie mistică din 2010, volumul de *Psalmi* al lui Dorel Vișan propune o viziune lirică inedită, „un moment recuperator al Tainei care face din fiecare trecător prin lume o posibilă punte, prin învecinare, către Cer. Un cer pe care posmodernitatea orgolioasă se încăpățânează să-l imagineze adesea gol, cu un Dumnezeu fugit din propria-i poveste, care și-a uitat făptura nesupravegheată și pradă unei libertăți cu care nu știe ce să facă... Poezia psalmică devine, însă, un veritabil semnal de alarmă și o posibilă *Scară la cer*...”<sup>19</sup>

Numerotate de la 151, în continuarea *Psalmilor* lui David, poemele-rugăciuni ale lui Dorel Vișan își au seva în spațiul lirico-divin al Bibliei, în cedrii Libanului și apa Iordanului, în stânca din Horeb sau în pârâul Chedron. Primul psalm, *Răspunde-mi, Doamne, dacă poți. Un cântec al încercării*, invocă „golul- spiritual, vidul existenței care are nevoie de înduhovnicire pentru a se apropia de Cel pe care îl preaslăvește. O adevărată biografie se naște în versurile acestui psalm, prin care confesiunea primește autenticitate. Sinceritatea exprimării și recunoașterea greutăților vieții sunt, de la început, semne ale modestiei creatorului, ale smereniei artistice, de-am putea să definim așa sentimentul ce străbate poemul. Scris în Ungaria, la 3 august 1999, acest prim psalm nu este altceva decât începutul cântării mistuitoare: „Doamne! Ești atotputernic și ești mare, / Dar golul ce-mi acoperă sfârșitul de cărare / Mă-ndrituie la o umilă întrebare: / De ce mi-am sângerat picioarele și trupul / Să tai cu barda un biet colnic prin jungle / Plină de fiare și de-ncurcatele liane verzi / Când la doi pași de mine / Ai pus autostrada cu șaisprezece benzi?”

Lecturând cu atenție nu poți să ignori caracterul intertextual al psalmilor. Metaforele blagiene sau argheziene sunt dovada dialogului, peste timp, cu poezia religioasă a secolului al XX-lea, cu textele sacre care au inspirat, secole de-a rândul, marii creatori. Podmolul de lut, pe care blagianul *Suflet al satului* și-a sângerat picioarele, devine, la Dorel Vișan, un „biet colnic prin jungle”, o cărare spre Împărăție, o vedere a Luminii cerești. Metafora drumului, a lungului drum spre Lumină, își are originea în smerenie, în regăsirea de sine, dincolo de goliciunea ce ne privează de adevărata libertate, pe care cei ce se bucură de „autostrada cu șaisprezece benzi” nu o pot vedea și nu o pot înțelege. În „plinătatea” agasantă a omului postmodern, măcinat de o „mare trecere”, prea rapidă și necontrolată, creștinul autentic poate să realizeze nevoie de Dumnezeu. Poate să-și dea seama ce goliciune spirituală ne transformă în „fiare”, în „ne-ncurcatele liane” ale vieții noastre. Și tot blagian este versul „Vai mie, vai, ție”, devenit titlu și refren al *Psalmului 188*, pe care poe-





tul Dorel Vișan îl consideră „A doua plângere”: „Taci, să auzi cântecul cocoșilor apocaliptici / De pe crestele munților Carpați. / Taci, să auzi valurile Mării Negre / Pe care calcă Noul Iisus sângerând / Și mugetul dobitoacelor de pe maluri / Ce cată să bea din spicuri uscate... / Vai mie, vai, ție / E vremea să ne întoarcem în Pustie... / Ascultă numai cum se trag zăvoarele... / Elohim! Elohim! / Unde este lumea pe care am visat-o?” De altfel, trebuie precizat că autorul își subtitrează poemele, după model biblic, numindu-le fie Cântare, fie Rugăciune, fie Plângere, fie Cântec, pentru ca ultimul Psalm să devină, profetic, nu?, Apocalipsă. Argezianul „Cuvânt potrivit” devine un strigăt de ajutor al omului care conștientizează neputința salvării dintr-un univers scăpat de sub control divin, devenit lui însuși autosuficient: „Doamne, / Tu m-ai făcut timid și săcâit / Și tot a doua zi mi-ai dat / Cuvântul potrivit... / Ajută-mă măcar acum, Doamne! / Ca atunci când voi pune piciorul pe puntea / Corăbiei Mării, / Fantomă pornită pe calea uitării... / Când mateloți / Cu pipe arzând în colțurile gurii, / Vor rupe odgonul Drumului Mării și zgurii... / Ajută-mă, Doamne, să strig – dacă e cazul – / Să nu mă acopere / Marea.”

Foarte interesante sunt asocierile inedite, uneori șocante, prin care autorul aduce în prim-plan probleme ale lumii de azi: desacralizarea, neputința, tristețea, depresia, sfidătoarea lipsă de credință, pierderea sensurilor vieții în Hristos, toate îngemănează o imagine a sine-lui care se redescoperă într-un spațiu gol, în care strigătul psalmistului nu mai are ecou. Psalmul 164 amintește de celebrul *La apa Vavilonului*, versificat atât de frumos și de Mitropolitul Dosoftei. Cei fără Țară își caută Țara: „Doamne, mă îngrozesc de semnele Cerului / Ce îmi arată / Că datinile neamului meu / Sunt deșertăciune. / Adună turmele însetate, risipite pe văi / Și le adapă. / Trimite, Părinte, bocitoarele Tale / Să ne învețe fucele bocet de jale, / Până vor lăcrima genele noastre / Lipsite de apă. / Doamne, am părăsit legea Ta / Și pe mincinosul Baal l-am crezut. / Pedepsește, Cerescule Tată, / Pe cei ce-n bațjocuri ne-alungă din țară / Din rostul străbun dărâmat și vândut”.

Cele mai interesante poeme, care ies din relief plângerilor biblice, sunt cele nouă Rugăciuni și poemele care dialoghează cu neasemuita Cântare a Cântărilor. Unice în literatura noastră, prin modalitatea de abordare și limbajul artistic inedit, poemele ce interferează cu aleasa Carte a Vechiului Testament, capodoperă a liricii universale, sunt invitații adresate iubitei de a se bucura de frumusețea fără de seamă a iubirii divino-umane: iubirea dintre oameni se înduhovnicește, prin rugăciune, în iubirea dintre om și Dumnezeu, dintre suflet și trup, dintre cei care și Dumnezeu, dintre suflet și trup, dintre cei care și Dumnezeu, dintre suflet și trup, dintre cei care și Dumnezeu, dintre suflet și trup. Nebunia de care vorbește Psalmul 162 nu este alta decât „nebulia în Hristos”, sintagmă defi-

nitore pentru viziunea creștină asupra existenței noastre, amintind de viețile sfinților și de martiri. Invitația este angelică: „Iubito, hai să împingem nebunia până la capăt, / să risipim spre a ne îmbogăți / prin dar... / Să fim sfășiați de cei ce-n iubire-s nevrednici / și viața și-o trec în zadar”. Adăugirile la Cântarea Cântărilor din *Imn păgân (Domnul și-a adus aminte de mine)*, care constituie Psalmul 184, constituie un imn de slavă adus Iubirii, pe care-l putem socoti capodoperă a ciclului de Psalmi scris de Dorel Vișan. Aleasa inimii, Păstorița, „e un spic de Rourică și Tremurătoare”, cu veșmântul „purpuriu deschis, / Urzit din Cânepa codrului, / Bătut în albăstreala Sulimanului, / Must răzvrătit al miresemelor florilor / pământului”. Rod al cântării, iubirea omenească înfloreste în sufletul liric, devine inger, devine, asemenea Maicii Domnului, ușă de intrare în eternitate: „Domnul și-a adus aminte de strigătele mele / Și mi-a trimis ajutor din preaplinul Lui / Să-mi învioreze sufletul. / Iubirea Lui mi-o dă mie. / Ea este mare cât calea soarelui de la răsărit la asfințit / Și iată, când soarele aproape se ascunde, / Domnul și-a pogorât iubirea către mine / Prin sora noastră ce adapă iezii... / Păstorița mea nu are pas de om, / Ea-i inger vestitor și heruvim tâlhar / Care furând deschide-n mine o ușă a nădejzii”.

„Psalmii lui Dorel Vișan, de o laică sacralitate (contradicția în termen e numai aparentă), își revarsă gândurile, și simțirea și credința în cuvinte cu mireasmă de smirnă, de mir și de tămâie, care pun cu atât mai subliniat în valoare aspre formulări moderne, veștejind parcă păcatele unei lumi contemporane nepăsătoare de suferința aproapelui, o lume vinovată de aroganță și lăcomie, ahtiata de putere, lipsită de milă și de bună-cuviință<sup>20</sup>”. Ce s-ar mai putea spune? Dorel Vișan ne dăruiește, într-o viziune artistică originală, o reinterpretare a Psalmilor



biblici din perspectiva creatorului postmodern care modelează universul liric prin metafore subtile, adaptând limbajul la rigorile poeticii de azi. Foarte valoroși prin interpretările poetice oferite, Psalmii lui Dorel Vișan sunt meditații asupra destinului nostru pe pământ, semn divin, chemare launtrică înspre rugăciune și redefinire a raportului om-divinitate prin invocarea Iubirii ca singura șansă de comunicare cu Înaltul: „Când Iubirea Ți-o pui cuminecătura / Pe buzele iubitei înflorite și moi. / Nu-mi lași nici răgazul să strig: / Fugi și nu privi înapoi...” Așadar, putem vorbi despre autori de Psalmi, ca și despre versiuni poetice biblice în lirica românească a secolului al XXI-lea sau despre adevărați traducători, care însă valorifică în tălmăcirile lor valențele proprii filologice, de inspirație artistică, exemplu concret fiind Valeriu Anania: „Dacă în opera sa literară Valeriu Anania se va fi străduit a cenzura / a metamorfoza glasul teologului, în diortorisirea Bibliei întâlnim reversul: artistul este supus unor severe constrângeri și restricționări. Însă tocmai „zgomotul de fond”, incantațiile ce răzbat în surdina din spatele expresiei asigură, în cazul ambelor instanțe, originalitatea, autenticitatea și împlinirea paradigmei.”<sup>21</sup>

#### NOTE:

<sup>1</sup> Călin Ciprian Taloș, *Legătura omului cu Dumnezeu prin muzică*, <http://209.85.129.132/search?q=cache:YcxElkc rdx8J: www.revistateologica.ro/blog.php%3Fid%3D145+traduceri+masoretice+ale+psalmilor&hl=ro&ct=clnk&cd=18, accesat azi, 2 martie 2009>

<sup>2</sup> Bartolomeu Valeriu Anania, *Poezia Vechiului Testament. Cartea lui Iov, Psaltirea, Proverbele lui Solomon, Ecclesiastul, Cântarea Cântărilor, Plângerile lui Ieremia*, Versiune revizuită după Septuaginta, Editura IBMBOR, București, 2000, p. 107

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 108

<sup>4</sup> Vasile Militaru, *Psaltirea în versuri*, Editura „Lumină lină din lumină”, București, 2000, p. 3

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 11

<sup>6</sup> Traian Dorz, *O viață de jertfă*, „Iisus Biruitorul”, Anul XIII, nr. 52, 23-29 decembrie 2002, p. 6

<sup>7</sup> Mircea Ciobanu, Prefață la *Antologia Poeziile creștinilor români*, Casa Școalelor, București, 1994, p. 2

<sup>8</sup> Dumitru Chioaru, Ștefan Aug. Doinaș și tentația sacrului, în vol. *Sacrul în poezia românească*. Studii și articole, Coord. Aurel Pantea, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007, p. 145

<sup>9</sup> Alex. Ștefănescu, Ștefan Augustin Doinaș, în <http://convorbirilitere.dntis.ro/STEFANESCUsep4.html>, accesat la data de 2 martie 2009

<sup>10</sup> Carmina de Leew, *op.cit.*, p. 166

<sup>11</sup> Gheorghe Grigurcu, Ștefan Aug. Doinaș, sub zodia dedublării, în volumul *Existența poeziei*, Editura Cartea Românească, București, 1986, p. 37

<sup>12</sup> Adrian Dinu Rachieru, *Poeți din Banat. Integrala Dorcescu*, în revista „Convorbiri literare”, <http://convorbirilitere.dntis.ro/RACHIERUapr4.html>, accesat la data de 16 mai 2009

<sup>13</sup> Cosmin Ciotloș, *Șerban al Arabiei*, în revista „România literară”, Nr. 29 din 27 iulie 2007 sau [http://www.romlit.ro/erban\\_al\\_arabiei?caut=serban%20foarta%20Cartea%20psalmilor](http://www.romlit.ro/erban_al_arabiei?caut=serban%20foarta%20Cartea%20psalmilor).

<sup>14</sup> Vasile cel Mare, *Comentariu la Psalmi*, Colectia „Comorile pustiei”, Traducere de Pr. Dr. Ol. Căciulă, Ediție îngrijită de Radu Diaconu, Editura Anastasia, București, 2003, pp. 199-201

<sup>15</sup> Marius Chivu, *Șerban Foartă pune Biblia în versuri*, în ziarul „Adevărul”, 3 septembrie 2008 sau [http://www.adevarul.ro/articole/serbanfoarta\\_pune\\_bibliainversuri.html](http://www.adevarul.ro/articole/serbanfoarta_pune_bibliainversuri.html), accesat la data de 19 mai 2009

<sup>16</sup> Ioan Lascu, *O nouă versificare a Psalmilor*, în revista „Ramuri”, Nr. 7 / 2008 sau <http://revistaramuri.ro/index.php?id=500&editie=25>, accesat la data de 19 mai 2009.

<sup>17</sup> Diana Câmpian, *Solaritatea Psalmilor – Scară la cer*, în volumul Dorel Vișan, *Cântece pentru glas și toacă*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017, p. 333-334.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 334-335.

<sup>19</sup> Romulus Vulpescu, „Dă-mi, Doamne, bucuria de a fi plâns...”, în *op.cit.*, p. 326.

<sup>20</sup> Lucian Vasile Băgiu, *Valeriu Anania. Scriitorul*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, p. 450



### PLANdemia \*

Niciodată nu am crezut că voi scrie din realitatea imediată, când i-realitatea imediată era atât de aproape de mine. Și acum, iată că o ființă din realitatea imediată, o ființă minusculă, plină de sânge și de ventuze înfometate, îmi intră în casă prin toate canalele TV... Ea se plimbă pe ecran de dimineața și până seara, plină de sânge și de ventuze înfometate, mărită de un milion de ori, ca să o pot vedea și ca să îmi bage frica în oase.

Vezi, toți redactorii TV relatează de la fața locului despre numărul mare de morți și de sicrie flămânde, despre toți cei răpuși până acum în lume de către această ființă minusculă de import, plină de sânge și cu 1000 de ventuze înfometate, care se plimbă nestingherită prin lume și pe toate posturile TV, conform contractelor încheiate de curând între Guvern și trusturile de presă. Ființa această plină de sânge, care a ocolit lumea ca să ajungă la mine.

Desigur, toate posturile TV participă la aceleași Plan. Toată media face reclamă acestei ființe născute în Laboratoarele Răului, cu scopul de a face „curat” în jurul ei, pentru că deja suntem prea mulți și facem prea multe probleme Oculței mondiale... Așadar, prea multe revolte, prea multe drepturi, prea multe libertăți.

Tocmai de aceea vor să ne bage frica în oase. Tocmai de aceea ei plimbă pe ecrane aceeași ființă plină de sânge, aceeași informații funebre, aceeași medici apocaliptici, aceeași saloane de spital, pline ochi, aceeași sicrie... Vezi, PLANdemia preparată în Laboratoarele Răului are multe chipuri. Iar despre ea nu pot vorbi decât medicii aleși de Guvern, plătiți de Guvern, conform Marelui Plan și fondurilor puse la dispoziție. Altfel, cum să ne bage frica în oase în mod „științific”?

Trebuia făcut ceva, iar oculța mondială a găsit soluția și a trimis-o pe această ființă însângărată, preparată în Laboratoarele Răului, ca să facă curat... O ființă pe care nici nu o vezi cu ochiul liber, însă pe care experții spaimei au avut grijă să o mărească de un milion de ori și să o plimbe pe toate ecranele TV ale democraturii noastre color, de dimineață și până seara, pe toate ecranele, pentru ca tu să o vezi în toată splendoarea ei luciferică și să îți intre bine în creier..., adică să îți creeze sinapsele fricii și astfel să te țină mai bine în lesă! Iar tu să stai în banca ta și să le dai ascultare! Și să nu mai ieși în stradă ca să îți ceri drepturile, ca în decembrie. Nemulțumitule, revoltatule!

Deja Sinistrul sănătății a interzis necropsiile, așa încât toți morții vor fi puși pe seama acestei ființe primite gratis din Laboratoarele Satanei, pe seama acestei ființe însângerate de atâtea victorii... Vezi, inocularea fricii are metodele ei, sinapsele spaimei sunt deja create.

Totul este spre binele tău, a spus reprezentantul oculței mondiale, *mai ales acum* că am șters de pe YouTube toate filmele nocive, care aveau tupeul să ne contrazică. Nu îți fă probleme, specialiștii noștri nu vor lăsa nicio urmă din filmele și comentariile neautorizate de noi, așa că în final tot noi vom avea dreptate! Așa că mai bine uită-te la programele finanțate de noi sau la filmele de dragoste...  
*În fond, ce este adevărul ca să îți bați capul cu el?*

Și în timp ce adevărul este șters de pe YouTube, scânteile focului veșnic sature de sânge merg pe ecrane la braț cu ultimii morți, cu sicriile din toată lumea și cu gropile negre. Cu gropile negre săpate din vreme, ca să nu ne prindă moartea nepregătiți... Desigur, după cât de bine a fost plătită, mass-media din toată lumea a reușit să încue în cuști milioane de cobai. Ni s-a dat chiar și muzică, iar noi ascultăm extaziați acest cor al destinului, dirijat de Oculța. Și ne uităm la filmele de dragoste, chiar dacă noi nu mai avem dragoste...

Planul este pus destul de bine la punct. Probabil că se testează cât de ascultători putem fi, închiși în casele noastre de beton, probabil că se testează singurătatea; și ce randament putem da, noi, cobaii secolului 21, în „serviciul de acasă”, în „universitatea de acasă”, în „revolta de acasă”... Probabil că se testează cum suportăm digitalizarea noastră continuă și ireversibilă.

Desigur, în acest timp deja se montează în neuronii noștri camerele de luat vederi, pentru ca ei să îți urmărească în secret toate gândurile, nerv cu nerv și celulă cu celulă.

Camerele de luat vederi vor filma totul, iar gândurile tale vor fi afișate pe ecran literă cu literă, nerv cu nerv și frunză cu frunză. Gândurile tale vor fi postate pe ecranele Guvernului, ciripit cu ciripit, nor cu nor, val cu val...

Gândurile tale vor fi afișate pe marele ecrane, pentru ca ei să știe precis când ieși în stradă să îți ceri drepturile și astfel să fii oprit la vreme de forțele de ordine, de bastoanele de cauciuc, de tunurile cu apă! Pentru că de-acum înainte nu mai poți să gândești ce vrei tu să gândești și ce nu îți dă voie Oculța să gândești...

Și dacă nu vor reuși nici cu presiunea mediatică, nici cu camerele de luat vederi din gândurile și visurile tale, atunci vor încerca cu noile vaccinuri! O injecție pentru adormirea libertăților noastre, pentru controlarea și manipularea noastră discretă va fi de ajuns... Desigur, ciparea noastră va fi pentru ei o mare izbândă.  
*Dormi liniștit!*, a spus reprezentantul Guvernului.

De-acum vom gândi noi pentru tine.  
*În fond, ce e adevărul ca să îți bați capul cu el?*

*Dormi liniștit!*, a spus reprezentantul. Oricum, de astăzi necropsiile sunt interzise, pentru ca noi să trecem totul pe seama acestei ființe, abia evadată din Laboratoarele Răului, lăudat fie numele Sinistrului sănătății care a interzis necropsiile, lăudat fie el, lăudat! Lăudat fie el pe toate pe ecranele mântuirii noastre color, pe toate ecranele răbdării noastre color, lăudat! Lăudat, până ce îi va găsi Domnul un loc mai bun de odihnă!

Dar nu vă faceți griji, toate aceste restricții, teste și experiențe se petrec în toate țările civilizate, deci vă dați seama că voi participați la un plan internațional și că nu sunteți lăsați de izbeliște, *Doamne ferește!*, a spus reprezentantul. Oculța mondială veghează asupra ta, dormi liniștit! Există un Plan. Pandemia este, de fapt, o PLANdemie. *Guvernul are grijă de tine, dormi liniștit!*

Atâta doar că scânteia din focul veșnic, înecată în sânge și plină de ventuze înfometate, se ține scai de mine, pe unde mă duc. Ea îmi spune destul de clar ce anume mă așteaptă dacă ies pe furie din casă ca să fur o frunză, un ciripit, o rază din lumina Domnului; un nor, un val, sau un ciob din stelele însământate pe cer.

Da, șobolanii din cașcavalul puterii ne așteaptă cu inima la control, cu gândurile și toate visurile la control, pentru ca ei să știe totul despre noi și să ia măsuri din vreme, dacă tot s-au săpat atâtea gropi, care au rămas goale, dacă tot nu s-a făcut planul de morți urmărit!

Deja a sosit dimineața, iar cineva ne bate la ușă...

*Pitești,*  
*11 iunie-12 august 2020*





# „TRADIȚIA CĂLUȘULUI ÎN JUDEȚUL TELEORMAN. DE LA RITUAL LA SPECTACOL”

(Editura AIUS, Craiova, 2020, 424 p. + LXII ilustrații color)

Istoricul și criticul literar Stan V. Cristea – autor al unor lucrări între care edițiile succesive despre „Marin Preda” și „Mihai Eminescu și Teleormanul”, constituie veritabile repere de critică și istorie literară – revine, în calitate de cercetător al tradițiilor populare teleormănene, cu studiul monografic **TRADIȚIA CĂLUȘULUI ÎN JUDEȚUL TELEORMAN. DE LA RITUAL LA SPECTACOL** (AIUS, Craiova, 2020, 424 p. + LX p. ilustrații color, urmate de *Harta răspândirii Călușului în județul Teleorman ca obicei, practicat în perioada 1840-2020* și de o altă *Hartă a răspândirii Călușului în județul Teleorman ca spectacol, prezentat de formații artistice, în perioada 1935-2020*).

Lucrând multă vreme la Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Teleorman, dl profesor Stan V. Cristea a tipărit, cu sprijinul respectivei instituții, prima ediție a acestei lucrări privind unul din elementele de cea mai mare valoare ale patrimoniului cultural imaterial teleormănean. Neconsiderând, nici atunci (în 2008), precum mărturisește și acum (în 2020), lucrarea definitiv încheiată, autorul revine, iată, după mai bine de un deceniu, cu ediția a doua a lucrării, „revăzută și adăugită”, inclusiv pe baza cercetărilor ulterioare de teren din anii 2010 și 2016, beneficiind și de această dată de sprijinul instituției menționate.

Să precizăm, și cu titlu de mândrie națională, că obiceiul privind *Călușul* sau *Călușarii* a fost proclamat de UNESCO în anul 2005 „drept capodoperă a Patrimoniului oral și imaterial al umanității”, apreciat de renumitul folclorist Mihai Pop drept „cea mai importantă manifestare folclorică în care, în cadrul obiceiurilor, dansul ca mod de expresie, are un rol preponderent.”

Obiceiul, conform celebrului folclorist Ovidiu Bârlea, implicând ecouri ancestrale, reflectă o vechime „foarte probabilă preistorică, vădit preromană”. Iar Teleormanul, ca zonă de conservare a unor rituri străvechi, a păstrat până azi acest obicei, deopotrivă „rit” și „spectacol”/ „dans de virtuozitate”, în care s-au coagulat anumite particularități. E vorba de specificitatea privind „ceremonia de constituire”, „de desfășurare” și, desigur, „jocul” ca atare, întâlnit doar parțial în Vlașca și Olt (Horia Barbu Oprișan).

Obiceiul acesta spectacular, de teatru popular, oglindind anumite elemente de terapie ritualică, descinde dintr-un străvechi cult solar, cu dans în cerc (și cu trimeri la zeul „Calus”), având deopotrivă aluzii agrar-fertilizatoare și taumaturgice (vindecarea de „ielele” smintitoare în zilele de Rusalii și de alte boli). Obiceiul, unul solar, deci diurn, cu implicații ritual-magice, vizează un ansamblu de activități și atitudini, de la constituirea grupului variabil de jucători (de regulă 6-10) și „jurământul” călușarilor în fața „vătafului” (vizând loialitatea și „neabaterea” de la integritatea corporal-morală), la histrionicul Mutu cu sabia de lemn, personaj pitoresc cu libertăți absolute, coordonator al jocului, reprezentându-l pe zeul Cal și ilustrând parodic spiritul divin în acțiune, de care ascultă toți și care insuflă oarecare teamă (noi înșine am simțit acest fior în copilărie, fiind martorii „Călușului” jucat într-un sat din sudul Gorjului și care cu timpul s-a pierdut, precum „Vicleiul”!).

Din anumite mărturii datând din secolul al XVIII-lea rezultă că obiceiul Călușului se practica la populația daco-română atât din nordul (în provinciile istorice) cât și din sudul Dunării, chiar pe unele arii restrânse de bulgari și sârbi, atât în săptămâna Rusaliilor cât și în sâr-

bătorile de iarnă, ale solstițiului alb. În ceea ce privește Teleormanul, Călușul se practica mai în toate localitățile, ținutul Vlașca fiind unul foarte conservator în privința tradițiilor populare. De unde și viabilitatea acestui joc devenit specificitate etno-folclorică zonală.

Joc plin de dinamism și cu un vădit caracter „spectacular” (evocat, cinematografic, excelent, în scenariul „Moromeților” de Stere Gulea, în 1987, după celebrul roman al lui Marin Preda!), Călușul din Teleorman, ca obicei ancestral, altădată la mare cinste, și-a pierdut cu timpul – ne previne cercetătorul – „în mare parte din actele și semnificațiile rituale originare, păstrând doar accentul pus pe colindul din casă în casă și pe dansul ritual, adică pe faptul că «obiceiul trebuie păstrat»”. Observația e valabilă și în ceea ce privește caracterul de „dans spectacular”, numărul formațiilor artistice de călușari din județ reducându-se considerabil, obiceiul fiind menținut în viață de anumiți „împătimiți ai dansului călușăresc”.

