



# PONTO

*text imagine metatext*

octombrie - decembrie 2010

Nr. 4(29)  
anul VIII



**EX PONTO**

**TEXT / IMAGINE / METATEXT**

Nr. 4 (29), Anul VIII, octombrie - decembrie 2010

# EX PONTO

text/imagine/metatext

Revistă trimestrială publicată de Editura EX PONTO și S.C. INFCON S.A.

Director: IOAN POPIȘTEANU

Director general: PAUL PRODAN

Cu sprijinul ROMDIDAC S.A. BUCUREȘTI

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România,  
cu susținerea Filialei „Dobrogea“ a Uniunii Scriitorilor din România,  
și a Universității „Ovidius“ Constanța

## Redacția:

Redactor șef: **VIDIU DUNĂREANU**

Redactor șef adjunct: NICOLAE ROTUND

Redactori: ANGELO MITCHIEVICI, ILEANA MARIN (S.U.A.), SORIN ROȘCA

Prezentare grafică: CONSTANTIN GRIGORUȚĂ

Tehnoredactare: AURA DUMITRACHE

## Colegiul:

SORIN ALEXANDRESCU, Acad. SOLOMON MARCUS,  
CONSTANTIN NOVAC, NICOLAE MOTOC, VICTOR CIUPINĂ,  
ADINA CIUGUREANU, STOICA LASCU, AXENIA HOGEA,  
IOAN POPIȘTEANU, OLIMPIU VLADIMIROV

---

Revista Ex Ponto găzduiește opiniile, oricât de diverse,  
ale colaboratorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține  
în exclusivitate autorului.

---

**Redacția:** Bd. Mamaia nr. 126,  
Constanța, 900527; Tel./fax: 0241 / 547040; 616880;  
email: library@bcuovidius.ro

**Administrația:** Aleea Prof. Murgoci nr. 1,  
Constanța, 900132; Tel./fax: 0241 / 580527 / 585627

## Revista se difuzează:

- în Constanța, prin rețeaua chioșcurilor „Cuget Liber” S.A. și la
- Muzeul de Artă Constanța
- în București, prin Centrul de Difuzare a Presei de la Muzeul Literaturii Române

Revista **Ex Ponto** este membră a **A.R.I.E.L.** (Asociația Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare)

Tiparul: S.C. Infcon S.A. Constanța  
ISSN: 1584-1189

# SUMAR

## ◆Editorial

OVIDIU DUNĂREANU - *Dobrogea și revistele literare* (p.5)

---

TEXT

---

## ◆Poezie

SORIN ROȘCA (p.7)  
ION ROȘIORU (p.10)  
IOSIF CARAIMAN (p.14)  
ION DRAGOMIR (p.17)  
CECILIA MOLDOVAN (p.19)

## ◆Tineri poeți

MARIUS MARIAN ȘOLEA (p.21)

## ◆Debut „Ex Ponto”

YIGRU ZELTIL (p.27)

## ◆Proză

MIRCEA IOAN CASIMCEA - *Inspekția unchiului-tată la nepotu-fiu și În solstițiu* (p.30)  
LIVIU LUNGU - *Despre mare, și așa...* (p.37)

## ◆Memorialistică

AI.SĂNDULESCU - „*Spoi tingiri...*” și *Gâștele bete* (p.44)

## ◆Jurnal de călătorie

EUGENIA VÂJAC - *Și eu am fost în „Țara Sfântă” (I)* (p.49)  
AURA CUMITA - *Atena* (p.57)

## ◆Stări de spirit

CONSTANTIN NOVAC - *Marea Neagră - note de principiu și Farsă navală* (p.66)

## ◆Traduceri din literatura universală

IPPOLIT SOKOLOV - *Avangarda rusă. Poeme*. Prezentare și traducere de LEO BUTNARU (p.72)

---

IMAGINE

---

Reproduceri după lucrările artistului plastic ADRIAN PAL (I-VI)

Profil biobibliografic și opinii critice de: TEODORA POPESCU, DOINA PĂULEANU, DAN GRIGORESCU, GHEORGHE KAZAR, GHEORGHE VIDA, HORIA HORȘIA, SILVIAN NEGOIȚESCU, SIMONA VĂRZARU, MIHAI DRIȘCU, ȘTEFAN DUMITRESCU, FLORICA CRUCERU, ȘERBAN CODRIN, MARIAN DOPCEA.

OLIMPIU VLADIMIROV - *Culoare și dăruire* (p.79)

---

METATEXT

---

## ◆Istorie literară

AL.SĂNDULESCU - *Răsfoind „Jurnalul literar”* (p.84)

## ◆Literatura interbelică. Interpretări

ANGELO MITCHIEVICI - *Evreitatea: o perspectivă medelenistă asupra lașului de odinioară* (p.87)

#### ◆Cronica literară

NICOLAE ROTUND - „Bătălia” Arghezi de Dorina Grăsoiu (p.93)

#### ◆Dramaturgia română contemporană

NICOLETA MUNTEANU - *Provocarea monologului dramatic sau Fals tratat de descompunere. Teatrul descompus sau Omul ladă de gunoi* de Matei Vișniec (p.99)

#### ◆Comentarii

LIVIU GRĂSOIU - *Ediții de autor* (p.105)

#### ◆Portrete în peniță

FLORENTIN POPESCU - *Un poet din eternitatea câmpiei: George Alboiu* (p.108)

#### ◆Poeți români contemporani

ELVIRA ILIESCU - *Umbre și lumini în poezia lui Ion Cristofor* (p.110)

#### ◆Lecturi

ANGELO MITCHIEVICI - *Melancolii lusitane - din reveriile unui ascultător de jazz* (p.118)

ANA DOBRE - *Amintiri dintr-o copilărie telemăneană și Plânsul ființei* (p.120)

CONSTANTIN CIOROIU - *Poarta zeilor* (p.129)

TUDOR CICU - *Porțile țării Luggnagg* (p.132)

#### ◆Literatura universală. Eseu

ALINA DUMITRIȚA ALBOAEI - *Romanul ekphrastic la Michel Tournier* (p.136)

ROXANA PATRAȘ - *La răscruce de secole: Algernon Charles Swinburne* (p.141)

#### ◆Scriitorii și comunismul

ALEXANDRU MIHALCEA și MARIAN MOISE - *Panait Istrati sub lupa „organelor” sovietice* (p.144)

#### ◆Folclorul în perioada comunistă

PETRE CONSTANTIN - *Direcții de evoluție a folcloristicii românești în primele decenii postbelice* (p.148)

#### ◆Muzică. Moment aniversar

MARIANA POPESCU - *90 de ani de la înființarea Societății Compozitorilor Români* (p.159)

#### ◆Teatru. Cronică

ANAID TAVITIAN - „Sora mea geamănă” - *un spectacol despre paradigma singurătății* (p.162)

#### ◆Cronică de expoziție

ROXANA PĂSCULESCU - *Vulcanul - Ion Sălișteanu* (p.164)

#### ◆Conviețuiri

IBRAHIMA KEITA: „...pendulez între lucrări ce reprezintă originile mele și cele ce reprezintă România. Am pictat Africa (...) Dar am pictat și peisaje din Tulcea”. Interviu realizat de TANIA NICOLESCU (p.166)

#### ◆Istoria Dobrogei. Cărți fundamentale

VALENTIN CIORBEA - *Personalitatea plurivalentă a colonelului Marin Ionescu-Dobrogianu (1866-1938)* (p.173)

NISTOR BARDU - *Dobrogea în pragul veacului al XX-lea și limba română la 1904* (p.176)

CORINA APOSTOLEANU - *Chestionarul „Hașdeu” și răspunsurile dobrogenilor* (p.180)

#### ◆Istorie. Arheologie

RADU PETCU - *Istoricul cetății Durostorum (II)* (p.185)

#### ◆Teologie

ROMEO AURELIAN ILIE - *Libertate creștină vs. predestinare, la Sf.Ap. Pavel* (p.194)

*Evenimente culturale* (p.203)

*Reviste primite la schimb* (p.204)

*Cărți primite la redacție* (p.204)

OVIDIU DUNĂREANU

## Dobrogea și revistele literare

**L**ucrările de sinteză, de amplă cuprindere, care se respectă cu adevărat, cum sunt istoriile literaturii, nu pot omite revistele literare, misiunea îndeplinită de ele, grupările formate în jurul lor și pe cei ce le-au condus. Aceste publicații, apărute în ținuturile unei țări, generează coerență și impune valoarea, reflectă, coagulează la zi și depozitează totodată pentru posteritate plurivalența fenomenului literar și artistic al spațiului cărora ele le aparțin. Totalitatea biografiilor acestor reviste constituie o parte importantă din tezaurul spiritual al acelei țări. Locurile în care nu au existat și nu există asemenea „izvoare vii” de emulație și de sărbătoare intelectuală și sufletească au fost și sunt condamnate la izolare și uitare amară, devenind cu vremea autentice deșerturi ce produc ignoranță și confuzie.

De la o astfel de perspectivă, Dobrogea a fost salvată. După Războiul de Independență de la 1877, odată cu reîntoarcerea acestui ținut între granițele patriei mamă, mărturie a spiritului civilizator românesc, a suflului cultural înouitor cu deschidere europeană sunt și primele reviste literare și culturale care au apărut în perimetrul dintre Dunăre și Mare, în intervalul dintre 1878-1918: *Ovidiu*, *Cultura*, *Colnicul Hora*, *România Mare*, *Selecțiunea* ș.a. Mai târziu, după ce Dobrogea a devenit un reper al renașterii moderne a României, în perioada interbelică, au văzut lumina tiparului câteva publicații de „ținută”, cu implicare esențială și un cuvânt hotărâtor în viața literară și culturală din această zonă: *Analale Dobrogei*, *Festival*, *Revista dobrogeană*, *Pontice*, *Litoral*, *Gânduri de la Mare*, *Marea Noastră*. Având apariții de lungă durată, orientându-se după programe cu principii clar formulate încă de la început, și, mai ales, respectând apoi aceste criterii, revistele amintite au constituit, la vremea apariției, autentice nuclee de eferescență literară și culturală, grupând în jurul lor scriitorii, intelectualii, personalitățile remarcabile și influente ale locului. Lucrul acesta a dus, implicit, la înmulțirea numărului creatorilor de literatură și realizatorilor de fapte culturale și, în același timp, a dat o nouă dimensiune peisajului literar pontic. Păstrând un contact permanent cu ceea ce se scria dincolo de Dunăre și de Carpați, prin atragerea în paginile lor a unor colaboratori de marcă de pe întreg cuprinsul țării, revistele dobrogene interbelice au fost mereu sincronizate cu (și integrate în) ambianța mișcării cultural-literare românești.

După cel de al doilea război mondial și instaurarea comunismului, aceste reviste au pierit. Absența lor a configurat timp de două decenii și ceva (1945-1966) sentimentul de exil descumpănitor, de deșert atroce de care am vorbit mai înainte. O zbatere surdă, deznădăjduită, o revoltă interioară luau proporții în inimile și conștiințele unor creatori de valoare, care apăruseră de curând, scriau și visau la o revistă prin intermediul căreia să se exprime, în jurul căreia să se consolideze ca grupare. În momentul de relativ liberalism, când comuniștii, neavând încotro, au deschis „supapa”, alături de alte reviste din țară, la Constanța a luat ființă, în iulie 1966, revista *Tomis*. Prin editarea sa timp de patru decenii și jumătate, *Tomis*-ul și-a consolidat statutul de cea mai longevivă, temeinică și prestigioasă publicație cu profil cultural-literar din Dobrogea și din partea de sud-est a României. Ea a fost inițiatoarea unor admirabile proiecte editoriale și a manifestării cu participare națională „Colocvii tomitane”. În jurul ei s-a conturat un nucleu de scriitori, care a format în anul 1995 Filiala „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor din România. Căzută în ultimii ani pe mâna unor nevolnici, cu contribuția deliberată a Primăriei Constanței care o subvenționa, (aceasta profitând de momentul reducerilor bugetare ordonate de guvern), în luna septembrie a.c. a fost desființată pur și simplu, fără să provoace consternarea și compasiunea nimănui. Așa ceva era de așteptat încă din anul 2003, când împreună cu un grup curajos de scriitori am dus o campanie de avertizare a cititorilor, a publicului larg și a forurilor îndreptățite să ia măsuri, despre moartea cu efect întârziat a singurei noastre reviste de anvergură.

La finele acestui an - foarte greu, cu lovituri năucitoare, pentru noi toți, dar și pentru cultura instituționalizată din Constanța și Tulcea - consemnăm ca rămase încă „în picioare”, în toată Dobrogea, a doar trei reviste trimestriale cu profil preponderent literar. Ele sunt rezultatul unor inițiative particulare și apar cu bani obținuți din sponsorizări.

*Steaua Dobrogei*, serie nouă, este editată la Tulcea din 1999 de Fundația „Casa Școalelor și *Danubius Tulcea*. Ea îl are ca director pe neobositul prof.Mihai Marinache, secondat de o echipă de devotați într-ale scrisului. Paginile sale adună cu prioritate materiale și autori care răspund interesului nord-dobrogean.

Același lucru - promovând literatura și o problematică proprie Constanței și spațiului sud-dobrogean - îl realizează la Constanța, poetul și prozatorul Tudor Costache, prin intermediul revistei de cultură și dialog interdisciplinar *Agora*, al cărei fondator și director este.

Lângă ele, pe o altă buclă a spiralei valorice, își înscrie numele și *Ex Ponto*, care în cei opt ani de la apariție s-a impus cu rigoare și consecvență între revistele cu deschidere națională și universală și care, credem, că-și face datoria pe deplin față de cititorii și colaboratorii săi, față de Ținutul Mării pe care îl reprezintă. În contextul deloc prielnic din jurul nostru, când nu mai știi, de la o zi la alta, pe ce bani contezi, ce ți se poate întâmpla și pe ce lume trăiești, ori în ce țară te mai afli, când sponsorii sunt din ce în ce mai puțini, iar cei care te-au sprijinit constant și dezinteresat își retrag din motive obiective ajutorul, ne punem întrebarea neliniștitoare și întemeiată, cu îngrijorarea celui care și-a făcut un ideal din construirea și continuitatea acesteia reviste: Ce soartă ne va rezerva anul 2011? Posibila dispariție și a acestor trei publicații, asemenea *Tomis*-ului, va înstăpâni asupra Dobrogei, pentru foarte multă vreme, cu urmări nefaste, vidul devastator de care ne temem. Dar, vorba unui mare poet: „Vom muri și vom vedea!”

SORIN ROȘCA

## Corabie de abur, îmbrățișarea noastră

Într-o vreme îndopam lumina  
cu litere scrise pe muguri  
în mijlocul iernii năuce și fără de grai,  
eram înțeleș cu stareța lebedelor  
să mute sudul măcar o singură noapte  
pe umărul tău cât pajiștea neatinsă a lunii  
dintr-un basm, dintr-o șoaptă cu părul bălai,  
nici că-mi păsa de nebunia lumii  
vărsând balauri de cerneală pe fereastră,  
eu îndopam lumina cu literele tale  
și-n portul unei stele cu cârlionți de jar  
se întrupa cu zorii pe catarg,  
corabie de abur, îmbrățișarea noastră

## Scrisoare către iubirea mea dintâi

Ce vremuri crunte, doamnă,  
ce abandon de tot  
ce-a însemnat odată iubirea ca magie,  
așteaptă mult și bine caleașca de argint  
să-ți readucă-n preajmă surâsul meu rebel  
și-un ban în care-i prinsă clipa întâiului sărut  
cu parc cu tot, ca într-o colivie...

Ce vremuri strâmte, doamnă,  
ce abandon total,  
în vise de duzină abia de mai încap  
cele trei șoapte care-n zori stârneau războaie,  
s-au dus și cavalerii, s-au dus păduri și cai,  
corăbiile-s doar iluzii care  
se-așează-n straturi până trec de geam,  
până vor prinde vântul de zăbale,  
tu vei zări de-aproape iarba încolțind  
și pe sub ea



mantia mea călare...

Ce vremuri, doamnă,  
prag de veac sucit  
când șarpele ne vinde pe doi bani  
aripa de mătasă a nopții cât o mare  
când fără voia noastră am coborât din vis  
și ne-am întors pe lume doar văpaie...

Să nu disperi  
chiar de-or veni gonaci  
să-ntrebe de ceva ori de chirie,  
mă voi întoarce negreșit în zori  
când basmul e aproape de final  
și dă banalul iar să te sfâșie

## **Jurnal din vremea marilor Pitici (II) 2009 – 2010**

Viața mea are urechile clăpăuge,  
cu labelle-i crăcănate  
abia dacă se mai poate ține pe-un drum,  
primul ministru  
îi zvârle dinainte biluțe de ceață,  
viața mea cere azil în gaura cârțiței  
și zorii îmbracă țărnel în zale de fum...

Șansa mea, șansa ta  
e în formă de coasă  
în țara devenită un tăpșan  
bântuit de un timp necurat;  
primul ministru taie cu ea  
barba încălțită a basmelor și licărul candelii,  
până și moartea se plictisește de moarte  
cât mării Pitici taie pruncilor zâmbetul mamei,  
magica amintire a bunicilor  
și tot ce a mai rămas de tăiat...

N-am reușit niciodată să-mi învăț cuvintele  
să muște îndeajuns  
din gușile cu telecomandă  
ale aleșilor neamului,  
din somnul lor tapisat cu bancnote  
emise de băncile nimicniciei,  
în rezervația nesăbuiței ieșite din matcă  
unealtă fiind,  
pot unelți în voie,  
pot submina ciocanul

cu secera lui cu tot,  
ziua ne este de-a valma o noapte de pradă  
chiar de-ar fi înfiptă în inima soarelui,  
șansa fiilor mei e o frunză ofilită  
pe creanga cheală a cerului  
și-ntr-un colț viitorul scâncește  
fără ochi,  
ducându-și lăbuța la bot...

## Îmbrățișare magică

Așa cum te țin în brațe  
și primăvara buzelor tale  
mă împresoară tiptil  
ca o panteră  
îndrăgostită de-un fluture,  
îmi pare că zâmbetul tău a deschis cerul  
să vină pe lume și clipe de sărbătoare,  
cuiburi ale iubirii  
din calendarul îngerilor

## Dimineață cu magnolie la butonieră

Eu sădesc o magnolie  
pe dimineața încă diafană a iubitei,  
moartea comentează ironică  
și se ascunde-ntr-un scrin  
doar cât să se cațere știrile cu labe păroase  
pe îndărătnica lumină chioară a lustrei,  
doar cât să dea în clocot zodiacul  
vestindu-ne aceleași lanuri de pelin,  
ne aruncăm apoi în vălmășagul altei zile  
să ne-ncercăm norocul mână-n mână  
prin botul ei de crocodil visând  
că nu departe marea-și aprinde în adâncuri teii  
și luntrea noastră-i ca o mângâiere  
stârnind cocorii țărnelui posac  
în dimineața cu magnolie la butonieră

## Pantumier

### 1

Sunt cochilia dorindu-și noul melc s-o poarte-n spate.  
Cornul vânătorii sacre îi răspunde altui corn.  
Codrul smuls din rădăcină peste altul se abate.  
Nor sanscrit ecoul ploii-n setea gliei îl răstorn.

Cornul vânătorii sacre îi răspunde altui corn.  
Stropi de ceară curg din ochiul flăcării înfometate.  
Nor sanscrit ecoul ploii-n setea gliei îl răstorn.  
Demonii-și triplează calea ispășirii de păcate.

Stropi de ceară curg din ochiul flăcării înfometate.  
În edenul amniotic nu mai știu să mă întorn.  
Demonii-mi triplează calea ispășirii de păcate.  
Lupi de lut iau veșnic urma sideralului licorn.

În edenul amniotic nu mai știu să mă întorn.  
Ca pe-o stepă-nzăpezită vântul sorții mă străbate.  
Lupi de lut iau veșnic urma sideralului licorn.  
Sunt cochilia dorindu-și noul melc s-o poarte-n spate!

### 2

Ne-adoptă disperarea-n clipa când evadăm din viitor.  
Deliru-i vidul celui care nu știe să se mai amâne.  
Ca nimeni alții dictatorii lipsiți de bucurie mor.  
Chiar și pe zări aurorale apun poveștile cu zâne.

Deliru-i vidul celui care nu știe să se mai amâne.  
Niciunde nu-i mai frig ca-n vatra destinului mistuitor.  
Chiar și pe zări aurorale apun poveștile cu zâne.  
Moira îmi adună inul topit în ultimul fuior.

Niciunde nu-i mai frig ca-n vatra destinului mistuitor.  
Bezmetic Zburătorul sparge şindrila caselor bătrâne.  
Moiră îmi adună inul topit în ultimul fuior.  
Mi-aduci aminte de troiţa ce-n urma dorului rămâne.

Bezmetic Zburătorul sparge şindrila caselor bătrâne.  
Se umflă-un vânt de peste lume în clopotul tânguitor.  
Mi-aduci aminte de troiţa ce-n urma dorului rămâne.  
Ne-adoptă disperarea-n clipa când evadăm din viitor!

### 3

Speram ca-n drumul spre Emaus să-i dăm bineţe lui Iisus.  
Plângeau de-a lungul sorţii noastre bătrânele prostituate.  
Lumina-nţelepciunii tale ţâşnea din codexul hindus.  
Ardea-n răspântii albe visul fântânii mele nesăpate.

Plângeau de-a lungul sorţii noastre bătrânele prostituate.  
Din zori ne-nveşmânta în ceară imperceptibilul apus.  
Ardea-n răspântii albe visul fântânii mele nesăpate.  
Cutreieram bolnavi de minus pădurile din semnul plus.

Din zori ne-nveşmânta în ceară imperceptibilul apus.  
Găseai rostuitoare pilda măgarului cu cruce-n spate.  
Cutreieram bolnavi de minus pădurile din semnul plus.  
Mocneau dureri parnasiene în carnea marmurei sculptate.

Găseai rostuitoare pilda măgarului cu cruce-n spate.  
Îţi promiteam că-ţi las tăcerea în trei volume de tradus.  
Mocneau dureri parnasiene în carnea marmurei sculptate.  
Speram ca-n drumul spre Emaus să-i dăm bineţe lui Iisus!

### 4

Din lacrimile tale, Doamne, îmi fac lentile de contact.  
De când mă ştiu pe lume geru-n linţoliu-i mă înfăşoară.  
Încerc s-ajung la o-mpăcare cu spaima golului intact.  
Hulpav dă iama peste soartă nesomnul pietrelor de moară.

De când mă ştiu pe lume geru-n linţoliu-i mă înfăşoară.  
E prea târziu să mai apară Mefisto să-mi propună-un pact.  
Hulpav dă iama peste soartă nesomnul pietrelor de moară.  
Mă mistuie necruţătoare absenţa eului compact.

E prea târziu să mai apară Mefisto să-mi propună-un pact.  
Din mine umbrele se-nfruptă târându-mă-n eterna seară.  
Mă mistuie necruţătoare absenţa eului compact.  
Visez cum grăul roşu-i gata în palma tatei să răsară.

Din mine umbrele se-nfruptă târându-mă-n eterna seară.  
M-aștepți să-mi vămuiești tăcerea pe țărnul hăului abstract.  
Visez cum grâul roșu-i gata în palma tatei să răsară...  
Din lacrimile tale, Doamne, îmi fac lentile de contact!

## 5

Singurătatea-ncepe-n clipa în care karma mi se stinge.  
În textul meu psihanalitic te-ntorci din ce în ce mai rar.  
Cu fiecare primăvară-ncolțește iarna sub meninge.  
De-atât pustiu bătrânul Charon pe Styx se face edecar.

În textul meu psihanalitic te-ntorci din ce în ce mai rar.  
Întru seducție totală doar în copilărie ninge.  
De-atât pustiu bătrânul Charon pe Styx se face edecar.  
Sinucigașul îi dejoacă proiectul morții de-a-l învinge.

Întru seducție totală doar în copilărie ninge.  
Câmpiile voievodale cu duhul zimbrilor le ar.  
Sinucigașul îi dejoacă proiectul morții de-a-l învinge.  
Atâtea sărbători sunt, Doamne, asfixiate-n calendar.

Câmpiile voievodale cu duhul zimbrilor le ar.  
Sub pașii beți ai evadării se-aștern cărările vikinge.  
Atâtea sărbători sunt, Domne, asfixiate-n calendar.  
Singurătatea-ncepe-n clipa în care karma mi se stinge!

## 6

Oricare poartă din La Mancha-i deschisă larg spre ficțiune.  
Din utopiile albastre răzbate tropotul de cal.  
La masa lungă de sub vișini plecarea ta o să ne-adune.  
Vom înțeți cu sete umbra castelului medieval.

Din utopiile albastre răzbate tropotul de cal.  
Pândesc momentul când din moarte se iese pe cauțiune.  
Vom înțeți cu sete umbra castelului medieval.  
Eroarea nașterii doar lupta cu soarta poate s-o răzbune.

Pândesc momentul când din moarte se iese pe cauțiune.  
Soldații se-ncăzesc cu visul bastonului de mareșal.  
Eroarea nașterii doar lupta cu soarta poate s-o răzbune.  
În marmură mocnește veșnic secretul codului astral.

Soldații se-ncălzesc cu visul bastonului de mareșal.  
Trompetele Apocalipsei așteaptă-un semn divin să sune.  
În marmură mocnește veșnic secretul codului astral.  
Oricare poartă din La Mancha-i deschisă larg spre ficțiune!

## 7

Troienește-mi, Doamne, soarta cu miresme de salcâm.  
Pașii tăi se pierd în zarea amintirilor funeste.  
Cu bastonul ca zăpada bate-un orb în caldarâm.  
Vitregiți de slava lumii ne întoarcem în poveste.

Pașii tăi se pierd în zarea amintirilor funeste.  
Între pietrele de moară textuală mă sfărâm.  
Vitregiți de slava lumii ne întoarcem în poveste.  
Vântul spulberă cenușa peste celălalt tărâm.

Între pietrele de moară textuală mă sfărâm.  
În menhirele de sare plâng grădinile celeste.  
Vântul spulberă cenușa peste celălalt tărâm.  
Prețuim un lucru numai când vedem că nu mai este.