Studiul dlui Stan V. Cristea este, pe lângă unele abordări de etnologie și etnografie mai generale (studii colective, semnalări parțiale), primul care se dedică tradiției *Călușului* din Teleorman: „Prin urmare, un studiu monografic complex se cuvenea să pornească de la aceste acumulări de informații și interpretări, spre a mijloci o cunoaștere aprofundată a tradiției Călușului teleormănean.”

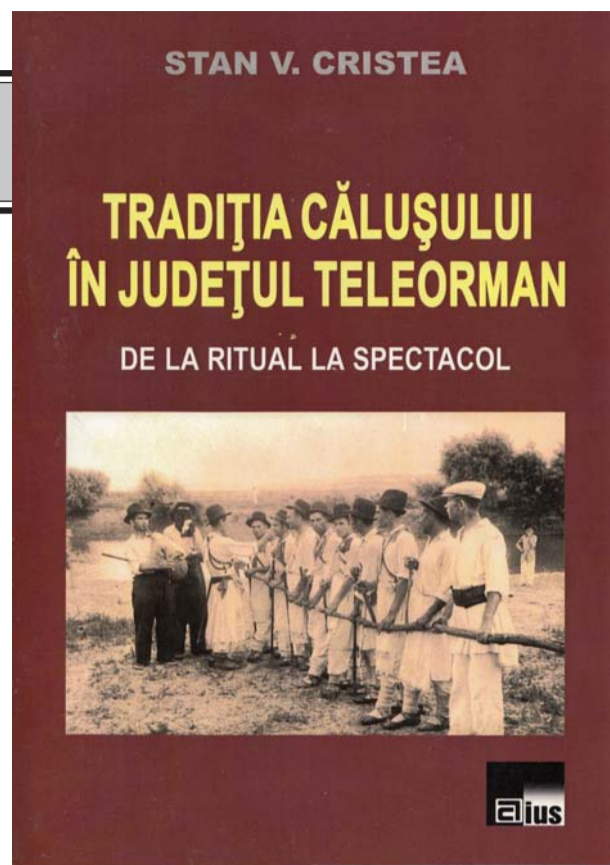
Pe lângă aceasta, lucrarea dlui Stan V. Cristea este „nu doar un studiu de *etnografie* (într-un sens mai restrâns) sau de *etnologie* (într-un sens mai larg), ci este în același timp și un studiu de *istorie culturală* (în sens larg) sau de *istorie a mentalităților* (în sens restrâns) care privește un anumit spațiu etno-geografic, delimitat la aria județului Teleormănean, un spațiu individualizat și prin valorile materiale și spirituale izvodite aici.”

Fără îndoială, abordarea științifică respectivă, - pe baza unei ample și bogate bibliografii de specialitate, întregită cu cercetări de arhivă și de teren, cu diferite informații culese din presa locală și centrală ori preluate de la foști călușari, coregrafi și animatori culturali, - privește „*una dintre valorile imateriale emblematice pentru Teleorman*.” În consecință, autorul pune în evidență câteva elemente importante, subliniind „evoluția istorică” și identificând „localitățile în care obiceiul s-a păstrat”, reliefând totodată „structura morfologică specifică a obiceiului”, de la forme mai vechi la „procesul de structurare” din ultimele decenii.

Structurarea lucrării pe capitole ample, cu bibliografia aferentă, - de la „Originea Călușului” (discutându-se, în principal, „pozițiile”/ „teoriile” latină, greacă și *tracă*, pentru ultima optând și noi), „Atestarea și evoluția Călușului”, „Semnificațiile, funcțiile și structura Călușului”, la „Evoluția Călușului în Teleorman”, „Ceata Călușului în Teleorman”, „Substitutele și recuzita Călușului în Teleorman”, „Ritualul Călușului în Teleorman”, până la „Destructurarea Călușului în Teleorman”, urmată de câteva „Considerații finale”, - este, în definitiv, o abordare admirabilă sub toate aspectele.

Foarte interesant este „Corpusul descrierilor Călușului din Teleorman (1893-2020), în care „răspunsurile” la „Chestionarul lui N. Denșușianu (1893-1896)” și „Descrieri ale obiceiului jucat în perioade succesive din intervalul istoric 1901-2020”).

Se adaugă la toate acestea, cum deja istoricul literar și folcloristul ne-a obișnuit cu o sâgace documentare în domeniu, *Note bibliogra-*



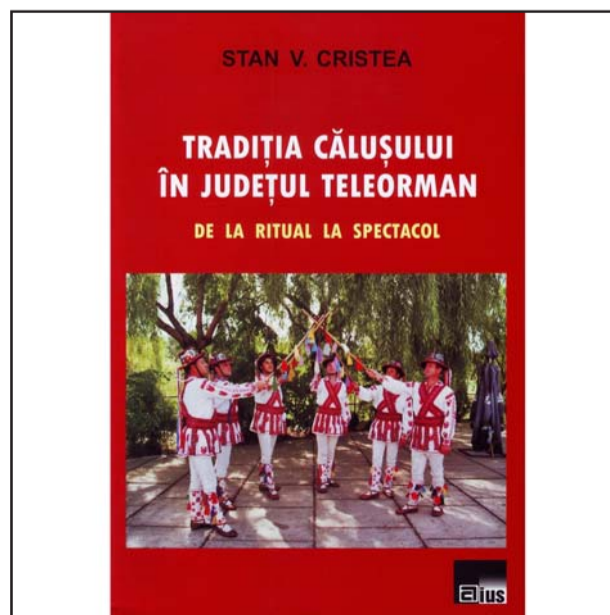
*fică, Bibliografia, Indice de țări, provincii, județe și localități, precum și Documentarele sinoptice și fotografice privind Călușul în Teleorman în perioada 1840-2020, respectiv, 1929-2020.*

Autorul mărturisește că nu și-a propus să avanseze „nici idei și nici soluții pentru strategii de salvare, revitalizare și păstrare a obiceiului Călușului în Teleorman”, ci a intenționat doar „o radiografiere exactă, însoțită de un corpus al descrierilor Călușului”, oferind astfel „argumente pertinente” pentru eventuale acțiuni ce ar putea salva acest obicei de la dispariția din zona în care obiceiul etno-folcloric „a avut o prezență atât de semnificativă”. Lucrarea oferă, așadar, „baza de date și de informații, de argumente și de motivații pentru acțiuni (instituționale) viitoare.”

Lucrare de referință în domeniul etno-folcloristicii, *Tradiția Călușului în județul Teleorman. De la ritual la spectacol* este, în definitiv, un studiu monografic riguros alcătuit, documentar și metodic, merită a fundamenta științific acest element de patrimoniu imaterial, aflat azi, cu mândrie legitimă, sub egida UNESCO. Subscriem intenției nobile și realizării fără reproș!

**NB.** Nu trebuie trecut cu vederea „plagiatul grosolan”, „furt în toată regula”, săvârșit de un anume Petre Mușat în lucrarea „Monografia ritualului Călușului în zona etnografică a Olteniei” (Craiova, Sitech, 2012, 158 p.), în care sunt plagiate nu mai puțin de 82 de pagini, „adică peste jumătate din cartea astfel publicată” (prima ediție din 2008 a dlui Stan V. Cristea).

Zenovie CÂRLUGEA  
Tg.-Jiu, 18 ianuarie 2021



## „Mai altfel, despre VERONICA MICLE”

(Limes, 2019, 204 p.)

1. În recentul nostru „Dicționar monografic MIHAI EMINESCU – Oamenii din viața lui” (Tipo Moldova, 2019, 180 articole, 752 p.), dedicam Veronicăi Micle (22 aprilie 1850, Năsăud – 3 august 1889, Mănăstirea Văratec) vreo 20 de pagini în care urmăream legătura acesteia cu Poetul, de la cunoașterea lor, din 1872, până la moartea ce i-a unit pe veci. Cine urmărește bibliografia respectivă își poate face, dincolo de unele răutăți ori romanțări și mistificări obișnuite pentru făcătorii de povești „senzaționale”, o imagine exactă asupra relațiilor dintre cei doi, care au durat 17 ani, cu unele întreruperi care sunt, de fapt, suferințe mărturisite ale unei comuniuni sufletești ce s-a așezat sub semnul fatalității.

Devenită de mult istorie literară, relația ilustrată de cuplul Mihai Eminescu – Veronica Micle continuă să fascineze atât prin ineditul și farmecul omenesc cât și prin dramatismul atingând tragicul, povestea lor de iubire rezumând fatalmente două vieți zbuciumate pecetluite sub semnul unirii prin moarte. Dincolo de răutățile, invidiile, bârfele, idiosincraziile și adversitățile unor contemporani, ba și de unele „poziționări” inerțiale de mai apoi, Veronica Micle a fost femeia-muză predestinată poetului „nepereche”, sufletul ei deschizându-se ca o floare în dogoarea iubirii și lumina geniului eminescian.

Între cei care au stăruit asupra acestei remarcabile personalități, trudind cu răbdare să restituie adevăratul chip uman și sufletesc al poetei-muze, se numără și profesorul DUMITRU HURUBĂ din Simeria, care, în 2019, cu prilejul împlinirii a 130 de ani de la moartea „iubitei legitime” (G. Călinescu) a lui Eminescu, a publicat o carte foarte interesantă, proiectată cu mulți ani înainte, și finalizată abia acum, „poate dintr-o sămânță patriotic-ardelenească, poate dintr-o pornire de reabilitare a Veronicăi Micle”, după cum scrie autorul.

Profund indignat că imaginea Veronicăi a rămas de-a lungul vremii, în linia mari, așa cum a caracterizat-o junimistul Iacob Negruzzi, „purtătorul de cuvânt al lui Maiorescu” („Veronica era o femeie ușuratică, nestatornică și indiferentă la dragostea poetului” - *Amintiri de la Junimea*), dl D. Hurubă încearcă o „reabilitare” a acesteia în studiul *MAI ALTFEL DESPRE VERONICA MICLE* (Limes, 2019, 204 p.). Este vorba de un continuum interpretativ de vreo 90 de pagini, urmat de „Scurte fragmente din scrisorile adresate de Veronica Micle lui Mihai Eminescu” (pp. 98-99). Partea a doua a cărții cuprinde o selecție din poeziile Veronicăi și o pagină din „aforismele” acesteia (pp. 103-158). Ultimele 30 de pagini conțin „Câteva imagini cu și despre Veronica Micle”, începând cu un portret al acesteia de la 8 ani, continuând cu reproducerea listei cu anagrame și a unor desene dedicate iubitei sale de Eminescu, cu ale inscripții, înscrisuri și coperti ale unor ediții, cu portretele lui Ștefan Micle, soțul, și ale celor două fiice, Valeria căsătorită Sturdza (1866-1929) și Virginia-Livia căsătorită Gruber (1868-1937), cu cele patru portrete cunoscute ale poetului, cu imagini ale casei-muzeu, străjuită de bustul Veronicăi, din Târgu-Neamț și, desigur, cu pozele poetei, care se cunosc, și, în sfârșit, cu imagini ale locului de veci (depresivă și suicidară prin otrăvire cu arsenic la mănăstirea Văratec, Veronica a fost înmormântată lângă biserica Sf. Ilie din deal).

Dl Dumitru Hurubă într-un „Cuvânt înainte, de lămurire”, precizează că a scris cartea dintr-o pornire „justițiară”, de reabilitare a Veronicăi Micle, considerând că multă vreme „asupra ardelenței a fost aruncată pe nedrept o anatema pe care timpul a fixat-o, și-acolo a rămas peste o sută de ani!” Imaginea de „femeie ușuratică și nestatornică” pe care a creat-o „echipa de bârfitori a *Junimii*, sub comanda oficială sau nu, a lui Titu Maiorescu” a rămas, oarecum, în o parte a conștiinței unora, contracararea ei făcându-se cu mai mult sau mai puțin succes. Dintr-un punct de vedere „total diferit de-al multora”, autorul dezvoltă un comentariu din care rezultă „un accent special pus pe aceste părți ale sufletului ei de femeie tânără, ardeleană frumoasă, aprigă și încăpățanată până la exasperare”.

Preocupându-l încă din studenție această idee de reabilitare a iubitei lui Eminescu, autorul ne mărturisește că tot a amânat, strângând mereu informații și date, până în aprilie 2018, când „din respect și iubire pentru memoria Veronicăi Micle, am început să scriu această carte închinată cu toată dragostea memoriei unei ardelențe tinere, frumoase, inteligente și batjocorite de destin – calități pe care, cu toată neplăcerea le-au recunoscut și bârfitorii ei, adevărați profesioniști din stirpea denigratorilor.”

Operând cu această atitudine empatică (o empatie „cu teză”), dl Hurubă dezvoltă un subiectivism de cauză solidară cu protagonistul comentariului său despre care „toată lumea știe totul”: „Și, totuși, nu, nu e totul! Deoarece, iată, după un secol și ceva de la moartea Veronicăi, Editura Polirom a publicat un volum întreg de *scrisori inedite Veronica-Eminescu-Veronica (...), ce nadă minunată și atrăgătoare pentru noii bârfitori și cărcotași!*” Scrisorile respective, reproduse și în facsimil, cu toate aluziile unor „cărcotași” privind apelarea poetului în intimitate, dezvăluie, de fapt, dimensiunea pasională și dramatică a relației dintre Veronica și Eminescu, o relație care a început la Viena în 1872, când Veronica s-a aflat, pentru câteva luni, în capitala imperiului pentru

tratatarea unei afecțiuni cutanate (probabil *zona zoster!*), și se sfârșește în 1889, când, la cincizeci de zile după moartea poetului (și la zece ani după aceea a soțului), femeia de 39 de ani își pune capăt zilelor într-o mănăstire de maici, unde se retrăsese în acea vară din vuietul Bucureștiului, calvar și mormânt al neuitatului ei iubit Mihai. Așadar, trăise, - după aducerea acestuia de la Botoșani la București în aprilie 1888, - în apropierea geniului crucificat prin ospiciile Capitalei (Mărcuța, Șutzu), depunând, cu vâlul tras pe față, la catafalcul poetului din Biserica Sf. Gheorghe Nou, chiar pe pieptul iubitelui dispărut, în ziua aceea cu mici averse de 17 iunie 1889, un buchet de miozotis...

2. Se cunoaște prea bine din atâtea lucrări, îndeosebi din monografia lui G. Călinescu și nenumărate documente (și mărturii) de epocă, relația dintre Eminescu și Veronica, la adevărata ei dimensiune umană și sufletească. Chiar dacă G. Călinescu, descriind portretul femeii pe care nu o găsește tocmai „frumoasă”, se întreba malițios ce va fi putut să-l cucească pe poet la soția fostului său șef (rector) în fața căruia a depus jurământul ca director al Bibliotecii Centrale din Iași, femeie, în 1872, cu două fete, de 4 și 6 ani, implicată oarecum în mișcarea feministă a târgului, expusă la atitudini controversate, ba, pe deasupra, o martoră în procesul de „imoralitate” intentat lui Maiorescu de inamicii săi ieșeni. Calitatea de „martoră” sub jurământ o prestase Veronica, în toamna lui 1864, după ce devenise, la 14 ani, soția profesorului din comisia de examen, Ștefan Micle, un alt motiv de a intra... în gura lumii!

Fapt e că între fostul student vienez și berlinez, stabilit în 1874 la Iași ca director al bibliotecii, și soția șefului său se leagă, mai întâi, o dragoste tainică, Veronica fiind foarte atentă să nu dea apă la moara aparențelor (și anonimelor ce veneau pe biroul profesorului Micle, mai în vârstă cu 30 de ani decât foarte tânăra lui soție). Iar, mai apoi, după moartea acestuia (4 august 1879), în septembrie 1879, Veronica merge la București, unde poetul era, încă din toamna lui 1877, redactor la ziarul conservator „Timpul”, acum petrecându-se „luna de miere” a lor. Săptămânile acestei „luni de miere” se întind, cu despărțiri și reveniri, în lunile septembrie-octombrie, după care, începând din noiembrie, Eminescu dă semne de ezitare, ceea ce o face pe Veronica să-l amenințe și să-și ceară scrisorile înapoi în mai multe rânduri. În februarie 1880, poetul vine la Iași, împăcând-o oarecum pe femeia răvășită și copleșită de monotonia provinciei, dar din aprilie relațiile devin iar încordate, până în decembrie 1881 („doi ani” de chin, imputați, de care femeia face vorbire într-o scrisoare), când Veronica vine la București și iubirea lor se reia cu o nouă pasiune (ea îi mărturisește „greșeala” făcută și-i cere poetului să-i recupereze scrisorile adresate lui I. L. Caragiale, care, fiind numit inspector școlar în Moldova, o căutase și „abuzase” de prietenia ei!). Eminescu, teribil de gelos, îl bruschează, chiar în ziua de Crăciun 1881, pe Caragiale (numit de poet în scrisori „șarpe veninos” și „pezevenchi grec din Kefalonia”) chiar în casa lui Maiorescu, iar acela refuză să-i înapoieze Veronicăi scrisorile. Din august 1882, se produce o nouă despărțire, Eminescu, obosit și bolnav, explicându-i femeii iubite că, lipsit de mijloace materiale, nu poate să-i asigure un viitor potrivit. Pe deasupra intervenise și Maiorescu, aflând de intenția maritală, prevenindu-l pe poet asupra relației cu o femeie „de moravuri ușoare”, pe care o „avusese” și Caragiale! Aceasta era, cam în general, atitudinea *Junimii*, care îl „proteja” astfel pe poet de complicatele tribulații ale unei căsătorii și, prin urmare, de o anumită expunere publică...

3. Dar să revenim la cartea dlui Dumitru Hurubă care afirmă că „după întâlnirea cu Eminescu, în sufletul său de femeie tânără se dezvoltă



►tot mai puternic starea reală a unei femei care a fost lipsită de copilărie, adolescență și tinerețe”. Conform mărturisirii propriei fiice Virginia-Livia Gruber, devenită profesoară de matematică, *„Mama a fost plină de viață, plină de farmec, frumoasă, dansa perfect și avea o voce superbă. În societatea aleasă pe care o vizita, din cauza acestor calități superioare, făcea umbră întotdeauna în jurul celorlalte femei.”* (Cf. G. Călinescu).

Dl Dumitru Hurubă se referă la texte în care imaginea Veronicăi apare atinsă ofensator fie de junimiștii menționați (Iacob Negruzzi, Titu Maiorescu), fie de criticul E. Lovinescu în calitate de romancier (*Bălăuca*), „absolut neconvincător din punctul meu de vedere” (v. scena în care, ajunsă la București, în septembrie 1879, Veronica îi declară poetului, după o lungă iarnă casnică, hotărârea ei, în urma îndelungatei tânjiri, „aici și acum”, făcută lângă un felinar stradal, în fața hanului lui Nastasache „locuit mai mult de femei ușoare, și cu odăi de închiriat cu ceasul”).

Peste tot în comentariul său autorul subliniază exemplara „puritate a legăturii sentimentale dintre cei doi”, lăsând deoparte „nelipsitele bârfe și răutăți, capitol la care românii, în majoritatea lor, sunt experți.” La un moment dat, dl D. Hurubă afirmă că, la români, „bârfologia” a devenit un nărav capitol!

La 22 de ani, Veronica se găsea alături de soțul ei într-o călătorie prin Europa și întâmplarea face să-l întâlnească pe poet la Viena (se spune că, rămânând pentru mai multe luni în capitala imperiului pentru tratarea unei boli de piele, Maiorescu i-l indicase soțului pe tânărul student român, care avea să-i fie un fel de ghid în vechiul burg habsburgic). Eminescu, la această dată, tipărise câteva poezii în „Convorbiri literare”, revistă mult apreciată în casa profesorului Micle. Tânăra femeie remarca-se numele poetului talentat și văzuse în treacăt (!?) portretul arhicunoscut al lui Eminescu de la 19 ani cu „frumusețea de semizeu” (G. Călinescu):

*„Și-acum mă-ntreb eu: simțire adâncă  
Cum de se naște printr-un portret?  
Căci nu văzusem ochii tăi încă,  
Știam atâta că ești poet!”*

Întâlnirea de la Viena, episod mult romanțat de biografi, pare să fi mișcat mult pe poetul care, după întoarcerea în țară, va frecventa salonul Veronicăi, unde citește chiar poezii (1874-1877). O afecțiune reciprocă îi leagă pe cei doi și discreția acestei comunicări sufletești trebuia să țină seamă de starea civilă a Veronicăi. Dar pe măsură ce faptele trădează nestăvilirea zi de zi a sentimentelor, lumea taxează ca atare și astfel încep să vină pe biroul vârstnicului soț anonimele intrigaților, care, din fericire pentru cei doi, erau socotite de profesor drept „plastografii”.

Dincolo însă de faptul că Menelau, mai în vârstă cu 30 de ani, nu da crezare zvonurilor ori pur și simplu... mai închidea și ochii, legătura Veronicăi cu Eminescu, cunoscută la Viena în 1872, apoi la Iași în perioada 1874-1877, va da naștere unei iubiri celebre încrustată în aur (vezi poeziile, epistolarul etc.). Iubindu-se „în taină” ani întregi, în 1876 are loc prima îmbrățișare, după cum însuși consemnează poetul pe un „*Amartolon sotiria*”: *„Ziua de 4/16 Fevr. 1876 a fost cea mai fericită a vieții mele. Eu am ținut pe Veronica în brațe, strângând-o la piept, am sărutat-o. Ea-mi dăruia flori albastre pe care le voi ține toată viața mea.”*

După plecarea poetului la București (octombrie 1877), Veronica – soție a unui intelectual distins în târgul leșilor, foarte atentă să păstreze toate aparențele -, rupe tăcerea, mai mult scuzându-se decât să-l prevină pe poet asupra comportării sale. Într-o scrisoare adresată în mare secret prietenului plecat la București și semnată „Tolla nefericită”, tânăra femeie se explică în cea mai pasională mărturisire: *„Nu e așa că indiferența mea ți-a zdrobit inima, inimă plină de ființa mea? Dar iau pe Dumnezeu de martur dacă această indiferență era adevărată; această răceală prefăcută nu era decât o contra-balansare a dragostei tale nemărginite, ce o arătai fără încetare. Privirea ta, vorba ta, în fine întreaga ta ființă, față de mine nu dovedea decât dragoste. Tu erai așa de puțin stăpân pe tine, încât cel mai prost om își dădea seama că ești îndrăgostit de mine; ca atare nu trebuia ca eu să dezmint și să simulez în ochii iscoditori reciprocitatea unei iubiri tot atât de mari? Titi, scrisoarea asta eu am scris-o în afară de casă într-atât sunt de spionată de oamenii din jur, unul pleacă, altul vine, eu sunt mai rău ca la un hotel. Titi, nu-i așa că tu vei veni de sărbători la Iași și atunci eu voi fi așa de dulce și așa de bună cu tine și te voi vedea admirind pe brațul meu.”*

Socotită drept „principala muză a lui Eminescu”, ceea ce îndeobște este de mult știut, autorul subliniază trăsăturile și calitățile femeii (adolescență, patimă, iubire nemărginită, feminitate, naivitate, promisiuni interesante, declarații ferme, devotament, tandrețe fără limite etc.).

În numărul de la 1 martie 1878, în „Convorbiri literare” Veronica publica poezia „*Ai plecat*”, prin creațiile publicate de cei doi exprimându-se sufletele îndrăgostiților:

*„Ai plecat mânat de dor  
Și te-ai dus tot înainte,  
De cumplitul meu amor  
Nu ți-ai mai adus aminte.*

*Eu cu sufletul zdrobit,  
Am privit în a ta ale,  
Și cu lacrimi am stropit  
Urma pasurilor tale.”*

În același număr, lui Eminescu i se publicau poeziile: *Povestea codrului*, *Povestea teiului și Departate sunt de tine*, „toate creații legate direct de imaginea Veronicăi, de perioada lor ieșeană, de întâlniri etc. Un „dialog”

poetic, așadar, ușor de înțeles și de caractere mai puțin îngăduitoare...”

Aflând, de la Iași, că Eminescu frecventa casa Mitei Kremnitz (cumnata lui Maiorescu), ba mai mult, că-i dedicase versuri, Veronica nu întârzie să-i reproșeze poetului că o ființă „*souverenement superieure* m-a alungat afară din sufletul tău!” Îngerul care-i ieșise „în calea vieții”, dintre oameni, era găsit în persoana Mitei Kremnitz, iar poezia *Atât de fragedă* o indispune pe mai vechea amică, *iubita legitimă*, prezentată, la un moment dat, tuturor, de poet, prin București, drept logodnică. Presată și de Maiorescu, cumnatul gelos, Mite se retrage, jigănită, în statutul ei aristocratic, convinsă de riscurile unui ceas „de prefăcătorie” și mai ales mângăiată de versurile ce i le inspirase marelui poet... Ea însăși scriitoare, va publica mai târziu niște *amintiri despre Eminescu*. Nemțoaica, o ființă lucidă și cam lipsită de feminitate după cum ne-o arată portretele, puse un punct atât de categoric în această fază a sentimentelor sale pentru poet, încât acesta uită repede rătăcirea de o clipă și se întoarce repede la Veronica blestemelor sale...

După moartea lui Micle (4 august 1879), cei doi petrec „luna de miere” la București, repetat, săptămâni întregi din septembrie și octombrie, după care, începând cu noiembrie, Eminescu dă semne de renunțare, ceea ce o face pe Veronica să-l amenințe și să-și ceară scrisorile înapoi în mai multe rânduri. În februarie, poetul vine la Iași, împăcând-o oarecum pe femeia copleșită de monotonia provinciei, dar din aprilie relațiile devin iar încordate, până în decembrie 1881, când Veronica vine la București și iubirea lor se reia cu o nouă pasiune (ea îi mărturisește „greșeala” făcută și-i cere poetului să-i recupereze scrisorile adresate lui I. L. Caragiale, care, fiind numit inspector școlar în Moldova, o căutasese și „abuzase” de prietenia ei!). Eminescu, teribil de gelos, îl bruschează, chiar în ziua de Crăciun, pe Caragiale chiar în casa lui Maiorescu, pentru că refuzase să-i înapoieze Veronicăi scrisorile, conform cutumei cavalereste.

Mult mai târziu, în toamna lui 1888, după ce Eminescu își trăise calvarul prin internări spitalicești repetate în țară și străinătate, Veronica vine la Botoșani, unde se afla poetul în îngrijirea surorii sale Henrieta, și-l determină să plece la București, unde ea își cumpărase o locuință încă din 1886 (vânduse proprietatea din Iași, iar casa de la Târgu-Neamț o donase Mănăstirii Văratec, după care se stabilește la București, împreună cu fiica sa Valeria, studentă la Conservator). Dar, în scurt timp, Eminescu cade iarăși bolnav, fiind internat încă din ianuarie 1889, pentru ca la 15 iunie 1889 să moară în spitalul doctorului Șuțu din strada Plantelor, unde mai fusese internat cu șase ani în urmă, din iunie până la sfârșitul lui octombrie 1883, când va fi dus la Viena.

4. Moartea profesorului Micle pusese capăt acestei „*dragoste platonice de aproape un deceniu*” (G. Călinescu). Văduva de doar 29 de ani își planifică, în septembrie, să meargă la București. Urmărea, prin aceasta, nu numai rezolvarea problemei cu pensia după soțul ei (care se va rezolva mult mai târziu), dar mai ales întâlnirea cu Eminescu (6 septembrie 1879). „Scumpul meu drag, – îi va scrie Veronica – nu știu cum să încep, cum vei găsi această letră rosă! Nu mă mai recunosc după noaptea noastră împreună. Inimă bună, garoafe sângerii iubire și numai iubire, scumpul meu drag! (...) Cu totul, de-acum, cu totul a ta, Veronica”. Veronica gustă acum „*Beția divină și nebuniile fericite*” – cum zice ea însăși într-o scrisoare, – „după o lungă iarnă casnică”, alături de „*instinctivul*” în iubire Eminescu (G. Călinescu). „Scrisoarea, comentează dl D. Hurubă, este o revărsare-șuvoi a unor sentimente de iubire în care nu mai era loc pentru nimic altceva.”

La 19 octombrie, după o nouă întâlnire la București, Veronica își încredințează iubitului că a devenit „punctul luminos al vieții mele”. La 7 noiembrie, Veronica îl ruga pe Eminescu să vină el la Iași, cu prilejul aniversării Junimii: „Eminescul meu, vom mai vorbi dacă va vrea bunul Dumnezeu, pentru care te rog și te rog și iar te rog, să vii de aniversarea Junimei că te aștept cu-n dor nespuse, te aștept ca pe singurul meu mângâietor, căci după cum ți-am mai spus, ești singurul punct luminos al vieții mele întunecate de greutate, de griji și de necazuri.” Scrisoarea mărturisește iubire curată și nu o femeie „ușuratică” și „depravată”, insistă autorul, vizând reiterativ pe „bârfitorii” de profesie. Eminescu a venit la Iași, dar pentru puțin timp, sufletul lui fiind încărcat cu multe probleme (îl obseda pierderea moșiei părintești prin împrumuturile făcute în mod silit de tatăl său și posibilitatea de a o recupera, apoi angajarea sa în bătaia jurnalistică de la „Timpul” etc.).

La 5 decembrie, un nou drum la București, în principal tot pentru reglementarea pensiei, îi prilejuiește reîntâlnirea cu Eminescu. După două zile petrecute împreună, se reîntoarce la Iași, de unde-i scrie: *„Iată-mă în cuibușorul meu, unde numai tu îmi lipsești, ca să nu mă cred în cer.”* Este momentul, crede autorul, când „dragostea lor atinsese apogeul.” Însă în ianuarie, amânând să vină la Iași, Eminescu se vede apelat epistolar cu „Domnule Eminescu”, pentru ca la 28 aprilie relațiile dintre Veronica și Eminescu să fie... rupte! Din februarie femeii i se comunicase rezolvarea pensiei, datorită și intervențiilor lui Eminescu pe lângă Mihail Kogălniceanu (în unele scrisori, Veronica îi cerea să depună acte și să facă cereri în numele ei). După aproape doi ani de răceală a relațiilor, interval în care are loc și „episodul Caragiale”, la începutul lui decembrie 1881 Veronica revine la București și iubirea lor se aprinde din nou. Prin aprilie 1882 se tratează ambii cu pilule de „fier iodat”, pentru ca în iunie poetul să meargă la Constanța, unde băile în mare îi fac bine (avea răni pe ambele picioare iar la mers folosea colțuni de cauciu).

Problemele de sănătate se amplifică și amănările/tergiversările poetului de a se întâlni trebuie înțelese în acest sens. La începutul lui iunie



1883, când poetul merge la Iași, Veronica se sperie de aspectul feței sale de „om măcinat de suferință și cu ochii privind în gol”. Revenit la București, la 28 iunie poetul va fi pus în cămașa de forță și dus, de la Baia Mitrășevski, direct la Casa de sănătate a doctorului Șutu din strada Plantelor, unde va fi lângă Foișorul de Foc.

În *Amințirile* sale, Iacob Negruzzi afirmă că a fost de față când Veronicăi, ce se afla în compania unui ofițer, i s-a adus la cunoștință că Eminescu a fost internat cu forța la sanatoriul lui Șutu, aceasta nedând importanță faptului, ba precizând că „dădea semne de mult” în acest sens! Consemnarea lui Negruzzi este amendată de Aug. Z. N. Pop, dar și de dl Dumitru Hurubă, considerând-o „răutăcioasă”.

„La 25 noiembrie 1883, - scrie dl Hurubă - Veronica intenționează să plece la București alertată de problemele de sănătate ale poetului, însă nu avea bani, iar pensia de pe urma soțului ei încă nu se aprobase”. (p.62)! Dar Eminescu fusese trimis la Viena la 20 octombrie/ 2 noiembrie 1883, deci Veronica nu avea cum să-l mai găsească pe poet la București! La fel propoziția inexactă: „Până una-alta să reținem că în iarna lui 1883-1884, după relativa însănătoșire, Eminescu pleacă la Iași și face din nou plimbări în Copou împreună cu Veronica etc. etc.” Dar Eminescu plecase, direct de la Șitzu, la 20 octombrie 1883 la Viena, iar la revenirea în București (27 martie 1884) este trimis la Iași. Așadar, în perioada 20 oct./ 2 nov. 1883 - 26 februarie 1884, poetul se află internat la Sanatoriul de la Oberdöbling de lângă Viena, iarna 1883-1884 petrecând-o fiind internat. Abia la 26 februarie va părăsi sanatoriul și, după o călătorie de câteva săptămâni prin Italia, însoțit fiind de amicul său Al. Chibici Revneanu, se va reîntoarce în patrie la 27 martie/ 9 aprilie 1884, iar după câteva zile va fi trimis la Iași. Nu credem că poetul a fost așteptat la gară de Veronica, de vreme ce Maioreanu stabilise exact cine să-l însoțească, cine să-i ofere locuința (V. Burlă), cu ce bani va trebui întreținut și cine să răspundă de strângerea acestora. Abia în toamnă poetul este angajat pe postul de sub-bibliotecar la fostul lui loc de muncă, Biblioteca Centrală (2 oct. 1884), fiind angajat și cu o jumătate de normă la Școala Comercială.

Apropierea dintre cei doi se va încerca timid-timid, scrie dl Hurubă, „însă fără prea mari sorți de izbândă”. La 6 decembrie 1884, coborând dintr-o trăsură, poetul își fracturează piciorul, care necesită săptămâni întregi de spi-

talizare. Va fi vizitat, aflăm, „seară de seară, de Veronica, după ce pleca mulțimea de alți vizitatori, inclusiv medicul Ludovic Russ” și „poetul începu să răspundă noii chemări de dragoste a Veronicăi”. Împreună cu fetele, în seara de Crăciun vin să-l colinde pe poet, ocazie cu care „lămuri pe cele două tinere, aflate în plină adolescență, ce fel de sentimente nutrește mama lor față de poetul Eminescu”... Anul viitor, la 25 august 1885, Veronica publică poezia „Lui X.”, exprimând la modul absolut dragostea ei pentru măreția omului iubit (colosul de piatră piramidal față în față cu modestia/ „micimea” iubitei admiratoare):

„Vârful nalt al piramidei ochiul meu abia-l atinge...  
Lângă acest colos de piatră vezi tu cât de mică sunt,  
Astfel tu-n a cărui minte universul se răsfrânge,  
Al tău geniu peste veacuri rămâne-va pe pământ.

Și dorești a mea iubire... prin iubire pân' la tine  
Să ajung și a mea soartă azi de soarta ta s-o leg,  
Cum să fac când eu micimea îmi cunosc atât de bine,  
Când mărețea ta ființă poate nici n-o înțelege...

Geniul tău, planează-n lume! Lasă-mă în prada sorții  
Și numai din depărtare, când și când să te privesc,  
Martora mării tale să fiu pân' la pragul morții  
Și ca pe-o minune-n taină să te ador, să te slăvesc.”

Și asta într-un context în care femeii îi mergea „din rău în mai rău”, avându-se în vedere: situația financiară precară a familiei (pensia după soț rămânând doar...promisiune), „starea sănătății lui Eminescu, omul iubit, tentaculele bărfei-caracatiță care-i pătrundeau în toate colțurile sufletului, cele două fiice-domnișoare, Valeria și Virginia, problemele sale de sănătate, care-i măcinau moralul și psihicul încet și perseverent...” Avem obligația morală, ne previne autorul-pledant, să ținem seama de ele și să constatăm că harul ei poetic o ajută să scrie frumoase poezii...

În toamna lui 1886, Veronica donase Mănăstirii Văratec casa de la Târgu Neamț și se mutase la București (cu 1 septembrie), casa din Iași fiind vândută la 4 ianuarie 1888. Locuia pe Calea Victoriei, în apropierea Teatrului Național, împreună cu fiica ei Valeria, înscrisă la Conservator (va deveni mare cântăreață de operă, cu turnee prin Europa)... Un nou prilej de a incrimina „bărfologia autohtonă”, potrivit căreia Veronica nu putea depăși calitatea de femeie „ușoară”, indiferentă față de suferințele lui Eminescu etc. (i-am furnizat dlui Dumitru Hurubă „argumentul” că însuși Iacob Negruzzi îi propusese Veronicăi s-o viziteze, fapt mărturisit poetului într-o scrisoare, - să fie „refuzul” femeii cauza imaginii nefavorabile din *Amințirile* secretarului de redacție al „Convorbirilor”?!)..

Gestul femeii de a-l smulge pe poet din atmosfera fără niciun orizont a târgului Botoșani și de a pleca împreună, la 15 aprilie 1888, la București, unde „altfel se putea trata”, vine iarăși în sprijinul iubirii ei dezinteresate și devotate „Luceafărului” amintit în poezia ei: „unii bărfologia n-au scăpat ocazia să spună că, de fapt, era vorba despre o nouă „afișare” de ochii lumii.”

Astfel, pas cu pas, autorul urmărește să demonteze tot felul de insinuări și acuze ale „bărfitorilor” și să evidențieze „înălțarea sa prin iubirea față de Eminescu”. Chiar retragerea la Mănăstirea Văratec este interpretată ca o „fugă de la locul faptei”, sperând într-o vindecare, de care însă nu va avea parte, de vreme ce imaginea psihotică a iubitelui o urmărea și în plimbările făcute în natură. Nu a putut depăși depresia ce-o cuprinsese, îndemnând-o la suicid! Invocase în poezia din urmă „O! Moarte”: *repaosul și somnul de veci, liniștea eternă*, „un somn fără de vise, un vis fără suspine”. Nu crede în „recompense, nici în „lumini divine”: „Aceleste-toate basme, sunt toate vis himeric;/ *Viața-i o licărire ce piere-n întineric./ Destul... așa vrea repaos... Să dorm.../ Să dorm pe veci.*”

Veronica preluase astfel sintagme și gân-

duri din poezia lui Eminescu, ceea ce se resimte la nivelul întregii ei poezii. Ea este un fel de „epigon” eminescian contemporan, deși nu i se pot contesta: ușurința de a turna idei în poezie, muzicalitatea și feminismul unei evidente sensibilități, încercarea de „replică” liric, în general o viziune și trăire romantică, care nu-i estompează personalitatea de femeie cu capul pe umeri! Dovedind „sacrificiul suprem” pentru omul iubit, scrie dl Dumitru Hurubă, „*infidela, indiferenta și... ușuratică Veronica Micle*” este exemplară prin trăirile și opțiunile sale, prin „povestea de dragoste” ce a proiectat cuplul respectiv direct în mit, o poveste nu simplă ci una „complicată, cu suișuri și coborâșuri, cu sinuozități, cu sincope”.

„Lumea m-a acuzat - îi scria ea lui Al. C. Cuza, un prieten al poetului - de lipsă de simțire și de umanitate față de Eminescu. Sunt lucruri mai presus de puterile cuiva, vă mărturisesc sincer, nu pot să-l văd lipsit de minte, au care am cunoscut pe Eminescu în cea mai splendidă epocă a vieții sale intelectuale./ Și așa sunt fără nici o lege și fără un Dumnezeu, să-mi rămâie cel puțin acela al poeziei, care pentru mine s-a fost întrupat în ființa lui Eminescu.”

Psihicul celor doi funcționa oarecum și telepatic, numai astfel ne putem explica cum, neștiind încă de moartea lui Eminescu, ea scrisese poemul „Raze de lună”, publicat la 16 iunie 1889 în ziarul „Dimineața”, alături de știrea morții poetului:

„Ce n-ar da un mort din groapă pentru un răsărit de lună?  
Ai zis tu și eu atunci, când pe-a dorului aripe  
Duși de al iubirii farmec, - privind cerul împreună -  
Noi visam eternitatea în durata unei clipe...”

\*

Binevenită în câmpul mai larg al eminescologiei, cartea dlui Dumitru Hurubă recapitu-lează anumite aspecte din viața cuplului Eminescu-Veronica, punând un accent „mai altfel” cu o empatie declarată și totodată cu aceea solidaritate justițiară împotriva „bărfitorilor și cărtitorilor”... De fapt, în istoria noastră literară imaginea Veronicăi Micle a fost just ilustrată de acea parte a criticii, bazată pe documente și nu pe informații „de cancan”, auriculare. E adevărat că acestea din urmă au proliferat și legenda s-a tot rostogolit prin mentalitatea publică, ducând la un portret de femeie „ușuratică” și „indiferentă” față de Eminescu, ceea ce, desigur, nu este adevărat.

Veronica rămâne, în primul rând, după cum însuși G. Călinescu aprecia, „iubită legitimă” a poetului, ea însăși poetă de sensibilitate și viziune romantică, femeie frumoasă, soție rămasă în limitele moralei conjugale, până la moartea soțului, conform jurământului greco-catolic, mamă devotată, văduvă cu două fete luptând cu greutățile vieții, iubită răspunzând geloziei eminesciene când cu promisiuni dulci, când cu „cochetării” incitante ori cu reproșuri, îndurerată de nenorocirile din viața poetului, conștientă de imaginea ce se proiectase „în ochii lumii”, apoi hotărâtă a nu ceda unor confortabile propuneri maritale (îndeosebi aceleia cu mai tânărul poet Iuliu Roșca), preferând a fi *expressis verbis* „miștră la lui Eminescu” decât soția vreunui închipuit papă-lapte, devotată până la moarte „colosului de piatră” piramidal evocat, lângă care își conștientiza „micimea”. Drama vieții ei, nu numai sentimentale, se împletește cu aceea a lui Eminescu, totul sublimându-se într-o „creangă de aur” veșnic înfloritoare, înobilând deopotrivă biografia și opera acestui cuplu celebru și tragic.

Desigur, era nevoie de o asemenea carte „cu teză”, o pledoarie justificată așadar și pe deplin ilustrată argumentativ de criticul și istoricul literar Dumitru Hurubă, care pune astfel un semn de carte în romanul vieții și morții „*Eminescu-Veronica Micle*”.

Mircea IERUBA

Tg.-Jiu, 30 decembrie 2020



- Doruleț!  
- Da, mămico!  
E de bine când mă strigă „Doruleț”, nu e deloc supărată pe mine.  
- Îmbracă-te și tu mai frumos, fă-ți bocancii și hai, du-te la târg, la Horezu.  
Doamne, ce bine, mi s-a umplut inima de bucurie... Ei, cu bocancii... să-i fac?... Păi la șapte kilometri de mers pe jos tot se murdăresc, se umplu de praf... Dar și bunicul și tata au zis că dacă-i dau cu cremă, țin mai mult.  
- Uite, mamă, ia cu tine ranița lui taică-tu, lista cu ce să cumperi și, uite, douăzecișicinci de lei. Ai grijă să nu îți pierzi și să nu te înșele la socoteli vânzătoarele. Ai și tu trei lei să-ți cumperi ce vrei... bomboane... dulciuri...  
Măi, măi, ce important mă simt... Douăzeci și cinci de lei... „Tudor Vladimirescu”... o zi de săpă sau de scuturat la prune... opt pâini negre... și trei lei...

Are lista, hârtia o ține strâns în buzunar, nu are nicio frică. Era în vacanță și trecuse în clasa a V-a. Din clasa a treia, pe taică-său îl luaseră la pușcărie, nu prea înțelesese el de ce, dar se obișnuise cu ideea, „ei, vine el și tata, dar eu trebuie s-o ajut pe mama, mi-a zis „Doruleț, tu ești nădejdea mea”. Da, își zise în gând, eu sunt nădejdea maică-mi!

Când a trecut în clasa a V-a, de la învățător la profesori, din satul lui în alt sat, cu școală generală, de la premiul I la premiul III, asta și din cauza notelor la purtare... alți colegi... intervenea în bătăile lor... Păi, băieții întâi se băteau și, pe urmă, deveneau prieteni... fotbal și înainte de ore și în pauze și după ore...

Acum se gândește doar pe ce drum să meargă... „e mai scurt pe Măgură, dar dacă Furdul are ogarii dezlegați? Îmi iau eu o bâătă, iar de la Priporul cu piatră o coti pe poteca din stânga, prin pădure și ieși sus, în Măgura, câinii lui Furdul erau legați, așa că țopăi printre mărăcini și printre gropile olarilor, „oricum scurtez drumul cu patru kilometri”, însă, de câte ori trecea pe acolo, îl cuprindea un fior, o emoție, o neliniște oarecum plăcută, îi povestise bunicul Mitrache că pe aici a fost prins ultimul haiduc, Nicu Munteanu din cătunul Bogdănești, sat Râmăști, care a făcut bine unui „cană” – prostul satului – ce căzuse într-o groapă făcută de olarii ce căutau vâna, adică huma albă... Haiducul l-a scos din groapă, iar prostul a spus poterie, la târg, că l-a văzut în Măguri pe Nicu Munteanu... Era preț pus pe capul haiducului, așa că potera l-a prins... Mai spunea bunicul că haiducul a fost condamnat la moarte și că ziarele din occident au considerat condamnarea haiducului ca fiind o greșală a justiției, deoarece acest ultim haiduc prăduise preoți, boieri, dar nu săvârșise nicio crimă, ba, chiar mai ajutase săracii.

„Doamne, zice Doru în gând, vorba lui nenea Toma al lui Marcu, facerea de bine e... Nu, nu trebuie să spun prostii... dar cu vacile pe plai și la stână, la ciobani când am fost, am învățat o căciulă cu prostii... asta e punctul meu slab. Cobor pe la Troiță... Aici, dacă mă apucă noaptea, mi se ridică părul în cap și mă strânge pielea, se spune că în acest loc s-a spânzurat un om, iar acum e strigoii, rudele au ridicat o troiță, are și un izvor cu apă bună.”

Se închină și trece repede puntea. Poteca îl duce repede în Târg.

- Salut, salut! Este Ion al lui Paicu, coleg de clasă. Tatăl lui e gestionar. Ion are bani la el, mai tot timpul.

- Ce faci măi, Dorule? Hai să bem o bere! Dau eu! Știi ce bună e cu cincizeci de grame de rom? Hai, mă, aici, la „Câteaua leșinată”.

- Nu merg. Am treabă. Trebuie să cumpăr ce mi-a spus mama. (25 lei! Un șorț cu 5 lei, două fuste plisate, de tergal, cu 10 lei bucata, pâine, zahăr, ulei...)

Le pune, cu grijă, în raniță, le taie de pe listă, total 22 lei. Rămân 3 lei. Ce să ia de ei? Dulciuri? A, nu, mama a zis că face cornulețe. „Ia să iau eu un loz”. Ajunge la o tonetă, bagă mâna în pungă, a ales un loz, s-a chinuit puțin să îl rupă

sub capsă și... citește: „Douăzeci și cinci lei”, parcă îi fugeau literele de sub ochi și i se părea scrisul mai lung decât hârtia... Aude oameni pe lângă el: „Uite, mă, ce noroc pe băiat. Dă-i, femeie, banii!” Și-a luat hârtia de douăzeci și cinci de lei, „Tudor Vladimirescu”, a strâns-o bine în pumn și a băgat-o în buzunarul din dreapta al pantalonilor puțin cam mari.

- Hai, bă, să dai și tu o prăjitură, nu fi, bă, zgârcit.

- Nu, e norocul meu, eu plec acasă. Auzi, vorbește cu băieții lui Traian să vină mâine la Capul piscului să facem un fotbal cu echipa din Gura Renii, am eu o minge bună...

Mergea pe drum așa, parcă mai mare, simțea că a crescut... „îi duc eu la mama”... l-a mai dus el bani când a fost la cules de zmeură, pe munte, dar niciodată așa de mulți... Soră-sa culegea mult mai mult și mai bine, nu avea iuțeala și îndemânarea ei, în plus nu se putea abține și mai mult mânca decât să pună în găleată și, apoi, cel mai greu era căratul la centrul de achiziții, mergeau și 15 kilometri pe jos, aveai mai puțin – duceai mai puțin, dar el o mai ajuta și pe Aurora la găleți.

- Pâine, ulei, zahăr, făină, esență de rom, piper, scortişoară, foi de dafin... Da, da, Doruleț, nu ai uitat nimic.

A băgat mâna în fundul buzunarului și a scos hârtia de 25 lei. Mama s-a încrunțat, o umbră neagră i-a acoperit fața: „De unde îi ai?” vorbea rece, apăsând pe fiecare cuvânt.

- Am luat un loz, mamă, de trei lei - și am avut noroc. Fața mamei s-a luminat frumos, în ochii ei albaștri îi ardeau două lacrimi... „Sigur am cea mai frumoasă mamă din lume”...

- Doruleț, dragul mamei - și mi-ai adus tu, mie, banii înapoi? Spală-te pe mâini și hai la masă, a făcut mama și cornulețe...

Iar mie mi s-a umplut sufletul de bucurie, de iubire și de importanță: devenisem nădejdea mamei, eram DORU, Doruleț care ajuta la treburile din grădina, la fân, la vacă, la oi (nu mai aveam decât trei, restul le vânduse mama să mai plătească din datorii).

M-a mai trimis mama la târg în vara aceea și pe lista de cumpărături scria și „3 lei loz” și, poate nu voi fi crezut, dar mi s-a repetat povestea celor douăzeci și cinci de lei...

De atunci, în următoarele vacanțe mergeam la muncă în pădurile din munții Voineasa, iar când îmi luam alimentele de la magazinul SAM (toți muncitorii de la pădure mergeau luna sau sâmbăta la un magazin al lor, al forestierilor, de unde își procurau mâncarea pentru o săptămână, iar maistrul îi trecea pe un tabel care se chema Plafon cu valoarea de 100 lei, bani care se rețineau din salariu), eu îmi luam alimente numai de 74 lei, fiindcă luam de la gestionar un plic de 1 leu și îi ceream și o bancnotă de 25 lei, îi scriam mamei că sunt bine, sănătos, bagam frumos împăturită bancnota cu scrisoarea în plic, îl lipeam cu grijă și dădeam plicul vreunui șofer cunoscut să îl pună în Voineasa la o cutie poștală, să ajungă la mama...

Toți cei trei copii ai ei, în vacanța de vară plecau la muncă, iar ea rămânea până la Sfânta Maria singură, cu datoriile și cu gospodăria pe cap. Nu știu nici acum dacă cei douăzeci și cinci de lei au făcut-o să mă iubească mai mult decât pe frații mei, știu sigur că m-a iubit, deși eram ștengar, bătaș, rebel... Mama a iubit la mine cinstea, onoarea, dragostea mea de a face bine... De fapt, sunt un produs al educației pe care mi-a dat-o: o hârtie de douăzeci și cinci de lei pe care nu mi-am însușit-o și nici n-am revendicat-o niciodată...

## Sonete

## SIMION FELIX MARȚIAN



Poetul Simion Felix Marțian s-a născut la data de 1 ianuarie 1957, în comuna Ciceu Giurgești din județul Bistrița-Năsăud. După o perioadă petrecută la Cluj Napoca (1975-1986), s-a stabilit la Vulcan, județul Hunedoara, unde locuiește și în prezent.

O parte a creației sale poetice a văzut lumina tiparului în trei volume personale și patru antologii.

Volume de versuri: „Poezii - Să iubești și să învingi” – Editura Metanoia, Oradea-2008; „Triumful vieții” – Editura Metanoia, Oradea-2013; „Cărări de lumină” – Editura Metanoia, Oradea-2018

Antologii: „Poetica” - Cenaclul Poetic Schenk, Editura Dionysos-2018; „Toamna Cuvântului” - eCreator, Baia Mare-2018; „Cercul Poeților-IV” - Cercul Literar de la Cluj, Editura Colorama-2020; „Litera Nordului” – Editura George Coșbuc, Bistrița - 2021

Este prezent, de asemenea, în reviste literare, ca: „Rotonda valahă”, „Litera”, „Caligraf”, „Sintagme literare”, „Contraste culturale”, „Caietele Columna”, „Logos și Agape”, „Armonii Culturale” etc. (Felix Sima)

### Sonet de Învier

Cu fum scriu pe ziduri feștile funeste,  
De bezne, de moarte, de-un tragic final,  
De ziua-nghițită de noapte, brutal,  
Căci Azima păcii S-a dus, nu mai este.

Tresare pământul zvâcnind visceral,  
Nutrind zvârcoliri din genuni până-n creste,  
Și Cerul se-nchide, din sfere celeste  
Venind doar tăceri, dureros, glacial.

Dar actul final vine-odată cu zorii,  
Fiind în lumină divină scaldat,  
Și moartea-și adună lințoliiul terorii,

Iar Cel ce cu moartea pe moarte-a călcat  
Pășește din groapa de-o clipă spre glorii  
Și-acolo ne-așteaptă. Cristos a-nviat!

### Sonet pe coarde

Cu inima de noapte dezghiocată,  
Primesc altoi mlădițele de crez,  
Și simt cum mă pătrunde până-n miez  
Lumina ca un val, desferecată.

Atingerea-i mă face să vibrez,  
Simțind că raza ei imaculată  
Poartă iubire-n ea, înflăcărată,  
În care mă scufund ca-ntr-un botez.

Cu focul care arde-acum în mine,  
În locul înghețatului fiord,  
Din inimă îți mulțumesc, Divine!

Și exersez al dragostei acord,  
Căci scriu un cântec, Doamne, pentru Tine  
Și vreau să-l cânt pe coarda... de la cord.



## SIMION TODORESCU: „CODUL... ESCU”

### Pași spre înțelepciune

(Eurostampa, Timișoara, 202 p.)