În menhirile de aer plâng grădinile celeste.  
Sub edenica lumină dintre lacrimi coborâm.  
Prețuim un lucru numai când vedem că nu mai este.  
Troienește-mi, Doamne, soarta cu miresme de salcâm!

### Poem-romanț

de ce  
cu ochii negri  
domnișoara frumoasă, uitaria...  
seara-n  
caleașca imperială vine cu iarna,  
în mână ține vârsta mea și-un  
zori.

singuri  
caii aleargă spre durerile  
până la cer înecate de nori.  
frigul sărac,  
truda umilă, vremea blestemată...  
prin trecătoarea harului sărut se  
fac  
(în draci nechează caii în galop)  
și  
mă-nversurește râsul tău  
șopotitor  
de fată.

te voi iubi până la moarte,  
n-am să te părăsesc niciodată –  
îți șoptesc ca-n zisul din liceu.

pe valea plângerii hamurile s-au  
rupt, caleașca  
s-a prăvălit în râu  
(cornel ungureanu știa că am  
murit numai eu)  
așa-i... chiar nu mai sânt dar sânt  
și râd  
cu floarea mea-nflorită din  
vremea cea mormânt.

### Poem umbrit de-o damigeană

pășările satului mă ciugulesc din  
chiștoace,  
cu ultimul vers unde  
să mă mai duc?  
beau cu el răchie bătrână în șanțul  
ce-și lasă fruntea pe-o aripă amețită  
de cuc.

nu mă mai strigă din lume  
nicio durere. greierii  
cântă pânze de paing,  
ploile ning, ard în munți  
râuri uscate.

pe săliștea bătrână  
viu era mărul, șarpele, vie-i, vie-i  
beția cântând o rugăciune-n păcate.

### Poem pentru când voi pleca pe alt șantier

se va-ntâmpla să-mi fie frig  
lângă focul pâlپând în monezi,  
se va-ntâmpla  
să-mplânt toporul până la muchie  
într-un stâlp  
de susținere ...  
voi vedea cu inima, voi vedea  
și femeia ce m-a iubit doar  
până la masa cu frigul din cina  
poetului.  
adio, doamnă, e târziu fiindcă-i  
târziu și-n cer

am să-i spun  
pe când  
voi ieși în crucea nopții  
cu târnăcopul, adânc, adânc, să  
tot sap  
prin mușcătura din astăziul - ger

## Umbre lângă foc

pe furiș  
mai șterg ochii lacrimii,  
vameșii adorm în somnul tău,  
te sărut cu susurul de șopot.  
(din când în când un păstrăv  
din cer  
sare către floarea-de-piatră,  
anii mei, tresărind, se pitulă –  
de după un nor îi mârâie luna,  
îi mârâie,-i latră...)  
în umbra focului pâlpâie  
sânul tău stâng, triunghiulară lună  
dintre picioare... etîcî, etîcî,  
neumbrită răsare (poetul ies igrec,  
ar scrie,  
cel i grec zed cerșind satanieluți în  
rime,  
pe treptele catedralei „vivat!”- strigă  
și moare)  
ușor, să nu te trezesc,  
lângă tine... până dimineața  
când  
trece peste muntele țarcu un ciopor  
de oi  
și-n vârful picioarelor un roi de albine.

## Se vaieră pădurile

vântul trânteste obloanele  
și lampa arde la amiază de ceață.  
privește...  
cu ochii închiși  
râul singur se-aprinde, inima  
desupra-i  
nici o durere nu-și vinde. apoi  
toate se sting (pe unde-am fost  
se vaieră pădurile-n ninsorile  
ce nu ne mai ning)

\* \* \*

am trudit pentru ei, m-au înșelat  
hulindu-mă  
și au râs.  
acum foarte bătrân ies din curtea  
spitalului cu  
aceste sentimente ce sunt  
atât de vechi și atât de  
transparente  
încât  
nu se mai văd.

\* \* \*

se ținea  
de aripa fericită  
a morții  
și noaptea  
ca un țipăt  
lung  
înspre unde  
aripile nu mai ajung...

## Și lampa singură se stinge

în noaptea din uriaș întunerice  
cu ochii închiși un greier îmi  
cântă  
și ninge domnișoară și ninge de  
mult  
peste cântecul tăcut din nuntă.

înnebunire albă - greierul alb...-  
zăpada ușoară ușor  
mă-mpresoară  
și ninge și din frigul din mine  
a mai rămas doar o mână afară.

inelul de iarbă nu mai are  
pereche,  
mâna încet se preface în crin,  
nu mai e vreme, pune-ți voalul  
zăpezii  
că ninge și ningând am să vin.



așteaptă-mă în amintirile tale  
c-o îmbrățișare mai dincolo de  
seară,  
în urma greierului doar urmele  
noptii  
și lampa singură, domnișoară...

## Amara binecuvântare

în tăcerea stăncuțelor cântați...  
nevinovați de tineri am fost  
și-am fost  
blânzi în inimă și-n inimă  
frumoși de bogați.  
credeam în toate lumile  
din veșnicie  
nu în timpurile care ne-au vândut,  
nu în trădarea din  
steagul-românie.

am  
1989 de revolte-n fiecare, 1300 de  
morți, am  
62 de ani-păreride-rău, am  
patru milioane de români plecați...  
nu ți-e plângere, țară, nu ți-e dor de  
poporul tău?

fiule, de-ți cauți în lume-o altă  
stea,  
gânduri curate, dorul de copilărie  
însoțească-te și  
amara binecuvântare-a mea.

## Nostalgii

oglinzilor oglinzi,  
ochilor ochi,  
râuri cu păstrăvi vă inundă,  
mestecenii tremurători de la  
pietrele albe,  
de ne vom întoarce  
în numele uitării de lume  
pe-un țarm-copil și-n valuri de  
ghioc,  
în viața asta, viață,  
jelainic  
mai cânta-va pasărea a nenoroc.

## Soarta

prietene,  
pentru că nu vom fi niciodată bogați,  
să mergem iarăși la crășma din colț  
unde ne putem aduce  
pădurile-nfrunzite,  
de unde ne putem întoarce spre cei  
pentru care  
suntem plecați.  
să mergem... acolo  
o altfel de chemare, o altfel de sete  
ne cheamă  
spre a-rnplânta cuțitu-n ceasul din  
perete,  
de-acolo  
corabia ce niciodată nu va fi văzută  
pleacă spre nordul în care  
peste cal și călăreț ruginește scutul și  
lancea –  
mândrul cel mândru, murind,  
niciodată nu moare.

prietene, prietene, hai să mergem  
acasă,  
e târziu,  
ca mâine  
lângă poemele scrise pe soarta din  
țară  
n-ai să mai fi, n-am să mai fiu

\* \* \*

mult păcătuit și frumos  
drumul șerpuit prin patimă.

Doamne, dar  
vin ploile și toamnele și plângând  
Baraba  
ne duce spre lumina cea lacrimă.

## ION DRAGOMIR

\*\*\*

...Casa  
lucrează-n florile inimii mele,  
drumul intră pe poartă venind  
din pădurea cu brazi.  
Prunul de la călcâiul porții  
s-a pregătit de sărbători.  
...Putregaiu-mi fumează casa.

Daca inima mea naște o vulpe  
voi să arestați  
pădurile!  
În cimitirul ticsit de-atâtea rude  
voi scrie romanul acestui arbore  
în expansiune.

\*\*\*

Casa,  
cine-o mai ține cu porțile-ncuiate,  
felinarul mai umblă prin beciul cu  
mere și

cartofi?

...Mama sub cântecul rândunicii  
pierdută-i în verdele grădinii,  
viață cu dureri prelungite, tablou  
în care nimeni  
nu-și poate – atârna  
drept de proprietate!  
Cercul rămâne deschis...  
Lemnul putrezește în continuare,  
grădina-și ridică alți pruni  
pe drumuri alți oameni trec  
și-cerul strigă; Casa  
nu sfârșește aici!  
...Suferă mama în mine,  
din pământ se ridică

statui,  
croșetează-n frunza secolului  
elegia.

\*\*\*

Tu, flămândă dai în mine cu biciul  
de pâine,

Te uiți în sufletul meu alb...  
Nu plec  
pe masă cărțile-s înșirate,  
pumnul ferestrei râde în  
zăpușeala-i de stele,  
ascult-cum fructele se  
îndepărtează  
de pom.

Pământul nu doarme în nicio  
parte

a ochilor mei,  
poemul scris ieri îl cheamă  
pe cel de mâine...

\*\*\*

Casa mea  
caligrafiază idiograma bobului de  
grâu  
și-n pleoapa livezii cuibărește  
privighetoarea,  
orologiu al bucuriilor supreme  
Oamenii casei sapă fântâni  
și punte de struguri întind.  
Ca o insulă de foc se urnește  
casa

întemnițând în ea  
cântecele.

...Casa este fluviul cel mare,

din el mă pierd și-n el mă  
regăsesc.  
Și casa, de mi-o priviți mă priviți  
pe mine  
îmbălsămat în toate zodiile.

\*\*\*

Vorbesc negru pe alb  
prin cuvintele tatălui meu,  
răzeșul...  
Spun ceea ce-mi șoptește cireșul  
înflorit  
mă las adușmeșat în hărnicia  
mentei  
pe ciori nu le găzduiesc nici în  
nucul vecinului.  
Știu strada primindu-l pe hoț dar  
și pe călugăr,  
aerul este la fel de-ntrebuintat  
- joia cât și duminica –  
atât de șobolan cât și de  
privighetoare

\*\*\*

Iubirea  
stă-nghesuită ca o piatră în piept,  
sunt jupuit de orice bucurie.  
...Din mâna ta  
un șarpe se ridică în plânsul meu  
gras ca o  
cârciumăreasă.  
Se crapă de ziuă în Europa;  
Am cântat și am plâns pe  
nemăsurate,  
viața ne-o scăldam  
în aceeași apă  
cu câinii și caii.  
Cimitirul își mai face pomană  
cu noi.  
Peste trei ore ieși-vor prășitorii  
să-ngrijească  
porumbelul.  
Caii-s legați la căruțe, fetele  
cumpănesc darul cântat  
cri, cri concertele ierbii

\*\*\*

Învăț lecțiile cerului,  
ceva sălbatec mai țopăie-n mine  
și-acum,  
puțini au lemne îndeajuns  
focul să-l hrănească.  
Râurile se varsă-n mine,  
arborii cu mine cresc,  
pietrele odată cu mine tac și păsările  
din mine cântă  
și zboară.

\*\*\*

...Suferă mama,  
prin lume umblu plantând trandafiri  
în viața mereu periculoasă,  
viață cu dureri prelungite.  
...Munca prunului se egalează cu  
privighetoarea  
și alți muguri  
mai are satul  
în sufletul meu.

\*\*\*

...Mamă, mult să te bucuri  
că eu sunt pasăre!  
Soarele obligă-n fiecare sămânță  
o floare.  
Nu uit calul care a intrat în casă  
și ne privea  
în icoană.  
Aici sunt cântecul.  
Mai țin în mâini un capăt de sat  
care din ce în ce  
se îndepărtează.

## CECILIA MOLDOVAN

### Sic transit gloria...

Macul cel aprins și fraged  
Printre tufe de ciulini,  
Verde își mlădie trupul  
Să se apere de spini.

Prigonit de iele, vântul,  
Ca un gând venit din noapte  
Să incendieze cerul  
Cu petale, roșii șoapte.

Dansul spiralat îl prinde,  
Umăr rece de tornadă  
În vârtej de piruete,  
Macul roșu stă să cadă.

Stinsă-i este arcuirea,  
În țărână-și face veacul,  
Una-i cerul cu pământul,  
Fără flăcări, unde-i macul?

### Contabilitate

Faimă, fițe, fală,  
Fără de sfială  
Plăceri, giuvaiere,  
Lucesc în tăcere.

În palatul de cleștar  
Toate astea-s în zadar,  
Fiul de împărat socoate  
Paharele cu apă înstrăinate.

La răboj se evaluează,  
Nu ceea ce bagi în gură,  
Ci pofta de-a-ți înmuia  
Limba aspră în cianură.

Vorbele ce-am măzgălit  
Le-o lua la socotit  
Ușa de la paradis  
Voi vedea-o doar în vis?

### Labirint

logaritmi și molecule ascunse  
își scot capul printre abscise  
câmp visual de A4  
și urechi (de)conectate în sine  
zgomotele ațipesc  
primăvara bate în geam languros  
îmi pun neuronii în formule  
dintre ei unii își dau mâna  
alții neagă hulindu-se unul pe  
altul  
aleluia! cheia știută își potrivește  
rece luciul  
a mai învins un labirint

### Mână cu pix

„Pe așa secetă electorală,  
accesați în trombă mina principală!”  
(slogan)

În sezonul extrabugetat anume  
de la centru și local, de-oriunde,  
pelticul primi sarcină să-îngâne  
verzi-uscate la prostime.

Lume, lume, come'die cu paiată!  
pupă laolaltă babe știrbe-n piață  
apoi, în culise, o batistă curmă  
orice urmă de amor de turmă.

Bașca, nu-i privește dinadins  
le vede brusc tumefiindu-se  
mâna dreaptă cu un pix  
să marcheze cu-n minuscul X  
numele-i pitic din formular,  
blazon infailibil de milionar!

Aferim, acel frizer beteag,  
expert la cum se rade-n cap  
fără lamă sau briceag

## Aluviuni

Pe lumenul venelor  
zac aluviuni  
tocmite de vremuri  
în eres  
sărbătorile anului  
îmi dau ghes  
le aud suflarea  
zidită-n colind  
și în doină  
în pruncul ce vine  
cată-le, sunt dăltuite  
și-n tine  
povețe-am primit  
în proverb și în snoavă  
câinii ascultă de vorbă  
papagalul deprinde  
în românește  
primele bâlbe  
Cum aș putea rătăci calea  
spre mine?

## Toleranță

Au conturul căptușit  
în altă culoare de piele  
alt strai

descriș în altă limbă  
alte bucate-n alt vas  
tacâmuri ori bețe-n adaos  
robi ai acelorași primare nevoi  
nesătui de aceleași dorinți  
oricine e un alt fiecare  
o secundă mireasă  
și-un minuscul spațiu  
îi e mire  
cât să încapă două picioare  
mereu în alți pași  
același terminus  
l-al lor mișcare

## La iarmaroc

Armurier cu șapcă și căpăstru  
pe-un înaripat căluș albastru  
în cavalcadă pe-o șa muzicală  
dă pinteni spre niciunde

Înalte valuri fără glas mă fură  
printre corali de nori asurzitori  
m-aruncă scârțâind mecanic  
între tentacole de nervi și sânge  
chicote-ngrozite, voci mature  
biruie răgete de fiare stârnite  
se întrec vânătorii de fantasme  
în savane de iad și de basme

**MARIUS MARIAN ȘOLEA**

## **Marius Augustus Imperator Rex Agigeensis**

La Marea Neagră,  
de mult timp foarte previzibilă în ceea ce mă privește,  
între mine și ele fu de multe ori  
doar un cearșaf și o zi, iar înaintea mea doar marea,  
ca o infinitate de posibilități.  
lângă un dig frânt de ritmicitatea ei vocațională,  
tu înotai la stânga și la dreapta mea  
ca un dar al lui Dumnezeu,  
pe care trebuie numai să îl ceri pentru a-l avea.  
păsări de apă sărată planau revoltate împrejurul tău  
și nu așteptai decât să ți se facă răcoare pentru a veni  
lângă mine,  
distribuitorul eternelor iubiri.

cu soarele în față apoi,  
doi tineri se întorceau înserați dinspre mare.  
înaintea lor, se rostogolea la deal o etichetă de hârtie.

cele mai frumoase iubiri sunt tot iubirile banale.

## **Bacu**

Bătrânii din satul Corșor mi-au crescut copilăria.  
munții dinspre Apus,  
pe care atunci îi vedeam a fi foarte înalți,  
sunt astăzi relativi ca existență,  
în comparație cu oamenii aceia.

la amiază, veneam de la Olteț,  
traversând Lunca și căldura grâului  
se întindea peste ochii mei.

nimeni nu trăia individual atunci,  
iar singurătatea nu avea un sens în plus.

deseori, în băătura noastră poposeau niște moși,  
își făceau de vorbă, ori veneau să se cinstească la cazan  
cu niște țuică.

mă întreba câte unu':

– mă, Bebiță, de ce crezi tu, mă, că au fetele cozi?  
– ca să nu să murdărească părul, ziceam eu degrabă,  
ca să nu par prost,  
cum sunt ăștia az', care zâc cu greu ce e de zâs măi fuga.  
– eeee, pă' iavu al mare, nu-i așa. ca să ai de ce le trage  
cât timp sunt țâțucile mici.  
nu vez', mă? câte mâini, atâtea țâțe,  
așa a lăsat Dumnezeu...

acu', eu nu cred că ar trebui să vă faceți griji  
și să vă puneți fetele să se tundă cu scurt,  
foarte probabil să fi fost numai o dobândire a civilizației  
din Corșor, fără să fie afectate valorile lumii de-acum.

des apărea moșu' Bacu pe băătura.  
ăi din deal îi spuneau Tuțu,  
venea încet, doar că te pomeneai cu el su' perdea,  
dându-ți bună-zâua, tot timpu' zâmbind.  
doi copii a avut, pe Vitică,  
profesor de română la Șimleul Silvaniei,  
și pe Eleunora, i se spune Leu,  
mama Ilenei, a lui Mitel și a lui Ionel,  
măritată cu Vasălică, văr din frați cu bunică-mea, Măria.  
acu' numai Leu mai trăiește din ai bătrâni,  
paralizată de vreo patru ani.  
i-au bătut copiii o prăjină pe niște pari,  
de la ușa beciului spre poartă,  
și o pun până vine iarna să meargă prin curte, așa,  
fără vreun sens economic,  
doar pentru gimnastica de recuperare.  
a făcut șanțuri de-o parte și de alta a prăjinii.  
cre' că și ea vrea să intre în pământ  
mai degrabă mergând pe băătura  
decât cu oichii pă grindă.  
știu ei ai din dial ce fac, sunt cumiți...  
toată vara ascultă cu vacile în Crețu  
programele Radio România Cultural,  
cică să nu rămână mai prejos decât mine.  
dintotdeauna, în neamu' nost', a fost o mare concurență  
între ai din dial și ai din vale în problemele filosofice,  
și pentru cele corespondente satului,  
și pentru cele care țin de viziune și criterii...  
cu gura lor mi-au spus mai an  
că nu pierd programele de bază de la radio,  
ba mi-au făcut și proba,  
când m-au chemat la masă astă primăvară.

mă dusesem să fac fotografii  
mejdinelor din pământurile noastre, eram cu taică-meu  
și cu Dorian, care era foarte mirat cum, dintr-o dată,  
s-a trezit între mai multe exemplare de Șolea.

și Bacu acesta avea o memorie  
și o capacitate improvizatorică  
mai ceva decât monștrii culturali  
intrați în diferite legende.  
putea să-ți recite zile și nopți întregi,  
să-ți compună pe loc aforisme și rondealuri,  
nu cioinea deloc, numai vorbe cu cap.  
odată, ne-a spus că s-a trezât într-o dimineață  
dormind pă jumătate  
și că în starea aia i-a venit în cap o poezâie  
și, dacă vrem, s-o ascultăm, ca să vedem  
dacă o face vro litră de țuică la schimb.

bunică-mea, femeie,  
ce să-i ceri ei să participe la viața  
mediocru-culturală a lumii,  
trecea pe lângă noi și ne arunca disprețuitor:  
– i-ar vă-nșală dezmințatu' ăsta vigilența  
și vă bea tot rachiul...  
apoi, nenea Bacu,  
trecând peste ofensa venită din partea omului comun,  
lua o poziție mai demnă și începea recitarea:  
la umbra țâțelor tele  
mă jucam spăriat cu iele  
să nu cadă peste mine  
și să rămân fără tine.

să mă judece tot satu'  
și cu Dumnezeu Înaltu'  
că muri precum un prost  
fără să îți fac vru-n rost.

că io nu-s de-acord cu El  
(cu economia lui Dumnezeu adică),  
când mă strigă mititel  
să-mi dea boli și suferinți  
ca să m-apropie de sfinți.

io îi spun direct, „măi, frate,  
tu ești Tată, nu fârtate,  
ca mine, Tu altu' n-ai,  
(conștiința unicității individuale a creației)  
cum mă ții, așa mă ai...  
ce e în paranteză sunt explicațiile mele de-acum,  
pe cele de-atunci nu mi le mai amintesc.



altădată, nenea Bacu ne-a povestit cum unu' din Becheni  
și-a bătut nevasta la o zî după ce-a luat-o.  
și tot el, resemnat în fața acestor nedreptăți, își răspundea:

– eeee, ce putea așa de grav să-i facă? –  
a mezdrit-o oțără  
pentru că nu știa să țână contra niam...  
(sensul acestei neștiințe nu vi-l mai explic  
pentru că nu are de-a face deloc  
cu standardul meu cultural)

apoi, ne-a mai spus că dovedirea unei femei frumoase  
este o mai mare plăcere decât  
aceea care ține de aflarea misterelor din cosmos  
și că el fusese,  
prin vara lui '69, de Sfântu' Ilie, în târg la Polovragi,  
cu mult mai mulțumit de sine  
decât americanii cu filmările lor de pe lună.  
așa ne spunea, cu palmele întinse spre foc:  
„mă, copii, câte *am filmat* eu în vara aia la târg,  
n-o să poată calcula nici americanii.  
mi să dusă și vestea și toate gravitau împrejurul meu,  
da' aterizam numa' pă alea care trebuia.  
ăstea măi urâte greu le măi este să-și găsească vreun rost,  
aci, lângă noi, pe pământ.”

n-o suporta niam pe una din Luculești,  
cam omenoasă de felu' ei...  
lucra la birouri, la personalu' de la Mina Seciuri  
și cică o mai tăvăleau ăia pe-acolo...  
Nea Bacu a întrebat-o odată:  
– ai, mă, Floricico, un loc vacant pentru mine?  
– am, nene, dacă-mi aduci o recomandare  
și vrei să fii în baza mea de date.  
de-atunci încolo a început să o respecte mult –  
știuse să-i răspundă și acum ne spunea și nouă  
că nu e proastă niam și că nu lucrează ea de surda,  
pe-acolo, pe la personal...  
și că, măi înainte să vorbești de muieri,  
trebuie să te dumirești în cele ce le privește.

în satul acela,  
oamenii nu făceau ceva anume pentru a fi fericiți,  
luau fericirea dimprejurul lor.

## Mărturisiri ca și cum ar trebui să cobor

Visez o Românie acoperită, cu totul, de zăpadă –  
cât alb, atâta pace...

nu știu cui să mă supun mai întâi,  
Dumnezeu vrea milă, românii vor jertfă.  
acest popor își folosește chiar și eroii pentru a-și justifica  
lașitățile proprii.  
sfânt popor al meu, ești dus în soarta mătii!

nu doresc să îi las nici măcar un mormânt,  
dar continuu am scris viermilor flămânzi,  
luptători orizontali pentru folosirea cu regularitate  
a closetelor  
primite moștenire.

printr-o neputință vă scuzați mereu o altă neputință...  
văd pete de sânge la apus cum acoperă alt sânge  
peste care lumina a răsărit demult.  
nu mai am nici suflet,  
un gol răsunător s-a atașat acum de unii oameni,  
dar inima de azi încă mai mușcă de umeri  
iubirile trecute. abia am timp pentru voi,  
supraviețuitori nefaști ai unei morți generale.  
în atâta plictis și gesturi fără sens,  
încă vă mai pot vedea reali  
și nici nu știți cât de multă putere îmi trebuie

pentru un fapt atât de mărunț.

pe la 20 de ani,  
când am și constatat că sunt maimuța  
care studia Teologia,  
am acceptat cu greu  
că-n viață sunt lucruri mai importante decât a grohăi  
deasupra unei femei frumoase,  
încercând să-i scormonești în suflet...  
pentru mine, dovezile certe ale evoluției  
erau doar picioarele atât de lungi, care măsurau Copoul.  
într-un an și jumătate, cât e de ajuns pentru a uita un om,  
eu Îl uitasem pe Hristos, găsit nu cu mult înainte  
în niște tranșee și în niște ochi  
care se pierdeau încet, privindu-mă  
din ce în ce mai departe...  
am învățat atunci să trăiesc nefericirile altora  
și acum nu mai sunt nevoit  
să aflu nenorocirile mele reale.

mulțimi de sclavi moderni aleargă  
să-și înnoiască permisul  
de liberă trecere între stăpâni.  
unii altora își mărturisesc visele despre fericire  
și sunt încurajați să vorbească pentru ca tăcerea  
să nu acumuleze demnitate.  
m-ar obosi modestia prin efectele ei imprevizibile,

perverse.  
atât de frig e aici,  
unde mă rotesc deasupra istoriilor voastre!  
în loc de aripi, privirile pe care mi le dăruieți  
îmi susțin înălțimea.

nu mai sunt demult măgulit,  
am început să obolesc de oboseala voastră.  
aș vrea să cobor, să cad către voi  
și nu văd în această mulțime izbită de ziduri,  
precum o otravă transportată febril în blestamate pocale,  
nici măcar o pereche de umeri care să stea drept,  
știu însă că există, ascunși în ei înșiși,  
ascunși în aceeași mulțime, de însăși mulțime ascunși.

trebuie să mai caut...  
obosit, mereu mai obosit,  
întruna tot caut un umăr pe care să mor.

nu e tristețe mai mare decât aceea să zbori peste tot,  
știind de timpuriu că ești parte infimă  
din populația de păsări  
care se îngroapă continuu pe sine.

## YIGRU ZELTIL

(Este pseudonimul literar al lui Florin Ionescu,  
elev în cls. a XII-a, la Liceul „G. Călinescu” din Constanța)

### Rocă barocă sau Stampă negustorească

Fructe de mare, învelite în ciocolată,  
Sub împărăția ambalajelor de parmalată,  
Privesc mute - dragi telespectatoare –  
Repetițiile unui spectacol de mare grandoare:

Protagonistul: un șarmant vizigot bufon,  
Absolvent al Facultății de Circ din Gabon,  
Ronțâind un soare copilăresc, la reduceri,  
Asistat de curcubeeni la față culceri.