Cu cinci decenii în urmă, racovițeanul din Timiș SIMION TODORESCU (26 mai 1946, Racovița) a început să studieze pe marii gânditori ai lumii și tot de atunci a decis să țină un jurnal al gândurilor sale privind omul, viața, societatea, morala etc. Abia în 1999 a debutat editorial cu cartea de reflecții „Străfulgerări în miez de noapte” (reeditată în

2000), după care au început să apară ritmic peste 30 de lucrări, cele mai multe dedicate aforisticii, dintre care amintim „Gândul și cuvântul” (2001), „Neliniștea gândului” (2004), „Freamăt de gând” (2007), „Moralia” (2007), „Neliniști” (2010), „Iubitele mele definiții” (2012), „Străfulgerări de gând” (2015, ediții bilingve română-germană, română-engleză, română-franceză, română-italiană). Autorul este și un monografist al tradițiilor culturale bănățene și al graiului dialectal din arealul natal, dar și un documentarist în istorie locală (a fondat la Lugoj publicații și asociații culturale, fiind membru al Societății de Științe Istorice din România-Filiala Lugoj, despre care a realizat un documentar istoric).

Despre cărțile sale au scris de-a lungul timpului: Ioan Ardelean, Baruțu-Tudor Arghezi, Olimpia Berca, Liviu Petru Bercea, Ionel Bota, Monica M. Condan, Adrian Dinu Rachieru, Nicolae Silade, Constantin-Tufan Stan, Cornel Ungureanu, Dumitru Velea și mulți alții, relevând vocația reflexivă a autorului centrată pe ideea sapiențială a gândului întemeietor, aforisticul nostru concepând gândul drept „diamant al trăirii noastre”.

Într-un „Cuvânt-înainte” al lucrării *Codul...escu – Pași spre înțelepciune* (Editura Eurostampa, Timișoara, 2019, 202 p.), dl Simion Todorescu ne propune ideea unui „cod de precepte și norme de conduită, învățături-fundamentale ale civilizației”, adică un fel de „filosofie de viață”, un vademecum sapiențial, un „îndrumar punctual” foarte necesar și util venit să lumineze „drumul ce trebuie parcurs spre reușită”. În virtutea acestui imperativ de etică exhortativă, vizând onoarea și demnitatea, chiar „reușita” în viață, autorul ne previne că „principiile cuprinse în acest cod sunt adevăruri profunde”, „incontestabile”: „Această carte cuprinde o parte importantă din filosofia trăirii omului ce-și dorește să reușească în viață.”

Cu alte cuvinte „apropierea de idealul propus”, transformarea acestui „minunat vis” în realitate poate avea loc prin studierea și însușirea conceptelor, învățăturilor și îndemnurilor din acest COD, urmărind deopotrivă „modelarea” noastră, „succesul” și „reușita visurilor”: „Dacă îl acceptați, dacă nu, stabiliți-vă propriul cod!”

Generozitatea benedictină, apelul de suflet, altruismul care îl animă pe autorul „moralist” exprimă un eticism clasic, de așezare a valorilor în vadul lor firesc, problema este însă alta: cum poate omul secolului al XXI-lea să realizeze urgența restaurării adevăratului umanism sapiențial, oprindu-se din mersul existențialismului pragmatic pentru a reflecta la textele din acest *Vademecum* vădit restaurator... Nu manifestă gânditorul nostru o anumită naivitate, să-i zicem îngerească, când pretinde a ne da „norme de conduită” și „învățături”, „adevăruri profunde”, „incontestabile” tocmai pentru că sunt „evidente”. Mai mult chiar, intenția reflexivității vizează, într-un sens mai larg, generații: „Bogăția spiritului, picăturile de înțelepciune evidențiate vor influența benefic propria Dumneavoastră viață și a copiii Dumneavoastră”...

Dl Simion Todorescu este deopotrivă un cărturar aplicat unor realități din Banatul de câmpie, în care viețuiește, și un gânditor, care scrutează „gândul” omului de totdeauna și de pretutindeni, crezând iată într-un „cod” de conduită etică, mai exact zis, de cugetare comportamentală, convins că înțelepciunea – cum zice N. Iorga – „nu se împrumută cu carul ci se câștigă cu bobul”... Cu toate astea, „nici o idee creatoare n-a fost gândită vreodată până în ultimele ei consecințe” (L. Blaga), iată de ce autorul, umanist și moralist, crede cu toată tăria că „rădăcina înțelepciunii este gândul”, că „de la gând pleacă totul” și că „din gând apar mugurii înțelepciunii”. Deci: „Îndrăznește să gândești înțelept!” Căci „Știința de a gândi este la fel de importantă ca erudiția.” Și încă: „Gândește! Ideea apare din gând ca o străfulgerare în miez de noapte, ca o rază de lumină în întuneric.”; „Să ai gânduri mărețe! Măreția omului constă în măreția gândului și al faptelor izvorâte din gând.”; „Fii curat în gândire, cât și în acțiune. Gândul este premergător cuvântului și izvorului faptei.”; „Agață-ți gândul de o stea! Și tu ai steaua ta. Caută-ți steaua călăuzitoare!”

Trei ar fi treptele „spre mai sus”: *educația, cunoașterea, creația*. „Omul nu se naște bun sau rău. El devine pe parcurs, în raport cu educația”. Și: „Să nu-ți consideri educația încheiată până în ultima clipă! Întreaga-ți viață să fie o educație continuă!”

În relațiile cu oamenii „fii delicat și cere doar ce ți se cuvine”. „Nu lua ce nu ți se cuvine! Nu folosi ce nu ți se potrivește!” Totdeauna să ai în vedere utilitatea! Nu fi familiar cu toată lumea „și nici nu le permite la toți (tuturor, n.n.) să fie familiari cu tine, pentru onoarea ce ți se cuvine”.

Tainele împărtășite de prieteni trebuie păstrate!

„Nu te încurca cu proștii, cu hoții și nici cu cei puternici! Nu te încurca cu nimeni! Sfătuiește-te ca un înțelept!”

„Nu te considera atotștiutor că poți fi și ai putea să te rătăcești.”

„Să nu iubești prefăcătoria! Nu te prefăce nici prost, nici deștept! Nu te prefăce!”

„Ajuns în vârful piramidei, poți deveni un idol pentru cei de la bază ori un negat. Oricum, merită să ajungi în vârf. Abia după ce vei cădea îți vei cunoaște cu adevărat prietenii.”

„Important e să trăiești frumos, nu să mori frumos! Nicio moarte nu-i frumoasă!”

În acest spirit exhortativ-morigerator, aforisticul nostru scrie cugetări, maxime și desigur scurte texte sentențiale pe un întins evantai de teme și motive morale, atingând nu numai morala creștină dar mai ales fondul unor cugetări filosofice de patrimoniu universal, evident în noi și noi formulări, nuanțări, reluări.

Dintr-un *Indice tematic* al conceptelor/ noțiunilor putem să ne dăm seama de amploarea aspectelor vizate, de la *acțiune, afirmare, adaptare, adevăr, altruism, amabilitate, ambiție, amintire, arta conversației, atitudine, autoinstruire* șamd la *ideea de bine, blândețe, bucurie, bune maniere, bunul renume* etc. Tabloul de indice repertoriază, de la A la Z, o mulțime de concepte, noțiuni și idei, de teme și motive, de nominalizări și referențialități, din care amintim doar câteva zeci, pe care le credem cu adevărat mai de impact: *calitate, calm, candoare, concesie, cumpătare, curaj; datorie, decență, destin, diferențiere, dogmă, drum; echilibru, esență, eternitate, existență; facerea de bine, farmec, femeie, fidelitate, frumos; gând, gândire, generozitate, geniu, greșală; hotărâre, hărnicie; ideal, ignoranță, intelect, intuiție, invidie, ironie, ispită, iubire; împăcare, încredere, întrecere, învingător; jignire, judecată, judecăți de valoare, jungla informației; laș, lauri, liniște, logică, lumină, luptător; măreție, mânie, memorie, modestie, mulțumire de sine; necesitate, nedemn, nemuritor, nimic inutil; om (adevărat, bun, drept, învățat, mare, mic), omenie, orgoliu; pace, păcat, părtinire, perfect/perfecțiune, prețul vieții, profunzime; rațional, recompensă, reguli, renume, reproș, rost, rușine; sacrificiu, satisfacție, sensul vieții, simplitate, statornicie, suflet, strigătul interior; șansă, știință; taină, tăcere, trădare, trăire, trepte spre mai sus, tristețe; țel/ țintă; uimire, umanitate, umilință, util/ utilitate; valoare, verticalitate, viciu, violență, vorbă bună, vulgaritate; zâmbet, zbatere, zile.*

Aforistica dlui Simion Todorescu, cu reflexe și trimiteri la morala clasică sau populară, lateologia creștină ori la filosofia antică și modernă, mi-a amintit de Socrate-le platonician care mărturisese că, oricâte ori era pe cale de a săvârși ceva rău sau nepotrivit, o voce interioară a *daimonului* său îl prevenea cu interdicții și avertismente, ferindu-l de greșeli și ocrotindu-l totodată.

Acesta ar fi gândul interior din aceste texte sapiențiale, unele aforisme și cugetări, altele sentențe de umanism sofianic sau de cele mai multe ori îndemnuri, în formulări directe, imperative adresate unui conlocutor, de unde și accentul de colocvialitate, de apropiere și nemijlocită prezență...

Remarcăm fluența exprimării și limpiditatea mesajului, autorul menținându-se într-o postură de eticism socratic. Am fi dorit, pentru ca dialogul cu eventualul cititor să fie mai convingător și ilustrativ, și prezența autorului, cu mențiuni privind-i succesul sau eșecul, în variile ipostaze ale noțiunilor comentate. Dar felul în care transmite aceste îndemnuri și mesaje eticiste presupune el însuși experiența de viață, îndelunga observare și comunicare rezumativă, secvențială, la obiect.

În general, *Moralia* dlui Simion Todorescu conturează o etică echilibrată de homo sapiens, chiar a superioră a conceptului de „suflet”, a comportamentului uman și conduitei individului într-o lume tumultuoasă și prea grăbită să mai poată realiza pe ce fundamente trebuie să fie plasat omul în societate și istorie... Am scris cu convingere, ceea ce facem și acum, despre literatura gnomică a dlui Simion Todorescu, autorul unor lucrări interesante de gen, urmărindu-și perseverent steaua călăuzitoare într-o năzuință ideală, potrivit maximei despre perfecțiune de la p. 142: „Perfecțiunea este un ideal, e motivarea zborului.”

Zenovie CÂRLUGEA, Târgu-Jiu, 11 martie 2021

Marin Sorescu este unul dintre scriitorii români de geniu, cu care am avut privilegiul să fim contemporani. L-am întâlnit la Uniunea Scriitorilor sau la redacții de reviste în capitală, pe cel ce se reventica a fi nu numai scriitor, ci și publicist. La el m-a frapat o anume finețe, o decență a gesticii, scriitorul surprinzându-mă cu părul său stufos, ce intra în disproporție cu corpul omului nu prea înalt. Mai presus de toate însă, i-am apreciat totdeauna talentul, ca har dumnezeiesc, pentru că adevăratul Marin Sorescu este cel ce se întruchipa din slove, rămase după ce omul ne-a părăsit acum 24 de ani. Alain Bosquet, el însuși o autoritate în domeniu pe plan european, nu ezita să-l considere „unul din cei mai mari poeți contemporani” ai lumii în secolul XX.

Ca profesori de literatura română, noi nu l-am urmărit ca autor al unor articole semnate în presă, care aveau negreșit valoarea lor. În schimb, am avut revelația fiecărei noi cărți de versuri soresciene de la *Singur printre poeți*, care ni l-a recomandat ca un mare spirit parodic, până la *Moartea ceasului* 1966, *Tineretea lui Don Quijote* 1968, *Unghi* 1970 și volumul care ne-a apropiat de Bulzeștiul lui natal, ciclul intitulat *La Lilieci* începând din 1973. Era acolo o viziune șocantă a satului văzut de un copil, după versurile lui Coșbuc și Goga, nume consacrate în didactica școlii, căci am descoperit o cu totul altă proiecție, diferită ca orizont, tradiții și limbaj. Între alte titluri de succes, au urmat *Descân-toteca* din 1976, cu neobositele structuri psiholexice specific soresciene, mereu șocante ca inedit, volumul cu versuri de serton *Poezii alese de cenzură*, pe care în 1991 Dan Zamfirescu nu ezita să îl considere „perla creației soresciene, ivită ca și poezia lui Eminescu, din străfundurile rării unui neam întreg”<sup>1</sup>. Am citit cu interes și volumul *Efectul de piramidă* din 1998, care deja se încadrează între aparițiile postume, alături de abordări critice, care îi completează exegeza, precum cele ale Adei Stuparu<sup>2</sup>, a lui Tudor Nedelcea<sup>3</sup>, și ale altor cercetători, prea numeroși ca să-i putem enumera aici.

Pentru iubitorii de literatură, piesele lui de teatru au fost o altă revelație de la *Răceala* la *Iona* 1993, ca să menționăm numai pe cele studiate în liceele țării. Proza sa cu romanele *Trei dinți din față*, care a avut succes chiar de la lansare în 1977, cu *Viziunea viziunii* 1982, acel inimitabil joc de diferențe semantice ale cuvintelor, până la romanul postum *Japița* apărut la Fundația Marin Sorescu în 1999, proiectând imaginea Olteniei unde Craiova este „orașul bărfei ridicată la rang de filosofie”, constituie o altă dimensiune de rezistență a creației sale literare. Există la Marin Sorescu și un exercițiu de artă plastică, manifestat în expoziții și care îi completează opera. Aceste titluri, în selecția pe care am operat-o cu parcimonie, nu sunt decât un vârf de aisberg din opera sa antumă și cea publicată postum, nebănuite de amplă, constând în alte 15 volume până în prezent. Putem conchide că este unul dintre cele mai fericite cazuri de posteritate, aproape la fel de rodnică precum fusese antumitatea scriitorului.

Mai concret, la moartea lui din 1996 credeam că i-am cunoscut opera, dar aparițiile postume mi-au demonstrat contrariul. Abia acum realizez că Marin Sorescu era un creator de o hărnicie copleșitoare, cărui i se potrivește dictonul latin *Nulla dies sine linea*. Numai că zicerea lui Plinius cel Bătrân din *Istoria naturală* merită în cazul lui Sorescu o ajustare: *Nulla ora sine linea*. El însuși se portretizează „Mereu cu ceva-n cap, ca un cucui: / Sub țeastă înfloreste o idee.” (Și trec absent, răspund contradictoriu) Citesc în prezent cartea *Marin Sorescu în Suedia și Singapore*, scoasă de George Sorescu și Ada Stuparu în 2019, ei fiind îngrijitorii multor ediții apărute postum, întregind cu brio opera scriitorului. Aportul soției Virginia Sorescu și al altor membri din familie merită și el menționat. Astăzi se pot citi 10 volume de corespondență și opt de memorialistică, iar *Sonetele* soresciene, apărute în 2016, sunt impresionante ca număr și ca ubicuitate a acestei formule de mare finețe pe întregul traseu artistic al scriitorului.

Publicistul Marin Sorescu a reținut mult mai puțin atenția posterității decât beletristica sa, așa cum găsim că era și firesc. Ca experiență profesională în plină epocă socialistă, activitatea lui revuistică, pe care în 1985 a selectat-o sub titlul *Ușor cu pianul pe scări*, nu a fost ferită de obstacole insurmontabile. Începându-și aparițiile publicistice la „Viața studentescă”, tânărul Sorescu a făcut o bună practică jurnalistică la revista „Luceafărul”, mai ales, dar și la „Gazeta literară”. Lectura volumului *Ușor cu pianul pe scări*, cuprinzând cele mai reprezentative eseuri și articole de critică literară din publicistica soresciană, va fi relevantă pentru tematica și stilul rafinat și original al autorului. În perioada celei mai contorsionate perioade a impunerii ideologiei partidului unic, cutezanța de a -ți exprima un punct de vedere original devenise o raritate.

În paginile revistei de cultură lunară intitulată „Ramuri” din Craiova, care la debutul din 1974 fusese salutată de Tudor Arghezi, prolificul Marin Sorescu semnase de câțiva ani poezii, alături de Eugen Constant, Ilarie Hinoveanu, Sina Dănculescu, Nina Cordun, Ștefan Bănulescu. La 15 iulie 1978, scriitorul va fi numit redactor-șef al revistei „Ramuri” și rămâne pe acest post până în martie 1991, când se vede nevoit să demisioneze în condiții rușinoase. Perioada de 13 ani ar trebui să poarte semnele opticii sale și ar face vizibilă tehnica prin care el a încercat să transforme o

publicație regională în una de interes național.

În noua calitate de redactor-șef, un obiectiv major al său era cel de a pune în valoare pe marii scriitori. Dar nu-i avea în vedere doar pe cei din România, ci și pe aceia din diaspora, într-un timp când în plin socialism aceia erau socotiți de oficialități niște trădători de țară. Menționăm cele două articole publicate în revista „Ramuri” despre Emil Cioran de la Paris, pe care Marin Sorescu l-a vizitat începând din 1967, revenind împreună cu Tudor Gheorghe, purtând conversații rodnice, cântând și încântându-l pe românul destărat.

Autorul unor recenzii care apăreau la rubrica „Cronica literară”, alegea titluri ingenios formulate, cum este *A introduce sălciile plângătoare în categorii*<sup>4</sup>, unde cărți ca *Amurgul gândurilor*, 1940, și *La tentation d'exister* (*Ispita de a exista*) ale cugetătorului de la Paris sunt supuse în 1985 unei fine analize, în care recunoaștem specificul stilului sorescian, ferit de limbajul de lemn al epocii socialiste. Pornind de la pertinenta observație că Lucian Blaga l-a atacat cu duritate pe Cioran de pe pozițiile unui specialist al filozofiei, Sorescu remarcă adevărul că de fapt autorul cărții *Amurgul gândurilor* este un artist. Cioran posedă „un organ al limbii mai nuanțat”, întrucât el era „indiferent față de școli și curenți filosofice, față de conținutul, ca să zic așa, al ideii. Lui îi place cum se rostogolește cugetul în prăpastie, în neant, mai precis, cum se reflectă această rostogolire în cuvinte. În cuvintele limbii române deocamdată; în cele ale limbii franceze mai apoi, unde se va simți poate în adâncul conștiinței un înfrânt, un copil orfan de nuanțele unei exprimări mai expresive. Că i-a depășit pe stilisții francezi, nici nu era greu, după ce îi depășise pe cei români.” Iată o întâlnire cu adevărat regală a spiritului cioranian cu cel exuberant ca inventivitate al lui Marin Sorescu. Redactorul-șef de la revista „Ramuri” apreciază la Cioran „un talent literar dincolo de filosofie.” Depășind cu ușurință judecata comună, care vedea în Cioran un pesimist ce propovăduia sinuciderea drept cale de izbăvire filozofică, analistul craiovean constată că în Occident, în realitate, autorul cărții *La tentation d'exister* este receptat „ca un scriitor tonic, și pe bună dreptate”. Preocupat să-l situeze în epocă, el îl aseamănă pe Cioran cu argentinianul Borges, prin felul cum și-a construit opera „în jurul câtorva subiecte, câtorva simboluri.” Surprinzătoare este asocierea gânditorului român de la Paris, ca scriitor obsesiv, cu Anton Cehov, „al cărui univers înfinit e înțesat de fleacuri esențiale.” În punctul de apogeu al demonstrației sale axiologice se află concluzia că Cioran „dă filozofiei un suflu, o comunicativitate spontană, o democratizează prin stil, o adâncește și o reformulează, supunând-o unei iluminări de arc voltaic. Haina e franțuzească, dar croiala și împunsătura rămân mereu românești.” Ingenios până la capăt, Sorescu formula regretul că o asemenea personalitate fascinantă „a fost împrumutată Franței” de România, din care plecase și sculptorul *Păsării măiestre*, numai că în timp ce „Brâncuși sculptase ideea de zbor, Cioran face să zboare ideea pur și simplu”. O asemenea abordare liberă, prin nimic înfeudate ideologiei oficiale, în plin an 1985, când opera iconoclastului Emil Cioran era sub obroc, anticapează cu mare cutezanță apariția din 1988 a antologiei de *Eseuri* ale lui Cioran, într-o ediție cu traducerea și *Cuvântul înainte* al lui Modest Morariu, acesta fiind socotit momentul de deschidere spre personalitatea și creația gânditorului născut la Rășinari și devenit celebru în capitala Franței.

Înainte mulțor alți confrați de condei, Marin Sorescu a realizat cât de important este dialogul literaturii române cu străinătatea. El obișnuia să afirme „Cărților mele le place să fie plimbate.” Și el a găsit calea de a-și purta cărțile pe cinci continente, reproșând în mod strategic greșeala unor scriitori de valoare, care cantonează numai și numai între frontierele patriei române. Când poetul era invitat în străinătate, adjunctul lui, Romulus Diaconescu, împreună cu echipa redacțional din care, între alții, făceau parte Ștefan Tunsoiu și Gabriel Chifu, scotea revista. Asemenea situație prea des repetată nu a mulțumit colectivul redacțional, chiar dacă atunci când pleca, Sorescu se străduia să lase toate lucrurile bine rânduite.

Nicolae Ceaușescu a observat cu invidie că Marin Sorescu este mai bine cunoscut în lume decât el. *Jurnalele* de călătorie soresciene sunt o dovadă că din 1965 el era cunoscut în Belgia. Din 1968 și 1974 pătrunsese în Italia. În *Jurnalul* din Spania sunt fixate escapadele literare din 1979 și 1983. În 1981-1982 Sorescu ajunsese în Mexic, iar la Roma el poposește în 1987. Au fost publicate 8 volume de călătorii intitulate *Marin Sorescu și lumea latină*, atestând legăturile pe care el și le-a creat cu mari scriitori cu care a legat prietenii și care au făcut traduceri din opera lui. Între ei, Marco Cugno din Italia, Homero Aridjis din Mexic, argentinianul Omar Lara, Casimiro de Brito, Portugalia, Justo Padron, Spania, Octavio Paz, Argentina, Dan Shafran- Suedia.

Poetul Sorescu susținea cenaclul „Ramuri” de la Muzeul de Artă. El invita la redacție sau la cenaclu personalități remarcabile, precum C. Noica sau Eugen Simion, cum își amintește Tudor Nedelcea aflat în redacție, în cartea sa *Marin Sorescu sau vocația identității naționale*, Editura Muzeul Literaturii Române, 2019.

O grea problemă de conștiință a constituit-o pentru Marin Sorescu dezvăluirea plagiatului comis de Eugen Barbu. Plecând de la remarca

unui cititor, în 1979 redactorul-șef de la „Ramuri” simte nevoia să ia atitudine în paginile revistei craiovene. Eugen Barbu era membru în C.C. al P.C.R., și pentru apariția în presă a unei asemenea acuze grave, respectiv că în romanele *Principele* și *Incognito* s-au folosit citate din alți scriitori în mod fraudulos, se cerea avizul secției de presă a P.C. R. Dar acesta s-a emis cu mare întârziere. Șpaltul articolului acuzator, în schimb, a fost trimis de un securist din redacție la Eugen Barbu, care i-a dat replică lui Sorescu în revista „Contemporanul” înainte de apariția articolului incriminant. Pentru cel acuzat, efectul se dorea a fi diminuat, desigur, dar argumentele lui nu au convins cititorii. Scandalul a luat proporții și o comisie constituită din scriitori a examinat cazul. Marin Sorescu, Geo Bogza, mai virulent ca oricând, și Mircea Zăciu, caustic de felul lui, au instrumentat atacul, care avea un obiectiv clar și legitim. Nicolae Manolescu a publicat acuzele în „România literară”. Fănuș Neagu l-a apărat pe autorul acuzat, socotind că folosirea unor fragmente de text străin în situația respectivă este la limita legalității. Eugen Simion formulează concluziile comisiei disciplinare, socotindu-l pe autorul *Principelui* un scriitor care și-a omorât în câteva rânduri opera. Orgolios de felul său, Eugen Barbu și-a depus legitimația de membru al Uniunii Scriitorilor din România, instituție unde nu s-a mai prezentat la nicio formă de activitate. Abia în septembrie 1990, în mod oficial, el a fost eliminat din ilustra instituție scriitoricească, adică după 11 ani de la reclamarea lui Marin Sorescu. După un an, în 1992, Eugen Barbu avea să fie primit în Parlamentul României, ca membru în Camera Deputaților. Până la final, Eugen Simion și Nicolae Manolescu nu i-au contestat valoarea, de a fi unul dintre cei 3 granzi ai „generației pierdute”, alături de Marin Preda și Petre Dumitriu. Spirit justițiar, Marin Sorescu a declanșat, așadar, cel mai mare proces de etică scriitoricească din perioada contemporană a literaturii române. Sprijinul de care acuzatul se bucura din partea Securității ceaușiste a edulcorat în mod substanțial efectul inițiativei plecate de la Craiova.

Ca redactor-șef al revistei, Marin Sorescu nu accepta să pună în lunile cu congrese P.C.R. pagina solicitată despre realizările partidului și despre conducătorii lui, deși fiecare număr era cenzurat de către Consiliul Culturii și Educației Socialiste. Numărul nu putea să apară fără acea rubrică panegirizantă. Ce era de făcut? Într-un rând, redactorii s-au adresat lui Tudor Nedelcea, directorul Bibliotecii județene, care a scris două articole semnate însă Fabiola Popescu. Momentele dificile nu au încetat să apară.

Tocmai pe atunci lua amploare mișcarea Meditația transcendentă, în care Marin Sorescu s-a pomenit integrat fără voia sa. Elena Ceaușescu agrease la început, în 1977, inițiativa lui Nicolae Stoian de a spori capacitatea de muncă a oamenilor. Soții Virginia și Marin Sorescu au participat la o singură ședință pe temă de sănătate, ca și Andrei Pleșu și alți intelectuali de marcă. Poetul nu a semnat niciun angajament sau alt document. Cu timpul, mișcarea transcendentă a fost socotită un „complot antisocialist”. Repercusiunile erau drastice, Marin Sorescu urmând să fie compromis profesional, trimis la munca de jos ca muncitor necalificat. Psihologia a fost scoasă din nomenclatorul disciplinelor științifice. Adrian Păunescu s-a înfățișat la Nicolae Ceaușescu și a reușit să-l scoată pe Marin Sorescu de pe lista celor ce urma să fie pedepsiți. Totuși, șocul a fost atât de mare, încât lui Marin Sorescu i s-a declanșat un diabet.

În februarie 1991, opt redactori ai revistei „Ramuri” au trimis o reclamație la Ministerul Culturii și la Uniunea Scriitorilor, solicitând ca Marin Sorescu să fie demis din funcție, deși el nu neglija activitatea redacțională, dar era mult timp plecat din Craiova, fiind invitat pre-

tutindeni, pe cele 5 continente. La conducerea Uniunii Scriitorilor era ca președinte Mircea Dinescu și în Comitetul director Șt. Aug. Doinaș, Ana Blandiana etc. Ei au decis să nu ia nicio hotărâre până la următoarea ședință din martie. În schimb, Marin Sorescu a hotărât pe loc să-și dea demisia din Uniunea Scriitorilor din România și de la conducerea revistei „Ramuri”. Ca director al Editurii Scrisul Românesc din Craiova, așa cum fusese propus de Andrei Pleșu în vremea cât fusese ministru al Culturii, Marin Sorescu a rămas până la sfârșitul vieții sale. Adică, doar cinci ani.

**Note:**

<sup>1</sup> Vezi Dan Zamfirescu, coperta 4 la Marin Sorescu, Poezii alese de cenzură, Editura Roza Vânturilor, București, 1991.

<sup>2</sup> Ada Stuparu, Marin Sorescu în postume, Fundația-Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2017.

<sup>3</sup> Tudor Nedelcea, Marin Sorescu sau vocația identității românești, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2020.

<sup>4</sup> Marin Sorescu, A introduce sălciile plângătoare în categorii, în „Ramuri”, Craiova, nr. 9 (255), 15 septembrie 1985, p. 3.



ANCA SIRGHIE



## Poezii

**EVGHENI EVTUȘENKO**  
Traduceri din limba rusă de ȘTEFAN DUMITRIU

### INVIDIE

Invidiez! Aceasta-i taina. Tandru,  
Să v-o mărturisesc, abia cutez.  
Știu, undeva trăiește-un băiețandru  
Și-n tot ce face, îl invidiez.

El știe să se bată cu ardoare,  
Mai curajos ca mine, mai șiret;  
În răsul lui, descopăr o savoare,  
Pe care eu o consumam discret.

De zgaibe și cucuie-i plin, firește,  
Și nu ca mine, -ntreg și spilkuit.  
Citind, săream pe rupte. El citește  
Pasajele pe care le-am sărit.

Onest va fi și tare precum steiul,  
Biruitoare în lupte și-n idei,  
Și unde eu îmi domoleam condeiul,  
El va lupta cu asprul său condei.

El va-nfrunța tot ce-i va sta în față,  
Neezitănd, ca mine, fără rost,  
Și-și va păstra iubita pentru-o viață,  
Pe când, statornic, eu nicicând n-am fost.

Surzător, îmi voi ascunde-n mine  
Invidia, tembel și ipocrit:  
„Nu-s toți la fel. Există, știu prea bine,  
Și câte-un ins mai altfel întocmit”.

Dar în zadar va fi orice-ncercare  
De a-i veni invidiei de hac;  
Nu-l pot uita pe băiețandru care  
Va face tot ce n-am putut să fac.

1958

### FERICIREA

*Fratelui Serghei (Esenin)*

Susure trifoiu-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 puștine  
Îmi va da deodată de-nțeleș  
C-a muri e totuși o cruzime,  
Față de prieteni, mai ales.

N-are preț viața fără 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 răsfață,  
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 bec.  
Fericirea are-n ea trădarea,  
Dar necazul nu trădează-n veci.

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

1959

### BABI IAR

Un mal abrupt – mă uit la el cu teamă.  
Nu-i nici un monument la Babi Iar \*.  
Îmbătrânit și trist, mă simt de-o seamă  
Cu neamul lui Avram. Ce lung coșmar!

Azi sunt iudeu, și prin Egipt mă duce  
Robia grea, cu asprele ei munci.







Apoi, din nou, sunt țintuit pe cruce  
Și simt arsura cuielor de-atunci.  
Ori Dreyfus parcă-aș fi! Mă trec fiori,  
Că-s judecat de lași și impostori!  
Scuipat, hulit și-ncercuit de gratii,  
Asmut și câinii, să mă țină treaz;  
Cucoane spilcuite – ce pramatii! –  
Mă-mpung cu lungi umbrele în obraz.  
Un biet băiat din Bialistok sunt, iată,  
Și sângele-mi țâșnește pe podea.  
Duhnind a vodcă, ceata-nfierbântată  
S-a năpustit urlând asupra mea.  
În van implor, și clipele-s cât anii,  
Cu cizmele-s izbit, de vreau să scap.  
„Salvați Rusia! Omorâți jidanii!”  
Crâșmaru-i pune mamei fusta-n cap.  
O, neamul meu rusesc, te știu prea bine,  
Ești leagăn orișicui și orișicând,  
Dar câți nebuni s-au folosit de tine,  
Cu mâini murdare fața ta pătând.  
Îți știu blândețea, patrie natală,  
Dar, faima lor umflându-și dinadins,  
Antisemiții – fără de sfială –  
Chiar „Uniune Rusă” s-au pretins.  
Să ne privim în ochi. O, Doamne sfinte!  
Aprilie... Ramuri străvezii în vânt...  
Iubesc și n-am nevoie de cuvinte,  
Căci Anna Frank îmi pare azi că sint.  
Nu văd nimic și totul mă apasă,  
Ni-s interzise frunze, cer și stea,  
Cel mult, într-o odaie-ntunecoasă,  
Avem puțința de-a ne-mbrățișa.  
E cineva?! Nu-ți fie teamă! Văii,  
Cu vuiet primăvara-i intră-n crâng.  
Hai, repede! Sărută-mă! Călăii  
Sparg ușa?! Nu! Bocancii rău mă strâng.  
La Babi Iar, câmpia pare beată,  
Copacii să ne judece-au rămas,  
Și părul meu albește dintr-o dată  
Și totu-n jur e-un urlet fără glas.  
Un urlet sunt și eu, dar nu pot plânge.  
Sub mine, mii de morți. Mă simt inclus  
În toți bătrânii inecați în sânge,  
În fiecăru copil de glonț răpus.  
Nu vreau nimic să uit, cât vie-i boala!  
Antisemiții nu ne fac rabat.  
Să sune, deci, „Internaționala”,  
Când ultimul din ei va fi-ngropat!  
Nu-mi curge sânge evreiesc în vine,  
Și totuși sunt hulit ca un iudeu,  
Dar știu, atunci când răii dau în mine,  
Că rusul cel adevărat sunt eu!  
*Kiev, august 1961*

\* *Babi Iar – loc de tristă faimă din Ucraina de astăzi unde, în timpul celui de-al doilea război mondial, au fost împușcați și înmormântați în gropi comune, săpate de ei înșiși, mii de evrei*

## NOPTILE ALBE ÎN ARHANGHELK

Noptile albe doar un „poate” sint,  
Te tulbură ceva, ciudat și blând,  
Lumini din soare ninse sau din lună...  
De-un dor purtați, de bucurii uitate,  
Prin albu-Arhanghelsk, prin Marsilia, poate,  
Tineri matrozi pe cheiuri pașii-și sună...  
  
Dau fetele-ale-mbrățișării prețuri...  
Ca bărci alunecate printre ghețuri,  
Pe sub sprâncene, ochi umbroși le joacă.

Sirenele nu le vor spune când  
Să-și depărteze gura, tremurând;  
Poate că nici nu trebuie s-o facă...  
Peste catarge, pescărușii țipă,  
Poate că râd, poate că plâng o clipă.  
Unei femei, ca celelalte toate,  
Un marinari îi dă o sărutare.  
„Dar numele?” – „Ce importanță are?  
Poate-i acesta, dar și altul, poate...”

Iată-l pe vas. Emoția-l sufocă:  
„Poate ți-aduc o blană grea, de focă!”  
Dar, pentru ea, la care porți va bate?  
Pe chei, tăcut, femeia gându-și toarce:  
„Cine să-l știe? Poate că se-ntoarce,  
Poate că nu... Și totuși, poate... poate...”  
Poate nu-s pescăruși foșnind pe sus,  
Nici valurile valuri poate nu-s,  
Nici el și ea nu-s dansii, pasămite;  
Poate-s doar jocuri de lumini și umbre,  
Vedenii albe și vedenii sumbre,  
De somn sau poate de nesomn ivite...

Pe vasul înghițit de zare, parcă  
Nici un regret privirea lui n-o-ncarcă;  
Zărit abia, cu păru-n vânt, rebel,  
Și aruncând la glume pipărate  
– Corăbiei sau mării adresate –  
Poate că-i el, poate că nici nu-i el.  
Rămâne ea, pe cheiuri, fără nume  
(Poate-nceput?... Poate sfârșit de lume?...),  
În pardesiul moale, albăstrui –  
Fuior de ceață subțiat ca para:  
Poate că-i Vera, poate că-i Tamara,  
Poate că-i Zoia, poate nimeni nu-i...

1963

## STRIGĂTE LUNGI

Pentru Iuri Kazakov

Căsuța moțâie pe celălalt mal.  
În întuneric, o pată albă, un cal.  
Din răspuțuri strig, trag cu pușca, tot trag,  
Dar nu mișcă nimic, nu se-arată nimeni în prag.

Măcar de le-ar duce vântul împușcăturile,  
Măcar de s-ar porni câinii, cu lătrăturile!  
Dorm cu toții ca morții... „Strigăte lungi”  
Este numele vadului. Cum să-l străpungi?

Prin săli, glasul meu a tunat ca un clopot de-alarmă,  
S-au cutremurat piețele de vânjoasa lui larmă,  
Dar ca s-ajungă la casa aceea, din somn s-o trezească,  
Prea mică mi-i vocea, prea de tot omenească.

Dorm țărani adânc, fără grabă, așa cum ară,  
Respirând greu, istoviți de-a zilei povară.  
Neauzită, prin somnul lor vocea mea trece lin,  
Ca vântul vuind prin stuț și prin ramuri de pin.

Ud learcă ești, oratorule, proorocule! Înghețat ca un sloi!  
Fără țintă, acum, rătăcești prin bălți de noroi.  
Ți s-au isprăvit gloanțele. Vocea – de tot ți-a pierit.  
Inundat, focul și-a dat și el obștescul sfârșit.

Dar nu te-ntrista, greu obiditule! Ave!  
Mintea ta macină-acum gânduri multe și grave.  
Timp vei avea pentru toate... „Strigăte lungi”  
Este numele vadului pe care-ai vrut să-l străpungi...  
1963

## PE FLUVIUL PECIORA

O ciorbă iute-am suflecat  
La bord. Și iată ora  
Când beam cu toții spirt muiat  
Cu apă din Peciora.

Juca șalupa, strașnic dans  
– Ea fără-armonici joacă! –  
Și-o auzeam, în plin avans,  
De ghețuri cum se freacă.

Și gândurile ne jucau  
Ca ceștile pe masă,  
La Dașa sau la Mașa, sau  
La terciul gros de-acasă.  
Trează, căutam cuvintelor  
Un sens printre vedenii,  
Cum mușchiu-l caută de zor,  
Pe sub zăpadă, renii.

Ușor era, când toți urlau,  
Esența să dispară;  
Nici pentru cei ce-o căutau  
Ea nu era prea clară.  
Preocupați păreau cu toți  
De slujbă ori de soartă,  
Și beau, pescari sau mateloți,  
Cu propriul gând în ceartă.

La un pescar privii, în jur,  
Spunându-mi: „Oare dânsul  
De spirt muiat, fumând mahmur,  
Pricepe ce-i într-însul?”  
Dar magazinierul șui,  
Cu tâmplele cărunte,  
O ști ce zace-n țeasta lui,  
Cu păr cleios pe frunte?  
Merceologul, ce mister  
Ar vrea să-și lămurească,  
De-mi strânge cotul ca pe-un fier  
Înțepenit în broască?  
Un pumn, secundul dă-n oțel,  
De parcă-ar sparge cepe,  
Dar ce ar vrea să spună el  
Încearcă de pricepe!

La președinți de sfat sătesc,  
La ștabi din pescărie  
Le sar la gât. Dar ce doresc  
Nici unul nu mai știe.  
Măicuță Rusie, lovit  
Mă simt. Am dat de dracu’!  
Ori toți în jur s-au cam smintit,  
Ori numai eu, săracu’!

Om liber, din cabină ies,  
Dar valuri mari, haine,  
Din părți, șalupei îi dau ghes  
Și se opresc în mine.  
Toți sunt acum întrebători,  
Chiar coșu-n fumegare,  
Și-n izbe, sălcii, păsări, nori,  
În toate e-o-ntrebare.

De-un stol prea gureș ameițit,  
Mă scutur ca de-o vină.  
Peste covertă mă agită,  
Ca puilul de hermină.  
Dar iată, un nagăț zăresc,  
Venit din depărtare,  
Stă mut, c-un aer nefiresc,  
Pe cârmă-nfipt în gheare.

Nori grei plutesc deasupra lui.  
Punct fix, deasupra undei,  
Rămâne-așa, tăcut, silhii,  
Fiu înțelept al tundrei.  
„El știe adevărul pur!”  
Mi-am spus. Dar ce eroare!  
Privirea lui era, vă jur,  
La fel de-ntrebătoare.

„Posibil e – urlam, din țoi  
O dușcă bând (a căta?) –  
Să nu-nțelegem ce-i cu noi,  
Cu ceilalți – nici atâta?”  
De stropi, obrazu-i umezit,  
Mă clatin pe picioare.  
„Așa o fi? mă-ntreb uimit,  
Așa să fie, oare?”

Poate gândesc încet și greu  
Și-s orb și surd la toate  
Și fără minte-oi fi doar eu,  
Dar nu și ceilalți, poate?”  
Șalupa sparge valuri, mii,  
Încărunțită toată.  
Deasupra apei – fața mi-i,  
De întrebări brăzdată:

„Albastru, magic, scump adânc,  
Poate-mi răspunzi tu mie,  
De unde-n mintea mea de țânc  
Această neghiobie?  
Atâtea drumuri iau în piept,  
Grăbit, că-mi uit de mine,  
Și cărți citesc, dar înțelept  
Eu nu devin, vezi bine.

Să-i fie dată inimii,  
Necentenit, furtuna?  
Sau poate sensul vieții ni-i  
Să ne-ntrebăm întruna?”  
Larg, pescărușii se-avântau  
Spre zarea cea rotundă,  
Și-albastrele-adâncimi urlau,  
Dar fără să-mi răspundă.

1963

**In memoriam:**

## **RADU STANCA (1920-1962)**

● (interviu cu prietena Cenaclului Literar „Radu Theodoru”, stîmata doamnă scriitoare Anca Sîrghie)

### **RADU STANCA, DRAMATURGUL, ÎN DECENIUL PROLET CULTISMULUI**



Un obiectiv prioritar în activitatea colegiului redacțional al revistei „Rapsodia” a Cenaclului Literar „Radu Theodoru” îl constituie evocarea marilor evenimente din istoria poporului român, precum și a reprezentanților culturii noastre naționale. În acest context de preocupări, se înscrie și prezentul interviu, care se dorește a fi un profund omagiu adus marelui om de cultură, sărbătorit la 101 ani de la naștere, Radu Stanca. Înfăptuim, astfel, un gest de prețuire și de neuitare pentru marele scriitor și om de teatru, Radu Stanca, proiect prin care răspundem interesului membrilor cenaclului literar.

**Reporter:** Radu Stanca s-a aflat printre marii reprezentanți ai culturii române, care s-a confruntat cu regimul din anii proletcultismului. Vă propun să ne prezentați câteva aspecte semnificative din activitatea lui Radu Stanca, în acei ani grei pentru literatura română care au făcut mari pagube vieții naționale.

**Anca Sîrghie:** Radu Stanca este una dintre personalitățile emblematice ale culturii române contemporane ca poet, eseist și om de teatru complet, acesta fiind domeniul în care s-a impus prin talentul său de actor și regizor, de teatrolog și, nu în cele din urmă, de dramaturg.

Fervoarea actorului care juca în piesele montate la Sibiu, dar proiecta să se afirme și ca autor dramatic, se izbește de obtuzitatea autorităților comuniste din fruntea instituțiilor culturale ce funcționau în România Socialistă. Autor a 15 piese de teatru, Radu Stanca a fost frustrat în timpul vieții de satisfacția așezării sub cheia literei de tipar a operei sale originale. Drama creatorului nereceptat în contemporaneitate era trăită cu atât mai profund cu cât nu puține au fost încercările lui de a sparge acest zid inespugnabil așezat în jurul operei sale. Devenit în 1949 regizor, care numai la Teatrul din Sibiu a pus în scenă 30 de spectacole, el avea să încerce și amărăciunea nedeschiderii spre public a propriilor texte. În plină perioadă proletcultistă, alegoriile sale cu personaje istorice și mitice nu i-au oferit regizorului ingenios bucuria chemărilor la rampă și ca scriitor. Autorul conștientiza cu acuitatea inteligenței sale această frustrare, mărturisită într-o epistolă din 30 oct. 1948 lui Ion Negoieșcu, prieten de idei inegalabil: „poți scrie pentru sertar orice, afară de teatru. Acesta trebuie scris cu sentimentul continuu al publicității, al contactului imediat cu publicul. Dacă lui Shakespeare cineva i-ar fi prezis jucarea pieselor numai peste 100 de ani, sigur nu le-ar fi scris. Teatrul se scrie cum se respiră-în afară!”

Menționăm succesele dobândite în perioada 1949-1961 la Sibiu, ca regizor al unor spectacole montate ingenios, între care nici astăzi nu uităm *Hagi Tudose*, pentru care, în noiembrie 1952, i se conferă Premiul de Stat; *O scrisoare pierdută*, cu experimentul celor trei montări diferite, sau *Hangița*, în care artista Dorina Stanca debuta cu succes în rolul Mirandolinei. Ideea genială scenografică a finalului din *Steaua fără nume*, *Harap Alb* cu care el ne-a încântat copilăria, *Gaițele*, spectacolul purtat în turnee prin toată țara, cum se întâmpla cu cele mai multe piese montate de Radu Stanca, ori *Maria Stuart*, al cărei text schillerian a fost tradus din germană în limba română de el însuși, probează ingeniozitatea unei activități febrile și devotate marilor idealuri ale scenei.

După primele piese de teatru intitulate *Cealaltă primăvară* și *Atotputernicul sânge* din 1942, el va scrie *Turnul Babel*, *Hora domnițelor*, *Critis* sau *Gâlceava zeilor*, *Greva femeilor*, *Ochiul*, toate create în 1945. Socotim că atât de tumultuosul an al încheierii războiului, în literatura română ar putea să poarte numele lui Radu Stanca, întrucât el scrisese atunci nu numai poezii, ci și cinci piese de teatru, chiar dacă ele au rămas antum în manuscris. Au urmat alegoriile pe motive biblice *Drumul magilor*, *Rege, preot și profet* în 1946, când România trecea la instalarea puterii sovietice, iar asemenea abordări artistice contraveneau direcției ideologice care se impunea.

**Rep.:** În anul 1945, Radu Stanca devine profesor de estetică și de istoria teatrului la Conservatorul popular din Sibiu. Vă rog să ne evocați câteva momente semnificative din activitatea lui Radu Stanca în această perioadă.

**A.S.:** Devenit profesor de estetica și de istoria teatrului la Conservatorul popular din Sibiu încă din anul 1945, R. Stanca activează la instituția care își schimbă intempestiv denumirea din Teatrul Poporului și Teatru Municipal, în Teatru Muncitoresc, Teatrul Sindicatelor Unite, spre a intra în martie 1949 în rândul teatrelor de stat. În acest moment de mai certă stabilitate, Stanca este numit regizor, înțelegând să constituie în jurul său o veritabilă școală de tineri actori, pe care el îi va forma pentru scenă, începând cu Ion Besoiu, Ovidiu Stoichiță, Nicu Niculescu, Eugenia Barcan, Angela Păcuraru, Mircea Hândoreanu și alții.

**Rep.:** Ce a însemnat creația originală a scriitorului dramaturg Radu Stanca?

**A.S.:** Creația sa originală se constituie uneori ca o formă de luptă cu boala care îl mistuia, așa cum mărturisea el despre *Dona Juana*, pecare în 1946 „În ciuda suferințelor mele fizice, am dus-o la sfârșit. Și aceasta e ceea ce mă bucură. Că mi-am învins, cum nici un medicament n-a izbutit, șubrezenia fizică, impunându-mi o muncă, inutilă și poate cu consecințe, dar încăpățânată și recalcitrantă”. Înainte de a fi publicată, piesa aceasta avea să primească în 1947 Premiul Lovinescu din partea Asociației Scriitorilor. Era o recunoaștere la nivel național, după care piesa pare să fi fost imediat solicitată la Sibiu, dar proiectul eșuează. Radu Stanca nu și-a pierdut speranța. „*Dona Juana* va intra probabil în repertoriul de toamnă al teatrului „Mogador”, al cărui șef este Emil Botta – pronosticează dramaturgul, scriindu-i prietenului său de idei - Acest mi-a cerut urgent piesa. De asemenea s-a interesat de ea Zaharia Stancu. Dacă se face ceva din chestia asta, aici la Sibiu îmi voi juca *Critis*. Clujul, precum văd, are un nou director. O să-l încerc și pe ăsta cu ceva. Poate cu *Ochiul* - care, istoric fiind – ar putea să atragă atenția istoricului... Scrisoarea aceasta e atât de scurtă deoarece ți-o scriu între două replici. Cum îmi vine rândul, te las!” (Scrisoare din 4 aug. 1947)

**Rep.:** Ce semnificație a avut Scrisoarea lui Radu Stanca din 4 august 1947?

**A.S.:** O asemenea confesiune explică interesul autorului pentru valorificarea scenică a textelor sale. În pofida atâtor încercări, în mod tacit, se crease o conjurație a tăcerii în jurul pieselor lui, care n-au depășit forma de manuscris în timpul vieții autorului, una suprapusă nefast celei mai negre perioade a contemporaneității noastre. O ilustrare fără echivoc a zicalei cronicarului: „Nu sunt vremile sub cărma omului, ci bietul om sub cărma vremii.” Nici măcar prestigiul de care el se bucura în societatea oamenilor de teatru din întreaga țară nu izbutește să-i deschidă drumul spre spectacolele visate cu piesele lui originale. Chiar dacă nu a fost întemnițat, ca cei mai mulți dintre prietenii săi cerchiști, Radu Stanca nu era jucat, ceea ce pentru un autor este tot o formă de prizonierat, sub raport artistic.

**Rep.:** Care a fost unicul text pe care Radu Stanca l-a scris și l-a văzut pus în pagină tipărită?

Ce ne puteți spune despre relațiile lui Radu Stanca cu Uniunea Scriitorilor din R.P.R., filiala Regiunea Stalin, precum și cu cenaclul literar „Orizonturi Noi” din Sibiu? În ce au constat aceste relații?

**A.S.:** Unicul text pe care scriitorul l-a văzut pus în pagină tipărită a fost *Grăuian și Dragomara (Lupta secerătorilor)*, din care al treilea act a fost selectat de Uniunea Scriitorilor din R.P.R., Filiala Regiunii Stalin, Cenaclul literar „Orizonturi noi” Sibiu în volumul colectiv *Pagini sibiene*, apărut în 1957 (vezi p. 95-114). Formularea din subtitlu în care apare ideea de „luptă” în lumea satului explică acceptul cenzurii amputante a „obsedantului deceniu”. Tot aceasta este singura piesă proprie pe care scriitorul a introdus-o în primăvara anului 1957 în programul repetițiilor la Teatrul de Stat din Sibiu, dar cu un subtitlu schimbat în mod cu totul semnificativ *Grăuian și Dragomara (Secera de aur)*. Lui Ion Negoieșcu regizorul sibian îi mărturisea: „Piesa mea care s-a repetat până de curând a fost momentan întreruptă. Aprobată de regiune și de teatru, acum se găsește la minister, care amână mereu aprobarea. Eu am avut totuși satisfacția câtorva repetiții, în care mi-am „auzit” pentru prima oară un text de-al meu spus de alții...” (vezi scrisoarea din 8 apr. 1957). Dar birocrăția ierarhizată a stopat și acest demers, încât nu s-a ajuns la spectacolul visat.

**Rep.:** Ce fel de creații dramaturgice puteau fi acceptate de teatrele românești ale perioadei proletcultiste?

**A.S.:** Publicist de talent și cititor care nu pierde nimic din informațiile pe care le oferea presa culturală, Radu Stanca nu scăpa nicio noutate în domeniul teatrului, domeniu căruia i se consacra tot mai decis. El aflase, desigur, despre premiera piesei *Bal la fâgădău* de la Teatrul Comedia din București, cu care debuta Aurel Baranga în 17

► august 1946. Ea era simptomatică pentru direcția pe care o lua teatrul românesc sub regim socialist, căci farsa menită să ridiculizeze partidele politice istorice ale României, respectiv P.N.L și P.N.Ț, pregătea terenul ideologic pentru apropiatele alegeri parlamentare așa-zis democratice, organizate în mod stalinist, adică fraudulos, în 19 noiembrie 1946. Nu este întâmplător că același Aurel Baranga va relua problema de mare interes politic a alegerilor în piesa *Bulevardul împăcării* și tot o temă de actualitate va fi piesa cu caracter social-educativ *Iarba rea*, unde este reprezentată intelectualitatea care se implică plină de elan în construirea socialismului. Cu asemenea subiecte conectate nemijlocit la problemele și ideologia politică triumfătoare în Republica Populară Română în perioada aceea se deschidea drumul unui dramaturg român spre scenele teatrelor din țară. Era o practică acceptată de cei mai mulți dramaturgi, de la H. Lovinescu la P. Everac, dar se dovedește de neconceput pentru Radu Stanca. Și piesele lui de teatru, create ca alegorii existențiale cu subiecte și personaje mitice, se așezau cuminiți și atent îndosariate în sertarele autorului. Pentru posteritate. Câtă dezamăgire, câtă resemnare! Dar asemenea stări și sentimente nu lăsau loc renunțării.

Lecturile continuau febril, fără vreo tangență cu marxism-leninismul care se implementează tot mai energic, chiar prin metode lipsite de scrupule. Nu, Radu Stanca citea cu totul altceva, în căutarea unei mântuiri care, în mod explicabil întârzie și ea. „Lecturile mele din lumea teologală - se destăinuie el - nu m-au mântuit, ci, dimpotrivă, m-au întărit în convingerea mea că, pentru spiritele blestamate, nu există posibilitate de remediu, în afară de vechia (sic!) și insolita terapeutică a resemnării.”