În conversație cu un șurub bimotor,  
O revelație îi urcă la cap: „În opinia lui Eu,  
Viața nu e o întâlnire dintre o casierită și Nabucodonosor.

Chiar de nu candidez la Partidul Esențelor,  
Miner prin nori de cămilă, îl am pe Dumnezeu,  
Prin zăcăminte de gânduri, busolă (mie, lor, păianjenilor).

### Ciment cu lapte

Nu doar ciocolata să fie cu lapte.  
Nu doar cerul să aibă un drum de lapte.  
Nu vă merg bine autostrăzile, fiindcă  
Nu faceți cum facem noi, cei din Guyana Românească.

Cimentul îl rafinăm cu lapte;  
Se vede cum emană nori de sentimente.  
De mergeți pe el, vă simțiți de parcă  
Ați dormit cu o mare frunză de mătase sub falcă.

Piatra curge precum oceanul –  
Pietonii nu se ciocnesc, se îmbrățișează.  
Mașinile meditează la intersecție.  
Până și politicienii se sărută în parlament.

Nici lactatele construcții nu simt nevoia să se dărâme:  
Dragostea încă mai trece cu șenilele-i trandafirii peste ele.

## Căsătoria culorilor

În limba spaniolă  
„casar” înseamnă  
„a căsători” și „a sorta culorile”

Acum înțeleg ce este curcubeul:  
o cununie

## Albastru de Curaçao

„Zugrăveala  
face  
diferența”  
gândește zugravul despre lume

## Prefață albastră

ceea ce vedeți voi afară  
este doar un deșert de ape

ceea ce noi înțelegem prin „mare”  
există doar în NOI

de altfel ochii sunt singurele mări care ar trebui să fie predate la geografie

în geometria ochilor  
recunosc geometria mării  
recunosc voalul acela al neliniștii  
acel mister  
care certifică existența noastră

toate mările au nume de femei  
toate femeile au nume de mări

de pildă marea tranchilității  
marea moartă marea adriatică  
marea lingurică

în primul rând marea poate fi cuprinsă într-o linguriță (la fel ca și ochii)  
tocmai acest lucru o face imensă  
te poți pierde în ea  
dacă nu te lași purtat de valuri

dar valurile sunt versuri  
una după alta

iar eu am senzația că sunt pescar  
și caut un pește de aur  
dar peștele nu vine niciodată când îl aștepți

mai bine i-ar sta poetului  
meseria de scafandru  
dar mereu sunt crispat

mă întreb dacă iluminatul artificial al lucidității  
pune pe fugă peștii abisali ai viselor

dar tot marea noastră interioară ne învață  
că tot un fir de păr pătrunde mai bine  
decât uraniul rațiunii

și astfel se varsă la infinit  
ironica simbolistică a vieților noastre subtile

## **Facultatea de Pustnici**

Noi toți eram strânși în Sala Peisajelor  
și oricine ar fi intrat acolo să ne vadă  
n-ar fi crezut că sunt peizaje  
fâșiile acelea de texturi sau simple culori.

Desigur, noi am intrat acolo,  
fiindcă suntem studenți la Facultatea de Pustnici.

Și nu ne spunem nimic,  
fiindcă nimic n-ar fi spus cuvintele.  
Și chiar un gând de gândeam,  
s-ar fi auzit zgomotos, ca un țipăt ...

Dar, fiind student la Facultatea de Pustnici,  
eram obișnuit să îmbrac  
acele alge ale tăcerii  
de care mulți au și uitat să se îngrijească...

Eu și cu algele eram acolo,  
peisajele acelea ne făceau  
să evadăm din determinism.

„Evadare din determinism” -  
sună ca o nouă rețetă de prăjitură  
ultimul răcnet le dernier cri  
le dernier griș  
un griș care nu se va ofili  
cu vremea

MIRCEA IOAN CASIMCEA

## Inspecția unchiului-tată la nepotul-fiu

**R**ecunoștință și pizmă, datorie morală și indiferență, aceste stări antitetice se confruntă în encefalul tânărului Andro. Firește, soarta îl alintă cu felurite prinosuri, însă în cazul lui destinul este de fapt cabina cu butoane manevrate de unchiul Castor Breb. Fratele mic al acestuia, mezinul, se numea Norocel, însă a murit într-un accident de mașină, prăvălită în prăpastie. Copil fiind, Andro este înfiat de unchiul bogat, hotărâre luată nu doar din datorie fraternă, ci și pentru că unchiul nu avea urmași direcți.

Devenit fiu cu acte în regulă, nepotul a parcurs calea formării intelectuale, străbătând anevoie clasele de liceu, anii de facultate. Recentul tată s-a convins că de fapt cauza principală a neprevăzutei derapaje se află în scăderea constantă a poftei de studiu, lăncezeală numită. Pentru ieșirea din clasicul marasm a fost nevoie, ca mai întotdeauna în societatea omenească, de imbold, de o ștangă salvatoare confecționată din suluri de bacnote, înfiptă în marasmul cronicizat din buzunarele și conturile bancare ale celor aleși să sape copii în lenea solidificată.

Aceleași modalități experimentate de generații copleșite de marasm a folosit Castor Breb să-l așeze pe fiul înfiat, la momentul oportun, pe fotoliul directorial de la Institutul de Cercetări Cabaline – ICC - , aflat sub tutela unchiului-tată. Unchiul tată izbutise să ocupe lejer fotoliul părăsit grabnic de antecesor, mazilit în pripă. Rânduit pe fotoliul de secretar de stat, coordonează activitatea intensivă și prolifică a cercetătorilor și funcționarilor de la institutul menționat, dar și al celor de la Centrul Național pentru Stoparea Creșterii Dinților la Rozătoare (CNSCDR), compus din trei secții: Șoareci de Casă, Șoareci de Câmp, Șobolani.

La ICC lucrează câteva zeci de cercetători, tehnicieni, contabili, personal auxiliar, spre deosebire de CNSCDR, unde asudă câte trei-patru ore zilnic aproape două sute de salariați, cei mai mulți posesori de diplome universitare obținute în patrie și peste hotare. Revenind la ICC, menționez că obiectul muncii celor de acolo are trei scopuri bine definite: cotidiană evidență a firelor de păr din coada cailor ținute sub observație - cincizeci la număr -, aceeași evidență pentru coamă, în fine rolul potcoavelor din plastic în sporirea vitezei de alergare a cabalinelor. Se vorbește despre posibila deschidere a unei secții, al cărei obiectiv va fi mirifica transformare a tizicului în gresie.

Pentru unchiul-tată întâia surpriză neplăcută a constituit-o hotărârea nepotului-fiu de a extinde *plaja* cercetării, implicând cercetătorii aflați la coada cailor, în strădania aflării existenței vreunei relații între dimensiunea cozii și longevitatea purtătorilor ei. Dacă cercetătorii au acceptat cu fervoare ideea șefului lor, *babacul* a simțit această decizie drept ofensă gravă adusă secretarului de stat, coordonatorul întregii îndeletniciri din *parohia* sa. Motiv să descindă incognito la ICC și să se năpustească în secretariat, fără să salute, apoi în cabinetul luxos al directorului, unde acesta își bea cafeaua fierbinte. Pe genunchii săi se perpelea fundul la fel de fierbinte al secretarei II, al cărei trup filiform se scurgea delicat în tocurile cui ale pantofilor din piele de crocodil.

Abia acum și-au revenit secretarele, când țipătul înfiorător al secretarei I s-a dezlănțuit, fiindcă ea se află așezată în schema institutului cu atribuții de cerber. Secretarul de stat a lăsat ușa deschisă și la al treilea pas s-a oprit brusc. Secretara filiformă a încremenit pe genunchii tânărului director, pietrificat pe fotoliul înlemnit. Ochii lor s-au bleojdit cât ceapa de apă dulce, cum se mai spune, antebrațele nepotului-fiu s-au ridicat leneșe, semn de nevoită predare. Atunci furia unchiului-tată a fost acoperită cu strat de indignare și prin fuziunea celor două sedimente s-a dezlănțuit fondul principal de cuvinte al oaspetelui nepoftit:

- Ce faci aici, păpădie? Lăcustă! Lipitoare! Șopârlă! Rrrâmă!

Limba a sunat adunarea, cuvintele au dat năvală și în îmbulzeala produsă, ele nu izbutesc să se alăture în propoziții, sintagme. Silabe, litere, sunete guturale se strecoară printre buzele întredeschise. Înșfacă antebrațul drept al secretarei II și o smulge de pe coapsele directorului general, încă înmărmurit. I-a rasucit mâna, cât să nu o desloce, apoi, cu forță disproporționată față de scopul propus, a împins-o spre ușa larg deschisă, încât trupul ei s-a prăvălit pe covorul aflat în biroul secretarelor. Secretara III și secretara V s-au cutremurat de înfiorare, în fine au alergat s-o ajute pe colega lor să se ridice pe tocurile cui.

Ochii directorului general erau încă holbați, pleoapele și buza superioară tremurau abia perceptibil, palpitau înseși nările care sfredeleau nasul prelung, al cărui vârful ascuțit îi asigura forma ciocului de bătlan. A simțit tremurul mâinilor numai când a cuprins cu palmele brațele fotoliului directorial să se ridice. După ce și-a echilibrat trupul pe tălpile pantofilor extrem de prețioși a zâmbit neutru, motiv ca secretarul de stat să înghită cu propria-i salivă literele care se împotriveau să se rânduiască în cuvinte, cuvintele care se încăpățâneau să nu se cupleze în propoziții, fraze... Zâmbetul și-a extins dimensiunile și s-a retras în gura larg deschisă, unde s-a metamorfozat în hohote de râs, valuri de hohote se revărsau din gâtlee. Când s-a liniștit s-a adresat oaspetelui, a cărui prezență în institut devenise inoportună.

- Ce cauți aici, mă? Mă... tată! Pentru ce nu m-ai anunțat? De ce nu ai dat un telefon? Să te aștept cum se cuvine...

A sosit momentul să rădă unchiul-tată, însă reținut, dar ostentativ. După ce s-a liniștit, bărbia lui ascuțită încă mai vibra tainic. L-a apostrofat prompt:

- Pușlama! Ești ireconciliabil... Tăcu mai multe secunde, apoi l-a atacat cu întrebări: Îți faci de cap? Tu nu ai șef? A dispărut cumva din vocabularul tău cuvântul *șef*? Eu coordonez, fiule... Eu înnod și desnod munca în acest institut... implicit munca ta. Nerecunoscătorule! Uitucule!

Directorul general clipi de două-trei ori și se adresă interlocutorului cu vădită curiozitate:



- Domnule... Nu-mi dau încă seama la ce anume vă referiți... Pe cuvânt dacă realizez...

A întors brusc capul spre ușa închisă între timp de secretara IV, încercând să priceapă că ar fi vorba despre secretara II. Întrebă:

-Păpădia asta? Cealaltă?

Secretarul de stat a blamat greșita înțelegere a sosirii lui neanunțate:

- Nu face nazuri. Nu-ți lua nasul la purtare, cum se mai spune... Fiule!

Nepotul-fiu ridică umerii, își flutură palmele spre unchiul-tată, gesturi de profundă necunoaștere a motivului acestei vizite.

- Nici măcar nu mă încumet să presupun, i se adresă cu vocea schimonosită de sinceritatea simulată.

Secretarul de stat își îndulci tonul vocii:

- Nu mă preocupă păpădiile... tale. Am eu destule, nebunaticule. Când mintea ta se înfierbântă, neuronii responsabili cu gândirea devin inactivi..., neputincioși să facă față strădaniei la care dorești să-i supui.

Directorul general asculta dezinvolt și vorbi liniștit:

- Domnule secretar...

- De stat...

- ...de stat... Dorești cumva să-mi comunici oarece? Ori e secret...

Secretarul de stat se străduia să se mențină în limitele impuse de calmul aparent, totuși scrâșnetul repetat al dinților a fost auzit de nepotul-fiu. Vorbi în șoaptă, n-a cerut cuvintelor rostite tare să iște ceartă:

- Domnule director, ascultă-mă...**Eu** am venit în control la tine, nu tu la mine. Așa că ogoaie-te...Mai ții minte sub a cui coordonare se află institutul pe care îl conduci?

Tânărul interlocutor zâmbi a râde:

- Îmi amintesc bine că această instituție este îndrumată de secretarul de stat Castor Breb, mai precis de unchiul meu, tatăl meu...

- Exact, confirmă Castor Breb. Nu este de mirare că îți amintești...Atunci pentru ce extinzi aria cercetărilor, fără...Fără să soliciți acceptul coordonatorului? Mie, înfumuratele. Mie!

Directorul general și-a trecut degetele mâinii stângi prin clăia de păr ondulat, în timp ce degetele mâinii drepte s-au adunat lângă buze, ca modalitate de a scoate cu precauție cele mai potrivite cuvinte în circumstanța creată. În acele clipe lemnul de acaju al uriașei uși a emanat o scurtă și armonioasă rezonanță, ivită ca urmare a unei delicate atingeri a degetului arătător îndoit, de cealaltă față a ușii. Secretarul de stat și-a retras privirea de pe fața amfitrionului, a îndepărtat-o către uriașa ușă, încă înțepenită pe balamale și strigă fără patimă:

- Așteaptă! Ocupat!

- Eheh!Eu sunt gazda, vorbi oarecum burzului gazda. În definitiv aici nu e closet public să fie *ocupat*. Își drese glasul și își îndreptă ochii spre ușa cu pricina, dar și invitația rostită ceva mai tare: Poftește!

Ușa silențioasă se desface lin, ca o aripă de albatros, iar prin spațiul oferit cu gentilețe intră secretara III. Pășește ca o bravă prezentatoare de modă, trupul subțire și mlădios se arcuiește în ritmul pașilor, tălpile pantofilor abia ating covorul, mâinile albe și delicate duc dibace tava din platină, poleită cu aur, de aceea oaspetele sosit în interes de serviciu avu convingerea la un moment dat că secretara III conturează pași de vals, melodie numai de ea auzită. Îi privește pe amândoi dezinvoltă, ochii ei verzi emană satisfacție, buzele sidefate, armonios arcuite, degajă zâmbet mătăsos care îi acoperă

pe bărbați cu foarte plăcută aromă. În cele din urmă așază satisfăcută tava pe măsuța confecționată tot din lemn de mahon, pigmentat cu multiple pietre prețioase.

Secretarul de stat o sorbea cu privirea, directorul zâmbea mulțumit de prestația grațioasei fâșnețe. Până să se desmeticească înaltul demnitar, secretara III s-a furișat prin dreptunghiul oferit cu generozitate de stâlpii și canaturile uriașei uși. După ce secretara I a închis negrabnic ușa din acaju, directorul general l-a întrebat cu glas neutru pe ministrul secretar de stat, privindu-l cu încordare:

- Ce părere aveți?

Oaspetele și-a mângâiat barbișonul sur, a zâmbit șăgalnic, în cele din urmă a dorit totuși să afle motivul extinderii temei de cercetare, fără să fie măcar informat. De fapt să i se ceară părerea..., mă rog, permisiunea. Nepotul-fiu l-a invitat să ia loc pe scaunul plușat, confecționat din același lemn scump, ca mai tot mobilierul de acolo, și să guste cafeaua. S-au așezat amândoi, însă numai secretarul de stat a sorbit precaut și îndată a mai gustat cu nesăț. A plimbat, discret, vârful limbii printre buzele rumene, ușor depărtate, după aceea a exclamat:

- Strașnică...Strașnică și secretara asta...Ce ingrediente conține?

- Cine, domnule? Cine? Cafeaua? Secretara trei?

După ce a mai gustat din ceașca din porțelan înnobilit cu dungi aurii, a clipit cu ochiul stâng, privindu-l admirativ pe interlocutor:

- Cred că mă gândesc la amândouă.

- Ca-te-goric... Categorical, izbucni junele director, lăsând să se pulverizeze aburul orgoliului din maniera în care a silabisit întâiul cuvânt și din gesturile scurte, bine stăpânite.

Ministrul unchi și tată a rămas tăcut, chiar îngândurat, privea încordat ceașca, își roti cu încetinitor privirea prin încăpere, admira, firește, mobila extrem de prețioasă, în cele din urmă fixă razele privirii pe globii oculari ai cutezătorului și descurcărețului director. Se ridică de pe scaun, ocoli măsuța și așază palma dreaptă pe umărul nonconformistului aflat în fața sa. Vorbi cu glas coborât:

- De fapt ai cerut suplimentarea bugetului cu sumă modică. De fapt nu este vorba de extinderea temei de cercetare. Din câte îmi dau seama, ai inclus în tematica existentă catării și măgarii...Mă rog, asinii. Doar fac parte, împreună cu calul și zebra, din aceeași familie...A ecvidelor...

Directorul general izbucni în râs, hohote scurte, molcome, își freca palmele bucuroș, apoi îl îmbrățișă pe înțelegătorul coordonator de proiecte. I se adresă reverențios:

- Așa e! Ai priceput fără ajutorul meu. Animalele astea sunt erbivore, dar nu rumegă precum bovinele și ovinele.

- Daa..., interveni rezonabilul oaspete...Și antilopele. Ele alcătuiesc familia bovidelor. Nu mai știu dacă au vezică biliară, fiindcă ecvidele nu o au.

Directorul general s-a înălțat pe bombeuri, apoi începu să țopăie satisfăcut. Secretarul de stat a decis, totuși, să plece. Conduc de gazdă, a micșorat și a rărit pașii obedienți, obținând astfel răgazul să soarbă pe îndelete cu privirea nesățioasă cele cinci secretare frumoase, fragile, fatale. În fața clădirii a exclamat:

- Apetisante cadâne! Ispititor harem ai făurit.

A vrut să plece, însă directorul general i-a apucat antebrațul stâng și l-a îndemnat să revină la institut:

- Vino într-o zi la corvoadă rafinată...La un beilic pe cinste. Nu vei uita curând elanul cadânelor mele..., euforia pricinuită de gimnastica la care vei fi poftit s-o exerciți.

Unchiul-tată și-a smuls mâna din strânsoarea nepotului-fiu și a plecat însoțit de tăcere, hotărât să revină la ICC, în control, firește. Șoptea ritmic, precum pășea: bovide, ecvide, bovide... ecvide, bovide, ecvide... ecvide, bovide... bovide, ecvide... Plictisit, li se adresa în gând: Mergeți dracului la cireadă, la turmă, la herghelie. Ușchițe-o!

## În solstițiu

**E**ram într-o situație delicată, de aceea nu izbuteam să mă simt în largul meu. Crisparea de care încă nu mă detașasem se datora Tamarei. Amfitrioana, durdulia doamnă Visarion, verișoară primară cu soțul gazdei mele, nu cunoștea și nici nu bănuia, cred, afecțiunea Tamarei pentru mine. Exista un fior resimțit numai de noi doi, oricum făceam eforturi să mă prefac apatic, în vreme ce Tamara recurgea la naivitate pentru a camufla sentimentul acela ivit în sufletul ei. Așadar doamna Visarion și soțul se străduiau zadarnic, cel puțin deocamdată, să-mi faciliteze calea spre bună dispoziție.

O priveam atent și simțeam în trup furnicături, săgețile privirii ei în epiderma mea. Ochii se zbăteau ca doi pești capturați în fileu, reliefând plăcuta contopire a verdelui cu albinismul. Părul lung, neted, curgea cu vălurile peste umerii rotunzi, se așternea, coborând, peste priporul spatelui lunecos.

Am invitat-o la dans, prilej pentru Tamara să se comporte ca o domnișoară copleșită de candoare. Unicul moment interesant povestit a fost acesta: acasă are capturați într-o cutie transparentă doi pureci aduși din cartierul numit Colonie. Mi-am exprimat admirația pentru tenacitatea ei și pentru menajeria încropită, apoi am vrut să aflui cu ce îi hrănește. Tamara a râs sacadat. Îmi era teamă să nu ne comportăm ca o lupă concavă, adică să concentrăm în focarul nostru atenția invitaților. Pentru epuizarea subiectului, i-am replicat că eu omor vietățile acelea și acționez astfel de două ori pe săptămână, adică de câte ori merg în Colonie să alfabetizez tinerii care îmi fuseseră repartizați. Tamara s-a oferit o singură dată să mă ajute, de fapt nu rețin cum apăruse acolo, cert este că m-a însoțit în două-trei case.

Într-o pauză amfitrioana mi-a sugerat să părăsesc atitudinea de solilac și să mă apropiu de unul dintre grupurile invitaților, ai cărui componenți se distrau cu desfătare. Cel care întreținea voioșia era un bărbat relativ tânăr, subțirel, negricios și cârn, cu o pată albă cât moneda de zece bani pe obrazul stâng și cu dantură ireproșabilă. Oacheș, îmi zâmbea conspirativ, așa că am rămas o clipă descumpănit.

Soția lui, Nicolaea Roșu, râdea probabil din complezență. Îmi expedia priviri scurte, uneori sfidătoare, alteori tandre, curtenitoare, într-un joc care îi aparținea în exclusivitate. Nu-mi displăcea Nicolaea, chiar dacă nasul ei lung stătea aidoma unui piron înfipt într-o pictură excelentă. Șatenă, cu fruntea acoperită aproape tot timpul de vârtoarea părului neliniștit, avea ochii verzi, de o frumusețe demnă de admirat. Sâni scoși în evidență semănau cu doi pumni, observam eu, nehotărâți dacă să se repeadă în maxilarele privitorului,

ori să se deschidă aidoma tinerilor nuferi. Am considerat cât se poate de firesc gestul Nicolaei de a-mi oferi o țigară bună și, mai apoi, de a mă îndemna să-mi torn coniac în pahar.

Cineva strigă *damentantou*, ulterior am realizat că persoana care jinduisse să danseze este o femeie dolofană, cochetă, recunoscută ghicitoare în cafea, al cărei soț juca table cu nesaț. Tamara sosi în fața mea dintr-un colț al sufrageriei, de unde, probabil, nu m-a slăbit din privire. Trupul ei fierbinte se lipi de al meu și rochia de mătase tremura sub palmele mele. La un moment dat începu să-mi povestească subiectul unui film de dragoste. Cum îl vizionase de curând, nu a reușit să uite nici cel mai lipsit de importanță episod, iar eu încercam fără izbândă să-i canalizez monologul către alte teme. Mă ustureau palmele, antebrațele și mușchii pectorali din cauza vâlvățailor amplificate în trupul ei.

O dată cu ultimele acorduri ale tangoului, se apropie Nicolaea, își cere scuze, mă ia de braț și mă duce în fața soțului, căruia i se adresează cu voce hotărâtă și tandră:

- Îl vezi pe domnul profesor? Cu dânsul o să te înșel cât de curând. Probabil săptămâna următoare ..., după ce pleci în delegație.

Bărbatul oacheș ne privi puțin stingherit, mi-a zâmbit iarăși conspirativ, în fine îi dori să ajungă la ținta propusă. După mai multe minute m-am retras pe un taburet, urmărit consecvent de privirea Tamarei, impunându-mi să nu mai intru în casele unde aș întâlni fete care vor cu tot dinadinsul să se mărite.

Câteva momente mai târziu Tamara se așează alături de mine, să-mi atragă atenția că Nicolaea și-a găsit soțul într-o stațiune de odihnă, cum de altfel se mărită cele mai multe fete din oraș. Simțeam sarcasmul strecurat nedibaci în cuvintele ei:

- Când dota este gata, încep să acționeze membrii familiei să procure bilet la stațiune, dar nu la orice stațiune. Fata știe, firește, cu ce scop pleacă, de aceea se pregătește atentă. Se plimbă cochetă prin centru mai multe zile, își pregătește bagajul și la ora stabilită în comun este condusă de familie la gară. Nu se discută despre mariaj, o sfătuiesc să fie cuminte, să nu piardă nopțile, să se odihnească. O întregă ceremonie! După plecarea trenului cei rămași pe peron pornesc spre casă, deocamdată mulțumiți și împovărați cu incertitudini. Fiecare suportă singur emoțiile.

N-o mai auzeam. Din zâmbetul amfitrioanei, adresat mie, se revărsau multiple înțeleșuri.

O dată cu șnițelul rumenit și garnisit, chelnerul așază pe masă un bilețel. Trecuseră multe zile de la făgăduiala Nicolaei și, cinstit să fiu, nu m-am mai gândit la spusa ei, pe care am considerat-o de fapt un trident înfipt cu furie în amorul propriu al soțului, pentru motive doar de ei cunoscute. Era cald și orchestra se înfierbântase, în primul rând datorită atmosferei învăluite în fum de țigări și de cărbuni. Membrii ei alcătuiau un pluton de execuție, instrumentele reprezentau puștile cu care aceștia trăgeau în frumoasele melodii legate la ochi lângă peretele cu oglinzi.

Scria Nicolaea: mai întâi îmi ura poftă bună, în continuare mă ruga să nu mănânc repede, iar după ce termin s-o aștept lângă latura sudică a restaurantului. Preciza că se află înăuntru, deci o să mă vadă când voi ieși.

Dispăruse avântul din inima mea. Ochii femeii s-au contopit într-o stea spre care, involuntar, alunecasem. Nicolaea zâmbea, copleșită de această întâlnire. Pașii sunau ușor pe trotuar, cu toate că simțeam picioarele ca din plumb. Adia vântul și-l acceptam ca pe un sentiment de jenă, uitat de mine

cândva pe străzile acelea. Obrajii mei s-au roșit, însă Nicolaea nu reușea să constate.

Ne-am oprit aproape de poarta casei lor, ca doi adolescenți. Fără să schimbăm vreun cuvânt, ne priveam în ochi, însă ochii nu exprimau sentimentele noastre. De aceea, probabil, n-am tresărit când, patetică, mi s-a adresat cu glas armonios, prinzându-mi brațul stâng:

- Habar nu ai ce înseamnă să fii iubit de soția ta... Cândva...

Oricât m-aș încăpățâna să evit adevărul, trebuie să recunosc că vorbele ei au sosit fără să le anticipez. Atunci, în mijlocul străzii, apărut un bărbat cherchelit, pășea ca prin troiene și simțeam cum întreaga mea povară își face vad spre picioarele lui. După ce s-a îndepărtat îndeajuns, mi-am dat seama că sunt singur lângă poarta din lemn masiv și îmi apărut în minte o întâmplare caraghioasă din adolescența părăsită de mine lângă poarta casei părintești.

## Despre Mare, și așa...

**P**rins de stânci și între stânci și stabilopozi cu blestemata de coardă din fibră de sticlă, lovit de valurile tot mai mari și împins tot mai violent spre piatră sau beton, izbit de piatră sau beton, respirând când putea să respire și asta greu, greu, între valuri și nu la fiecare răgaz, tot mai sleit și tot mai împăcat cu felul acela de agonie și cu felul acela de moarte, Gilu Vilun vedea, la intervale scurte și tot mai scurte stelele și bucata de lună, iar la intervale de timp tot mai lungi, cam la două, trei, patru valuri, trăgea tot mai neputincios și neconvins de coardă, ce gest inutil, încercând ca să i se pară că încearcă, de fapt, să zmulgă nenorocita de cataramă prinsă între colții duri sau să o treacă peste fanta în care se înțepenise...

Trecuseră multe minute. Avea să treacă un răstimp de și mai multe...

De la un moment oarecare, Gilu Vilun a început să știe când va să respire, când și cât va să vadă stelele, când va să audă vuietul cumplit și când și cât va să audă bolboroseala apei care astupă întrucâtva acel vuiet, când va fi cufundat, când va să se izbească de stâncă sau de stabilopod, când și cum va trage de coardă, ca să tragă, când va să vină clipa aceea în care își va spune că da, gata, se îneacă, dar fără să-i pese prea mult...

După aceea, i s-a întâmplat ceva nou, în jocul ăsta: a fost să vadă stelele, foarte aproape și prin apa verde-verde a unui val fără spumă și a auzit că apa îi bolborosește în chiar pavilioanele urechilor o muzică viu ritmată...

...După aceea, s-a trezit de sete, de dureri, de arsura unui soare puternic, de arsura gurii tapetată cu nisip, de arsura nisipului care ardea, a vrut să deschidă ochii și l-a ars lumina, a vrut să se răsucească și apoi a renunțat, din cauza junghiurilor. Se trezise ca să adoarmă la loc. Și acest somn-al-doilea: somn ca un leșin...

Dar, a visat. A visat o constelație: puncte și pete luminoase foarte apropiate (ba, păreau că vor să se apropie mai mult). A visat și voaluri verzi, destul de groase dar transparente, iarăși constelația și apoi un zid alb-alb care s-a pus cum-necum sub lumini, s-a înălțat și le-a urcat la locul lor dar pătrându-și-le pe creneluri, și din nou voaluri verzi și groase, care, însă, după ce îl înfășuraseră, vroiau să-l sufoce.

S-o mai fi trezit și s-o mai fi culcat la loc, sau a ținut minte numai secveța următoare, ruptă de prima: un uragan de ceva negru și ceva violet, parcă și oranj, lovind pământul (adică, un pământ lung și lat, plat, sterp, poate cu niște pomișori uscați înfipti în uscăciunea lui), adâncindu-se și răscolindu-l cu totul...

S-a trezit-trezit seara. Într-o seară...

Pe fâșia de nisip care se răcea, sub malul înalt de lut...

În față, aproape: o baltă din mare (o pată parcă negrie), apoi centura masivă a stâncilor și stabilopozilor. Liniște. Liniște cu fâșâitul măslinilor sălbatici din pâlcul întins din dreapta, de la piciorul malului, și cu un murmur de departe (al mării), murmur-doar-ca-suspinul-care-ascunde...

A vrut să se ridice în picioare și chiar s-a ridicat, dar în secunda a doua genunchii au pornit să-i tremure și el a trebuit să cedeze. S-a silit să cadă în genunchi și apoi într-o rână. Apoi s-a pipăit și și-a mișcat cu grijă părțile de trup și membrele, și-a pipăit capul icnind de durere la cucuiele din creștet și de la frunte și apoi s-a curățat de nisip și de alge. L-a răzbit frigul. A găsit, aproape, doar pipăind cu mâinile în jur de parcă ar fi știut unde va găsi, o pătură înghemotocită și plină de nisip; probabil uitată acolo și lovită zdravăn de furtună. Mai departe, dar nu atât încât să nu îl ajungă cu piciorul întins (cel stâng; îl durea mai puțin) a găsit un bidon de apă minerală, plin cu apă minerală, jumătate îngropat în plajă. Ca și cum i-ar fi fost stabilit locul...

Abia mai apoi a refăcut, cât putea reface, din secvențe pe care s-a străduit să le sudeze și să le stabilească o cronologie, filmul trăit al ultimelor, poate, două nopți și o zi, adică de la naufragiu până...

Din naufragiu: cocoașele valurilor care creșteau, semnalul continuu de alarmă lansat de iaht, pe care l-a auzit, însă, abia în ultima clipă, poate chiar după ce i-a văzut luminile din cabină și de pe cabină, saltul în apă, izbitura care, totuși, nu rupsesse barca dar o îndepărtase prea mult, țipetele celor doi oameni din aceeași cabină pe care a văzut-o, o clipă, dintr-o latură, țipete, desigur, pentru că acele chipuri aveau ochii măriți și gurile larg deschise (sau a visat?), momentul de calm când a văzut luminițele țărmlui (adică, atunci când a înțeles că luminițele văzute acolo, undeva, sunt unele de pe țărml), „plecarea” spre țărml, da, lipsa de prevedere, da, da, să lege sau să încerce să se lege de colacul de plută adus de vânt și apă aproape de brațele lui, cum s-a încins cu blestemata de coardă și cum colacul s-a dus cum a venit, cum a pornit-o iar spre țărml, pornit de curenți, de valuri și de vânt, cum s-a pornit ploaia, cum iarăși i-a fost bine, imaginându-și că va fi aruncat pe plajă, la nordul orașului, cum s-a străduit să facă efort cât mai puțin, doar străduindu-se să respire și lăsându-se condus de curenți și de valuri și de vânt... Stâncile... Stabilopozii... Coarda...

A amețit ca de beție. A căzut pe spate. Atunci a văzut și stelele, estompate de o părere de pâclă, dar a văzut și luminile de pe creasta malului înalt: casele (barăcile) de vacanță, cluburile și discoteca (le știe, pe toate, sunt din lemn; sezoniere). A auzit și muzică...

S-a ridicat, hotărât. L-a cuprins frica. În față se afla marea, da, dincolo de linia de piatră și beton, iar aici, în spate, era malul de lut, gălbui-cenușiu uniform, urât-urât, chiar hidos... Se sufoca...

A pornit spre dreapta, dar după câțiva pași a înțeles că se îndreaptă spre mare, adică spre capul promontoriului, și s-a întors, ca să-și închidă privirile în altă beznă: pâlcul des de măslini sălbatici, dincolo de care era golfulețul cu apa care se proptea în mal, și dincolo de care departe, foarte, foarte departe,

licăreau luminile marginii de oraș... Tremurând, a început să umble în cerc strâns, poate vrând să se încălzească, doar că îi era frig nu de frig, iar asta n-a înțeles-o nici după ce a găsit sticla de vodcă, plină, și a băut...

Iar cercul era închis, era strâmt...

S-a tot rotit pe circumferință și nu se gândea la nimic; poate, repetându-și obsedant două, trei grupuri de litere (cuvinte?) și străduindu-se să scape de câteva imagini care se încăpățâneau să nu-l părăsească, repetându-se în consecutivitate schimbată...

Spre dimineață a început să plouă mărunț. După câteva clipe de panică, GluV s-a liniștit. A căutat pe micul petec de nisip și chiar prin băltoaca din apă de mare, caldă, infestată de alge mărunte. A găsit multe lucruri trebuincioase: scânduri și scânduri curbate, un bot aproape întreg de barcă, niște resturi de ambarcațiune din fibră de stică, niște resturi de prelată, altele și altele, a găsit și o ditamai ladă frigorifică, apoi un sac plin cu doze sau conserve, a tras toate aceste daruri în cercul lui și, până să se lumineze (și să înceteze ploaia) a încropit un sălaș și, în adăpostul sălașului, a băut toată sticla de vodcă. Să fi putut ieși din cerc și-ar fi dorit, poate, țigări...

Dimineața a moțăit de beție și s-a trezit repede, înfrigurat. Ziua era morhorată. Aburi închideau aproape privirile iar asta era bine, pentru că nu se putea vedea nimic dincolo de peretele de stâncă și beton. Părându-i-se că s-a refăcut, i-a fost și mai bine mișcându-se și lucrând, așa că și-a îmbunătățit sălașul, deși a trebuit, pentru a-l consolida, să-l micșoreze, și i-a sporit impermeabilitatea. Lada frigorifică era plină, jumătate cu potcoave de ghiudem, jumătate cu rotițe de cașcaval, mai avea și niște sticle de alcool (wiskey, bourbon, vodcă) și chiar o sticlă de vin roșu. În sac, Gilu a găsit bere, în doze de trei tipuri. De parcă s-ar fi așteptat la acele descoperiri sau ca și cum ar fi cules bogățiile de pe galantar, Gilu le-a rostuit imediat: sacul plin înăuntru, în sălaș (astfel, cu el cu tot, locul se satura) iar lada – aproape, sub poala prelatei de pe acoperiș.

Tihnit, s-a așezat chiar în gura adăpostului, dar parcă nu avea stare, așa că s-a mai învârtit puțin în cercul lui și a găsit, astfel, printre gunoaie, alte mărunțișuri pe care le-a judecat ca bune pentru sine și pentru situația lui: o vâslă din lemn, o jumătate de vâslă din lemn, o funie și un fragment de ancoră mică (aproape un cârlig mare) înfiptă într-o scândură lată și groasă, un afiș cu poza unei acvile de stepă și cu îndemnul de a o proteja, un tub gros și un fragment de țevă de plumb, o cană ciobită și o lamă lungă de cuțit de bucătărie.

S-a întors pe locul dintâi, parcă mai mulțumit, s-a apucat să bea bere (era caldă, dar asta conta mai puțin) și, inconștient, a rămas cu privirile ațintite în față... Peste o vreme oarecare l-a cuprins o neliniște bolnăvicioasă, și norocul i-a fost acolo că a înțeles de unde îi vine acea neliniște: își încropise culcușul prea sus, de fapt pe cel mai înalt punct al cercului (probabil pe o spinare de stâncă ascunsă de nisip), aburii se risipeau și, peste puțin, el, peste linia de stâncă și beton, ar fi văzut marea...

Ori el, cu orice preț, trebuia să nu vadă întinderea de ape și, pe cât se putea, să rămână cu spatele la malul înalt de lut...

A coborât imediat, trăgând după sine prelatea și botul de barcă pe care le-a aruncat în groapa vecină (o palmă de loc adâncit) apoi, repede pe cât era în stare, a dus acolo și celelalte resturi, refăcând sălașul dar nu la fel de solid și de impermeabil, la urmă aducând lada și sacul.

Chircit în fața bortei, tremurând, a ridicat greu fruntea și s-a liniștit abia când privirile i-au întâlnit cenușiul opac al digului protector. Aproape vesel,



s-a apucat să bea bere și să înfulece ghiudem, iar apoi a măturat cu muchia palmei porțiunea de nisip din fața sa, la urmă bătătorind-o, și pe acea porțiune a desenat cu un deget niște litere: primul desen din seria celor câteva sute (mii?) pe care avea să le deseneze (și să le șteargă) în intervalul următor de timp (acel interval de timp): zile și nopți...

Beat, a adormit aproape pe loc, jumătate în adăpost, jumătate afară, iar dacă s-a trezit, spre amiază, s-a trezit ca să caute pătura, să se învelească și să adoară.

Mai târziu, pe o căldură toridă, s-a trezit bând vodcă și bere, mâncând ghiudem și desenând pe coala de nisip, ștergând și desenând. Și murmurând cântece, ca să nu i se pară că aude marea. Asta a făcut până să se întunece, neîntrerupt; doar o dată, o singură dată pe ziua aceea, a privit aiurea, spre Răsărit, și atunci a văzut, departe, „farul-lung”, alb, alb, înălțându-se ca dintre stâncile de la capul promontoriului sau ca din nisipul de pe anumite stânci. Nu i-a dat nicio atenție...

Pe întuneric a continuat să deseneze litere chiar mai cu spor, să mănânce și să bea, și a adormit, iarăși, din pricina beției.

S-a trezit înainte de zori. A mâncat, a desenat și a băut, dar s-a și lăsat să caște gura la o cucuvea care poposise, câteva minute, pe un colț de piatră de pe dig.

Ore la fel, majoritatea, și altele cu somn din alcool...

Leșea rar din cercul lui. Fără să știe, se bucura de zvonurile gălăgiei încinse pe la cluburile și discotecile de sus, de pe mal, pentru că reușeau să-l apere, oarecum, de zvonurile mării (foarte calmă, în acele zile și nopți).

După episodul cu pasărea de noapte (ar mai fi putut avea una, cu un șobolan negru), a fost asaltul pâlcului de măslini sălbatici, iar întâmplarea aceea a fost, de fapt, prima lui victorie (inconștientă, desigur), desigur, impusă: a trebuit să-și facă nevoile. Victoria n-a fost exploatată până la capăt, pentru că știa că, dincolo de crâng, era golfulețul, adică petecul de mare...

Poate că în dimineața următoare s-ar fi putut gândi (oarecum) la ce i se întâmplase și, poate, spre seară ar fi putut privi peste linia de piatră și beton, dar în dimineața următoare, așa, deodată, pe când începea o sticlă de bourbon și o rotiță de cașcaval, trăgând prima linie cu policarul stâng (până atunci, inactiv la desen) a sunat cu o melodie cunoscută un celular. Aproape.

El a tresărit, s-a temut așa, din nimic, a căutat din ochi aparatul și apoi l-a căutat plimbându-se prin cerc ca prin cușcă și cu fruntea plecată, l-a văzut culcat între niște buruieni sărace de la marginea pâlcului de măslini, s-a speriat din nou, mai tare, pentru că i s-a părut că aparatul este al lui (!), și n-a avut curaj să-l ridice și a fugit în locul din fața sălașului, s-a așezat turcește, a băut și a mâncat și a desenat litere până ce s-a stins bateria aparatului, după ce melodia se repetase de câteva ori. Un celular aruncat de pe mal, de sus...

Foarte îmbătat în timp foarte scurt, n-a mai apucat să vadă, nici atunci, pescărușii mari și mici căutându-și parcă fără convingere hrana pe panglica de plajă și în împrejurimi...

Da, da; ore la fel, majoritatea, și ore de somn din alcool...

Apoi, a fost așa: într-o oră din începutul nopții, tot cu desenul și mâncarea, cu muzica de sus și cu rarele treceri prin apropiere ale fantomelor-vietăți, vag băgate în seamă, s-a îmbătat cu whiskey și a adormit cu chibzuială, însă, adică vârat cu totul în culcuș. Spre dimineață, s-a trezit mai înfrigorat ca altădată, s-a pipăit și a înțeles că era ud-ud. l-a venit să râdă și chiar a râs. Primele sale cuvinte, după atâtea și atâtea zile: „Am făcut pe mine.... Vezică

slabă... Mult alcool...” Prima cu adevărat amintire: noaptea de după incendiul de la internat, când a dormit la mătușă-sa pe balcon, i-a fost frig, a visat cum îl atacă niște arătări hidoase care vroiau să-l spintece și să-l coasă înapoi cu sârmă, și adică s-a scăpat în așternut, deșertând ce trebuia să deșerte din cămile de ceai de tei băute seara. Și a râs!

A înghițit whiskey, așezat pe locul lui, dar n-a mai mâncat și, mai ales, n-a mai desenat. Deodată, ceva a făcut ca mâna să i se așeze pe nisip, dar mai încolo. Nisipul era ud. Foarte ud. La fel, prelata, pe dinafară; ba, căușul pe care aceasta îl făcea, în partea stângă, era plin cu apă. „A plouat.” (Foarte bine!) Dar, de ce se udase și el? (Și mai bine!) S-a apucat să deseneze, pe/în coala mustindă. S-a oprit, ca să privească cerul. Era senin. „A plouat...!”

De sus, de la cluburi și discoteci, coborau melodii ritmate sau numai bubuitul bașilor.

Gilu Vilun a văzut, dincolo de beznă, cenușiul stâncilor și betonului, apoi un verde dincolo de care străluceau stele. S-a speriat cumplit și, așteptând lumina zorilor, a băut în ritm accelerat, golind o sticlă și începând-o pe a doua...

Iar zorii i-au arătat ceea ce se temea că i se va arăta: urmele mării care își trecuse valurile peste dig: pe nisip, cu pești morți și alge și scoici, pe dig, cu alge și scoici și pești morți, în pâcul de măslini sălbatici... Până aproape de piciorul de lut al malului ca un perete. Și în culcușul sălașului, unde erau scoici și alge.

Și a urmat delirul, adică reamintirea ca o listă lungă și foarte minuțioasă de amintiri de pus în ordine și de pus la punct. Plecarea pe apă, după „ceva pește” și mai multă mișcare... Și de ce nu l-a însoțit Mirela? S-o fi supărat pentru refuzul lui de... Sau, așa cum îi spuneau cei din Pasaj, „a înbogățit” legătura cu Manciu, de fapt cu firmele de shiping și cu jumătate dintre garajele orașului? Da; acel Manciu, pe care el l-a întâlnit la simposion, în toamnă, arogant (din complex) și cinic (din emotivitate), pozând, coborând de pe soclul cel iluzoriu ca să comunice (cu oricine) aproape monosilabic... Dar el, Poetul (ha, ha, așa îi spunea –auzise- și Manciu, adică la fel ca majoritatea nătarăilor care îl dușmăneau, într-un fel sau altul, mai ales pentru...), el, Gilu Vilun sau, mai scurt, GluV, câștigase, pentru că măcar la acel simposion, „alde Manciu” fusese nevoit să-l abordeze și să-l roage... Of, orgoliile! Mirela a ales și n-a știut să-i spună. N-a știut să-i spună nici că, deși îi place să facă dragoste cu el (spus elegant), ar vrea mai mult. Păi, ăla, la vârsta... Nu contează. Gata. O poveste încâlcită s-a încheiat acum. S-o fi încheiat mai demult; el știe altceva și acum o termină...

Plecarea după pește și pentru mișcare în aer curat, bun pentru sănătate...

A vâslit cu entuziasm, până dincolo de capul digului principal, cu gând să iasă în calea bancurilor de stavrizi. A băgat de seamă târziu semnele furtunii (de ce n-o fi trecut pe la Punct, înainte de a ieși în larg?) și n-a știut să pornească motorul. Sau motorul era stricat... Dacă fusese stricat, de ce nu-l avertizase Doru, de asta? Mai contează?

Și iahtul care lovise barca? Probabil, se scufundase, iar pasagerii... Oamenii... Poate, dintre resturile de pe fâșia de nisip erau și resturi ale iahtului. Foarte bine. Apoi...

S-a răsturnat barca și au urmat, la rând.... atâtea...

...și supliciu, poate proba apei, cu el prins de stâncă...

În locul ăsta izolat, acum pescărușii i-ar fi ciugulit întâi ochii, limba, măruntaiele, apoi... Ciugulindu-l pe când el plutea pe apa mării, prins de stâncă.

Și coarda din fibră de sticlă unde-i? Mai bine să nu știe, dacă s-o putea, mai bine să n-o găsească...

„Va veni iarăși furtuna...!”

Agitat la culme de groază, a căutat cu ochii, în jur.

Spre Răsărit, farul acela care... nu lumina? Nu-i văzuse raza, în noapte, dar ce își amintește să fi văzut, de câteva zile încoace?... Oricum; între insulița farului și botul peninsulei este apă, adică marea.

Spre Apus, pâlcul de măslini. Și dincolo de el, golfulețul ale cărui ape (ale mării!) spală malul înalt...

GluV n-a mai rămas o clipă în cerc.

A cercetat malul înalt (gălbui-cenușiu uniform, urât-urât) și a descoperit ce spera să descopere, adică o porțiune de perete cu o cută deviată binișor de la perpendiculară. A cercetat cu ochi stăpâniți plaja și a găsit obișnuitele pungi de plastic pe care, bineînțeles, până atunci nu le văzuse. A cules un snop grosior din care avea să aleagă patru: pentru sticla cea mare de whiskey și bucata de ghiudem, pentru fragmentul de țevă de plumb (schimbat cu fragmentul de tub), pentru lama de cuțit (pe jumătate înfășurată cu altă pungă și, pe jumătatea, cu o sforcică), plus punga de rezervă. S-a mai înarmat cu toate acestea și cu funia, plus cinci, apoi șase țăruiși zdraveni (și lungi, și groși, și din lemne-așchii tari; i-a cioplit foarte repede, deși nu avea scule potrivite) și, desigur, cârligul cel uriaș, desprins cândva dintr-o ancoră de velier.

Era o zi noroasă, cu nori gri și groși, și bătea un vânt răcoros, dinspre Mizăzi.

Întâi, a încercat lutul malului, folosind coada cârligului. Tremurând ca un apucat... După care a început să urce pe cută, cioplindu-și potecă, găuri pentru pus vârful piciorului, legându-se cu funia de câte un „piron” (mai târziu; la prima încercare de felul ăsta pironul-țăruișul s-a rupt) și bând câte o gură de alcool, nici mai mult, nici mai puțin decât calculase rația necesară puterii și curajului necesare escaladării.

Pe la vreo șase metri deasupra plajei s-a oprit și s-a odihnit mai mult, bând ceva mai mult alcool și după aceea urinând, fără a privi peste umăr și, bineînțeles, nici în jos...

A continuat escaladarea deloc primejdioasă pentru un om în putere și odihnit, iar el se temea numai că a calculat greșit cantitățile de alcool și că va fi doborât înainte de a ajunge deasupra...

Opt, nouă, zece, unsprezece metri deasupra plajei. Doisprezece...

Oboseală. Membre tremurând, corpul întreg tremurând, amețeață (și de la alcool)... Vânt care pleacă de pe mal și lasă auzului freamătul mării... Clipe de groază... „Dacă scap, jur să...” Nu-l mai ducea mintea să promită cu jurământ ceva, orice, bun să-l mobilizeze... „Să nu mă uit în jos, să nu mă uit în jos și în spate!” Ca să prindă puteri măcar pentru atâta stăpânire, a băut și iar a băut, și până să se îmbete de-a binelea a câștigat o idee foarte bună: să tragă un pui de somn și abia apoi, preobabil întremat, să încheie ascensiunea care, iată, s-a înjumătățit... Ceva mai sus și spre stânga a văzut o scobitură destul de largă în mal, s-a cățarat până acolo folosind colți de piatră, căușuri săpate cu lama cuțitului și praguri mici, s-a putut vârî în el, cu picioarele strânse, aproape cu totul (lăsând genunchii peste margine), a tăiat (cu străduințe) funia în două și s-a legat de mijloc și de piept, apoi s-a prins de fundul

scobiturii, înfingând în lut toți țăruii și legând funiile de toți.

Somnul i-a fost ca o amorțeală dar și ca un coșmar fără zbucium. Nu avea să mai țină minte că văzuse marea, cu ochii coșmarului, mijiiți, și că de fiecare dată băuse câte o gură zdravănă de alcool.

S-a dezmeticit după vreun ceas, destul de beat ca să nu se sperie de imaginea mării sau de înălțime și destul de treaz ca să reia ascensiunea atent, aproape meticolos, dar nu înainte de a roade puțin ghiudem și a-și umezi buzele cu whiskey.

A ajuns înainte de asfințit între boscheții de pe muchia malului, sperind câinii pripășiți acolo. Cerul rămăsese permanent închis de norii grei și negrii, iar vântul se întorsese chiar atunci, cu puteri mai mari. Din sticlă, abia dacă se mai putea scurge o cinzeacă...

El a băut, a aruncat cu un oftat cârligul cal mare și lama de cuțit și a intrat în țarcul din stof al așa zisei terase a singurului bar deschis, iar pentru că patronul localului, care la acea oră era și barman, și ospătar, și piccolo și care abia își suporta mahmureala, totuși a înțeles ceva din cuvintele greu desprinse din gâtlee și a mai înțeles că oaspetele vrea să se odihnească și să bea, au băut amândoi, whiskey cu apă minerală și gheață, pe terasă și apoi, după venirea angajaților și sosirea primilor clienți (niște tineri amețiți), în curtea din spate. Acel patron s-a distrat copios și prostește de faptul că GluV urcase peretele de lut și a comentat numai spunând că, decât să-și riște viața în felul în care o făcuse, putea cheltui sticla de whiskey-anti-fobie pentru a trece prin pâlcul de măslini sălbatici și prin golfulețul în care apa ajunge abia până la glezne...

După care băiatul bun-la-toate i-a spus patronului de o întâlnire importantă la o oră care se apropiase, deci sărbătorirea s-a încheiat subit și GluV a ajuns în oraș într-o mașină condusă de un patron beat și foarte vesel.

*(Fragment din „Patriarhul curcubeelor lacustre”)*

AL. SĂNDULESCU

## „Spoi tingiri...”\*

**D**upă Schimbarea la Față, dar mai ales după Sfânta Maria, când începeau să se coacă viile și livezile și când zilele se făceau pe nesimțite din ce în ce mai scurte, apăreau în sat țiganii spoitori. Era o familie, Mârzac și Chercioaia, care veneau an de an. Își instalau cortul pe un loc de la răspântie, în fund, ca pavăză, căruța cu coviltir de rogojină. Dădeau drumul celor două bivolițe să pască pe malul pâ râului și ei se puneau să umble pe șosea, de la un capăt la altul al satului, strigând în gura mare:

„Spoi tingiri! Spoi căldări!” Era vremea bulionului și a magiunului și mai fiecare avea un cazan vechi, care trebuia împospătat cu acel strat argintiu de cositor.

Chercioaia era o țigancă încă plină de nuri, îmbrăcată în fuste lungi și largi, în culori țipătoare, dominant fiind roșul. Părul negru, prea puțin înspicat, căci nu cred să fi avut 40 de ani, îi cădea în șuvițe de care atârnav monede galbene, probabil de alamă. În sinea ei, ar fi vrut să fie de aur. Bătea din poartă în poartă și nu plecau cu mâna goală. Se încărcau în spate cu căldări ce urma să fie cositorite și apoi așezate pe pirostrii de către gospodine, la foc domol, pline de prune sau de pătlăgele roșii pentru proviziile de iarnă.