**Rep.:** Ce a însemnat cititul pentru Radu Stanca și care a fost concepția lui despre lectură?

**A.S.:** Cititul era pentru Radu Stanca un *modus vivendi*, unul care îi asigura revelații spirituale, exact cum se întâmpla când descoperea cărți fundamentale, experiență pe care se grăbea să o împărtășească prietenului cu care se identifica spiritual. „Ai citit *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen* a lui Nietzsche? Dacă nu, - îl va sfătui Stanca pe clujeanul Negoțescu, cu un juvenil entuziasm ultimativ- uită tot și citește-o. E o lectură mai pasionantă decât un roman de aventuri. De altfel, întreg Nietzsche (pe care l-am reluat) e fascinant. Nici nu mă mir că a izbutit, ca puțini alți scriitori, să extazieze o epocă. Când mă uit, acum după ce îl cunosc, în jurul meu, nu mi-e cu puțință să găsesc, în tot veacul, un singur scriitor, intelectual sau om de acțiune, care să nu fie, într-un fel sau altul, sub raza lui toropitoare”.

Asemenea lectură continuă imperturbabil în condițiile în care pe plan oficial se poartă o vituperantă campanie împotriva cosmopolitismului occidental. „Presa și cartea occidentală, - va conchide Marin Nițescu în cartea sa *Sub zodia proletcultismului*, în care fixează concret tensiunea nefastă a proletcultismului- filmul și teatrul, dar mai ales ideile au fost considerate mai periculoase decât otrava pentru societatea românească. Importul cultural a fost mai drastic cenzurat decât importul bunurilor materiale. Lectura unei reviste franceze, italiene, engleze sau germane a fost considerată o crimă la adresa securității statului și pedepsită cu ani de temniță”. Era în evoluția istorică a culturii românești o amputare fără precedent, iar noul model, deși total neconvingător, venea din Răsărit și trebuia să fie impus cu orice preț, așa cum comentează același autor citat de noi: „Dimpotrivă, orientarea exclusivă spre Uniunea Sovietică a fost prezentată și impusă ca singura alternativă binefăcătoare, ca un izvor nesecat de regenerare a culturii noastre și de progres pe toate planurile.”

**Rep.:** Cum a fost intuită creația lui Radu Stanca și adevărata valoare a activității sale?

**A.S.:** Puțini au fost cei care i-au intuit lui Radu Stanca adevărata valoare în timpul contorsionatei lui vieți din perioada proletcultismului. „Întreaga mea activitate literară este deocamdată nestrânsă în volum, ci există sub formă de manuscris”, suna cu o testamentară nostalgie una din notațiile lui Radu Stanca, păstrată în arhiva familiei într-o schiță de *Autobiografie*. Desigur că amputările și îngrădirile, mai ales în activitatea de regizor a lui Radu Stanca la Sibiu, au fost numeroase. Deși încercările de a propune diferitelor teatre din țară propriile piese sunt neîncetate, nimeni și nimic nu l-a convins să recurgă la stratagema de a se inspira din “victoriile” socialismului românesc. O asemenea verticalitate moral-artistică era datorată solidei sale formații intelectuale, dobândite în anii interbelici. Desigur că regizorul nu s-a putut eschiva de la montarea unor piese din repertoriul sovietic. În schimb, dramaturgul Stanca a rămas vertical, departe de orice imixtiune a politicului, chiar într-o perioadă năpăstuită ca aceea când gânditorii și scriitorii clasici în care el credea se aflau acum pe liste negre, erau scoși din librării și din bibliotecile României socialiste. Da, „Radu Stanca s-a născut prea târziu și s-a stins prea devreme”, cum glosa actorul Mihai Bica, între alții.

**Rep.:** Care a fost cea mai mare mulțumire a lui Radu Stanca cât a fost în viață?

**A.S.:** Fără reținere, socotesc că întâlnirea cu Doti, sufletul-pereche, l-a făcut fericit ca om, poet, regizor și dramaturg. În perioada din urmă a vieții sale, una dintre mulțumirile lui Radu Stanca a fost aceea de a vedea comentată în revista cea mai citită pe atunci, numită „Contemporanul”, reabilitarea postumă a lui Lucian Blaga, fostul său profesor la Universitate, care murise în mai 1961 ca scriitor interzis. Bucuria lui Stanca a fost atât de mare, încât zile la rând el arăta revista cu acel anunț la toți cunoscuții pe care îi întâlnea, cum își va aminti actrița Eugenia Barcan. Gestul său exuberant avea o semnificație ce se răsfrângea și asupra propriului său destin de dramaturg, unul cenzurat antum fără cruțare. Aici similitudinea dintre Blaga și Stanca este deplină. Publicarea în anii proletcultismului socialist a pieselor de teatru ale celor doi dramaturgi a rămas un vis de nerealizat, ca și punerea lor în scenă.

**Rep.:** Ce a însemnat pentru Radu Stanca fiecare victorie literară împlinită?

**A.S.:** Aproape fiecare victorie artistică a lui Radu Stanca a însemnat depășirea unor obstacole pe care în atmosfera stalinistă a proletcultismului românesc el trebuia să le învingă. Ținta efortului său a fost să etaleze ca actor, regizor, eseist și ca poet realizări de certă calitate artistică. Era o luptă purtată în tăcere, creațiile lui dramaturgice fiind oferite spre lectură doar celor inițiați și capabili să le prețuiască. Frumoașa actriță de la Teatrul Național din Cluj, Doti Ghibu, a intrat în acest cerc restrâns, oricum îndrumată în deceniul cât a evoluat pe scena sibiană să adopte o tehnică actricească numită de ei „euphorionistă.” În presa culturală a deceniului proletcultist au apărut doar unele poezii și mai multe eseuri ale sale. Ca dramaturg, scriitorul sibian era inexistent.

**Rep.:** Ce a însemnat pentru scriitorii români moartea lui Stalin (1953) și ce a adus nou în literatura română de toate genurile?

**A.S.:** După moartea lui Stalin se produce un ușor reviriment în strategia partidului unic cu scriitorii, astfel că în perioada 1953-1957 se resimte un dezgheț poststalinist, cenzura arătând o neașteptată deschidere spre publicarea unor opere proscrise, unele care se abăteau tematic de la linia dictată strict de conducerea comunistă. Așa au fost publicate în 1953 *Bietul Ioanid* de G. Călinescu, în 1954 *Toate pânzele sus* de Radu Tudoran, în 1955 *Moromeții*, vol. I de M. Preda și *Străinul* de Titus Popovici. În perioada 1955-1958 Camil Petrescu tipărește romanul istoric *Un om între oameni*, iar în 1957 Eugen Barbu dă literaturii române cartea sa *Groapa* și I. M. Sadoveanu scoate *Ion Sântu*.

**Rep.:** Procesul de înnoire prin dogmatizare socialistă avea în lumea scriitoricească doi piloni utili. Care au fost aceștia?

**A.S.:** Aceștia au fost constituiți din scriitorii prestigioși ai perioadei interbelice, care mai erau încă activi (Mihail Sadoveanu este exemplul cel mai edificator) și tineri care se arătau mulțumiți să-și afirme fidelitatea față de puterea comunistă (Nicolae Labiș, cel mai talentat dintre poeți). Dar grija pentru calitatea artistică a unor noi producții literare era minimă. Nici Stanca și nici Negoțescu nu s-au încadrat în aceste categorii de scriitori care puteau să prezinte interes pentru autoritățile socialiste. De aceea, pentru piesele de teatru ale lui Radu Stanca nu a existat în epocă niciun *modus publicandi*.

**Rep.:** Prin ce măsuri importante autoritățile administrației locale au decis să păstreze în nemurirea timpului și a generațiilor care urmează locul și rolul lui Radu Stanca în peisajul culturii naționale?

**A.S.:** O primă izbândă a marcat-o Teatrul Național din Sibiu, acesta primind numele „Radu Stanca”. A doua și cea mai recentă a fost ridicarea bustului monumental al lui Radu Stanca în parcul natural din fața Teatrului sibian, creație de excepție a sculptorului Ioan Căndea. Se impune ca o datorie de onoare a acestei instituții de cultură să menționeze pe fațada clădirii numele patronului ei spiritual. Întârzierea acestui act recuperator dezonzorează nu doar Teatrul Național, ci întreaga comunitate sibiană.

Stimată doamnă conf. univ. Anca Sirghie, consider că prin întrebările formulate de mine am cuprins cea mai importantă parte din activitatea lui Radu Stanca, pe toate planurile: actor, regizor și, mai ales, dramaturg.

În numele colegiului de redacție al revistei „Rapsodia”, al membrilor Cenaclului Literar „Radu Theodoru” și al cititorilor vă transmit cele mai sincere urări de mulțumire pentru că ați acceptat să realizăm acest interviu în memoria lui Radu Stanca, pe care am dorit să-l înfățișăm cititorilor în adevărata lui valoare pe toate planurile de activitate.

Încă o dată vă mulțumesc, vă transmit urări de sănătate și cât mai multe succese pe planul pasiunii dvs. de o viață - literatura.

A consemnat **Victor Neghină**



Membru al Uniunii Scriitorilor din România, din anul 1990, poetul Felix Sima s-a născut la 6 iunie 1949, în comuna Mihăești, satul Măgura, județul Vâlcea. Este al doilea copil dintre cei trei fii ai colonelului - veteran de război Gheorghe Sima și ai Elenei Sima (născută Niță, din neamul Bobolea). Își petrece copilăria în satul natal, unde învață și clasele primare. Urmează cursurile gimnaziale la Craiova și tot aici urmează și primele clase de liceu, continuate la Râmnicu-Vâlcea. În anul 1969 este admis la studii de biblioteconomie, la București, unde are loc și debutul său literar, în același an, în revista „Luceafărul”. După stagiul serviciului militar la transmisiuni, se angajează în munți, la Hidrocentrala Lotru, ca operator stație radio Petrimanu și Oltețul. În anul 1977 este angajat ca decorator la Teatrul Popular din Râmnicu-Vâlcea (director Goange Gh. Marinescu) de unde se transferă, în 1978, la Biblioteca Județeană „Antim Ivireanul” (director Ioan St. Lazăr), unde lucrează până în 2014. Tot în 1978 i se publică primul volum de versuri, intitulat „Cineva mai tânăr”, la Editura „Albatros”, în urma premiului de debut obținut la concursul pe anul 1977 al acestei edituri, manuscris depus pentru jurizare în anul 1976.

*Marian Creangă, Scriitorul, biblioteca și cartea, Râmnicu-Vâlcea, Editura „Offsetcolor”, Colecția „Restitutio” nr. 4, 2007.*

\*

**Fă, Doamne, curcubeie și mari bucurii**  
Atuncea când, pe fruntea noastră, scrii!

Fă, Doamne, curcubeie și mari bucurii  
atuncea când, pe viața noastră, scrii!

Fă, Doamne, curcubeie și mari bucurii  
atuncea când, cu mâna noastră, scrii!

\*

**Să nu se rupă, Sfinte, eu îți spun**  
să nu se rupă tot ce e mai bun  
că ruperea de nori și de comete  
aduce alte ruperi de foame și de sete

și ruperea de su-flete în mai  
aduce altă surupare-n Rai!  
Hai vino Te apropie de noi  
sunt multe oi căzute în noroi...

Și s-a pornit o viitură  
dar nu a luat Sfânta Scriptură  
și nici anafura din gură...  
Acuma timpul ne discerne,  
ne toarce-n tâmplă și ne cerne,  
ne-ntreabă către răsărit  
ce-ai dreptățit ce ai iubit  
ce frunze se întorc pe după plop,  
ce cruce arde-n Sfântul Episcop?

Dar nici nu este vreme de spaime, întristări,  
când viața noastră, Doamne, e-un șir de lumă-nări...  
Tu ai deschis odată în noi atâtea porți  
și umblă lumă-narea de la cei Vii la Morți  
și ai deschis odată atâtea bucu-rii  
și umblă lumânarea de la cei Morți la Vii,

\*

**Cronograf la mântuirea**  
Neamului care ne ține  
Într-o cărjă-ndelungată  
Și pe mine și pe Tine,

Cronograf de iarbă verde  
Aș mai fi – și am mai fost –  
Cu Troparul să duc Harul  
Zilelor de Mare Post...

Cu Minee augustine  
Printre ploii căzute-n Țară –  
Fiindcă Țara ...se topește  
Dinspre toamnă – către vară.

Buciumând din corn de bour,  
Precum Cronica ne spune:  
Fost-am Candelă sub Ceruri  
Cât am fost în astă Lume

Unde arde Lumânarea –  
Ceara intră-n manuscrise,  
Lungă e chemarea – marea,  
Oare... duce-n Paradise?...

Despre Sfinți, ce să vă spun?  
Au urcat în vârf de brazi...  
Cum a fost atunci – aș vrea  
Să mai fie... încă... azi...

Se întunecă Pământul  
Într-o parte omenească...  
Îmi ridic, cu greu, bocceaua  
Ce-ar putea să-ncremenească.

Într-o zodie-a Luminii,  
Pe sub Cerul instelat,  
Eu trăiam... urcând în Crânguri  
Și de Domnul... dumicat.

Însemnez aceste rânduri  
Care curs-au din desagă,  
Dintr-o inimă-nrouată  
Și din pieptul plin de vlagă,

Mă-nsemnez cu coada neagră  
De la corb, bată-l deochii...  
El tot vine, legumește  
Și cu ciocul - îmi scoate ochii:

**Cronograf semnez la fața**  
Neamului care ne ține  
Într-o Cărjă-ndelungată  
Și pe mine și pe Tine,

\*\*\*

**Ce simplă este Moartea!**  
(Și Ea e printre noi)  
Când Moartea paște iarbă,  
Mai paște și din oi!

Și Ea e-o simplă puică  
Și Ea cunoaște chin;  
Când tu ai vrea o țuică –  
Ar vrea și Ea un vin.

Când trece peste dealuri,  
Cu flori în mâini urcând,  
Ea urcă și prin tine  
Și îți coboară-n gând

Și îți coboară-n față,  
Cu mângâieri duioase,  
Te strânge de pe drumuri,  
Se cuibărește-n oase...

Rămâi definitiv cu  
Un lung, al Ei, sărut  
În care îți absoarbe  
Tot sufletul... Salut!

\*\*\*

**Mai trăim cu toții**  
În aceeași viață;  
Goții, ostrogoții  
Ne-au spălat pe față.  
Hunii, pecenegii  
Ne-au făcut sicrie...

Să citești din carte...  
Tot ce-ar vrea să scrie,

\*

**Prea lovești aproape**  
Când țintești departe...  
E-o săgeată-ascunsă-n  
Fiecare carte...

\*

**Stăm pe piei de oaie**  
Și privim în sus...  
Am săpat în peșteri  
Semnul lui Iisus,

\*

**Dormi cu capul pe-o hârtie?**  
Viața – Dumnezeu ți-o știe.  
Dormi cu capul pe-o hârtie?  
Viața – Dumnezeu ți-o scrie,

\*

**Și mă leg dorinței sale –**  
A corabiei mărunte –  
Ochiului ce e triumphi  
Blând călătorind pe frunte,

\*

**Aduc cu mine un cuvânt**  
Cu carul, revărsat din nori,  
Călătorind pe roți subțiri  
Și schiopătez adeseori...

Și ce culori... și ce cocori  
Mă înveșmântă când iubesc  
La Răsărit și la Apus  
De timpu-acesta cât trăiesc...

Mi-e tare dor de-o poezie  
Care să spună tot ce sunt,  
Ce merg, ce fac în lumea vie,  
Precum în Cer și pe Pământ...

P.S.: O, suflete, coroana mea de brad  
Prin care zilnic înverzesc și cad...

\*\*\*

**Iar mai jos, la Dumnezeu,**  
Oasele tatălui meu...  
Albe sunt, nimic nu sunt  
Și nu scot nici un cuvânt  
Și pământul le-nconjoară  
Ca o graniță de țară...  
Oase sunt din trup de om?  
Crengi căzute dintr-un pom...  
Și trec ape printre ele  
Ca prin gardul de nuiele  
Ridicat în dosul stânii  
De bătrânii și stăpânii...  
Să cântăm: „Florile dalbe”,  
Graniță din oase albe...

\*

**Duhul cel veșnic:**  
Făclie în sfeșnic.  
Ceară curată:  
Mână de Tată.

Icoană în ramă:  
Mână de Mamă.

Între Ceruri și Pământ:  
Porumbelul – Duhul Sfânt,

\* \* \*

**Sfetnicii, cu manuscrise,**  
Luminate cărți de vise,  
Intră-n Țara Românească  
Și-n Cazania cerească

Să ne facă drepte stihuri,  
Catehisme, Octoihuri,  
Să mai odihnim din oase  
Sub Ceaslovul ce rămase...

Cu Bucoavne din Psaltire  
Să te miri, să se mai mire  
Și irozii și rapsozii,  
Ochii minților din plozii

Care adăstau odată  
Lângă barba cea brumată,  
Ei având, în Lexicoane,  
Lemn de nuc pictat: Icoane.

Cârmuirea? Din Psaltire,  
La Vlădică și la mire!  
Fiindcă ei horeau odată  
Peste talpa Țării toată...

Peste dealuri trece slova  
Până dincolo-n Moldova –  
Tipărită-n foi de nuc  
Și pe aripă de cuc,

Biblie în Biblioteci  
Rămânând, să poți să treci,  
Ca pe-o punte, peste ape,  
Din chilie să se-adape.

De din lacrimi de Părinți,  
Din Priceasne pentru Sfinți  
S-a înfăptuit o casă,  
O Clepsidra preafrumoasă,

Temelie nepereche –  
Cu Zapis, Cerneală veche...  
Curcubeul către Cer  
E Cupola, în Ether...

\* \* \*

**legată este cartea precum ești**  
și-i descifrezi în taină slova veche  
la umbră între tomuri bătrânești  
cu literă albastră la ureche

din foaie se ridică fără greș  
o seceră de vorbe - către tâmplă  
și cade toată floarea de cireș  
pe mâna-ți ridicată (cum se-ntâmplă)

rămân nedeslușite înțelesuri  
și cărții îi redărui primul dor  
din viața ticluită cu eresuri  
și cu capitol unic - muritor,

\* \* \*

### **Pe drumul fumului**

mă duc -  
Nimic n-aduc,  
nimic n-apuc...  
Spre Slava Cerului  
mă duc,  
ca un miros de tei  
sau nuc,  
Cu mine singur  
ca un cuc...  
Pe drumul fumului  
mă duc...

Primește-mă în Cer,  
Christoase,  
să dorm pe patul tău  
de oase...  
Să fie sufletul primit  
În osuarul infinit...

\* \* \*

### **Filigran de carte veche**

Filigran de carte veche  
La o moară de hârtie  
Cu călugăr ce citește  
Și călugăr care scrie

aplecați pe-o coală albă -  
ngălbenind de timp adusă  
unde slova cea de taină  
din vechimi rămâne spusă

parcă-ar fi în zaiafeturi  
în rădvan ducând ființa  
pe un drum de țară verde  
colbuindu-și suferința ...

A fost scris în tencuiala  
dalbei noastre de chilii  
să urmăm un fir cu Oltul  
ce lovește-n temelii

ne mai bate câte-un clopot  
semn că moartea mai trăiește  
Duhul Sfânt mai varsă lacrimi  
lemnul crucii putrezește...

Suntem iar în zi de Faceri!  
Cine dealul o să-l urce?  
Fi-vom iar în zi de Patimi?  
Suntem iar la o răscruce!

pentru noi din vreme-n vreme  
indeobște către seară  
ne mai cade-o stea în palmă -  
fie Steaua cea Polară!

\*\*\*

### **Să ne vedem pe Olt... în sus...**

Unde trăiește și Iisus...

Unde nici „Umbra...” n-a apus...  
A celui ce, cândva, a fost...  
Zidit la Cozia...în post...

Temei de țară... și de rost...

Oșteni treceau prin gând, prin plai...  
Stăpâni pe Ceruri... și pe grai...  
Stemă cu Vulturi... peste Rai...

Arhanghelii Gavril... Mihai...  
Cu ei alături însuși vine  
Mircea cel Mare – din Rovine

Tot Basarab ce scoate spada  
Pe toată Loviștea, - n Posada...

Hurezi - huhurezi  
Ne mai cântă în taină -

Vorbind și țesând la  
Brumata lor haină

Hurezi – huhurezi  
Ne mai țes într-o haină...  
Coconi cu armuri  
Într-o toamnă de taină....

Și haina și taina... în timp  
Sunt o scamă...  
Și haina și taina...  
În timp... se destramă...

... Noi am plecat pe Olt, în sus,  
Unde trăiește și Iisus...

Tot El ne-a luat,  
Tot El ne-a dus  
La Răsăritul lui Apus...

Să ne vedem pe Olt... în sus...  
Unde trăiește și Iisus...

## **ALENSIS DE NOBILIS**

### **POEZII INEDITE**



din

**Dezlipirea de umbră,**

volum în pregătire pentru tipar-



### **Visul**

La început, când nu era vreun Eu,  
Însă nici El nu se-ntrupase-n sine,  
Numai Cuvântul parcă tot mai greu  
Creștea din goluri rotocoale fine

De apăru în jururi primul știu  
Cu tâmpla sa de-aflări înaripată,  
Era un Vis, dar visul nu e viu,  
Chiar dacă naște omenirea toată.

Și cum eteruri fremătau a spune  
Întâiul rost ca lujerul plăpând,  
Cuvântul n-avea încă vreun nume  
Că era fiu neștiutor, un gând.

Dar dintr-odată ochiul a deschis,  
Iar Dumnezeu s-a întrupat în Vis.

### **Fără motiv**

Ochii întunericului par de fapt euglene,  
Steagurile uitărilor au indicatoare în vârf,  
Amintirile cuiva au eșuat ca niște balene,  
Timpul se furișează și i le ia ca un târf.

Zărilor, de-abia ieșite din ouă, au pene,  
Șarpele dorinței pare mai degrabă un truc,  
Depărtările pălpâie de nenașteri în vene,  
Pictorii respirațiilor trag un zen din trabuc.

Clipele trag după ele cărucioare de piață,  
Nimeni nu prea știe ce înăuntru conțin,  
Cerul se ține de un fir ambiguu de ceață,  
Viile și-au dat foc să fie stinse cu vin.

Lustrele ochilor înfloresc tot mai vinerea,  
Viorile au șolduri de pânguirii mai frumoase;  
Serile toarnă amurgul în pahare să-l bea,  
Zănele, părăsite de zâni, ne privesc fioroase.

De pe candela frunților, vezi, viețile picură  
Gânduri scăpărate pe sub al minților tiv,  
Doar liniștea susură fericită că-i singură,  
Nu râde, nu plânge, nici nu vrea un motiv...

### **Pulberea privirii**

Această liniște ne-a ocupat toate incintele,  
A lăsat în urmă umbre să astupe cuvintele;  
Vom plăti de acum doar cu cardul de amintiri,  
Zărilor cumpărate le vom lipi de priviri.

Dirijorii culorilor s-au îmbătat, sunt criță,  
Desfac cântecele nou-născuților de pojghită;  
Din când în când dau la o parte de pe cer un capac  
Să vină zărilor de-acolo la cele de-aici dacă se plac.

Păsările gândului, poemele, oamenii, viile  
Trimit scrisori pe frunți spre surorile lor, galaxiile,  
Titanii privirilor acestora sunt ca niște bătrâni  
Ce scot depărtare cu genele din imagine fantăni.

Crucile satelor, pe unde se întâlnesc paradise,  
Duc pe brațe nopțile albe de mame promise,  
Recensământul uitării vine în recunoaștere,  
Acoperișurile caselor par certificate de naștere.

Apele sufletelor noastre s-au tot dus în exod,  
Ochiul de dincolo le ia în priviri ca-n năvod;  
Rămâne pe urmă, pipăie, doar pulberea amintirii  
Ce nu-și mai găsește locul pe calea privirii.







## SEISM

Fără concordanță cu logica,  
în regim de diabolică fantezie  
pământul își propagă vibrațiile  
ca o răzbunare  
pentru cei ce n-au îngropat ca punct de reper  
eroii în sanctuare...  
Închipuind o bizară superstiție  
și o premoniție  
prin care  
doar dă idei de a răspunde la unele ghicitori barbare,  
neputând reda un gând pașnic, un joc,  
această mișcare seismică este nepăsarea  
ajunsă la soroc...  
Pentru prima dată mă izbește muza ca un arbitru,  
fără să știu ce vrea să-mi inspecteze concret:  
Poezia sau fuga...  
Cum să mă prezint acum în fața muzei  
fără noimă, fără teme, fără rând?  
Alergător sau scriitor?  
Scriu parcă mă pregătesc să fug...  
Fug deoarece nu am timp să scriu stând...  
Icoane, suvenire și alte obiecte de cult căzând  
par elemente vandalizate de ate, de nebuni  
lângă care nu-i spațiu nici timp  
să adresezi laude, binecuvântări și rugăciuni.  
În vreme ce îmi controlam cu pixul  
poziția și fizionomia,  
adică scriind  
convins că doar scrierea mea continuă  
este virgula credibilă  
între mine și lucrurile neînsuflețite.  
muza îmi dă impuls astfel:  
„Fugi, că acum nu te pune nimeni să scrii...!”  
Nu mai apuc să gândesc nimic...  
De fapt în acest sens muza în premieră absolută  
îmi dă de înțeles că  
nu mai trebuie să-mi folosesc mintea, ideile, gândurile  
ci doar picioarele...  
muza chiar îmi oferă drept recompensă speranța  
rostind:  
„Fugi, să ai unde scrie...!”  
Ce consolare stranie din partea muzei pentru un poet...!  
lau arhaismele, chiar și neologismele  
de pe lista de rezervă a gramaticii  
de parcă le pun la pariu, la jocuri cu camătă,  
și scoțând de sub restricție toate mirările,  
prin fuga ce pare o probă,  
o pregătire de unul singur pentru finala de fugă  
din calea cutremurelor...  
Incredibil cum voi fugi atunci în doi  
sau cu mai mulți...  
Fug spre locul unde mâinile grădinareselor  
și a florăreselor  
nu sunt încă afectate de porii urticari a urzicilor,  
de ghimpii trandafirilor  
și de iubirile înșelătoare a maratonistilor...  
Îngân valabilitatea compromisă a acestui loc  
de care fug precum cercetătorii-inventatori demoralizați  
ce doresc să-și trăiască individual prin invențiile lor  
teama de viață, de iubire, de moarte...  
Fuga mea simbolizează canonul istoriei cronometrelor...  
Muza mă cronometrează dumnezeiește...  
Sprintez prin instinctual antic al omului modern neîmplinit  
ce amână ceasul judecării  
având cel mai scurt timp și spațiu la dispoziție  
cât să mă pun pentru deosebire  
drept virgulă vie,  
între dărâmături și poezie  
Pământul își descarcă prin vibrații nebunia  
orgoliul și fantezia  
cutremurând până și altarele,  
dând peste cap binecuvântările,  
dezlegările de orice fel,  
canoanele și complimentele,  
amestecând ritualurile cu viciile,  
datinile cu fanteziile,  
serenadele cu bocetele,

făcându-ne să ne întrebăm dacă este eficientă fuga  
și ruga, când este implementată afirmația:  
„Dinte pentru dinte”  
Cu toate acestea, nu-l vor lua pe Dumnezeu minunile înainte  
Tatăl Ceresc nu săvârșește minuni din indulgență,  
nici nu va salva nimic de fală  
sau din alte percepții nemotivate,  
în locul meu.  
Cu instinctul antic al omului modern neîmplinit  
ce amână ceasul judecării,  
încerc să salvez ce se poate,  
cu brațele zămislite din căința cuplului de lideri  
care i-a înrobit pe tineri...  
Și mă reped spre vietatea mea de companie  
încă vie,  
o înaripată fermecată  
care nu pasăre ce cântă părea  
ci un interzis colindător  
cu dor...  
Cum mima un ton dat ca de un vestit dirijor,  
zburătoarea părea că nu vrea să cânte în mod păsăresc  
ci să colinde într-un fel distinct, liber,  
omenesc...  
După ce și-a dat drumul la glas  
într-un dumnezeiesc și unic stil  
m-am convins că atunci am ascultat pentru ultima dată  
o colindă în regim de tril...  
Of, pământule, căiește-te să știm ce binecuvântăm!  
Of, pământule, căiește-te să nu te îngânăm  
ca păsările care se întrec una pe alta, zburând,  
migrând...