Mârzac purta niște mustăți stufoase, îngălbenite din cauza tutunului, fuma cu luleaua. Se apuca de lucru stând cu picioarele unul sub altul, turcește, și frecând cu nădejde fundul și pereții vasului.

Chercioaia continua să colinde prin sat ca să adune materialul de lucru, ademenind în același timp și câte o fătucă naivă ca să-i ghicească în ghioc cine-i va fi alesul și când se va mărita. Seara, mulgea bivolițele, care dădeau un lapte foarte gras, aproape galben. În soarele dimineții, lângă cort, începeau să lucească tingirile, ca și noi. În ele va fierbe dulceața de prune, de struguri și, ceva mai târziu, de gutui.

Chercioaia avea o față cu un alt țigan, care îi însoțea în trecut la venirile lor în sat. De la o vreme, a dispărut. Era înaltă ca și maica-sa, frumoasă și albă la față ca o româncă. Se îndrăgostise de ea, rău de tot, chiar un român, spre disperarea părinților. Întrucât nu cădea la înțelegere cu ai lui, o răpi și „fugiră”. Chercioaia era încântată că mica Pirandă, care nu împlinise 17 ani, va ajunge „cocoană”. Se stabiliseră într-o altă șatră de țigani, unde el fusese oarecum adoptat. Nu avea nicio meserie, nu i-a plăcut să spoiască tingiri și,

după ce au făcut un puradel, aventurierul și-a luat tălpășița. Pojarul îi trecuse. Frumoasă de pică, Piranda s-a consolat cu unul de-al ei, târând acum după ea o liotă de copii. Chercioaia o căina că n-a putut să fie „cocoană” și-l blestema întruna pe cel care, înnebunit pentru o clipă, îi răpise fata și mai cu seamă că îi năruise visele de îmbogățire. Flăcăul era fiu de oameni înstăriți, să nu spun de bani gata, și ar fi dorit și ea, ca mamă soacră, să poarte o salbă de galbeni adevărați, și nu tinichelele de alamă ce-i atârnav prin șuvițele ei de păr cam neîngrijit.

Pe la mijlocul toamnei, când se culegeau viile și apărea „tulburelul”, soseau în sat căruțele încărcate cu pește sărat, aduse de prin bălțile Brăilei. Auzei strigând: „Hai la pește, pește, mămăliga prăpădește!” Cumpărători se găseau, căci peștele era ieftin, fiind pe atunci mâncarea săracului. O mâncare de-a gata și rapidă în comparație cu pastrama de oaie sau de capră, ce trebuia îndelung pregătită. Și saramura de crap și pulpa de berbec, ținută și ea la saramură, erau mari sugative de vin. În acele zile, bărbații, uneori și femeile, mergeau pe drum ca și când erau legănați de vânt.

Meseriaș țigan era nu numai spoitorul Mârzac, dar și Ghelase coșarul, care în fiecare toamnă venea să ne repare și să ne scuture sobele, sau ca Pompiliu, care, încărcându-și marfa pe unul sau doi măgari, aducea în sat o serie de produse manuale, confecționate din lemn: linguri, fuse, cofe, cofițe, ciubere, donițe, găvane, covată în care se frământa pâinea sau cozonacul, albie de spălat rufe. Aproape toate erau din brad și mirosul de rășină se păstra multă vreme. Parcă altfel arăta apa, mai limpede și mai proaspătă, într-o cofă de lemn nou-nouță decât într-o găleată adesea uzată. Alături de stejar din cel al cărui trunchi foarte solid se ciopleau „tălpile”, temelia casei, și apoi grinzile, bradul urca spre streășină și acoperiș, asigurând căpriorii și mai ales șindrila, în alte locuri numită draniță, cea care „lua apa”, fiind folosită cu mult înaintea țiglei și a tablei zincate. Iarna, ținea și mai cald ca celelalte, vara și mai răcoare. Podul abia acoperit cu șindrila era un adevărat pod al miresemelor.

O tânără învățătoare, cu sensibilitate artistică, începuse, din mica ei leafă, să-și alcătuiască o colecție de linguri, de cofe și cofițe. Făceau frumos pe un colț din camera ei, împodobit cu ștergere brodate și o ie lucrată cu arnici multicolor de-a lungul mânecilor și pe piept. O îmbrăca uneori la ocazii și-i venea foarte bine, sugerând parcă o *Țărăncuță* de Grigorescu. Ea însăși încerca din când în când penelul, anunțându-se înzestrată.

Aveam în sat lemnari care ciopleau materialul de construcție, dogari care întocmeau cu mihală căzile și butoaiile, împănându-le pe la încheieturi cu papură, fierari care căleau fiarele de plug și topoarele, potcoveau caii, lipeau osiile rupte, puneau șine de fier la roatele căruțelor, după ce le îndoiau, înroșite în foc, precum și osiile, foc întreținut cu suflul burdufului.

În acea vreme, la țară, nu exista lumina electrică, toată lumea, cu foarte rare excepții, folosea lampa cu petrol. Aprovizionarea era dificilă, uneori negustorii nu reușeau să acopere necesitățile. Spoitorilor, pescarilor, lingurarilor li se adăugau găzarii. În căruțe lungi, încărcaseră butoaie metalice pline cu gaz și cu păcură. Aceasta era folosită la unsul roților. De la ei se puteau cumpăra cantități mai mari, ce asigurau consumul pe o perioadă îndelungată. Găzarii veneau de pe la Moinești, Comănești, din județul Bacău și aveau un mod mai original de a-și înfățișa marfa, cu efect ce stârnea, în mod involuntar, hazul: „Gaz, gaz, păcură”, în vorbirea lor cântată, ajungea să sune: „Gaz, gaz, păcur...”

Cum se apropia iarna și erau destule geamuri sparte, spre a nu mai vorbi de casele noi, mai apăreau prin sat și geamgii, de obicei ardeleni, care-și purtau marfa în spate, ca pe o imensă raniță de scânduri, dreptunghiulară. Îi auzai strigând în graiul de peste munți: „Jamuri, jamuri!”.

Evident că sunt forme de „publicitate” care au dispărut, ca și majoritatea profesiilor aceluși timp. Ele ne trimit spre un mod de viață patriarhal, cu toate inconvenientele unei civilizații rudimentare. Prezenta însă și avantajul unei vieți mai aproape de natură, mai curate, chiar mai plină de farmec. Un acoperiș de șindrilă, o cofă nouă în care apa avea puritatea izvorului, toate mirosind a brad abia adus din pădure, o căruță nou ferecată, trasă de doi telegari, scăpărându-le potcoavele alergând pe drumuri de țară, o saramură de crap (necongelat), o sobă de zid în care iarna duduia focul, făcând să trosnească lemnele, o dulceață fiartă în vasele cositorite de Mârzac ne mută parcă într-o lume ireală. Nu pretind că ele nu se mai regăsesc și azi, ici și acolo, dar nu mai constituie regula. Ce să facem? E firesc să fie așa.

Totuși, nu pot rămâne indiferent la ecourile memoriei oricât ar părea de naive - ce vin acum de foarte departe, la pitorescul strigătului acela repetat, chemător în esență spre bucuria vieții, înălțându-se parcă din grădinile, din viile și livezile toamnei, ce așteptau să fie culese: „Spoi tingiri! Spoi căldări!”

## Gâștele bete

**D**incolo de pârâu, cam în față din dreapta casei, crescuse un plop, acum ajungând să fie înalt cât biserica din apropiere. Iarna, când bătea crivățul, se înclina mult într-o parte și în alta, „cu crengile la pământ”, cum spune poetul, via puternic, luându-se parcă la întrecere cu sălbaticul vânt siberian.

Zăpada spulberată în rafale acoperea gardurile, iar în timpul nopții, când în dealul dinspre cimitir se auzea și urletul lupilor, vuietul plopului ce risca să fie smuls din pământ avea ceva de sfârșitul lumii, umplându-mă de spaimă. Din fericire, vântul nu ținea mult, a doua zi îi scădea puterea și dintre norii din ce în ce mai împrăștiați apărea soarele. Plopul scânteia ca o imensă lumânare de argint, împodobită cu țurțuri de gheață din vârf până la rădăcină. Domina grădinile și livezile, după câțva timp înzăuate și ele în promoroacă.

Venea Boboteaza, când o mare parte a slujbei se desfășoară în fața bisericii, chiar dacă era ger de crăpau pietrele, „gerul Bobotezei”. Trecând printre hârdaie și putini, preotul sfințea apa, stropind cu stebila de busuioc în cele patru direcții ale semnelui crucii. La sfârșit, luam într-o căldărușă agheasmă, țărani îi spuneau aiasmă, și câteva fire de busuioc. Ajunși acasă, „botezam” și noi vitele din grajd, pe Roibul, pe Rujana, pe vițelușul Joian și pe cele vreo zece oi ce iernau în ocolul întocmit în curtea grajdului, și le uram în gând să le dea Dumnezeu putere și sănătate. Nu numai atât. Ne duceam apoi la vie să stropim butucii acum „îngropați” și pe la cele câteva locuri pe care le aveam nu departe de casă, în genere, plantate cu pruni și cu meri, pe care îi „botezam” și pe ei, de asemenea, ca să aibă rod bogat. Așa cum erau înveșmântați în albul acela pur, nepământean, păreau îngeri gata să zboare.

Prunele începeau să fie culese de pe la sfârșitul lui august, însă, de soiuri diferite, se coceau treptat, încât le mai apuca în pomi și sfârșitul lui Brumărel. Aduse acasă în butoaie sau putini, acestea fixate solid între loitrele căruței,

erau vărsate, căci fiind foarte coapte se transformaseră într-un fel de terci lipicios, în căzi mai înalte ca un stat de om și cu gurile foarte largi, adevărate trunchiuri de con, așezate invers. Cum strânsura de pe câmp abia începea, culesul viilor, al porumbului, când înceta fermentatul prunelor (țărani spunea că au stat din fiert), cu spuma roz-albă, ca a merilor înfloriți, și ajungeau să prindă o crustă roșcată, căzile erau acoperite cu un strat gros de pământ ca să nu prindă aer și să se altereze conținutul. Urmău să mai aștepte o vreme, până se încheia adunatul recoltei. Abia prin octombrie, dacă nu prin noiembrie le venea rândul să fie puse în cazanul de fabricat țuică.

Velnița, în alte locuri i se zice povarnă, acoperită și ea cu șindrilă înnegrită, probabil de fum și de vechime, se găsea într-o margine a curții. Avea două încăperi: una, mai spațioasă, unde erau depozitate căzile cu prune fermentate, și cealaltă, unde se afla „instalația”, alambicul, mai exact, cazanul de aramă cu un capac bombat, strălucitor, ca o mitră episcopală, zidit în corpul cuptorului și prevăzut cu două țevi ce traversau în plan înclinat un vas, ca o cadă mai mică, umplută cu apă rece (între timp, se mai încălzea), numită țevăr. Prin fierbere, vaporii de alcool pătrundeau în cele două conducte, și ele de aramă, și se condensau, dată fiind temperatura mai scăzută din voluminosul recipient, și devenea țuică (rachiu), ce se scurgea picurând lent într-un hârdău. În el se puneau, de obicei, frunze de măr înșirate pe ață, care dădeau băuturii acea culoare discret gălbuie, ca a ceaiului, pe care o accentuau, după luni de zile și chiar ani, doagele butoiului de dud. El făcea să se „roadă” țuica, să se „învechească” și, ca și vinul, să-și sporească tăria și buchetul.

Procesul de fabricație dura cam o noapte sau o zi, în funcție de capacitatea cazanului, și trebuia supravegheat ca focul din cuptor să nu fie prea puternic, așa încât conținutul să nu clocotească mai mult decât era nevoie și, odată cu vaporii de alcool, pe țevi să ajungă fragmente din prunele fermentate, atunci spunându-se că „dă cu roșu”, adică la o temperatură mai ridicată pătrunsese și terciul nedistilat.

Omul care ne ajuta la „făcutul” țuicii era un țigan foarte cumsecade, finu' Dragomir, bunicii mei îi botezaseră o fată, Marioara. Curios, mai toți din familia lui purtau nume vechi românești, nu lipsite de un anume farmec. Nevasta se numea Bucura (o scriitoare, pe vremuri, își luase pseudonim Bucura Dumbravă), iar o altă fiică, Dochița, diminutiv de la Dochia, legendara baba Dochia.

Finu' Dragomir, să tot fi avut spre 60 de ani, luptase în Primul Război Mondial, fusese gornistul companiei, și acum cu o voce de bas, îngroșată și de tutunul-mahorcă pe care-l fuma, ticluindu-și niște țigări groase ca degetul, din foaie de jurnal, reproducea, povestind, câte o frântură de marș, de melodii când pline de patos ca un semnal de alarmă, când lente, aproape duioase, ca o doină, primele însemnând începerea, celelalte încetarea atacului, firește, cu totul depășite și inoportune în catastrofalul război modern. Știa și acum foarte bine să dea „onorul la general”, uneori luând chiar și poziție de drepti.

Avea palmele ca niște lopeți, numai bune de scos prunele zemoase de pe fundul adânc al căzii, folosindu-se de lingura pântecoasă a căușului, la încărcatul și descărcatul cazanului, la spartul butucilor de stejar care alimentau cuptorul, dar și la strânsul cocoloșului de mămăligă de care parcă nu se mai sătura. O altă melodie, a lui, de astă dată, suna ca un fel de rugă, solicitând alimentul național: „Măligă, nășică”.

Finu' Dragomir stătea la noi cu săptămânile. Dormea lângă cuptorul aproape fierbinte, numai bun să-i încălzească oasele, până toamna târziu. El ne-a ajutat să îngropăm cele două butoaie de țuică, vestita țuică de prună, în



locul căzilor golite, puse acum cu gura în jos, în timp ce rușii înaintau vijelios și rupseseră frontul la Iași. Când au sosit în sat, întrebând ca bezmeticii: *Cuda Berlin?* și ridicând cu jupca tot ce se putea de băutură și de mâncare (oi, porci, viței, capre), n-au mai găsit la noi, pe prispa casei bătrânești, decât un butoiaș de *poslede*, adică țuica cea mai slabă, vas din care bunica scotea cu bălăciușca, un fel de cinzeacă legată cu sfoară. Sigur că fericiții i-ar fi făcut *fruntea*, adică primii doi-trei litri ce curseseră în hârdău, cu o tărie de spirt, ce le-ar fi adus aminte de votca natală.

După ce se consuma procesul de distilare al unui cazan, se oprea focul și după o pauză, când se mai răcea, era scos cu același căuș borhotul și aruncat în fața velniței. Încă mai mirosea a prune și chiar a țuică. În această latură a curții, de obicei, nu pătrundeau păsările, aflate în spatele casei anume despărțite cu un gard. Nu aveau cum să treacă decât în zbor, ceea ce nu se prea întâmpla.

Într-o zi, era toamna târziu, cineva uitase deschisă portița ce da spre cazan și un cârd de găște, mai precis de boboci dolofani ce urma să fie, măcar unii dintre ei, gătiți cu prima varză acră, ajunse gâgâind pe maldărul de borhot încă aburind. Începură să ciugulească, se pare că le plăcea și lor gustul de prune răsfierate, până își umplură gușile. Se retraseră legănându-se mulțumite. Nu trecu mult, cineva băgă de seamă că găștele sătule nu se odihneau, ci zăceau tolănite cu burta în sus, pe iarbă, ca moarte. O femeie încercă să le hușuiască, luă și un băț ca să le pună pe fugă, dar ele rămâneau țepene. Ce mai, dăduseră ortul popii. Cum încă mai erau calde, mama se hotărî să le jumulească și să mai recupereze ce se putea recupera. Erau destul de numeroase. Până să încheie operația migăloasă, care se apropia de sfârșit, unele dintre păsări începură să miște aripile, să dea semne de viață. În curte apărură deodată un cârd alb de găște jumulite, un fel de caricaturi, săracele, care se îmbătaseră și acum se treziseră din beție.

Trebuie să spun că ne mândream cu nechezatul calului care, înhămat la căruță, alerga sprinten să aducă alte butoaie de prune, cu mugetul subțirel al lui Joian, așteptând-o pe Rujana de la izlaz, cu ugerul gata să plesnească de lapte, cu behăitul oilor gestante așteptându-și mielușei ce urmau să se nască, acum însă și cu găștele bete, rămase golașe, fără fulgi, stărnind mirarea păsărilor din curte, care chirăiau întruna contrariate, și chiar a trecătorilor. Cine mai văzuse găște bete, moarte și înviate, umblând țanțoșe cu gușile pline și gâgâind vesele parcă și mai abitir ca înainte? Așa jumulite cum erau, dezbrăcate până la piele, caraghioase, deveniseră vedetele curții, într-o clipă de neatenție a celui care lăsase poarta deschisă, invitându-le fără să vrea la un insolit ospăț euforizant. Gustaseră primele din țuica noului an, fie și numai din aburul ei mirosind a sâmburi de prună.

EUGENIA VÂJAC

## Și eu am fost în „Țara Sfântă” (I)

**Î**nvălmășeala gândurilor mă strecura în mulțimea ce se mișca în viul serii spre zborurile de noapte în lumea largă. Aeroportul nu te lasă indiferent chiar dacă stai răbdător pe un scaun și privești tabloul electronic cum se schimbă automat anunțând apropierea orei de imbarcare în avion și poarta la care să te prezinți. În aparență trăiam fiecare moment în răcoarea târzie, agățându-mi privirea de realitățile imediate: oameni, îmbrăcăminte, vorbe răzlețe, gesturi, bagaje; înlăuntru însă, încercam să-mi controlez neliniștea, emoțiile și întrebările ce veneau și plecau, în căutarea răspunsului major. Eram în drum spre Ierusalim. Pânza necunoscutului trebuia ridicată ca să poată pătrunde lumina pe care o așteptam. N-aș putea spune că mi-am pregătit această călătorie. Totdeauna mi s-a părut că e visul cel mai depărtat al creștinului, cel mai râvnit, cel mai înălțător. Faptul că mă aflam acum gata să mă urc în avionul ce avea să ne ducă la Tel Aviv îl consideram un dar neașteptat, o întâmplare miraculoasă a vieții mele căreia aș fi vrut să-i fac față cu responsabilitatea sufletului însetat de cunoaștere, cu trăirea sinceră și tăcută a fiecărei clipe ce venea spre mine. Aveam să mă împlinesc?

Noaptea care ne-a cuprins în tainele ei, nu era prea darnică în dezvăluiri. După aterizare, autocarul care ne-a preluat șerpuia lin pe pământul obosit de atâta istorie, izvorător de simboluri în credințele neamurilor, încrâncenat și fericit, ocrotitor sau vitreg, lăsând loc luptei pentru orice biruință. Întunericul se prelungea în mine chiar dacă aveam o dorință contrară. N-aveam cum să recunosc geografia locurilor luminate de lună și urma să mă izbesc de o realitate surprinzătoare în fața zidului despărțitor, înalt până la 6 m sau mai bine la intrarea în Betleem, de-a lungul graniței, cu pază și porți de trecere prin vamă, cu control și soldați înarmați vizând probabil pe făcătorii de rele, pe purtătorii de gânduri stranii, dușmănoase, inumane. M-am lămurit mai apoi că și la intrarea și la ieșirea din Betleem se efectua, la porțile ce se închideau peste noapte, același control riguros de către femei-soldați, cu arme automate, ca și de către bărbați; urcau în autocar prin față și coborau prin spate, chiar dacă noi eram umili excursioniști, veniți cu cele mai bune intenții de a ne închina la locurile sfinte. Văzusem cândva Zidul Berlinului, cenușiu și rece, dar de netrecut fără riscurile totale, pe care-l dăream în minte cu toate argumentele posibile.

Despărtea totuși un oraș, tăindu-l în două părți inegale istoric, ce semănau cu două lumi, dar acum zidul separa hotarnic două țări peste care era interzis oamenilor să treacă; dar gândurile, ideile, sentimentele zburau de colo-colo ca păsările cerului, fără hotare și control la graniță. Minteă umană poate să cuprindă și să înțeleagă până și faptele reprobabile ale istoriei.

Hotelul care avea să ne găzduiască „Yacir Palace Inter-Continental” din Betleem, un hotel de cinci stele, era desfășurat mai mult pe orizontală decât pe verticală și numai dimineața aveam să descoperim și să ne bucurăm de frumusețea grădinilor interioare, de culoare și bun gust.

Că ne aflam în locurile în care conviețuirea, uneori discutabilă, a tuturor religiilor lumii era o realitate, aveam să ne convingem la puțină vreme după ce am încercat patul moale și primitor spre odihnă. De-abia am apucat să gustăm din somnul dulce al nopții care aproape se termina, că ne-am și trezit în strigătul puternic al invocării lui Alah, printr-un difuzor cu gura mare, încât mai mult ne-am speriat decât să ne impresioneze respectarea unui ritual musulman. Am încercat să ne așezăm din nou somnului, dar, până să adormim la loc, au început cocoșii să-și facă și ei datoria. Nu mai era mult până să intrăm și noi în tradițiile noastre creștinești, așa încât am început ziua Înălțării Domnului cu rugăciunea rostită în autocar de către părintele nostru ocrotitor Starețul Mănăstirii Râșca de la Moldova. N-aș vrea să vorbesc acum despre componența grupului nostru de pelerini, căci va veni vremea.

Primul loc sfânt în care aveam să ne închinăm, odată ajunși în Țara Sfântă, a fost locul Înălțării Mântuitorului, acolo unde s-a ridicat o capelă ce acoperă piatra cu urmele tălpilor lui Iisus. Slujba s-a ținut mai întâi de către ortodocșii greci, apoi de către coptii și armenii. Rigoarea era impusă de fiecare grup în parte și timpul alocat trebuia respectat, așa încât a trebuit să recuperăm din mers totul, abia dacă am apucat să aprindem o lumină căci grupul coptilor s-a arătat în prag, aliniați pe două rânduri, au început cântările și la bătăile repetate ale bastonului din mâna conducătorului lor, la strigătele nervoase către credincioșii ce nu se grăbeau destul de tare să părăsească capela, am fost nevoiți să ieșim, cu un gust mai puțin dulce, în curtea ca de cetate ce împrejmuia capela octogonală a Înălțării. Protejați de umbra corturilor anume puse, am meditat asupra lumii de atunci și de acum, asupra efectului ce ar fi putut fi mai de folos într-o intimitate așteptată. Dar e prea multă lume chemată de aceste locuri și simbolurile trebuie depozitate și descifrate în noi, în timp și cu răbdare.

Drumul de parcurs era la început și deșertul fierbinte, luminat de soarele arzător, urma să ne demonstreze că, din lupta tenace a omului cu viața și pentru viață, au răsărit de sub piatră și din piatră lăcașuri ce adăpostesc trecutul cel foarte îndepărtat ca și prezentul, tot mai activ, extins în cetăți moderne peste toate dealurile și munții mărunți ai Israelului, Betleemului ori Palestinei. De pe orice culme ai privi, orizontul îți dezvăluie mulțime de biserici ortodoxe și catolice, moschei, sinagogi ce acoperă veacuri de credință, explicând în același timp lupta pentru supremație, tendința cuceritorilor de a distruge, voinea celor loviți de a lua de la capăt reconstrucția, mai măreață, mai durabilă și mai impunătoare în timp și spațiu.

În cele șase zile de pelerinaj prin Țara Sfântă de nenumărate ori mi-am plecat genunchii și privirea și sufletul înaintea altarului credinței mărturisitor și am sperat că, ridicându-mă, pot intra într-o nouă lumină aducătoare de pace și liniște, de împăcare cu mine și cu lumea.

Mi s-a părut firesc ca prezența Mântuitorului s-o simt însoțindu-mi pașii mărunți și nesiguri pe pământul fierbinte al prezentului, ajutându-mă să pătrund în toate etapele existenței Sale ca om, prin care s-a împlinit sfințenia. Fiecare cuvânt din Biblie a avut ecou în lumea materială. A sosit acum momentul confruntării cu această materialitate a locurilor punctate geografic peste care s-au ridicat spre cer biserici, locuri de închinăciune, de acceptare și uimire în fața noii religii, o religie a iubirii. Cei ce au încercat s-o îngroape sub dărâmături în mai multe rânduri, n-au avut decât a constata că aceasta renaște de fiecare dată mai puternică, mai vie. Eu puteam acum să pun mâna, să deschid ușa și să intru în fiecare dintre încăperile pe care teoretic mi le fixasem în minte prin repetate lecturi. Viața pământeană a „Marelui Sfânt” îl apropie de noi, îl umanizează.

De la Izvorul Maicii Domnului din Nazaret, izvor ce curge de peste două mii de ani, unde i s-a arătat Mariei Îngerul Gavril, aducându-i vestea cea bună, la Biserica Nașterii din Betleem și urmând drumul celor mai importante momente ale prezenței lui Iisus, pe orice pelerin îl duc pașii prin Țara Sfântă până la capăt: judecata, răstignirea, înmormântarea și învierea. Plecasem de acasă cu ideea împlinirii gândului de a mă închina la Mormântul Fiului lui Dumnezeu, locul acela sacru care a schimbat viața multor credincioși, după mărturia pe care la întoarcere au ținut s-o facă. Îmi trebuia un dram de răbdare, că acesta era punctul forte al călătoriei mele. De aceea, până să urmăresc emoțional „Drumul Crucii”, voi aduce în lumină una câte una mărturiile religioase concretizate în mănăstiri ori biserici așezate peste locurile faptelor pământești legate de prezența lui Iisus ca om.

În Nazaret, peste izvorul de unde Maria, copilă fiind, căra apă cu ulciorul, pentru băut și cele necesare gospodăriei, și unde, după tradiție, se pare că a avut loc Buna Vestire, se află astăzi, măreață și luminoasă, Biserica greco-ortodoxă, a Arhanghelului Gavril, ridicată pe ruinele celei mai vechi biserici din epoca bizantină. Apa izvorului e rece și dulce și, ajunsă aici, mi-am potolit și eu setea ca oricare dintre pelerini. Tot în Nazaret am văzut și Biserica Catolică a Bunei Vestiri a Maicii Domnului, ridicată pe locul casei Maicii Domnului și a Tâmplarului Iosif, peste ruinele alteia, bizantine, distrusă de perși, refăcută de cruciați și în secolul XX de către Biserica Catolică. Se păstrează aici vestigii din Atelierul lui Iosif.