## ÎNCERCAREA CEA MAI GREA-3

S-a constituit încă un certificat medical  
al Limbii române.  
Acest nou virus a făcut  
ca textele de orice natură  
din mâinile unor medici specialiști, clerici și critici  
să pară refugiate...  
Lipsurile semnalate în rândul  
unor elemente gramaticale  
și mulțimea cuvintelor adiacente  
rămase ca sihaștrii,  
au făcut ca gramatica să se poată conjuga  
doar la timpul trecut  
riscând astfel să devină istorie...  
În acest sens iubirea s-a manifestat  
doar prin semne, fără cuvinte  
pentru a nu se arunca declarațiile,  
pe un teren fără acoperire.  
S-a constatat că doar gesturile de mim sau actor  
(fără a te exprima și prin viu grai)  
în fața celor cu deficiențe de vorbire și auz,  
sunt imune la acest virus,  
Însă nu se știe care gest  
sau semn este curat  
deoarece acestea nu se fac întotdeauna  
din respect doar pentru cei care nu pot vorbi și auzi  
ci mai ales pentru că vrei să maschezi ceva  
ce nu poate fi dat spre auz din cauze suspecte, ilicite...  
Încercarea cea mai grea  
a specialiștilor de diferite domenii  
este să bocească cuvintele dispărute  
pentru ca gramatica să se mențină identificabilă...



## REGINA MEA

Cum Iisus Hristos strigând către Lazăr care a înviat,  
în inima mea-noul cimitir de cuvinte  
a intrat muza strigând:  
„Poezie, vino afară!”  
Acum scriu parcă inima grăbită  
cronometrează cu pulsul ei  
Înălțarea Domnului nostru Iisus Hristos.  
Mă opresc brusc din scris...  
Gramatica dă muzei onorul în inima mea...  
Scriu iar parcă duc muza cu o ricșă de cuvinte  
în castelul ei de inspirații.  
Văd gramatica destinului ca pe o festivitate completă  
cu verbe postate pe toate planurile  
Acum scriu parcă ridic muza prin toate aceste verbe  
pe un tron de cuvinte de aur, lângă care  
medici, juriști, clerici și economiști  
așteaptă un verdict.  
Simțindu-mă diferit față de aceștia  
încerc să ies din plan  
ca un substantiv neobișnuit exclus din gramatică  
și pus pe lista de rezervă a acesteia  
în așteptarea unei eventuale minuni,  
nu înainte de a face în fața muzei  
o reverență din creion:  
„Regina mea...!”  
Muza m-a abordat astfel:  
“Tu ești mesagerul meu!  
Aceștia toți au fost chemați aici pentru  
profesia care o au!  
Prin faptul că m-ai ridicat unde îmi este locul,  
vei avea întotdeauna pentru cine veni aici  
și pentru cine ieși în lume!”

## ȘCOALA VIETII

Ți-a fost minoră și căința că  
n-ai ținut prin refugii  
sanctuarele cu Mântuitorul nostru Iisus Hristos  
nici când ne-au separat stihile...  
Acum este de probă sau temporară iertarea  
că dintre toate instinctele  
doar cel necontrolat  
îți dă impuls să-l urmezi pe Iisus.  
Nu dispera controlează-ți instinctul  
Acesta este atuu tău...  
Controlează-l ca pe un examen  
care se desfășoară  
În funcție de fenomenele meteorologice extreme  
Adică: pe lângă că trebuie să treci  
prin ce a trecut Noe  
Te vei confrunta cu situații fără precedent:  
Trebuie să treci prin ce n-a trecut nimeni  
Nu te descuraja  
E doar o perioadă de pregătire  
Nu concurezi cu nimeni  
Exersezi de unul singur  
În cazuri extreme  
ca oricărui ucenic  
îți vine în ajutor profesorul  
Gen:  
Colaborarea dintre Dumnezeu și Noe  
La finele școlii  
să nu te „împănezi” că vei deveni un rival de temut  
chiar și pentru Noe  
sau să speri că-i vei putea lua locul  
spre a te ridica mai presus ca el  
Când Dumnezeu a cuvântat:  
„Cum să pot zbura mai presus de ceva anume,  
fără aripa-mi pereche fericirea,  
că doar împreună cu aceasta pot forma zborul suprem...”



# In memoriam:

## „Nemuritorii” lui Paul Rezeanu

# PAUL REZEANU

(9.09.1937-1.03.2021)



Cercetarea este, ca și călugăria sau actoria, o vocație. O dovedește din plin activitatea prodigioasă a lui Paul Rezeanu, istoric și critic de artă, cercetător științific, expert în arta modernă românească, în special în Brâncuși.

Născut la 9 noiembrie 1937 în localitatea prahoveană Breaza, cu copilăria, adolescența, cu studiile elementare și liceale la Turnu Măgurele, Paul Rezeanu a absolvit Facultatea de Istorie a Universității din București, avându-i ca profesori și modele pe renumiții Gh. Ștefan, V.

Maciu, Aurelian Sacerdoțeanu, I. Ionașcu, Emil Condurache, Paul Constantin etc. A intrat primul în facultate și tot pe primul loc a absolvit-o

La aceeași facultate a susținut și doctoratul în istorie, în 1976, cu teza *Artele plastice în Oltenia. 1821-1944*, conducător științific fiind Raoul Șorban. Grație mediei obținute, a optat nu pentru postul de asistent universitar, ci pentru cercetare, fiind încadrat, prin concurs în 1966, la nou înființata Filială craioveană a Academiei Române de către istoricul C.S. Nicolaescu-Plopșor, recunoscut ca fondator de instituții, care i-a devenit și naș al copiilor săi, gemenii Dardu și Marina.

A activat ca cercetător al acestei instituții doar patru ani, până în 1970, când autoritățile locale l-au numit director al Muzeului de Artă din Craiova, funcție deținută până la pensionare, în 2004. A fost perioada când aceste autorități au numit directori la instituțiile de cultură doljene (Muzeul Olteniei, Biblioteca județeană, Școala populară de artă, teatre etc.) numai specialiști în domeniu.

Paul Rezeanu și-a menținut postul de cercetător științific și în perioada directorială, având, pe lângă salariul de cercetător științific, doar indemnizație de conducere. Și bine a făcut, pentru că a demonstrat, pe lângă calitățile sale manageriale (ca să folosim un termen actual), că cercetarea științifică este adevărata sa vocație. Chiar și după pensionare.

După înființarea Facultății de Teologie Ortodoxă la Universitatea din Craiova, Paul Rezeanu a fost solicitat să predea cursurile de *Istoria artei și Istoria Bizanțului*, și a făcut-o cu profesionalism.

A publicat peste 120 de articole științifice în reviste românești și străine sau în volume de specialitate, peste 40 de cataloage de expoziții de artă românească, peste 300 de cronici de expoziții sau prezentări de artiști, peste 100 articole în ziare și reviste. A organizat în străinătate expoziții cu valorile universale existente în Muzeul de Artă din Craiova, cu operele lui Constantin Brâncuși sau Ion Țuculescu.

Activitatea sa științifică se reflectă în cele peste 30 de cărți publicate până în prezent: *Artele plastice în Oltenia. 1821-1944* (1980); *Muzeul de Artă din Craiova. Ghid-album* (1975, 1983, 2001); *Eustațiu Stoenescu* (1998); *Constantin Lecca* (1998, 2005); *Pictorul Stoica D[umitrescu]* (1990); *Craiova. Studii și cercetări de istorie și istoria artei* (1999); *Brâncuși la Craiova* (2001); *Artiști plastici craioveni* (2003); *Craiova. Amintirile orașului* (2006); *Sculptori mai puțini cunoscuți* (2007); *Caricaturistul N.S. Petrescu-Găină* (2008); *Pictori puțini cunoscuți* (2009); *Istoria artelor plastice în Oltenia. 1800-2000* (vol. 1, 2010, vol. 2, 2013); *Brâncuși. Tatăl nostru* (2012); *Brâncuși. Ultimul dac* (2015). Cele trei monografii dedicate titlului de la Hobița aduc contribuții noi, unele indeite, sau operează numeroase corectări și îndreptări biografice sau de interpretare.

Recent, Paul Rezeanu oferă specialiștilor și publicului cititor o nouă carte, apărută cu sprijinul Muzeului de Artă din Craiova: *Nemuritorii. Portrete și busturi. Colecții de artă și colecționari* (Craiova, Editura Info, 2016), rezultat al cercetării timp de patru decenii în colecția muzeului craiovean, din alte muzee sau din colecții particulare. Grație cercetării sale, multe portrete de autori anonimi au acum identificate autorul lor, iar altele sunt corectate, dezvăluind adevăratul pictor. Așa, de pildă, *Portretul serdarului Dimitrie Aman* a fost considerat ca fiind opera craioveanului C. Lecca, însă el a fost pictat de Carol Valstain. Analizând cu acribie portretul serdarului D. Aman (tatăl celebrului pictor), Paul Rezeanu oferă și câteva date biografice: era „rumân cuțovlah”, numele său în traducere turcă înseamnă „fertare”, era negustor de unt, lână, miere, era șeful vamei pentru Oltenia. Se refugiază în 1821 la Sibiu de teama revoluției lui Tudor, se reîntoarce vremelnic la Craiova, dar din 1828 se refugiază la Câmpulung Muscel, unde i se naște ultimul fiu, celebrul pictor Theodor. Constantin Lecca este, însă, autorul celor două portrete ale soților Elena și Grigorie Lăceanu, părinții Aristiei, căsătorită cu Alexandru Aman, fratele pictorului, care au fondat în Craiova, în 1908, Fundația „Alexandru și Aristia Aman”, din care s-a desprins, ulterior, Muzeul Olteniei (1915) și Muzeul de Artă (1954), în local funcționând de la început până azi Biblioteca județeană. C. Lecca este identificat ca autorul portretelor lui Dimitrie Brătianu, Ion Vladimirescu, I. Solomon, Petrache Poenaru (inventatorul stiloului), Cleopatra Lecca (fiica sa și una din muzeele lui Eminescu) etc.

Referindu-se la portretele lui C. Lecca făcute fiicei sale, Paul Rezeanu face o scurtă incursiune de istorie literară, povestind idila dintre cei doi

protagoniști, care ar fi inspirat poezia *Pe lângă plopii fără soț* (publicată în „Familia”, nr. 35, 28 aug./9 sept., 1883). Cleopatra Lecca Poenaru s-a născut în Craiova la 18 ian. 1837, ca fiică a pictorului și profesorului C. Lecca de la Școala Centrală din Craiova (ulterior Liceul „N. Bălcescu”/Carol I), a copilărit cu Titu Maiorescu, a fost căsătorită cu căpitanul Grigore Poenaru, cu care a avut doi copii: Maria și Petre (ultimul, iscând discuții, fiind identificat, fără dovezi, ca cel care a aruncat cu o piatră în capul lui Eminescu, în spital, în ultima perioadă a vieții acestuia). În urma analizei celor cinci portrete ale Cleopatrei, sembrate C. Lecca, Paul Rezeanu ajunge la concluzia că muza lui Eminescu nu era „corpulentă și tare boită”, „înaltă, planturoasă”, ci o femeie frumoasă pentru care merita să te îngărostești. Sau cum comentează autorul cărții: „O poezie celebră și câteva tablouri-portrete ne dezvăluie, în felul acesta, parte din taine... Sau, poate, mai mult ne încurcă”.

Paul Rezeanu are și meritul incontestabil de a descoperi și de a achiziționa pentru Muzeul de Artă din Craiova trei compoziții istorice: *Mihai Viteazul după lupta de la Călugăreni* de Zamfir Zugravul (datat 1756), *Uciderea Brâncovenilor* de C. Lecca (1840) și *Intrarea trupelor otomane în Craiova la 1 octombrie 1848* de D.A. Papazoglu (1848). Dintre portretele celebre (și datorită personalităților pictate), vom cita din cartea lui Paul Rezeanu doar portretele actriței Aura Fotino, profesorului Eugen Ciolac, pictate de Ion Țuculescu, ale filantropului Elefterie Cornetti, N. Iorga, Stelian Popescu, sembrate de Eustațiu Stoenescu.

Busturile remarcabile sunt realizate de Eraclie Hagiescu (*Bustul lui Eminescu la 35 de ani*), I. Dimitriu-Bârlad (busturile lui G. Enescu, N. Titulescu), D. Pavelescu-Dimo (busturile lui O. Goga, Jean Mihail), Milița Pătrașcu (bustul reginei Maria și al zeiței Artemisa), Oscar Han (*Cap de femeie*).

O adevărată istorie culturală reprezintă capitolul dedicat unor colecții de artă și colecționari craioveni din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și din secolul al XX-lea. Cu date importante despre biografia colecționarului și descrierea colecției, autorul prezintă colecțiile (unele celebre și cunoscute) soților Aristia și Alexandru Aman, celui mai vestit primar al Craiovei, N. Romanescu, Jean Mihail (care a donat și clădirea pentru muzeu), Glogoveanu, Ștefan Barbu Drugă, C.D. Fortunescu, I.B. Georgescu, Victor N.T. Popp, Ion Țuculescu, Marieta și Ștefan Jianu, C. Angelescu, Caton Theodorian, Radu Ionescu, Al. Olaru etc. Cu durere nedisimulată, Paul Rezeanu scrie despre „formarea și destrămarea colecției Brâncuși” (prin înstrăinarea lucrărilor *Supliciu* și *Copilul* de către proprietarul acestora, Victor Pop) sau despre „restituirea”, în 2010, a 21 de piese din așa-zisa colecție „Barbu Drugă”, unei „descendente” feminine. Au fost restituite în urma unui proces, dar cel care a fost cel mai bine informat în această privință, publicând chiar parte din inventarul real al lui Drugă (un autentic filantrop, mult iubit de muncitorii săi) a fost/este Paul Rezeanu, dar care nu a fost solicitat la niciun termen de judecată să ofere relații competente. Tirul care urma să transporte aceste opere era deja în curtea Muzeului înainte de redactarea soluției definitive de către instanța de judecată.

Ultimele capitole ale cărții tipărite în condiții de excepție se referă la familia Aman (Alexandru și Aristia, prezența pictorului Theodor Aman la Craiova) și la cele patru generații ale familiei macedonene Mihail (Nicola, Dini, Jean Mihail, Elena Dumba, Maria Colani, Areti Fotino). Ultimul reprezentant al celebrei familii, Jean Mihail, și-a lăsat, prin testament (legător testamentar fiind celebrul ministru, dr. C. Angelescu, nepotul lui Spiru Haret) întreaga sa avere statului român cu condiția efectuării unor acte de binefacere în formarea culturii și a celor mulți. Palatul său este azi Muzeul de Artă, o capodoperă arhitecturală, încărcată de istorie. Aici au fost găzduiți regele Carol I și familia (1913), Ferdinand (1915), mareșalul Eduard Smigly-Rydz, șeful cartierului general al armatei poloneze și președintele Poloniei, Ignacy Moscicki (1939), s-a organizat „Săptămâna Olteniei” (1943), și a locuit, incognito, Iosif Broz Tito.

Lucrarea lui Paul Rezeanu, *Nemuritorii. Portrete și busturi. Colecții de artă și colecționari*, poate suplini o enciclopedie în domeniu, prin vastitatea, acribia științifică și căldura cu care a fost scrisă, atestând un mare adevăr: pensionarea nu constituie un obstacol pentru un cercetător cu vocație autentică.

**Tudor Nedelcea, Printre cărți și oameni, III, TipoMoldova, 2017, p. 123-127.**





### UN REAZEM PIERDUT

Imi e teamă uneori  
de ceea ce nu se vede  
și nu se aude  
imaginile se vor sparge în țândări  
auzul va clocoti și va curge

celălalt vine spre tine  
și privește prin tine  
nici nu știe că tocmai ți-a rupt  
câmașa cea albă

o frunză mușcă din ea însăși  
abia ți-ai smuls talpa din mărul cel verde  
și latră copoi  
mi-e teamă de ceea ce stă să se-ntâmpale  
întâmplarea pe ea însăși se sfâșie  
atâta primejdie în simpla  
traversare a umbrei

mă-ndrept iarăși spre omul  
în piatră sculptat  
să-i pun întrebări  
strigătul nu mai ajunge  
până la pleoapele sale

atâta lume se vântură-n jur  
că nu mai e nimeni.

### STĂTEAM PIERDUT

Stăteam pierdut cu inima-n uitare  
și roase frânghii se mișcau domol  
femei în negru lunecau spre soare  
copilul cel flămând privea în gol

atâta floare aspră se ivea  
prin vechile grădini fără de cântec  
doar când și când zvâcnea prin fum o stea  
o tânără-aștepta un semn din pântec.

### AMĂGITOARE CONTURURI

Oricâte noduri aș strânge  
imagini se fărâmițează  
tot ce părea că se-ncheagă  
alunecă-n juru-mi străin  
spațiul ne-nghite pe rând  
sau deodată  
și nicio uimire  
și nicio privire mirată

o vrajbă ne roade auzul  
e-aici înlăuntru  
e trează  
cuvintele fluturi se mistuie  
de frigul aceluiași spin.

### ZORUL SPRE ZARURI

Ating trunchiuri de arbori  
și-mi zic  
nu se poate ca seva să piară  
făpturi nevăzute pândesc  
topoare se-ascut într-o liniște-amară  
ceri un semn diferit  
de prea multele semne  
un glas mai înalt  
ai vrea să te-ndemne

în tot ce-i sonor și lumesc  
nu se zidește nimic.

### SCULPTAT ESTE LEMNUL

Sculptat este lemnul  
de mâini nevăzute,  
pe îndelete.  
Cui nu-i e sete?  
Nu-i dragostea, oare,  
O continuă-ncordare?  
Nu venim noi, sângerând,  
Spre plante cu zimți,  
Veșnic flămânde?  
Nu e prezentul  
O zvâcnire spre nicicând,  
Spre niciunde?

### DUPĂ ATĂTEA CHEMĂRI

După atâtea chemări  
a mai rămas o părere  
oricât ai pricepe  
ceva se preschimbă  
se falsifică  
piere

azi o izbândă se strânge  
mâine un licăr de sânge

nu-i mai cer nimănui  
un cântec de greiere  
o iarbă scăpată din frâu  
ar vrea să mă treiere.

### ABIA MAI ZĂRIM

Abia mai zărim corole, tulpini.  
Vorbim despre moarte, despre ce va mai fi.  
Tăcuți, ne-nșirăm, căutând farmacii...  
Unde-i verdele, oare? Ochi s-or stinge, străini.  
Miroase a spirt și a clor.  
Nu veștile, poveștile mor...

Purtăm pe figuri niște măști ca și cum  
Demult s-a prescris o rețetă obscură...  
Ți-e teamă de-o ușă, de propria-ți arsură.  
Unde-i zâmbetul, oare? Nicăieri, niciun drum  
Și nicio frântură de zbor.  
Nu veștile, povestile mor...

CLAUDIU ROBERT TOMA

## Poeme



### LIMBA ROMÂNĂ – IMNUL IDENTITĂȚII

Din vremuri cântată, vorbită  
În graiul latin-românesc,  
O limbă de dor construită  
Pe-un plai cu pământ pitoresc.  
Un grai ce aduce lumină  
În viața poporului dac,  
Cu inima blândă, creștină  
O doină alină cu drag.  
O limbă în scumpe veșminte  
Doinește pământul român,  
Cu apa din sfânta sorginte  
Seduce un neam prin destin.  
Înalță în slăvi limba mamei,  
Elogiu purtat din strămoși,  
Cântare purtată în palmă  
De oameni frumoși, curajoși.  
O limbă dorită, vorbită,  
Simbol unitar la români,  
O limbă eternă, slăvită  
De neamul dacic-latin.

### CÂNTUL NEAMULUI ROMÂN

Macină vremea un neam printre frunze,  
Timpul dărâmă țărâna prin vânt,  
Inima bate, mai curge prin buze  
Vorba latină - al patriei cânt.  
Vremea grăbită prin brazdă s-avântă,  
Apa curată își spală izvorul,  
Ploaia coboară, mierla mai cântă,  
Lumea trăiește cu chinul și dorul.  
Frunzele cad, se topesc ca zăpada,  
Altele cresc după iarnă timid,  
Lumea de vise se pierde sub spada  
Vremii buimace cu zborul rapid.  
Lacrima curge, durerea se-nșală,  
Cântecul maicii răsună-n fuior,  
Clipele deapănă țara natală,  
Codrul își scutură haina ușor.  
Brazda se-nchină cuminte la față  
Doina bătrână s-asculte cu drag,  
Cântă copiii, balada se-nalță,  
Vântul dezmiardă același meleag.  
Macină vremea un neam printre frunze,  
Inima bate cuminte, blajin,  
Vorba latină se scurge prin buze  
Pentru țărâna cu sânge creștin.

### GENEZA PĂCATULUI

Nimic nu începe fără de păcat  
În lumea ce mișcă, respiră,  
E totul o masă, un joc încurcat  
Și corpuri cerești ce inspiră.  
E totul creație și nu faci nimic  
În rolul deja pus în scenă,  
Dinamic, palpabil - un simplu amic  
La viața ce stă în arenă.  
Geneză și faptă a unui proces,  
Cu pasul mereu - acțiune,  
E mersul trăirii plin de succes  
În soarta de om-misiune.  
Geneză și faptă, natură, produs,  
Cu opera strict definită,  
E doar conținutul pe lume adus  
De zodii, credință-absorbită.  
E doar conținutul justificat  
Când soarele-și poartă mișcarea  
Și nu faci nimic făr' de păcat  
În lumea ce-și schimbă purtarea.  
E doar conținutul pus într-un joc  
Și viața ce zbuciumă-n sine,  
Și toate în lumea aceasta au loc  
Pe crucea iertării divine.







Se-aude-o harpă, undeva, departe  
Sau poate visu-i răscolit de vânt,  
Ce n-am trăit, trăim și după moarte,  
Că am păstrat cordonul de argint.

**DIMINEȚILE SFINȚILOR**

Cât încă speri să-ți înțelegi menirea,  
Chiar de te doare n-ai să strigi,  
Pe Golgota se naște nemurirea  
Și tu pe tine poți să te învingi.

În șapte straturi de lumină albă  
Ți-e inima de-o vreme învelită  
Și o întrebi: ce ar mai vrea să aibă,  
De nu se simte încă împlinită?

Dar n-ai răspuns, așa, la îndemână,  
Oglinda vremii bezna o cuprinde,  
Iar diminețile ce le-ai purtat în mână  
Le regăsești, acum, tot mai flămânde.

Săgețile din lună sunt desprinse  
Și firul ierbei e călcat de sfinți,  
Dar la țâțână porțile nu-s unse,  
Să înțelegi că n-ai cum să te minți.

**O ZI**

De-nmuguriri de șoapte ne vor răni tăcerea  
Și-amnezicele umbre se vor întoarce iar,  
Doar lacrimi de lumină vesti-vor învierea,  
Ca soarele și luna să iasă din altar.

Din apele celeste se va aprinde focul,  
Dar nu-ți va arde palma de vrei să îl cuprinzi,  
Căci vulturi au să spargă clepsiderele cu ciocul  
Și flacăra albastră va curge din oglinzi.

De vei cuprinde zarea sub pleoapa ta, zefir,  
Să lași o stea afară, o zi să-mi fie ghid,  
Lumina de pe umeri pe ape s-o răsfir  
Și desfăcut de formă să mă întorci în vid.

**GLASUL PĂDURII ALBASTRE DE PINI**

Cămașa e grea, la umeri mă strânge,  
Cu foarfeca zării încep s-o despic,  
Dar vântul adie și-mi umblă prin sânge,  
S-adune în atrii iubirile spic.

Din bob de tăcere, din fagur de miere  
Culorile pure în mine privesc,  
Cum urmele apei se duc spre-nviere,  
Pășind peste raze, spre ochiul ceresc.

**ACESTE CLIPE**

Plecarea mea nu vede înapoi,  
Iubirea ți-o donez prin testament,  
Să o trăiești, tu, pentru amândoi,  
Căci eu în mine am rămas absent.

E prea puțin sau poate nu-i nimic,  
A fost doar încercarea de-a fi om,  
Căzut în vis am vrut să mă ridic,  
Dar m-am pierdut în golul policrom.

La început lumina m-a durut  
Și m-au orbit oglinzile din tine,  
Dar rana ta în tine a crescut  
Și a lăsat fântânile tot pline.

De vei pleca, n-ai să mai vii -napoi  
Și tu în tine ai rămas absent,  
Dar cine să trăiască pentru noi,  
Aceste clipe ce ne sunt prezent?

**NOI**

Noi nu ne naștem dintr-un nor de ceară,  
Nici nu venim de unde am plecat,  
Nu suntem toamnă, dar nici primăvară,  
Suntem ecoul formeii, destrămat.

Suntem un mal, dar suntem și o mare -  
Amestec de-ntunerice și lumină -  
Scânteii lovite tainic de amnare  
Ce au rămas întemnițate-n mină.

Noi nu mai suntem noi de multă vreme,  
Ne-am agățat cu mâinile de cer  
Și am căzut din două diademe,  
Chiar în mirajul clipelor ce pier.