Biserica-Sinagogă a greco-catolicilor amintește de locul în care a învățat Hristos și ea ridicată pe ruinele unei Sinagogi nazarinene existente în vremea copilăriei lui Iisus.

Ceea ce se arată privirii astăzi depășește și se depărtează de imaginea deșertică a ținuturilor din vremea când omul se căuta pe sine, lupta pentru existență în condiții greu de imaginat, condiții de care mai amintesc doar beduinii împrăștiați pe dealurile aride ale Ierusalimului, însoțind turmele lor de capre și oi obișnuite cu seceta, cu foamea și setea și ajutați de cămile costelive în culoarea deșertului sărac în vegetație. Nazaretul nu mai este o localitate neînsemnată, locuită de câțiva evrei; Nazaretul este astăzi un oraș modern care-și exploatează bine locul în cultura creștină, ieșit din rând poate prin mulțimea pestriță a locuitorilor și a pelerinilor ce aglomerează străzile, magazinele cu suveniruri, restaurantele și hotelurile, agomerație ce nu-i poate aduce decât prosperitate. Înainte să intri într-o mănăstire te oprești fără să vrei la tarabele tixite de obiecte mai mult sau mai puțin folositoare, dar oferite de comercianți insistenți ce nu-și dezmint îndeletnicirea. Într-o excursie de felul acesta trebuie să ai în față totdeauna cele două planuri de comportament:

pe de o parte și cel mai important este cunoașterea și înțelegerea locurilor în care te afli, a istoriei și a semnificației acestora și abia apoi să-ți alegi o amintire palpabilă. Numai că lucrurile sunt așezate pe dos: înainte de a deschide poarta mănăstirii te asaltează mărețele colorate, marmele și baticurile albe, cruciulițe, iconițe în format diferit, mățanii sau orice alt fel de obiecte care nu te pot lăsa indiferent. Sunt exterioare sufletului și totuși...

Există o biserică ridicată și pe presupusul loc în care s-a întâlnit Fecioara Maria cu Elisabeta, mama Sfântului Ioan Botezătorul și o alta închinată Sfântului, două mărețe basilici catolice cu trei naosuri și cu pardoseală de mozaic în culori – Timpul, care n-a uitat nici aici destrămarea, a făcut ca omul să ridice mereu pe ruinele trecutului, noi și noi așezări. Ceea ce vedem astăzi este reclădit cu efortul altor generații de creștini. În miezul zilei însorite căutam umbra bătrânilor copaci din curtea mănăstirii așa cum căutam ca în răcoarea din interiorul bisericii să auzim glasul cel tainic al adevărului din noi.

Căutam mărturiile, răscolim pământul, munții, peșterile din pereții stâncoși, și când nu le avem ni le imaginăm cum ar fi putut să fie. Cuvintele biblice trebuie să-și găsească întruparea. Istoria a îngropat trecutul și tot ea l-a dezgropat. Într-o peșteră din Betleemul Iudaic s-a născut Hristos. Când băștinașii evrei au fost izgoniți din oraș și au fost înlocuiți cu păgâni de către împăratul Adrian, acești noi locuitori se închinau zeului Adonis și n-aveau de unde să știe că în acea peșteră, cu două secole în urmă a văzut lumina zilei Fiul lui Dumnezeu. Abia în vremea împăratului Constantin, maica sa Elena, din porunca fiului, a ridicat deasupra peșterii Biserica Nașterii Domnului și locul a devenit loc de pelerinaj al creștinătății. Actuala biserică, cea în care ne închinăm astăzi, s-a înălțat pe ruinele celei zidite de Sf. Elena, dăruată de împăratul Iustinian, nu se știe de ce.

Bazilica aceasta foarte impunătoare prin măreția ei și nu atât prin ornamentațiile interioare și exterioare, ce se sprijină pe patru rânduri de coloane de marmură așezate pe patru rânduri în lateral, cu o lungime neobișnuită, a fost ferită distrugerii contropitorilor persani, în anul 614, se pare datorită celor trei magi persani veniți să se închine la nașterea Mântuitorului, imortalizați în mozaicul colorat din construcția inițială. Peștera Nașterii este undeva în subsolul bisericii, în partea de est, și ca să poți ajunge acolo trebuie să ai răbdare să treacă sutele de pelerini, cei dinaintea ta, grupuri organizate de nații diferite; am întâlnit foarte mulți ruși peste tot în drumul nostru. Încăperea este strâmtă, cât o peșteră de adăpost, împodobită cu icoane scumpe și candelă veșnic aprinsă, în pardoseală imortalizată Steaua Nașterii și, poate ca impresia să fie și mai puternică, este marcat locul unde era alăptat Pruncul și locul de odihnă al Maicii, sau de ce nu din motive comerciale, turistice, ca interesul și atracția să fie pe măsură. Nu puteai sta mult să privești din motive lesne de înțeles; intrai pe o parte, ieșai pe alta, iar lumina ce-o puteai aprinde avea locul ei, înainte de pătrunderea în peșteră. Erau pe pereți, la icoane, înfipte nenumărate bilețele de hârtie, pomelnice, cereri de împlinire a dorințelor, rugă către Maica Domnului, pentru nevoile fiecăruia și a tuturor. Dacă în vremuri îndepărtate cuceritorii puteau intra pe ușile înalte ale Bisericii călare pe cămile sau armăsari înfocați, astăzi ușa de intrare abia dacă e de înălțimea unui om obișnuit și lată cam tot pe atât. A fost zidită intrarea tocmai pentru a păstra lăcașul neprofanat. Stratouri de istorie pot fi cercetate și prezentul mai are de descoperit câte ceva sub fiecare piatră ridicată de pe trecutul care stă să vorbească. În mijlocul Bisericii se mai află fragmente de mozaic în culori ce au aparținut așezământului ridicat de către Sf. Elena.

La patruzeci de zile de la naștere, pruncul Iisus a fost dus de către Fecioara Maria și Iosif, la Templu spre închinăciune. Aici a fost recunoscut drept Mesia de către bătrânul Simeon Dreptul căruia Dumnezeu îi promisese să-l țină în viață până va vedea și va ține în brațe Pruncul. Rugăciunea fiindu-i îndeplinită, cuvintele rostite de acesta au rămas consemnate în Cartea Sfântă: „Acum, slobozește pe robul Tău Stăpâne, după cuvântul Tău, în pace, că văzură ochii mei mântuirea Ta, pe care ai grăit-o înaintea feței tuturor popoarelor” (Luca, II, 29-31).

Locul acesta a fost răsplătit cu o biserică pe colina unde a fost localizat și mormântul lui Simeon Dreptul, destrămată și ea, ca toate celelalte, de timp și răutate, și refăcută mereu, inclusă astăzi ca și ieri, între obiectivele programelor de pelerinaj.

Pașii ne-au purtat mai departe la râul Iordanului, acolo unde Ioan Botezătorul a încreștinat mulțime de oameni și unde a fost botezat însuși Iisus, iar astăzi, simbolic, se botează orice pelerin ce îmbracă o cămașă albă, și nu numai, și intră în apa râului. După cântările potrivite, părintele nostru a citit mai întâi din Cartea Sfântă și apoi a botezat pe fiecare în parte aducând deasupra capului un pumn de apă, acolo în mijlocul râului și lăsând-o să se prelingă din creștet peste fața și trupul celui ce-și rostea numele cu emoție, pătruns de semnificația momentului. Au ceva misterios astfel de clipe chiar dacă peste două mii de ani se repetă un ritual petrecut pe celălalt mal al râului, în Iordania, prin botezul lui Iisus. Acum, trecerea podului este permisă numai de două ori pe an, de Bobotează și în săptămâna mare. Ai vrea să simți cum se coboară Duhul Sfânt asupra-ți și o posibilă bucurie îți transformă ființa. E un botez simbolic dar emoțional.

De la Iordan, Hristos a fost dus în Muntele Ispitirii, în pustie, timp de patruzeci de zile a postit și a fost ispitit de diavol. Prima mănăstire de pe culmea acestui munte a fost ridicată în secolul al IV-lea. Distrusă de perși a fost reconstruită la sfârșitul secolului al XIX-lea. Ca să ajungem la Muntele Celor Patruzeci de Zile și să ne înlesnească urcușul, am folosit telecabina chiar dacă există o potecă de picior. În pustie zilele sunt fierbinți și suișul greu. Civilizația ne este la îndemână. Sus totul este arid, piatră peste piatră, loc de închinăciune, poți aprinde o lumină și poți lua ca mărturie o mână de pământ sau pietricele puse la dispoziția celor ce au avut cutezanța să urce, ca să le poarte noroc, să le dăruiască și celor ce n-au ajuns până aici.

Acolo sus ai senzația că stânca fierbinte sau prea fierbinte sugerează lipsa de viață, lipsa speranței supraviețuirii sub arșița soarelui neîndurător. Și totuși, omul poate învinge când voința depășește obstacolele.

Pentru Iisus au urmat pildele și minunile. Pe tot pământul Țării Sfinte, în locurile știute sau imaginate au fost ridicate lăcașuri de închinăciune încă din începuturile creștinismului, au fost distruse și iar puse în valoare și cinstitute, poate astăzi, mai mărețe ca oricând, stând în atenția călătorului. Prima minune a lui Iisus săvârșită la nunta lui Cana Galileii e adăpostită într-o biserică franciscană construită pe ruinele unei vechi clădiri iudaice, cu pardoseală de mozaic și o inscripție în aramaică, și o biserică greco-ortodoxă în care sunt expuse două vase de piatră asemănătoare cu cele șase în care apa a fost transformată în vin. Pentru că vechea așezare Cana a fost distrusă de către arabi și locuitorii nevoiți să se mute în alte părți, biserica actuală, relativ nouă, se află într-un alt sat în care conviețuiesc musulmani și creștini. În curtea interioară a bisericii este multă verdeață și o fântână arteziană; se află plasat aici și un magazin cu vinuri, tentant pentru vizitatori, îmbuteliat în sticle de

mărimi dierite, cu eticheta specifică, ca nimeni să nu plece fără dovada că a fost la locul sfânt al minunii. În jurul zidurilor ce alcătuiesc curtea de protecție a lăcașului, sunt alte zeci de magazine ispititoare ce știu să scoată banul, dolari sau euro, din buzunarele celor ce le trec pragul.

În șirul lung de biserici și mănăstiri ce amintesc de pașii și opririle Mântuitorului sau de nevoile celor ce i-au urmat cuvântul și învățăturile apărând credința în forma ei nouă, am pășit și noi prin porțile sau ușile ce ni s-au deschis de-a lungul celor șase zile, străbătând pământul Israelului, al Nazaretului, al Palestinei, al Betleemului. Cum obiectivele noastre erau dispuse foarte dispersat în munții arizi ai deșertului cenușiu ce se lasă împlânzit sub stăruința omului, sau pe văile mănoase binecuvântate cu apă, îmi e mai greu să mențin o ordine cronologică a faptelor de care se leagă prezența acestora în istoria creștinătății. De aceea voi folosi însemnările zilnice, depășind descrierile de până acum, lăsând pentru mai târziu Mormântul.

În prima zi, joi, 13 mai 2010, după muntele Eleon, cel de unde s-a înălțat Mântuitorul, am văzut Biserica Mica Galilee unde a intrat Iisus la ucenici, cu ușile încuiate, Mănăstirea Sfintei Cruci, cea mai veche și poate cea mai frumoasă, mănăstire ce ține de Patriarhia Greco-Ortodoxă din Ierusalim pe care legenda o leagă de copacul sădit de Lot, cu cele trei mlădițe, să înverzească și din care mai târziu s-a făcut Crucea răstignirii, am intrat în Biserica Sfântului și Dreptului Simeon de care am amintit, în Biserica ridicată pe locul casei preotului Zaharia, tatăl lui Ioan Botezătorul în care se păstrează peștera inițială. În fiecare dintre aceste biserici s-a rostit o rugăciune colectivă, cântece de slavă, s-au aprins lumini și s-au plecat capetele în semn de respect pentru cei ce au apărât de-a lungul timpului credința în care ne-am născut.

Ziua de vineri, 14 mai, am început-o cu un popas la un magazin de obiecte de tot felul, în care vânzătorii știu și românește și al cărui patron avea probabil o înțelegere cu ghidul nostru să-i aducă cumpărători. Deși nu aveam nevoie de nimic și era cald și obositor, n-am plecat cu mâna goală. Nici n-am coborât din autocar, că vânzătorii ambulanți te sufocau cu oferte, te convingeau și nu te lăsau să pleci fără să-i onorezi.

Am mers apoi la marea Lavră a Sfântului Sava ce se află în mijlocul Pustiului Iudeii, pe povârnișul apusean al râului Cedron. Fondată în 485 de către Sfântul Sava, această „cetate spirituală a monahismului ortodox”, există și astăzi, într-o continuitate neîntreruptă, deteriorată de cutremurul din 1834, restaurată de-a lungul vremii, supusă unor reguli obligatoriu de respectat. Aici, în interiorul așezământului, care în prima formă se întindea pe o lungime de aproximativ doi kilometri, nu au voie să pătrundă prin poarta zidită în piatră decât bărbații. Nici o femeie, fie ea și călugăriță, nu are voie să vadă Biserica Sfântul Sava și nimic altceva din așezare. Ochiul aruncat prin deschiderea porții se izbește de ziduri de piatră, de trepte care urcă și coboară nu se știe unde. Ne-am urcat pe versantul muntelui de vis-a-vis, acolo unde se află o construcție din piatră, de culoarea nisipului sau a pământului deșertic care are menirea de a găzdui femeile-călugărițe în popas, și, de acolo priveliștea către Marea Lavră este mai îngăduitoare, deși deloc prietenoasă, dezvăluind măreția și imensitatea construcției. Totul este sobru, în culoarea gri-bej a pietrei, din vârful turnului înalt și până în adâncul văii, în trepte, ca niște blocuri cu multe etaje, și singurătatea locului impune singurătatea sufletului, a spiritului, gândind intimitatea cu divinitatea, ca unică și admisă cale de viațuire în deșert. Versantul opus văii adânci, săpată cu mihală și răbdare de râul Cedron, este populat de peșteri care și astăzi adăpostesc pustnici dăruiți de Dumnezeu

cu un alt fel de înțelegere a acestei existențe. În pământul secătuit de apă nu cresc decât plante firave ce se usucă repede în bătaia vântului fierbinte, sub un soare nemilos.

Lavra însă, are un sistem foarte vechi de apeducte care sting setea și a călugărilor și a plantelor din interior.

Așteptând să iasă bărbații din mănăstire, noi cei de dincoace de poartă, am făcut fotografii, ne-am mișcat în împrejurimi, am căinat măgarii și pe stăpânii lor moleșiți de căldură în așteptarea milei trecătorilor. Pentru noi, apă găseam la șoferul autocarului, chiar rece, în schimbul unui dolar, o sticlă de jumătate de litru. Cât și cum rabdă pustnicii, și cât le trebuie să coboare după o gură de apă ca apoi să urce pieptiș muntele înapoi? Ce hrană le poate oferi pustiul și cât de bogați și îndestulați pot fi în suflet? Mai măsoară ei timpul care curge?

Leșind din focul deșertului, ne-am întors în locuri mai populate și ne-am oprit la Mănăstirea Părintelui Teodosie, în marginea Pustiului Ideii, acolo unde, în vremuri mult prea îndepărtate, rugăciunea prea-credinciosului Teodosie, întemeietorul, se săvârșea într-o Peșteră ce se află și astăzi spre vizitare. Și această mănăstire a avut creșteri și descreșteri din pricina invaziei persane și arabe, pustiită după secolul al XV-lea de către monahi, devenită loc de popas pentru triburile beduine, cumpărat, mai târziu, locul de către Patriarhia Greacă, refăcută în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și redată circuitului creștin, printr-o activitate intensă. S-a creat aici, ca și în toate celelalte biserici în care am intrat, o atmosferă de rugăciune, de cântări religioase închinare sfântului, de încântare sufletească, de sărbătoare. Erau în grupul nostru patru-cinci preoți și trei călugărițe, și un mini-cor se înfiripa pe dată. De fapt, toate clipele prin care treceam erau de sărbătoare. În curte, la umbra unor copaci falnici ne aștepta un pahar cu apă rece, o primire prietenoasă cu bună dispoziție.

Am plecat mai departe la „Câmpul Păstorilor”, loc sfânt de pelerinaj, denumit astfel de către creștini încă din secolul IV, deoarece aici este peștera în care se aflau păstorii ce au primit vestea îngerilor despre nașterea Pruncului Iisus. Deasupra peșterii s-a ridicat o capelă mică în formă de potcoavă. În epoca bizantină, ceremonia sărbătorii Nașterii Domnului pleca de aici și se termina în Betleem, în Bazilica Nativității. Astăzi te întâmpină o biserică mare greco-ortodoxă, pe lângă Biserica-peșteră Câmpul Păstorilor unde se mai păstrează încă clădirea boltită din secolul IV.

Autocarul a oprit apoi în Betleem, pe o străduță din apropierea unei piațete deschise, ca o curte interioară ce ducea la intrarea aproape camuflată a Bisericii Nașterii lui Iisus. Despre aceasta am vorbit puțin mai înainte.

În Ierusalim ne-am oprit la Biserica Adormirii Maicii Domnului, unde cântările religioase, prin glasul preoților și măicuțelor au răsunat mai mișcător ca oriunde, în sala mare de marmură, în lumina tremurândă a lumânărilor de ceară aprinse în memoria dușilor noștri, adormiți pe meleguri depărtate, purtați cu noi în suflet și în rugăciunea din gândul fiecăruia rostită la locurile sfinte în împrejurări irepetabile.

Era spre seară când am intrat în Foișorul Cinei de Taină, cel mai important și mai vechi locaș creștin de închinăciune din Țara Sfântă, încă din secolul II e.n., acolo unde Mântuitorul a întâlnit apostolii peste care s-a pogorât Sfântul Duh și s-a întemeiat prima biserică creștină. Nici acest locaș n-a fost ocolit de distrugeri și reconstrucții. El aparține și astăzi musulmanilor deși este loc de pelerinaj și rugăciune tuturor creștinilor.



Fiind închis, mormântul regelui biblic David nu l-am putut vedea decât din exterior.

Din Ierusalim am coborât spre râul Iordanului, în Palestina. Am trecut printre dealurile golașe, lipsite de vegetație, de care stau agățate colibele de beduini întârziați în jurul cărora se adună turma de capre sau oi și cel puțin o cămilă obosită de arșiță și înfometată, am ajuns în punctul cel mai de jos, sub nivelul mării, în adâncul geografiei locului și, înainte de a prețui condițiile civilizației de ultimă oră și binefacerile unui hotel de patru stele din mijlocul deșertului, am intrat să ne bucurăm de o supă de linte, măslina murate cum nu mai mâncaserăm și toate gustoase, apă rece, prin bunăvoința călugărilor de la Mănăstirea Sfântului Gherasim, așezată în partea de sud a văii Iordanului. Fondată pe la mijlocul secolului al V-lea, de către acest părinte al bisericii ortodoxe, în apropierea unei lavre mai vechi distrusă și ea de perși, mănăstirea, în forma actuală, s-a refăcut în secolul al XIX-lea, ca cele mai multe dintre așezările Țării Sfinte; Sfântul Gherasim a restructurat ideologic monahismul formând obști monahale, dând o nouă orientare vieții religiei creștine. Pe seama Sfântului circulă și frumoase legende, una vorbind despre leul căruia i-a scos un ghimpe din picior, fapt pentru care acesta i-a rămas credincios până la moarte. În această mănăstire am văzut și un atelier în care se lucrează mozaicul pe modele stabilite, în culori diferite și cu foarte multă răbdare și migală.

În patul moale și odihnitor al hotelului, în răcoarea aerului condiționat care nu-ți dă măsura căldurii de afară, chiar după căderea nopții, înainte ca somnul să pună stăpânire pe mine, refăceam sub pleoape drumul parcurs, îmi coloram deșertul cu imagini necunoscute mie până atunci și lăsam deschisă calea întâlnirii cu alte mărturii trecute prin timp, ajutate de credința și voința omului să se ridice din ruină, să lumineze mintea celui ce vrea să descifreze istoria religiei creștine. Care din secolul al doilea de la apariția lui Hristos au început a fi explorate și exploatate, locuri sacre pentru cunoaștere, pentru continuitate și rugăciune, dar înflorirea lor s-a produs în secolul al IV-lea. Puține au rezistat la invazia perșilor, a romanilor, a musulmanilor și a altor cotropitori, dar toate s-au ridicat din nou, multe abia în secolul al XX-lea, cu efort conjugat și cu scopul de a dovedi semnificația religiei creștine pentru umanitate. Mulțimea pelerinilor în Țara Sfântă are și o astfel de rezonanță.

---

Bibliografie:

*Ghidul creștinului ortodox prin locurile de pelerinaj ale Țării Sfinte* de Vasilios Taferis  
*Drumul crucii și Biserica Sfântului Mormânt* de Preot David Pristavu

## Atena

Martie - Aprilie 2010

„Orice călătorie într-un oraș-capitală în care n-ai mai fost niciodată este și o incursiune în toate celelalte orașe-capitale vizitate înainte.”

**24 martie**

**Primele gânduri**

**A**

doua zi în Atena, printr-o decizie spontană. Vizitez *Acropolis* și *Agora* cu o oarecare indiferență, fără o empatie extraordinară cu vestigiile culturii Greciei antice ci mai degrabă din obligație. Cel mai emoționant moment în această plimbare este întâlnirea cu o broască țestoasă uriașă care se înfrupta dintr-o plantă nespectaculară, cu florile de culoare rozalii-închis distribuite în formă piramidală pe o tulpină cărnoasă. E ca o oază de răbdare pe alea care imprejmuește *Acropolis*, de altminteri înțesată de grupuri de turiști.

Casa gazdelor mele se află pe strada *Ariadnei* iar strada se înfundă într-o bisericuță mică, în construcție pe schelele căreia este atârnat un mare banner cu *Isus Hristos* iar cartierul se numește *Peristeri*, care înseamnă „porumbei”. Drumul dinspre cea mai apropiată stație de metrou *Agios Antonios* (Sfântul Anton) spre casă este la fel de labirintic precum o povestește și mitul. Iată, îmi zic, cum conviețuiește creștinismul cu Grecia antică – la nivelul ăsta al esteticii orașului, și nu în muzee. Gazdele mele sunt doi tineri: *Dimitris* e inginer agronom stângist și ateu care lucrează ca și curier pentru o firmă privată, iar celălalt, *Diamandis*, este actor, hip-hoper și lucrează într-o librărie. *Diamandis* e destul de patriot pentru că îmi spune că ar vrea să emigreze și el în Berlin dar nu acum, când Grecia se află într-o criză economică de asemenea proporții. Pentru el, a pleca de criză înseamnă a-și părăsi familia și prietenii tocmai la ananghie.

Fac o călătorie de 12 zile în Atena. Acum e dimineață. Sunt în curtea gazdelor mele, la masă, și scriu. Aș vrea să mai repet alfabetul grecesc măcar cât să mă pot descurca să citesc. E soare și vântul adie ușor. Aerul rece al zorilor încă stăruie deși e trecut de ora 10. Beau un suc de portocale presate. Un kilogram de portocale costă numai 50 de cenți. Portocala este singurul fruct neafectat de criza economică. Atenție: a nu se confunda „*Pomeranzen*” (termen nemțesc – acei pomi urbani care produc fructe foarte asemănătoare portocalelor) cu portocalii. Diferența se vede cel mai bine la frunze.

Pe stradă sunt copii care au ieșit la joacă și se dau cu trotineta. Din curtea vecină se aude zgomot neîntrerupt de aspirator: un bărbat face curat în mașină. Mâine e 25 martie. Pentru creștinii ortodocși este sărbătoare cu cruce roșie, anume: *Buna Vestire*. Pentru mine această zi e ușor de ținut minte pentru că este ziua de nume a tatălui meu: *Vanghele*.

La greci, semnificația religioasă a acestei zile devine cu atât mai fastuoasă cu cât ziua de 25 martie este declarată sărbătoare națională: se comemorează victoria împotriva imperiului otoman în timpul Revoluției de la 1821-1824. Prin urmare statul organizează o paradă militară în centrul Atenei. Bănuiesc că în Grecia armata se bucură, ca și în România, de mare prestigiu și respect din partea populației majoritare. Nu particip ca spectator la nici o festivitate; ne decidem pentru o excursie în Epidavros.

## **26 martie**

### ***Epidavros și Napflios***

Epidavros se situează în peninsulă, la 130 de km de Atena; un oraș important din două motive. Încep cu cel mai recent: Adunarea Națională de la Epidavros declara în 1822 existența politică și independența națiunii grecești. Celălalt motiv este că aici se află unul dintre cel mai bine prezervate teatre antice, pe care însă nu-l putem vizita pentru că în zilele de sărbătoare națională instituțiile publice sunt închise. Tot în Epidavros se află și sanctuarul lui Asklipios – zeul vindecării la greci. Sanctuarul este acum un șantier arheologic în scopul reamenajării. Mi-aduc aminte că despre acest zeu al vindecării citisem la Nietzsche. Cu siguranță în cartea editată de sora lui, Elisabeth Nietzsche, „*Der Wille zur Macht*” (Voința de putere), în pasajele în care compara cultura creștin-bolnavă cu grecii antici-sănătoși.

Documentez această călătorie cu mașina pe ici-colo cu aparatul foto. Pe drum, deși nu am motive temeinice, pentru că nu e drumul care să mă ducă în Creta, mă gândesc totuși la Nikos Kazantzakis, apoi la Albert Camus și iar la Kazantzakis. Drumul dinspre partea continentală spre peninsulă este foarte șerpuitor. Un peisaj tăcut cu multe dealuri și munți. Mergem de-a lungul mării o bună bucată de vreme. Trecem și pe lângă pădurile cu pomii arși. Apoi apar în peisaj plantațiile de măslini, de portocali, de lămâi și de dafini. Până să ajungem la Epidavros învăț să disting plantațiile și mai repet unele replici în greacă cu gazda mea, ca să nu uit.

Pentru că site-ul arheologic din Epidavros este închis, Dimitris îmi propune să vizităm orașul Napflios (primul oraș grecesc modern și fostă capitală), acum cu o populație cuprinsă între 15.000 și 20.000 de locuitori. Orașul are un centru vechi cu case de un etaj, uneori două, rareori cu trei etaje; case înguste și înalte, aproape toate cu balcon. Centrul este în mare parte renovat, totuși se mai pot vedea unele case lăsate în paragină, însă nici o casă nu este atât de răscolită de vreme precum celebrele „suflete” din orașul-port Constanța. Și îmi permit această comparație din mai multe motive, dar mai ales pentru că și Napflios este un oraș cu deschidere la mare. De cum cobori din mașină știi acest lucru. E inconfundabil aerul unui oraș situat la mare... indiferent de marea la care se află. E o atmosferă a transparenței, a libertății, pe care probabil numai în satele de munte o mai poți respira.

*Napflios* este o atracție turistică nu numai datorită plajelor, ci și datorită unei cetăți construite pe un munte stâncos înalt de aproximativ 1000 de metri. E copleșitoare cantitatea de piatră din Grecia. (Să luăm de exemplu, chiar și numai *Acropolis* cu marmura ei). Nu putem vizita cetatea. E sărbătoare.

Facem o plimbare pe faleză de-a lungul mării și de jur-împrejurul unui deal. O vegetație impresionantă. Rețin însă cactușii gigantici pe care numai cei din sudul Spaniei (Almeria) îi întrec în înălțime, și ale căror frunze groase și cărnoase s-au transformat de-a lungul timpului într-un spațiu firesc pentru inscripționări de tot felul ale turiștilor. Apoi ne întoarcem în centrul vechi și ne oprim la o cafeenea cochetă, decorată cu bun gust, la parterul unei case. Beau un espresso scump (2,50 euro cafeaua). Mă uit lung în dreapta, în stânga, respir adânc și mă străduiesc să rețin sentimentele pe care le încerc aflată la această măsuță, așezată pe acest scăunel și bând această cafeluță scumpă. Gazda mea îmi tot vorbește despre criza economică și despre lupta de clasă, iar eu încerc să nu mă las prinsă în dialectica luptei de clasă. E altceva, îmi spun eu mereu. La plecarea din oraș ne însoțesc cântările slujbei religioase cu prilejul *Bunei Vestiri* și masele de oameni și de mașini.

## **27 martie**

### **Melancolie și absurd**

Ora prânzului. Tulburări în stomac. Azi noapte am mers foarte târziu la culcare. Să fi fost trecut de ora 4. Am dormit cu fereastra deschisă; mă mir că nu mi-a fost frig. Aici e primăvară. Pentru cei cu alte obiceiuri climatice parcă ar fi un început de vară.

În metrou. Mă cuprinde un puternic sentiment de melancolie. O melancolie care mi se strecoară prin ochi în suflet doar privind oamenii intrând și ieșind din metrou sau pe aceia stând pe scaune sau în picioare. Stând cuminte pe locul meu mă întreb cum ar fi dacă aș locui în acest oraș și m-aș duce la serviciu în fiecare dimineață cu metroul de la *Agios Antonios* (Sfântul Anton) până în piața *Syntagma* sau până la stația *Acropolis* sau până la altă stație din centru. Și începusem să privesc oamenii. În fața mea stă o femeie în vârstă – să fie trecută de șaiszeci de ani – simplu îmbrăcată dar bine aranjată (coafată, ruj roșu discret). E cuminte și ea, ținându-și mâinile împreunate, lăsând să se vadă două brățări subțiri și două inele de aur. Privesc în stânga, în dreapta, în față, în spatele meu. Oameni liniștiți cu treburi prin oraș. Fete tinere îmbrăcate simplu. Una îmi atrage în mod deosebit atenția prin pantofii ei stil balerini mult prea decupați, mult prea strâmți pentru piciorul ei. Stă în picioare îndreptată din spate și demnă de pantofii ei neîncăpători sprijinindu-se cu mâna de bara verticală. Ascult atentă vocea care anunță stațiile, sunetul ușilor la deschidere și închidere. Aceste două imagini precum și a unor tineri greci (foarte masculini, și ochii negri ai multor altora – priviri oacheșe și aparent inteligente, cuminența statului în picioare sau pe scaun... întrebarea subită în mintea mea „Care dintre aceștia o fi aromân?”) mă însoțesc tot drumul care nu durează, de altfel, mai mult de 15 minute până să ajung în stația *Acropolis*, unde și cobor.

De aici o iau la picior. Intru într-un magazin pentru turiști ca să cumpăr o hartă desenată cu *Acropolis*. Femeia care îmi încasează banii se străduiește să comunice cu mine în engleză, lăudând harta desenată cum că ar fi foarte frumoasă, iar dacă o pui pe perete e „țuț”, îmi spune ea sărutându-și degetul mare, arătătorul și mijlociul împreunate ca la semnul crucii. Harta face o reconstrucție ideală a *Acropolis*-ului (care pe timp de război în lumea antică funcționa și ca cetate) și nu una reală. Vârșc totuși așiful rulat în rucsac pentru că desenul este, într-adevăr, foarte bine realizat. Apoi femeia încearcă să-mi vândă bijuterii din argint, văzând că mă interesez de inele. O altă femeie tânără – probabil fiica celeilalte care ținea magazinul – îmi etalează

mai multe bijuterii, pe care mi le-ar vinde la mai puțin de jumătate din prețul real. O urmăresc atentă, deși o asigur că nu am intenția să cumpăr. Apoi, inevitabilă această curiozitate, mă întrebă de unde sunt. Îi răspund că sunt „din România”. Mă întrebă dacă îmi place la ei. Ce răspuns pot să-i dau, altul decât că „I like it very much” cu un zâmbet larg pe buze. Ies din magazin cu gândul să întreprind un studiu fotografic cu estetica străzii, a comerțului de stradă, care mă impresionase atât mai mult cu o zi înainte.

Caut mai cu seamă o casă la al cărei parter se află un magazin cu mobilă veche, pentru că în fața magazinului, pe trotuar și chiar o parte din stradă sunt expuse fel de fel de scaune. Și pentru a face și mai vizibilă marfa care oricum e cât parul din ochii celuilalt, proprietarul magazinului – negustor de mobilă veche – aranjă scaunele unul peste altul ca niște trepte spre cer. Găsesc acest colț la bifurcația unei străzi, dar ceva mai târziu, după un mers neobosit pe străduțele întortochiate din *Monastiraki*. Fac poze în special cu Graffiti și cu case lăsate în paragină. Mă fascinează imaginea unei ferestre prin care se vede cerul privită din afară, nu de dinăuntru. Și în Atena sunt multe case neglijate ajunse la stadiul de zdrențe, totuși nu într-un procent atât de tragic precum în Constanța sau București.

Ideea mea este să fac un colaj cu aceste fotografii cu ferestre, balcoane, uși dezolate. Din materialul fotografic adunat până acum, aș putea întreprinde chiar, de pildă, o analiză semiotică a Graffiti-ului în Atena. Aici arta stradală are o estetică cu mult diferită față de cea din Berlin. În Berlin conținutul dar și forma sunt mai agresive, pe de o parte, mai directe, mai afirmative, dar și mai puțin metaforice, pe de altă parte. Pe când arta stradală din Atena este și mai complexă la nivelul vizual... și – cred eu – prezintă o puternică estetică a suferinței aproape umile și nu a revoltei fără întoarcere precum cea din Berlin. Oare să aibă acest tip de manifestare conotații latent-religioase (protestantism /vs/ ortodoxism)? În orice caz, aș vrea să mai realizez în următoarele zile încă două studii fotografice cu Graffiti. Un proiect destul de ambițios, pentru că așa ceva înseamnă să mergi pe jos kilometri și ore întregi și cu atenție mărită. Cele mai mari inscripții caligrafice se găsesc în parcări, unde liniștea este ca un mormânt în deșert. Ajunsă acasă le arăt și gazdelor mele fotografiile cu Graffiti. Unul (Dimitris) rămâne surprins de cât Graffiti este în Atena, iar celălalt (Diamandis) mă pupă pe frunte și îmi spune că trebuie să sunt optimistă din moment ce fotografiez aceste ziduri cu Graffiti și case lăsate în paragină.

Atena îmi provoacă o oareșce durere, pentru că am așa... o fâșie groasă de conștiință a absurdului. O fâșie care îmi trece din creștetul capului până în tălpile care calcă pământul. Axa mea este străbătută de acest sentiment acut. În Atena am găsit o societate foarte diferită de cea din Berlin.... oare să fi devenit subit ursoaica bătrână flaubertiană de acum nouă ani? Străzile acestea nici largi, nici înguste ci simplu: potrivite cât să treacă o mașină pe lângă alta jumătate parcată pe trotuar, jumătate pe strada plină de mărfuri; magazinele de la subsol care fac vânzare câte cel mult două sau trei coșuri de tablă pe zi, câte un set de pahare, sau câteva kilograme de nuci sau fistic pe zi, etc., etc. Aici fiecare stradă din centru este specializată pe magazine cu un anumit tip de mărfuri. Astfel, o stradă începe cu un magazin enorm în care se vinde piele – suluri groase de piele și de toate culorile – și se termină cu unul în care se vând poșete din piele de toate dimensiunile. Sau străzile cu magazine de textile. Sute sau chiar mii de suluri cu materiale textile: toate culorile, fel de fel de texturi, fel de fel de imprimeuri. Mă întreb dacă în Atena

femeile își confecționează singure vestimentația. Apoi străzile cu piese auto de schimb: piese peste piese, noi și second-hand (să se recicleze aici în asemenea măsură?); sau străzile cu magazine specializate în condimente, ceaiuri și fel de fel de mirodenii: saci peste saci; sau magazinele anticariate în care sunt stivuite una peste alta mii și zeci de mii de cărți din podea și până în tavan, de care nici nu te poți atinge pentru a le răsfoi de teamă să nu pice toate; tarabe cu muzică sau DVD-uri second hand la 50 de cenți bucata.

Într-un anticariat – mai sus de magazinul cu suveniruri de unde îmi achiziționasem acel afiș cu Acropolis – cu piese rare găsesc niște cărți la fel de rare despre istoria grecilor publicate în engleză la edituri prestigioase printre care și volumul „Death and Freedom” a lui Nikos Kazantzakis la 15 euro. Îmi doresc cartea pentru ecoul revoluționar pe care îl trezește titlul cărții în mintea mea, dar mi se părușe cam scumpă pentru bugetul meu. Iar anticarul nu vrea cu nici un chip să scadă din preț, pentru că... „e o carte rară”. Mda, îmi zic și ies din magazin cu gândul la Kazantzakis și la lozinca revoluționarilor „Moarte și libertate” – lozinca mai cunoscută mie prin filiera spaniolă și a războiului civil între anarhiști și fasciști din 1936.

Alte fotografii cu Graffiti surprinse pe străduțele din cartierul Plaka – centrul vechi al Atenei. În cartierul acesta înțesat de cafenele și restaurante cochete, încerc să fiu cât mai precisă în cercetarea pe care mi-o propusesem, și mă trezesc ca din senin pe o stradă lăturalnică aproape pustie sub toropeala amiezii, unde pe scările unei case se află un grup de bărbați care nu vorbesc dar stau ghemuiți și-și împart ceva. Iar la câteva case mai departe un alt bărbat – singur – își injectează în venă droguri. Nu pot face cale îtoarsă. Îmi pare o lipsă de respect față de acești oameni care remarcă că îmi dau seama cu ce se ocupă. În plus, îmi spun că trebuie să-i fac o poză acestui Shakespeare pictat pe peretele unui zid alb, alb precum visele acestor bărbați, probabil. Privirea mea se întâlnește pentru câteva secunde cu privirile lor, dar continuu drumul meu de cercetașă arătând foarte preocupată și interesată de ceea ce fac. Și chiar sunt... poate doar gândul viclean al fricii că ar putea să mi se întâmple ceva ar putea să mă trădeze, dar îl alung destul de repede dintr-o scurtă scuturare a capului. Și fotografiez mai departe zidurile cu Graffiti. Ba chiar am sentimentul că acești bărbați respectă și ei munca mea de documentare, până într-atât încât acceptă fără nici cel mai mic semn de obiecție trecerea mea prin teritoriul lor. Iar acest sentiment mă liniștește cu totul. Un joc al minții mele care, în final, restabilește relația de încredere, de siguranță, pe care sentimentul de straniețate de ambele părți o periclitase, cel puțin în imaginația mea. Prezența acestor bărbați care se droghează în plină zi, liniștea și pustietatea acestei străduțe însoțite cu un Shakespeare imens mă însoțesc în drumul meu pe tot restul zilei. Întâlnirea aceasta subită contribuie cu generozitate la melancolia mea și la fâșia de conștiință a absurdului pe care o dobândisem în metrou încă de la primele ore ale dimineții.

## **28 martie sau tot 27**

### **Negustorii ambulanți**

Pe strada Adrianou de-a lungul *Agorei* antice (între stațiile de metrou *Monastiraki* și *Thissio*), pe partea dreaptă când vii dinspre *Monastiraki* sunt înșirate fel de fel de vechituri, de bijuterii, și alte nimicuri. Aceștia sunt greci care-și instalează zilnic tarabele și măsuțele cu mărfuri. Pe lângă „negustorii greci”, mai sunt și vânzătorii ambulanți (mai ambulanți chiar decât o mașină de salvare la urgență) sau africanii. Aceștia sunt îmbrăcați cel mai adesea

sportiv (costumația tipică: blugi și hanorac) și vând sacoși, genți, ochelari, portofele și ceasuri. Sunt cei care rareori petrec mai mult de 15 minute sau jumătate de oră într-un singur loc. La cel mai mic zvon că ar veni poliția, își strâng mărfurile, de obicei în cearceaful pe care sunt expuse, și le cară pe umăr ca pe o traistă. Ei sunt adevărații nomazi ai orașului. Sub pretextul că aș vrea să cumpăr o pereche de ochelari, stau de vorbă cu doi dintre ei, însă prea puțin pentru a-i putea întreba cam câte articole vând pe zi sau cam câți bani câștigă pe zi, sau de unde își procură mărfurile și ce procent din preț este profitul lor. Sau... și multe alte întrebări. Aceeași imagine a negustorilor africani nomazi din cauza statutului lor de „cetățeni ilegali” o am în legătură cu Madridul anilor 2002-2004. Acești imigranți sunt mai vizibili dintr-un anumit punct de vedere decât asiaticii, și anume africanii se mișcă în grup – uneori de 10-20 de persoane. Și unii asiatici – mai cu seamă indienii și pakistanezii – practică de nevoie acest tip de negoț, dar ei acționează în mod individual (sau împreună cu grupul africanilor). Poliția tolerează negoțul pe piața neagră pentru că aduce profituri. În plus, prin faptul că muncesc vânzând mărfuri, acești imigranți nu mai sunt nevoiți să fure, deci nu ar fi împinși către violarea dreptului de proprietate. Și totuși ceea ce fac ei tot infracțiune se numește. Dar o infracțiune tolerabilă. E un fel de joc pe care îl joacă ambele părți: se evită confruntarea directă pentru că atunci poliția ar fi nevoită în virtutea legii care condamnă negoțul ilicit să recurgă la aresturi, anchete, deportări. Pentru spiritul de supraviețuire necesar unui imigrant „ilegal” asemenea momente de tensiune (cum ar fi zvonul că în preajma locului în care-și expun mărfurile s-ar afla poliția) sunt adesea trăite cu un umor sănătos, minimalizând gravitatea situației la o situație de joc, sau la o joacă de tipul „de-a v-ați ascunselea”. Scriu despre acest grup de imigranți, pentru că în timp ce mă îndrept spre peretele unei case în paragină pentru a fotografia un Graffiti, mă țintuiește pe loc vocea disperată a unei soții de negustor de vechituri care-i alungă în engleză pe africanii care încearcă să se aciuiască cu mărfurile lor pe lângă taraba ei, strigând: „Not here! Go! Go! Go! Not here! Problem. Police! Go, go! Not here.”

O astfel de atitudine este ușor taxabilă drept xenofobă. Mă întreb, încercând să nu judec lucrurile precipitat, dacă femeia se teme pentru acești negustori, știind că poliția trece pe acolo foarte des, sau dacă se teme de poliție, care, dacă ar veni și i-ar găsi pe negustorii ambulanți în „ograda” ei, ar trage-o la răspundere. Dar dacă mă gândesc la chipurile negustorilor ambulanți africani nedumeriți și deziluzionați de tonul disperat al precupeței, care nici mai mult, nici mai puțin îi alungă, într-un mod care n-ar putea fi justificat de nici o teamă, aproape meschin și invectiv, calific atitudinea ei drept xenofobă. Iau aminte și îmi continui călătoria.

Mă apropiu de piața *Monastiraki* și urc pe strada *Athinas*. Aici e un du-te-vino continuu: oamenii sunt niște furnicuțe care parcă și-au rătăcit drumul. Și totuși fiecare știe foarte exact încotro se îndreaptă. Mă opresc și privesc munca neîntreruptă a trubadurilor la chitară, vioară, mandolină și mai cu seamă acordeon. De parcă în această călătorie aveam să descopăr frumusețea în mizeria lumii. Trubaduri de oraș, care cântă fiecare în legea lui pentru câțiva euro pe zi. Cei mai mulți se postează lângă intrările în magazinele așa-zis scumpe, cum ar fi cele de pe strada *Athinas*, care unește piața *Monastiraki* cu piața *Omonia*.

În fața unei biserici largi, dar scunde, construită din piatră brună, cântă un român la acordeon, sprijinindu-și rămășița unui picior într-o cârjă. Cântă

„Sunt lefter... dar am trecut prin viață” cu o voce uimitor de puternică acoperind toată gălăgia mărunță produsă de trecătorii turiști sau indigeni. Mă opresc pe mijlocul străzii să-i fac o poză, dar trebuie să încerc de mai multe ori pentru că în acest moment trece un bătrân care împinge de zor în susul străzii o flașnetă pe roți.

Și iată și bătrânii indigeni care încearcă să mai câștige un ban în plus pe lângă pensia probabil prea mică: o altă tagmă a negustorului ambulant din Atena. Bătrânelul de mai sus care vindea pe câte o pomană muzică la manivelă, nu e singular. Altul împinge un căruț mai mare decât el plin cu cravate, fermoare și alte articole de marochinărie. Alți pensionari, cărora constituția fizică precară nu le-ar permite împingerea unui căruț se plimbă prin oraș cu câteva file cartonate cu bilete la Lotto și încearcă să le vândă.

În fața unui magazin luxos cu articole de vestimentație, tot pe strada Athinas, o bătrânică așezată pe una din trepte, cu genunchii lipiți unul de altul, cu fusta bine trasă peste genunchi, și cu mâinile în poală își expune și ea marfa ei: totoșei pentru copii – vreo cinci perechi, pe care îi are la vânzare; marca hand-made. Mi-o imaginez cum se trezește dis-de-dimineață ca să-și ocupe locul pe piața metropolei. Și apoi mă întreb dacă a vândut ceva până acum, și dacă da, cât? Măcar o pereche de totoși pentru copii? Dar cine mai cumpără așa ceva? Turiștii poate?

Multe lacrimi venite de undeva din adâncul unui corp purtat pe străzile atât de pline ale centrului Atenei care îmi inundă ochii brusc, lacrimi care parcă îmi curăță chiar și numai pentru câteva secunde mizeria unui oraș care se adună de-a valma în ochii mei.

### **31 martie 2010**

E miercuri. M-am trezit foarte devreme: la orele 8.30. Azi nu este chiar atât de cald ca în zilele precedente. Sau poate numai acum, dimineața, este vremea asta rece. Îmi invit gazda să luăm prânzul în oraș. Mănânc pentru a doua oară în oraș: de data asta pește cu salată. Salata de roșii conține o singură roșie, mare, cărnoasă udată în ulei de măsline. În total ne costă 24 de euro. Ce-i drept, am mâncat foarte bine. Am prins puteri pentru plimbarea prin *Exarhia* – un cartier pe lângă centrul Atenei, un soi de *Lavapiés* al Madridului. Fac din nou multe poze cu Graffiti. Cred că am până acum nu mai puțin de 800 de fotografii cu Graffiti din Atena. *Exarhia* este un cartier de tineret „revoluționar”: autonomii și stânga radicală și poate nu chiar întâmplător și cartierul cu cele mai multe librării și legătorii de cărți. Aici nu există trusturi sau edituri mari acaparatoare, ci e o piață destul de bine dezvoltată de întreprinderi mici și mijlocii. Pe strada *Ipokratous*, nu foarte departe de Academie găsesc o foarte bună librărie specializată pe carte în limba engleză: filozofie, sociologie, lingvistică, operele anticilor... prețurile sunt așa cum sunt: un compendiu bun de lingvistică de limbă engleză costa 42 de euro.

Observ că, în Atena, cartea în limbă străină este foarte prezentă și după toate constatările mele, cele mai studiate limbi sunt franceza și engleza. În peregrinările mele prin această capitală europeană descopăr și librăria *Kaufmann* – cunoscută drept cea mai bună librărie de carte franceză (sic!), situată pe strada Academiei, într-o casă cochetă, îngustă, înaltă, cu un etaj, cu un interior din lemn masiv (îmi amintea de mobilierul vechilor farmacii din Berlin). De aici îmi cumpăr două cărți: „Le petit Prince” în franceză și o traducere în germană a poeziei lui Jannis Ritsos – poet grec comunist, premiat pe vremuri cu premiul Lenin – apărută la editura nemțească Suhrkamp. Vânzătorul acestei



librării este român. Cum mi-am dat seama că e român? Abia la plecare, când să plătesc cărțile pentru care mă decid după mai bine de o jumătate de oră de căutat prin librărie. Când să-i plătesc, librarul începe să numere monedele în românește: „zece, douăzeci, treizeci,” etc. Atunci îl întreb: vorbiți românește? Și el îmi răspunde: „Da”. Mă bucur că l-am „descoperit”, dar nu vreau să-l deranjez cu prea multe întrebări, mai ales pentru că îmi lasă impresia că ar fi un om foarte tăcut, introvertit, poate ușor taciturn. Deci, consider că aș fi prea ofensivă dacă l-aș întreba, de pildă, de când trăiește în Atena, și cum se face că este librar la o așa bună librărie, cum își conservă limba, cultura... sau poate nici nu e român ci doar știe românește. Și totuși, când un om numără pe limba maternă e mult mai la îndemână. După ce plătesc cărțile – i-am rămas datoare cu un cent – îmi iau rămas bun pe românește, iar femeia care lucrează cu el – probabil soția (?) – îmi răspunde și ea, apoi și el, pe românește: „La revedere!”. Ies din librărie cu o umbră de regret de a nu fi comunicat mai mult cu ei. Dar în mod cert, îi voi găsi acolo și peste un an.

Seara, ajunsă acasă, Dimitris îmi propune să mergem în vizită la doi prieteni de-ai lui (Andreas și Vassilis) care locuiesc tot în Peristeri, ca să vedem un film închiriat la videotecă. Este vorba despre „Inglorious Bastards” în regia lui Quentin Tarantino. Un film nu prost, dar inutil pentru mine; un stil hollywoodian care nu reușește să fie nici comic, nici tragic, nici dramatic, nici ironic și nici serios. Există o frază care m-a zgâriat foarte tare: „This is the face of Jewish revenge” însoțite la nivel vizual de focul care mistuie un cinematograful din Paris. După film schimbăm impresii în engleză și apoi, din vorbă în vorbă despre naționalism, despre dreapta radicală greacă care susține că grecii se trag din vechii antici, am ajuns la aromâni. Despre aromâni cred că n-am scris nimic până acum. N-am întâlnit încă nici unul, dar atât gazda mea cât și prietenii lui îmi spun că au cunoștințe aromâni prin Thessaloniki. E bine de reținut pentru proiectul meu despre aromâni. Aici ei sunt cunoscuți sub numele de „vlahos”. După o primă impresie, în Grecia aromâna este considerată o limbă neolatină cu puternice influențe grecești. Pe de altă parte, Andreas îmi arată o cărticică-broșură editată de un ziar grecesc în care se încearcă comunicarea unui mesaj puternic paternalist – o situație care, de altfel nu mă miră deloc – și anume că aromânii sunt greci. Îmi dăruiește cărticica... abia dacă pot citi, totuși o accept pentru fotografiile pe care le conține. Îmi mai arată o broșură, editată de același ziar, despre o altă populație semi-nomadă, și anume: sărăcăcianii (despre care atât pot să spun cu certitudine: că la nunți utilizează și ei, ca și aromânii, steagul cu capătul în trei brațe în care se înfing merele).

## **2 aprilie**

### **Ultimele notițe**

Pe o străduță, la o cafenea, nu departe de Acropolis. Azi am ieșit destul de târziu în oraș: pe la orele 13.30. Azi Dimitris m-a condus la Muzeul de artă contemporană cu motocicletă cea mare (e un chin dacă nu ai cască și o geacă rezistentă la vânt). Am văzut o expoziție fotografică cu portrete ale unor new-yorkezi (printre care și un număr considerabil de greci din diasporă) însoțite de interviuri pe marginea efectelor crizei financiare.

Pe terasa cafenelei e soare blând, cald, nu e vânt. Muzica pare din ce în ce mai tare. Mai sunt două zile până plec. Azi e vinerea mare când în bisericile ortodoxe se trece pe sub masă de trei ori. De dimineață am trecut pe la bisericuța în construcție de lângă casa gazdelor mele. O aromă de tămâie, foarte

plăcută pentru miros, și flori multe pe podea. Diseară se va cânta prohodul în biserici. Se apropie Paștele.