Ca două sfere adunate într-una,  
Formăm spirala timpului ceresc,  
Să se cunune soarele cu luna,  
Ca doi copii de rang împăratesc.

**URMELE VÂNTULUI**

Foșnește vântul într-un miez de vară,  
În ornice e furtună de nisip  
Și fulgerele ies din călimară,  
Ca un ecou al umbrei fără chip.

În stropi de rouă vântul se îmbracă,  
Iar zările tresar de-nfiorare,  
Culorile din pleoape să desfacă  
Înmugurirea lumilor astrale.



Se-ntoarce o umbră să ceară o cruce,  
Cum cere un tată baston la copii,  
Dar tălpile apei ajung la răscruce  
Și vântul mă-ntreabă de ce nu mai vii.

Aș vrea să-i răspunzi cu murmurul mării,  
Cu glasul pădurii albastre de pini,  
Ca raza întoarsă din taina visării  
Să-mi fie aripa ce-ți tremură-n mâini.

**CĂTRE VEȘNICII**

Voi trimite-n arcă fluturi de lumină  
Să-ți aducă focul într-un bob de rouă,  
Nuferi de zăpadă curg din luna plină  
Și-ți sărută tainic palmele-amândouă.

Peste munți de gânduri, dincolo de timp,  
De auzi izvorul stelei nenăscute,  
Vezi cum Afrodita pleacă din Olimp,  
Stelilor lumina să le împrumute...

Se desparte zarea, e potop de vise,  
Voalul de tăcere pare destrămat,  
Au ieșit din matcă fulgerele stinse  
Și sărută mâna care le-a chemat.

Nuferi de zăpadă curg din luna plină,  
Ne-am țesut veșminte doar din păpădii,  
Dar purtăm în inimi fluturi de lumină  
Și pășim, pe astre, către veșnicii.



**Din vis în vis**

În visul în care-s doar vise eu, vai,  
Visez o lumină venită din rai,  
Dar raiul, vezi bine, e visul din vis  
Și omul din mine e omul promis.

În omul în care lumina ascânzi,  
Fereștele-trarii, pereții sunt scânzi;  
E oasă și-i frig în albul din vise,  
M-apropii să strig, dar visul albise.

Și visele toate visează alt vis,  
Zdesc din iubire un nou paraclis,  
Dar visul se-mparte în două visări,  
Pășind peste moarte, desculț peste zări

De lut dezvelit, la capătul scării,  
Trezit din visare, din somnului uitării,  
Stă omul cioplit în arc de lumină,  
În sino căzut ca într-o vitrină.

ISBN 978-906-8730-21-8



(urmare din pagina 144)

Și mai „obraznice” sunt stâncuțele (ceucă: corvus monedula) de care nu poți scăpa dacă dispui de alimente. Turistii însă le lasă în voia lor. De-a lungul autopistei Cancun-Merida (300 km) peste tot pichete și puncte de control (Check Points) ale organelor de poliție, mai ales autoturismele sunt controlate penibil, mai puțin autoturismele cu turiștii a căror ocrotire este un factor important fiindcă aceștia înlesnesc Mexicului zilic un venit de 15 milioane dolari, turismul, ocupând după industria petrolieră, al doilea loc în veniturile economice ale țării..

Pe la jumătatea distanței dintre Cancun și Merida, se întinde, deoparte de autopistă orașul Vallaolid, edificat în secolul 16, adică în perioada colonialismului, un centru al revoltelor indigenilor Maya împotriva Conquistadorilor spanioli.

Mai înspre nord, lângă șoseaua națională MEX 180, ne întâmpină cel mai vestigios monument al civilizației Maya din acea regiune, ruinele de la Chichén Itza cu piramida lui Kukulcán cunoscută și sub numele de piramida Șarpelui Împănat: Pe timpul echinocțiilor (span.: equinoccio) 21 martie și 23 septembrie se relevă cunoștințele astrologice ale poporului Maya într-un joc de lumini și umbre, Zeul Șarpelui Kukulcán coboară respectiv urcă treptele piramidei producând un spectacol de neuitat. Din cele zece edificii ale Chichén Itzei, terenului jocurilor cu mingea (Juego de Pelota), situat la nord de intrarea principală, îi revine o importanță magică. Datând din anul 864, cu o lungime de 168 m și o lățime de 36 m, este înconjurat de pereți înalți iar la mijlocul înălțimii acestor pereți este plasat un inel/cerc de piatră/cu un diametru de 50 cm, prin care, fără ajutorul mâinilor și ale picioarelor trebuia introdusă mingea. Până azi nu se știe care din echipe – formate din câte 7 jucători –, toți jucătorii sau numai căpitanul echipei respective, din cea învingătoare sau din cea învinsă, erau sacrificați zeilor... În concepția religioasă, sacrificarea era o mândrie, ajungându-se astfel în apropierea zeității adorate.

La 50 km de Chichén Itza, la est de MEX 180, un alt oraș din perioada colonialismului: Izamal cu 15.000 de locuitori, fondat, conform legendei, de zeul suprem al poporului Maya: Zamná.

Cunoscând aceste baze legendare, spaniolii au început în secolul 16 dinadins de aici cu misionarea populației indigene sub conducerea misionarului franciscan Diego de Landa (1524-1579), mai târziu episcop cu un rol nefast în istoria poporului Maya: în 1553 a dat ordin la demolarea piramidei Maya și din materialul obținut s-a construit o măreață mănăstire a franciscanilor cu 75 bolți arcuite care înconjoară o suprafață – un fel de Atrium cu gazon – de 8000 m<sup>2</sup> ocupând locul doi în lume ca și întindere. Modestă apare însă biserica cu cele patru capele fără fresce, construită în stilul clasic al arhitecturii bisericesti.

Azi, 8 octombrie, forfotă mare în piața centrală; e ora prânzului: gurile flămânde cer ceva de îmbucac: Sub o apărătoare de sticlă, înegrită probabil pentru a rămâne consistente, carne de păsări, de iguană și de agouti iar la mesele lungi, rudmientare din lemn nelucrat, fără tacâmuri, oamenii înfulecă la repezeală porțile de carne cu pâine.

După o oră iată-ne în orașul alb-Merida cu o populație de 1,2 milioane de locuitori, fondat în 1542, centru cultural-economic-comercial și capitala peninsulei Yucatan. Cauzele atribuirii

numelui orașul alb nu sunt încă clarificate: vestimentația albă a femeilor Maya, edificiile albe sau, mai credibile, populația europeană „albă” care intenționase diferențierea față de celelalte grupuri etnice: mestici, indigenas, mulatri sau negri.

Marea Piață (Plaza Grande) cu o întindere de 200 x 200 m este înconjurată de clădiri reprezentative din epoca spaniolă: Casa lui Montejo (1549), fondatorul orașului, Francisco de Montejo – nume imortalizat și prin berea de aceeași marcă, apreciată de mexicani și nu numai de aceștia în zilele noastre, el Catedral San Ildefonso (1561-98) cu cele două turnuri și trei naosuri, cu 90 m lungime al celui principal.

Pelerinii speră ajutorul miraculos din partea figurei negre a Cristosului răstignit, sculptat din lemnul unui arbore lovit de fulger și care a ars o noapte întreagă fără să lase urme de foc (Cristo de las Ampollas) adică (Cristos cu bășicile de incendiu ?) Această sculptură a rezistat la două incendii; de aici îi provine și numele.

În partea de vest al pieței se află Palacio de Gobierno, Palatul guvernatorului din anul 1892, În partea de nord al palatului, o pictură murală cât și cele care reprezintă scene expresioniste din casa scării și în sala festivă ne încântă privirea fiind opera lui Castro Pacheco și datând din anul 1971 reprezentând calvarul poporului Maya de la cucerirea de către spanioli până în zilele noastre.

Străzile Meridei precum și cele ale altor orașe din Yucatan au fost amplasate la planșetă. Direcția vest-est, prezintă numere de case impare iar cele în direcția nord-sud numere cu soț ceea ce înlesnește o orientare ușoară.

Abia în anul 1950 a fost construită calea ferată care leaga Merida de celelalte regiuni ale Mexicului iar în 1970 prima șosea dinspre Villahermosa din centrul Mexicului.

Părăsind Merida înspre sud-vest, ajungem după o ora la Uxmal (în limba băștinașilor: „de 3 ori amplificat”)...

Într-adevăr, Uxmal-ul constituia una din metropolele civilizației Maya. În secolul 19 și la începutul secolului 20, Uxmal, Copán (Honduras) și Palenque au stârnit interesul arheologilor europeni și Lumea (Universul) Maya (Mundo Maya). În Uxmal m-a fascinat Palatul guvernatorului



Yucatan-Tulum

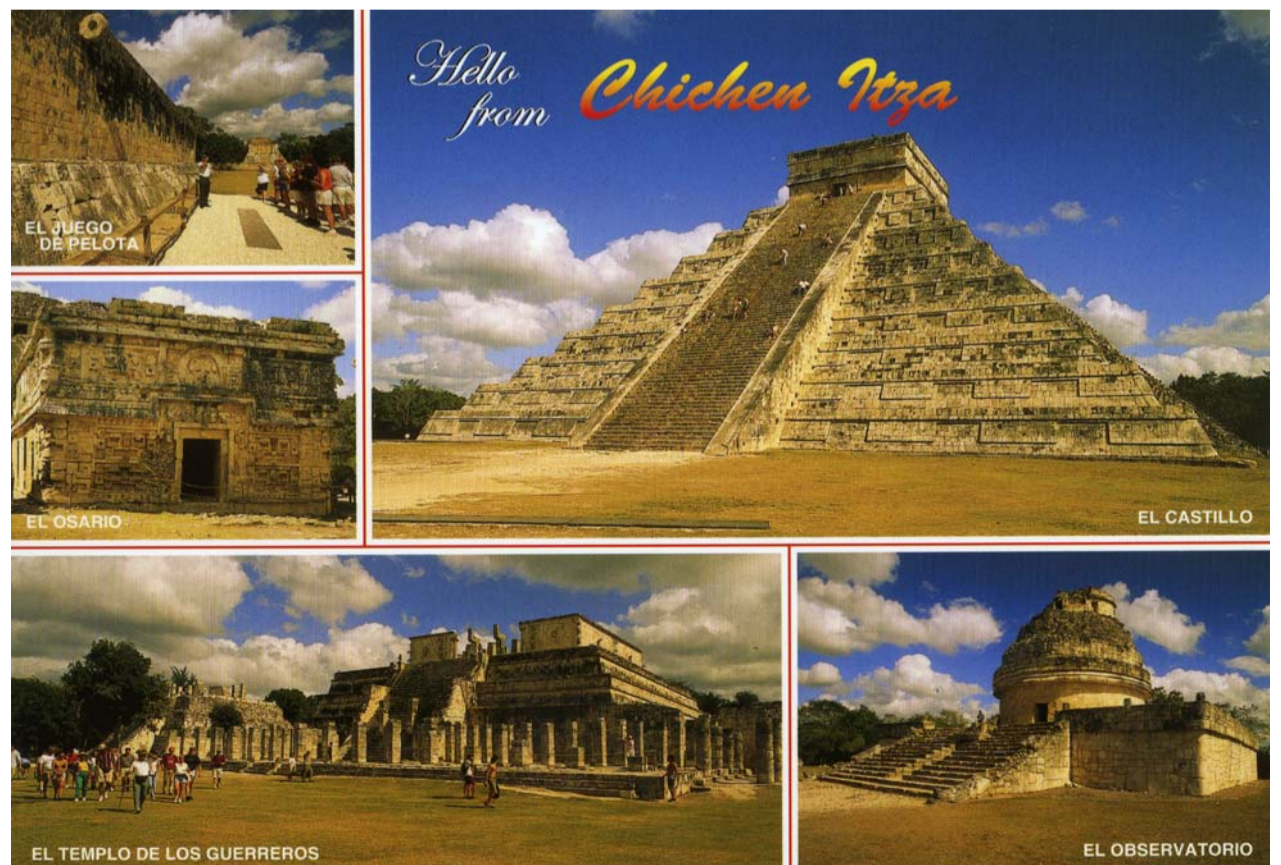
rului (Palacio del Gobernador) din veacul al 11-lea cu o lungime de 100 m. Fațadele împărțite de două bolți prezintă ornamente cioplite artistice și măști ale

Zeului Chaac, care, prin poziționarea lor, reprezintă un șarpe. Unică este piramida magicianului (Pirámida del Adivino) cu o altitudine de 35 m și care a fost amplificată de 2 ori: De aici i se trage și numele Uxmal (de 3 ori amplificat). Pe teritoriul Civilizației Maya, oamenii de știință: istorici, sociologi, istorici de artă, astronomi, matematicieni, lingviști, arhitecți ș.a. găsesc un câmp vast de activitate.

În prezent, urmașii poporului Maya sunt catolicizați, vechile obiceiuri, datini și rituri însă persistă. Atsfel, șamanii prepară ca în epocile seculare din plantele medicale elixirele lor iar alături, la altarul bisericii, preotul celebrează împărțirea ostiei la cuminecătură.

Viața la sate este anevoioasă: alimentele care cresc în grădinile oamenilor scunzi: fasolea, dovleci și porumbul constituie nutriția de bază completate arareori prin carnea de păsări, iguane și porc. Fructele însă care cresc în fața ușii furnizează vitaminele necesare.

Colibele săracicioase, construite din lemne de frunziș împletit sunt căptușite cu lut constituind un bun izolator; ferestrele lipsesc cu desăvârșire pentru a păstra răcoarea în incinta încăperii. Aerisirea se face prin două uși, de obicei situate față-n față, la pereții opuși. Acoperișul, tot un bun izolator, din foi de palmieri recoltate în nopțile cu lună plină, însă sunt din ce în ce



Yucatan-Chichen-Itza

mai mult înlocuite cu acoperișuri de tablă deoarece cererea după materialul natural foi de palmieri se folosește în construcția amplasamentelor turistice pe Paya del Carmen.

Aceste ample și elegante edificii turistice, după ultimul "răcnet", nu sunt doar mândria plajelor Playa Maya respectiv Playa del Carmen ci și a întregii țări. În sudul peninsulei ajungem în zona arheologică TULUM. Numele inițial al portului Tulum (în limba Maya: *cetate, ziduri*) situat la circa 130 km sud de Cancun, a fost, de fapt, Zama (zorile dimineții). Zeul zorilor Zama păzea regiunea privind spre răsăritul soarelui pe valurile Mării Caribice. Prin acest port, de unde se pleca spre insula Cozumel, respectiv de unde au fost aduși oameni și mărfuri a fost aprovizionat altădată marele centru Chichén Itza. Centrul Tulum este unicul oraș din peninsulă, în care s-au păstrat în întregime zidurile înconjurătoare ale cetății și piramidele-turn. Aceasta se referă doar la centrele religioase, la palaturile administrative și de reședință pe când populația trăia în colibele ei în afara zidurilor. Ornamentele, reliefurile zidurilor datează din perioada clasică târzie (sec. 11-15).

Astăzi, Tulum-ul se numără printre cele mai frecventate centre Maya din peninsulă dar până în secolul 19 a fost acoperit de junglă. Abia în 1842, Frederick Catherwood (\*1799; † 1854) și John Lloyd Stephens (\*1805 † 1852) au descoperit cu ajutorul unor țărani autohtoni, ruinele din Tulum, nume pe care îl poartă și satul locuit azi, situat mai la nord.

Impresionant este *el Templo de los Frescos*, amplificat de mai multe ori, prezintă stucaturi, fresce, ornamente și mai ales felul cum este redată zeitatea în cădere cu capul spre pământ (dios descendente), de altfel, un motiv prezent pretutindeni la clădirile din Tulum. Această zeitate este apostrofată ca zeul albinelor, după unii specialiști, și zeul porumbului. La Casa del Halach Uinic ( Casa Domnului Mare), figura este păstrată în mod deosebit.

Pe cea mai înaltă colină admirăm El Castillo – adică castelul – cu două sculpturi-șerpi (Kukulcán)- cu funcție de coloane între care ardea un far.

Recent, specialiștii de la Universitatea Arizona au descoperit pe teritoriul statului mexican Tabasco o ruină a mayașilor cu o etate de 3000 ani, având o lungime de 1.4 km (!) și o înălțime de 15 m, considerând că această construcție monumentală ar fi cea mai veche pe teritoriul poporului Maya în perioada ante-spaniolă



(pre-spaniolă).

Se apreciază cum că cel târziu în anul 1000 î.Cr. a fost începută construirea edificului monumental. Doar pentru construirea platoului central au fost transportați 4,5 m<sup>3</sup> de pământ.

Cu ajutorul măsurătorilor din aer (avion și drone-aparat de zbor fără pilot) era posibilă această descoperire (Cf. Ziarului BILD-Zeitung./ Germania, din 05.06.2020, pagina 7).

**Dialectele Maya:** Dacă-ți iei rămas bun și saluți persoana de care te desparți printr-un *tin bim* (La revedere), de multe ori ți se răspunde prin *tan bim...* deoarece nu există o limbă comună a poporului Maya și în cele 52 dialecte există multe sinonime, unele chiar necunoscute de la un clan/trib la altul... Deci și în această direcție, dialectologiei și lingviștii mai găsesc un câmp fertil de cercetare. Interesant este faptul că dialectele Maya nu cunosc anumite sunete (litere) ca de exemplu labiodentalele D și G (care se pronunță ca un fel de oclusivă glotalizată T respectiv K'), labiodentala africană F, și alveolara R care nu se pronunță.

Datorită lipsei unei limbi comune, e foarte greu găsirea unei modalități în vederea elaborării unui dicționar, și, totuși, s-a găsit o formulă de rezolvare în această direcție: Doamna Ana Patricia Martinez Huchim din Merida a publicat un dicționar de buzunar (Diccionario Maya de bolsillo: Español – Maya; Maya – Español. Editorial Dante, Medida, 4<sup>a</sup> Edición, Abril 2008. 254 pagini), bazându-se pe dialectul care se vorbește în zona Merida. Cât de cât o orientare lingvistico-semantică pentru început,

Pornunțarea cuvintelor și expresiilor din dialectele Maya se complică deoarece, de multe ori, apar două vocale învecinate de același fel, una accentuată, cealaltă neaccentuată: *wináa* (lună – ca unitate de timp); *Maalo´ k´iin* (bună ziua); *Maalo´ ak´ab* (bună seara, noapte bună). Prima expresie se folosește atâta timp cât e zi lumină (bună dimineața, bună ziua) iar a doua pe întuneric (bună seara, noapte bună). În alte expresii: *jo´oljeak* (ieri); *sáamal* (mâine). *Kat´áana´ Maaya ?* Vorbești/vorbiți limba Maya? *Yunbootix* (expresie în mai multe dialecte Maya); *Dios bootix* (pronunță: *Tjios bótic!* (Mulțumesc). *Bix a k´aaba´ ?* (cum te cheamă?); *in k´aaba´e´ Juan* (mă numesc Ioan/Juan).

*Ma c´ubab than* = nu înțeleg limba voastră; *ja´atskab/chúun k´iin* (dis de dimineață), *tun ya´kláata* (seara târiu). Bineînțeles că aceste propoziții nu apar în dicționar; ele au fost înregistrate în timpul discuțiilor cu băștinașii și apoi controlate de colegii dialectologi de specialitate. Javier Abelardo Gómez Navarrete (Universidad de Quintana Roo) a publicat în 2009 un dicționar introductiv (Diccionario Introductorio) Español – Maya; Maya – Español.

**Cataclisme prevestitoare:** Prevestirea apocaliptică a sfârșitului lumii, datată pe 21.12.2012 se bazează pe o inscripție cioplită în piatră

în anul 670 în Tortuguero (Mexic), descoperită încă în 1966 de arheologul Michael Douglas Coe (\*1929, New York; † 2019 in New Haven).

Inscripția ne informează de încheierea celui de-al 13-lea "Baktum" dată la care își va face apariția zeul *Bolon Yokte*.

Coe deduce din text că va fi o mare nenorocire – Armageddon – va da peste popoarele degenerare până la invazia *Alien*-lor: Universul nostru va fi nimicit după încheierea marelui ciclu al număratoarei erei.

Cunoscând textul apostrofă, cercetătorii apocaliptici interpretează conținutul cum că *Bolon Yokte* ar fi zeul războiului și al infernului (lumii interlopa/tărâmului de jos) referindu-se la un alt document Maya, un codex păstrat la Dresda (Germania), în care este redat potopul bazat pe mai multe scenarii, începând cu căderea asteroizilor până la invazia *Alien*-lor.

Adepții așa numitului „New Age” preferă o interpretare mai „liniștitoare” prevestind o *schimbare radicală, o revoluție spirituală* și chiar o corectare generală a genelor.

Calendarul complet al mayașilor se bazează pe scurgerea cilindrică a anilor, fiecare an fiind dedicat unei zeități. Aceste cicluri acționează conform sistemului roților dinațate formând cicluri, începând cu facerea lumii în 13-8-3114 î. Cr. Luna, planetele și mișcarea constelațiilor determină ciclurile.

Și anul 2012 are la baza lui calendarul poporului Maya, avansat în științele matematico-astronomice, care dispunea chiar de două sisteme calendaristice: cel ritualizat cuprinzând o perioadă de 260 zile/an și cel practicat cotidian, adică de 365 zile pe an, dintre care cinci zile erau aplicate ca și „zile în plus”, adică de rezervă.

Cele 260 zile rămase alcătuiau un „Tun”, care, înmulțite 20x20, formeau un „Baktum”, însumând deci 144.000 zile. Cel mai mic multiplu comun din 260 și 144.000 era 1.872.000 echivalând cu 13 *Baktum*.

După aceste cifre care corespund numărului de 5125 ani „ai noștri”, cele două sisteme calendaristice ale poporului Maya se suprapun din nou însemnând sfârșitul unui ciclu mare al „număratoarei/erei lungi”, adică data de 21.12.2012, desigur aceasta numai dacă „număratoarea lungă” a început cu 11 august 3113 î. Cr., dată care corespunde după civilizația Maya cu facerea lumii.

Însă nu toți specialiștii în domeniul cercetării civilizației Maya sunt de acord cu această teorie: unii plasează facerea lumii cf. civilizația Maya la altă dată.

Conform noilor cercetări, calendarul Maya își are începuturile sale în mileniul 8.

În cercetarea cauzelor care au dus la prăbușirea civilizației Maya, arheologii enumeră: exploatarea excesivă a naturii respectiv a resurselor naturale, nenumăratele războaie și factori climatologici etc. Trebuie specificat însă că poporul Maya n-a cunoscut metalele...



mexiko



Aterizăm pe pista aeroportului mexican Cancun din peninsula Yucatan. Orașul recent edificat pe un "maidan", adică pe la începutul anilor 1970, ocupă actualmente locul prim în tursimul țării. La sud, Marea Caribică, pe limba de teren (pământ) Cancun și în nordul orașului suprafețe interminabile de junglă, segmentate de dungi albe drepte, de parcă erau trase cu linia, așa numitele Autopiste, un intermediar între autostradă și fâșia despărțitoare la mijloc este întreruptă din 2 în 2 km spre a înlesni „întoarcerea” adică schimbarea direcției, marcate prin indicația rutieră „Retorno a 2 km”. În fiecare direcție sunt două benzi de circulație și una, în dreapta, mai îngustă, pe banda de avarie-laterală, pe care circulă uneori un fel de ricsă, triciclete cu funcție de taxi care transportă oameni și mărfuri: În față, între cele două roți, se află o banchetă rudimentară cu două locuri iar în spatele ei este pedalată a treia roată de persoana transportatoare. Este, de fapt, inversarea unei ricsă asiatică.

Peninsula - la o distanță de 350 km de Cuba și 900 km de Florida, iar de capitala Ciudad de Mexico la 1600 km - este situată în zona tropicală și considerată ca poartă spre locurile vechii civilizații ale poporului Maya.

Conform noilor descoperiri cu ajutorul sateliților, pe suprafața de 140.000 km<sup>2</sup> a Yucatanului care corespunde aproximativ suprafețelor Ungariei și Elveției luate la un loc sau întinderea Greciei, s-ar afla circa 1000 de temple tip piramide acoperite de pădurile tropicale. Dezgroparea lor n-ar fi rentabilă din punct de vedere economic și logistic...

Peninsula este împărțită în trei state federale mexicane: Campeche 50.000 km<sup>2</sup> - capitala poartă același nume; Yucatan (Yu) cu capitala Merida cu 40.000 km<sup>2</sup> aproximativ ca suprafața Ungariei și Quintana Roo (50.000 km<sup>2</sup>) cu capitala Chetumal. În câmpia de calcar poros, precipitațiile, în urma ploilor, infiltrându-se alcătuiesc formațiuni subterane cum ar fi peșteri, tunele, doline numit *cenote*, explicându-se astfel și lipsa totală a apelor curgătoare pe întreaga peninsula.

Aceste *cenote* sunt o atracție turistică oferind posibilități variate ca de exemplu ca locuri pentru băi subterane.

În nordul și în estul peninsulei nu există animale sălbatice mari, doar în vest și sud trăiesc populații de jaguari, ozeloți și jaguarundi care, numai noaptea, umblă după pradă, mai ales după tapiri.

În centrele turistice nu poți scăpa de urșii cu trompa (coati: masua rufa) de mărimea unor mari pisici cu coada foarte lungă și, de obicei, săltata în aer, incomodează pretutindeni vizitatorii, golindu-le paharele de limonadă sau chiar berea în timp ce aceștia fac baie sau se îndepărtează pentru un moment.

(urmare în pagina 141)

Izamal - Mănăstirea San Antonio de Padua



Portal **Măiastra**

Trimestrial de cultură editat de  
C.J.C.P.C.T. Gorj cu sprijinul Consiliului Județean Gorj  
I.S.S.N.: 1841-0642

COLEGIUL DE REDACȚIE:

\* GHEORGHE GRIGURCU - președinte de onoare, MIRCEA POPA  
Ion Cepoi \* Nicolae Dragoș \* Nicolae Georgescu \* Sorana Georgescu-Gorjan \* Constantin E. Ungureanu \* Monica Grosu \* Lucian Gruia \* Aureliu Goci \* Ioan St.Lazăr \* Nicolae Mareș \* Ion Mărgineanu \* Tudor Nedelcea \* Mircea M.Pop \* Adam Puslojic \* Adrian Frăilă \* Alex Gregora \* Spiridon Popescu \* Ion Taloș \* Zoia Elena Deju \* Constantin Zărnescu \*  
Director de proiect: ZENOVIE CĂRLUGEA

Tiparul: S.C. TIPOGRAFIA PROD COM S.R.L. Târgu-Jiu  
Tehnoredactare: LUMINIȚA TUDORESCU

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