Ieri, joi, și alaltăieri, miercuri, am fost pe la muzee. Am reușit să văd trei muzee. Asta și pentru că, de exemplu muzeul *Benaki* este deschis joia până la miezul nopții iar pentru studenții europeni intrarea la muzee este gratuită. Muzeul este înțesat de exponate, dar nu este de ajuns pentru un muzeu să aibă multe exponate pentru a fi considerat un bun muzeu. Iată că aici un rol la fel de important sau poate chiar decisiv în calificarea unui muzeu îl deține discursul. Muzeul *Benaki* – atracție principală a turiștilor – are un discurs evident naționalist. Expresii precum: „geniul militar” al lui Theodoros Kolokotronis care i-a învins pe turci în cutare bătălie importantă pentru războiul de independență al Greciei în 1822, sau expoziția de la ultimul etaj al muzeului organizată în jurul temei „Lupta de eliberare de sub jugul otoman” se termină apoteotic cu un pedestal dedicat celor mai importanți oameni ai culturii grecești, recunoscuți pe plan internațional: Janis Ritsos (despre care am mai amintit) plus alți doi poeți, deținători ai premiului Nobel, precum și un compozist grec. Tendențioasă această opțiune de a expune diplomele unor oameni de cultură greci ai secolului 20 într-o încăpere muzeală care își propune să tematizeze războiul de independență grec, luptele de emancipare politică și conștiința politică și națională a grecilor secolului al 19-lea.

O interesantă expoziție, și pilduitoare pentru încercările de conturare a unui discurs al identității balcanice este expoziția de pictură curată de Takis Mavrotas, M. Vida și Irina Genova. MNAR (Muzeul Național de Artă) în colaborare cu Fundația B&M Theocharakis din Atena și Galeria Națională de Artă din Sofia au organizat expoziția “Ipostaze ale modernismului. Pictura în Bulgaria, Grecia, România, 1910-1940.” Expoziția face parte din proiectul *Balkan Modernisms*, inițiat de Fundația Theocharakis din Grecia și finanțat prin programul Cultura 2007-2013 al Uniunii Europene. Proiectul își propune să exploreze modalitățile în care modernismul a fost asimilat și interpretat în regiunea balcanică și cuprinde 120 de lucrări de pictură și grafică - câte 40 din partea fiecărei țări participante. Amintesc câțiva artiști selecționați să reprezinte România: avangardiștii Marcel Iancu, Victor Brauner, Max H. Maxy, Hans Mattis-Teutsch, Jules Perahim, Corneliu Michăilescu și pictorii-asociați de obicei unor tendințe artistice mai puțin vehemente - Petre Iorgulescu-Yor, Margareta Sterian, Sabin Popp, Merica Râmniceanu. Legat de balcanism am observat că la greci conștiința unei identități balcanice este mult mai dezvoltată decât la români, ceea ce este logic din două puncte de vedere: în primul rând datorită amplasării geografice iar în al doilea rând datorită influențelor puternice franceze și germane pe care le-a primit România secolului 19.

Ca să rămân în registrul artei, mai notez că la Odeion, galeria Emet găzduiește o extraordinară expoziție de artă contemporană a unuia dintre cei mai cunoscuți artiști contemporani greci. Forță, expresie, suferință, delir, compasiune, distanță, detașare, multe, foarte multe calități ale acestui Chronis Botsoglou, născut în 1941 în Thessaloniki.

Și pentru că suntem în săptămâna patimilor, îmi iau un bilet rezonabil ca preț (5 euro) la *Megara Mousiki* pentru a vedea un concert extraordinar de Dvorak: „Stabat Mater” – o compoziție emoționantă. O orchestră mare, cu cor de bărbați și de femei, cu patru soliști (bass, tenor, soprană și mezzo-soprană). Cam asta ascultă melomanii în preajma Paștelui în Atena.

CONSTANTIN NOVAC

## Marea Neagră – note de principiu

**A**cest text, doar un fragment dintr-o compunere mult mai largă – și mai acidă – vizând un aspect mai puțin turistic al existenței Mării Negre în conștiința noastră națională, existență asupra căreia, cu moderată modestie, m-am apropiat beletristic mai mult decât alți semeni izvorăște din tendința (susceptibilă poate de excesivitate) de a ne apropia mai mult decât oricând orizontul marin ce ne aparține *astăzi*. Altă dată ne aparținea cu îngăduința istoriei și a vecinilor ceva mai mult și mai legitim. Dacă priviți cu oarece atenție configurația geografică a țării, veți constata că spațiul care ne leagă de acest orizont este un soi de pâlnie de tentaculă aspiratoare de universalitate strâmtorată, mă rog, din rațiuni silite de circumstanțe, care reprezintă totuși, istoric, rezultatul remarcabil al unor înaintași iluștri, conștienți de valoarea acestei căi către lume.

Marea Neagră (urât nume, grecii au numit-o ospitalieră din motive pragmatice e, într-adevăr, neagră-cenușie, murdară și rea, imprevizibilă din punct de vedere al navigației, deși generoasă în împrejurimile ei fertile. Nu mai vorbesc de faptul că, pentru a ajunge de-aici la lumea cea largă trebuie să te strecuri prin cărări strâmte, adeseori periculoase până la catastrofe antologice. Bosforul și Dardanelele sunt notabile. Turcii, fericiți posesori a trei mări, îi socotesc singurei noastre mări doar rosturile economice, Egeea și Marmaraua rămânând și ispitele răsfățului. Prin curenții aductivi înghițind apele poluate ale Dunării plus apele adiacente acesteia, Marea Neagră devine intestinul gros al Europei și nu numai, nemaisocotind deversările necontrolate de reziduuri și contribuția noastră națională la aportul substanțial al dejecțiilor proprii, fără filtre și fără alte reduții de fluxuri nociv menajere. Ne bălăcim în vacanțe într-o apă cenușie, de culoarea leșiei, printre branduri de frunze verzi și sloganuri mincinoase dacă nu chiar perverse. Au dispărut specii de viețuitoare marine care-mi încântau copilăria și umpleau minciocurile pescarilor, nu conținesc să mă mir că în sânul acestei mări care ascunde dedesubt cantități enorme de sulf echivalente cu întreg arsenalul nuclear al planetei, mai respiră guvizi, ba chiar dragoni, rechini miniaturali, delfini, animale inteligente (oare?); flora se degradează infestându-se cu vegetație devorantă și cu organisme vorace aduse pe carena puținelor nave care ne mai ating țărurile. Portul e o balenă bolnavă, eșuată pe țăr, fără șanse de recuperare. Doar farurile și sirenele de ceață amintind de un adăpost cu oarece siuguranță, impusă

de regulamentele internaționale, mai dau semn că suntem unde suntem. Nu ne rămăsese decât rațiunea economică dacă exercițiul turistic marin mai supraviețuiește lacom, murdar, dispus să se împlinească bugetar în trei luni – cât ține sezonul – pentru un an sau, cine știe, funcție de nărav privat.

Ne rămăsese vasăzică, numai rațiunea economică. Plus nevoia de a te scărda într-o troacă. Proprietățile acvatice aproape exclusiv navigabile cu perspective de cap compas via Bosfor și Dardanele, spre lumea largă, cu întregile ei consecințe geo-economico-politice, pe o apă extrem de poluată dar indiferentă – slavă domnului – la ce plutește pe suprafața ei neagră-cenușie, ne-a favorizat, chiar în vremuri vitrege, o flotă puternică, oricât de contestată astăzi sub raportul competitivității. Am pierdut-o măcar din acest punct de vedere navele pierite în cele două războaie mondiale le numeri pe degete... Recentele, le-am pierdut nu numai ca unități de exploatare, unele dintre ele funcționând și astăzi sub alte pavilioane prospere ci și prin tranzacții oneroase, înstrăinate la valoare de preț de tablă navală sub mercurialele internaționale. Am mai pierdut o breasă cu tradiție, cutume nenumărate, paradigme sociologice, o scară de valori afective, nostalgii, am dat uitării mari oceanologi precum Eugen Pora, Constantin Motaș, Geza Müller, Scolka... Vom găsi pentru asta vinovați, sau nu vom găsi, este o chestiune de timp și de conjunctură politică fără a exclude răzbunarea, atitudine tipic românească, lentă, prea mult răbdătoare (cumva orientală: moara lui Alax macină mărunț.), în măsura în care, ca și Marea Neagră, dintr-o pricină geo-socială sau alta – nu exclud sulful submarin al acestei bălți din care e posibil să plecăm din sau spre lumea reală sau spre o gaură neagră ca s-o numim eufemistic. Dacă, totuși, având timp vital vom găsi pentru asta vinovați de dedesubtul lui Dumnezeu mi se pare – chestiunea – de natură conjunctural politică. O conjunctură care cred că se va lăsa încă așteptată nu atât din pricina complexității situației, a autorilor care se vor sumeți a o judeca limpede, cât din pricina – și aici îi chem la judecată pe toți – că pâlnia aceea geografică transdunăreană, tentacula achizitivă către Marea cea Mare în măsură să ne oxigeneze, mă rog, substanțial, economia subsumată strategiilor economice mondiale contemporane dar și spiritualitatea unui popor cu năzuințe planetare nu va rămâne străină spiritului național. Pentru că, din păcate, marea noastră, așa neagră-cenușie opacă cum este, abrasă potențial explozivă, nu este deocamdată riverană în conștiința românilor ei doar unei fâșii de pământ numit țarm pe care-l udă, uneori cu ferocitate, alteori cu blândețe maternă, dar, atenție, insidioasă, ba chiar ingrată. Atunci, de ce o mai bag, personal în seamă? Pentru că, n-avem alta, în sentimentul stupid dar reconfortant că alții n-au nici măcar atâta. Câteva numind dintre ele, sărace de mare dar bogate, unele chiar și înzestrate cu flote: Austria, Elveția, Ungaria, Cehia, Serbia...

## Farsă navală

**Z**ebucise al doilea război mondial; de-acum înainte, navigația vaselor românești în Marea Nordului și spre cele două Americi devenea primejdioasă până la imposibil din pricina submarinelor germane care torpilau navele comerciale, indiferent sub ce pavilion se aflau, fie ele inamice sau neutre.

Se reedita o istorie cunoscută, mult mai drastică însă și mai sângeroasă decât în prima conflagrație mondială. Cu excepția cargoului *Mangalia*, trimis totuși spre America de Nord, celelalte vapoare românești se păstrau în limitele Mediteranei. Astfel fiind, la 25 aprilie 1940, cargourile *Carpați* și *Bucegi* plecau din țară încărcate cu cherestea de brad pentru Orientul Apropiat. *Bucegi* descărca marfa la Beirut, Haifa, Port-Said și Alexandria. S-a întâmplat ca ambele cargouri să plece din Alexandria în aceeași seară la interval de două ore, urmând să preia o încărcătură de la Port-Said. Era momentul când cădea și Franța, asemenea Poloniei, sub loviturile blindatelor germane.

Cele două mari cargouri navigau deci de la Alexandria spre Port-Said, pe la nordul Deltei Nilului, distanțate între ele la aproximativ două ore de marș - douăzeci de mile - cu intenția ca a doua zi dimineața să ancoreze în rada gurii canalului Suez în așteptarea pilotului; urmau să încarce o marfă destinată armatei române.

În timpul acelei nopți, în jurul orei unu, cargoul *Carpați* primește ordin din țară prin T.F.F. să ia imediat drumul spre Dardanele și să vină la Constanța, lucru pe care comandantul Victor Mișu îl execută cu promptitudine, întorcând prova *Carpațiului* spre Rhodos. Același ordin ar fi trebuit să-l recepționeze și *Bucegi*, dar din neatenția radiotelegrafistului de cart, vasul își continuă drumul spre Port-Said; nici postul de coastă T.F.F. din Constanța n-a mai încercat să ia legătura, mulțumindu-se să raporteze direcției că nava n-a intrat pe recepție.

Vasul intra așadar în Port-Said și, cu stația T.F.F. sigilată, cum se obișnuiește în fiecare port, începu operația de încărcare, isprăvită în seara ultimei zile a lunii mai; erau trei sute de vagoane de cauciuc brut, o sută cincizeci de vagoane de cositor, câteva sute de lăzi cu șei de cai pentru trei divizii de cavalerie, toate noi și lucrate în India, iar pe toată puntea, de la prova la pupa și pe gurile hambarelor - o sută cinci automobile sanitare.

În aceeași seară s-a anunțat că Palatul va face o importantă comunicare la postul de radio București, dar din păcate, nimeni n-a dat atenție acestui fapt. Comandantul Gheorghe Bădescu dispuse să se facă provizia de voiaj pentru a doua zi dimineața la orele 7.00, când nava urma să ia drumul spre țară.

În ziua următoare, la ora fixată, după ce provizia de mare a fost adusă la bord, vasul se declară gata pentru manevră dar, spre mirarea echipajului, nu se prezentă nici funcționarul agenției cu actele cuvenite, nici pilotul de port. Abia pe la ora zece își făcu apariția un reprezentant al căpitaniei însoțit de un agent de la Müller & Co și de un locotenent englez de marină care a cerut verificarea urgentă a rolului de echipaj.

Se petrecea ceva inexplicabil. Marinarii s-au adunat la ordin pe puntea principală întrebându-se ce rost au toate aceste formalități. A fost făcut apelul cu identificarea amănunțită a fiecăruia după actele Căpitaniei portului Constanța, apoi s-a trecut la verificarea la fel de severă a actelor de bord, a certificatelor și registrelor, a tuturor livretelor marinarilor, după care urmă o dispoziție în măsură să consterneze pe toți membrii echipajului: nava, din ordinul Londrei, este reținută sine die la Port-Said. Acum aflară cu toții că Palatul făcuse înțeles lumii, printr-un discurs radiodifuzat, cum că România își schimbă politica externă orientându-se către axa Roma - Berlin - Tokio. Echipajul era liber să iasă în oraș, permisiune ce nu satisfăcea nici pe departe dorința unei grabnice plecări spre casă.

După o lună de zile, într-una din seri, la scara *Bucegiului* se prezentă un funcționar al agenției însoțit de alți doi de la Căpitania portului care aduseră

cu ei actele și livretele marinarilor dimpreună cu o altă patentă de sănătate, punând în vedere comandantului că vasul e liber să plece spre Constanța.

Bucurie mare pentru toată suflarea bordului! După atât amar de vreme, de presupuneri dintre cele mai sumbre și de îngrijorări legitime, vasul, având la bord pilotul de port, se pregătea pentru manevra de plecare. Un ofițer englez de marină aduse cheia stației T.F.F. făcându-i cunoscut comandantului că, de îndată ce nava se va depărta la trei mile, va putea comunica nestingherit cu țara. Agenția aduse și ea conosamentele mărfii.

Nu mai era motiv de zăbavă. La ora 8.00 începu manevra de plecare și la 8.45 *Bucegi* ieșea din canal, punând prova pe farul Prasonissi, din capul sudic al insulei Rhodos. Vaporul, cu toată viteza înainte, nu putea depăși însă trei mile pe oră datorită ierburilor marine care crescuseră în timpul staționării pe opera vie; erau niște fire lungi și dese ca peria care se desprindeau pe măsura înaintării astfel încât, după două ore de marș, vasul își putea majora viteza la cinci mile.

Se depărtaseră la 40 de mile de coastă, când cei de pe comandă sesizară apropierea unui vas de război din direcția Port-Said; era un distrugător englez, și părea a avea și el același drum către Rhodos.

*Bucegi* transmise o radiogramă Constanței, comunicându-i că se află în drum spre țară. După încă o oră de marș, distrugătorul, ajuns în pupa navei românești, ridică la catarg patru pavilioane din codul internațional; cerea stoparea mașinilor. Prin alte patru pavilioane li se pretindea încetarea oricărei operații T.F.F. Cargoul *Bucegi* se opri din mers și distrugătorul stopă prompt în tribordul lui la aproximativ cincizeci de metri distanță; toți artileriștii navei de război se aflau la tunurile îndreptate amenințător spre pașnicul vapor românesc. Până și bărcile de salvare ale distrugătorului, ridicate de pe cavaleți, erau trase în afara bordului, gata să îmbarce oameni și să intre în acțiune.

Putea fi o confuzie? De pe vasul englez, ce-și păstra același aer războinic, fu lăsată la apă o șalupă care aduse la bordul *Bucegiului* un locotenent împreună cu o trupă de soldați înzestrați cu arme și instrumente de navigație.

Locotenentul își explică prezența prin aceea că are misiunea de a verifica actele navei. Era un pretext, firește, deoarece controlul fusese efectuat cu toată rigoarea abia cu câteva ore mai înainte. La riposta comandantului Bădescu, ofițerul britanic le destăinui adevărul:

- Londra a dispus ca marfa să fie descărcată la Haifa și, în consecință, avem ordin să vă escortăm până la locul de descărcare.

- Dar de ce nu ne-ați comunicat de la început cu megafonul ordinul de a merge la Haifa? Sau ce rost a avut atunci înscenarea din Port-Said făcându-ne să credem că avem liberă practică spre țară? Ați venit cu tunurile îndreptate spre un vas comercial fără apărare, fără să fi fost provocați, un vas care aparține unui stat neafiat în război cu Anglia.

- N-avem nici un fel de vină - se scuză locotenentul. N-am făcut decât să executăm instrucțiunile Londrei.

La un semn al acestuia, distrugătorul își încetă demonstrația de forță; servanții părăsiră tunurile, iar bărcile fură din nou așezate pe cavaleți. Bădescu luă drumul spre Haifa, punând la dispoziție ofițerului britanic cabina de rezervă de lângă careul comandantului. Restul trupei engleze se instalează la pupa vasului, în două mașini sanitare, unde își desfășură harta zonei, instrumentele de navigație pentru controlul drumului și aparatele de emisie-recepție prin care se păstra legătura cu distrugătorul ce-i talona, atent, de la mică distanță.

A doua zi, în jurul orei 9.00, *Bucegi* sosea în rada portului Haifa; după ce fu ancorat și legat cu pupa la digul de larg, un ofițer englez ridică toate actele vaporului, conosamentele mărfii și livretele marinarilor, făcându-le cunoscut că le este interzis accesul în oraș, singura cale de comunicare cu țara fiind o scrisoare pe lună.

Întreg echipajul a fost revoltat de acest tratament acordat îndeobște navelor capturate, cu atât mai mult cu cât la bordul vasului își făcu apariția un detașament de polițiști înarmați, puși pe stricta supraveghere a oamenilor.

Pe vremea aceea, Palestina era sub protectorat englez. În tribordul *Bucegiului*, legat la aproximativ 150 de metri, la același dig, se afla un cargou olandez al cărui șef mecanic era român, plecat din țară încă din tinerețe; olandezul era reținut de autoritățile britanice din aceleași motive confuze pentru care era reținut și cargoul românesc. În babord, se afla pachebotul francez *Patria*, la bordul căruia trăiau, ținuți sub pază severă, 4500 de evrei sosiți din toate părțile lumii; englezii le interziseseră debarcarea temându-se de eventualul conflict cu lumea arabă.

De câteva zile, Italia intrase în război alături de Germania și mai toți se așteptau la surprize dintre cele mai urâte, surprize care nu întârziară câtuși de puțin. Într-o dimineață senină, pe la ora zece, își făcură apariția dinspre Rhodos cinci avioane italiene de bombardament și de atunci faptul intră în obișnuit. Artileria antiaeriană le păstra la distanță de incinta portului fără a reuși însă să apere rezervoarele de petrol din marginea orașului care ardeau cu vâlvătăi uriașe, și cu atât mai puțin mizerul cartier arab unde bombele au făcut sute și sute de victime.

La bordul *Bucegiului*, viața se desfășura cu privațiuni, înconjurată de suspiciunile englezilor, porniți până și împotriva unicului divertisment posibil, pescuitul; de două ori pe zi, cu o punctualitate anglo-saxonă demnă de o cauză mai bună, șalupa poliției portuare dădea ocol cargoului forfecând sforile undițelor. Îmbolnăvirea unui om devenea o problemă în care erau antrenate formalități ce puteau face cinste celei mai pedante birocrății.

Au trecut astfel cinci luni de captivitate, cu spectacole tragice, de neuitat, oferite de aviația italiană și de restricțiile impuse de către englezi mai cu seamă evreilor adunați la bordul *Patriei*. Londra dispuse, în sfârșit, descărcarea tuturor mărfurilor de pe *Bucegi* și, într-o bună dimineață de noiembrie, vaporul, tras de remorhere, fu dus la una din dane; automobilele sanitare au fost luate de armata engleză care se concentra la frontierele Siriei și Libanului, iar celelalte materiale au fost depozitate în magaziiile portului. După descărcare, vasul revenea în locul captivității lui. Trebuia să mai treacă încă o lună de zile până ce echipajul avea să fie repatriat în două serii, după opt luni de absență, trăite cu profunde emoții, dar cu toată demnitatea, salutată ca atare de către autoritățile britanice.

La sosirea în țară, au aflat cu toții pentru ce anume cargoului *Bucegi* i-a fost permisă plecarea din Port-Said, fiind la numai câteva ore după aceea capturați pe Mediterană.

Fusese o cursă abil jucată. În același moment când guvernul englez a telegrafiat de la Londra reținerea cargoului *Bucegi* la Port-Said, guvernul român a telegrafiat la Constanța pentru reținerea, în replică, a două petroliere britanice. Cele două petroliere făceau parte din flota engleză cantonată la Malta și urmau să efectueze un transport din Mediterana. După o lună de zile de negocieri, s-a căzut de acord asupra eliberării simultane a navelor reținute; petrolierele plecau din Constanta când *Bucegiul* căpăta drum liber

din Port-Said. Nava românească, cu marșul îngreunat din pricina ierburilor marine, a ieșit din port și, luând direcția Dardanele, a mai avut vreme să comunice Constanței plecarea spre țară dimpreună cu conținutul încărcământului. În urma acestei radiograme, autoritățile române au dispus eliberarea celor două petroliere engleze. De îndată ce acestea au telegrafiat la Malta că au plecat din Constanța și navigă spre Bosfor, englezii au trimis din Port-Said distrugătorul pe urmele *Bucegiului*.

Când românii au aflat că nava le-a fost oprită, cele două petroliere se aflau deja în apropierea Bosforului când orice încercare de a le mai deturna devenea de-a dreptul imposibilă.

Dar acesta nu era decât începutul unui război cu episoade mult mai dramatice în care, alături de nave românești pierdute sau sfârțecate, au apus vieți și s-au blocat destine undeva, pe întinderea fără repere a Mării Negre...



## Avangarda rusă

### Ippolit Sokolov

(1902 – 1974)

**S**pre sfârșitul celei de-a doua decade a lunii octombrie a anului 1921, la Muzeul Politehnic din Moscova se desfășura (ciudată s-ar părea, azi) „Trecerea în revistă a tuturor școlilor și grupărilor poetice”. Cu declarații, manifeste și recitaluri se perindară neoclasicii, neoromanticii, simbolisții, futuriștii, imaginiștii, neoakmeiștii, prezentiștii, necevokii (nimicniciștii), eclecticii... Din partea expresioniștilor au fost anunțați Ippollit Sokolov și Serghei Spaski. Astăzi, citind versurile lui Sokolov, îți dai seama că este vorba de un expresionism de evidentă pledoarie avangardistă, în punctul 5 al „Cartei expresionismului” spunându-se: „Noi, expresioniștii, nu desconsiderăm pe nimeni din predecesori. Însă numai imagismul, cubismul sau ritmismul ne sunt sufocante. Dorim să unim activitatea tuturor fracțiunilor futurismului rus. Expresionismul înseamnă sinteza întregului futurism”. Carta (din 1919) e semnată de I. Sokolov. La acel moment poetul avea 17 ani și anume lui i se datorează apariția termenului „expresionism” în literatura rusă. Însuși protagonistul spunea: „Expresionismul s-a născut în mintea lui I. Sokolov, taina botezului având-o la 11 iulie 1919 pe estrada Uniunii Poeților din întreaga Rusie”.

Până la acel moment, junele autor se considera „euphyes”, adept al stilului emfatic, alambicat; euphyes – derivat de la numele elenizat al lui Euphyes – unul din personajele prozatorului englez John Lyly (1853/54 – 1906). În această ipostază editează chiar „Opere complete” pe... 12 pagini, de la A la M, cu subtitlul: „Ediție ne-postumă. Ne-versuri”. Așadar, abandonând euphyes-mul, Sokolov tindea să creeze o grupare literară „cu mult mai la stânga de futuriști și imaginiști”, pentru a oferi dinamism și expresivitate sensibilității și ideții contemporane. În pofida eclecticismului ei, „Carta” lui Sokolov atrage atenția mai tinerilor poeți și în primăvara anului 1920 el devine liderul grupului din care aveau să facă parte Boris Zemkov, Guri Sidorov, Serghei Spaski, Boris Lapin, Evgheni Gabrilovici.

A editat o serie de plachete cu tentă teoretică: „Revolta expresionistului”, „Bedecker prin expresionism”, „Expresionismul”. În perioada simpatiei pentru imaginism, fiind susținut de V. Șerșenevici și A. Kusikov, în 1921 Sokolov editează cartea „Imagistica”.

Pe de altă parte, expresioniștii erau trecuți în categoria „tovarășilor de drum” (adică – ocazionali, nesigurii), fiind învinuiți de subiectivism radical, idealism burghez, ceea ce nu convenea literaturii bolșevizate. Astfel că în 1923 își încetează existența editura lui I. Sokolov și B. Lapin, cu siglele căreia („Grădina lui Academos”, „0,21 XX vek RSFSR”, „Parnasul moscovit” ș.a.) apăreau modeste tiraje ale cărților lor.

Și era oarecum firesc ca, după ce-și depășiseră categorismul anarhic al juneții, dar și în urma semnelor de antipatie venite din partea oficialităților, expresioniștii de ieri să se orienteze, în special, spre arta constructivă, aplicată. Astfel, ca și în Occident, în Rusia expresionismul a contribuit într-o mare măsură la afirmarea suprarealismului, preluat, mai ales, de adepții OBERIU (Asociației Artei Reale).

În ce-l privește pe Ippollit Sokolov, după 1923 el renunță la poezie, activând în cinematografie, apoi, mai târziu, – în televiziune. În ultima perioadă a vieții s-a dedicat artei fotografice.

## OPERE COMPLETE

**Ediție ne postumă.  
T.I. Ne versuri.**

AȘADAR: eu vă arunc, proiectat, noi principii de polimetrie.

### **A Nature morte**

Arborii poartă pardesiuri de zăpadă.  
Vântul răsuțește cu pensa șuvițele de păr pudrat  
ale rămurișului.  
Fastuoasele peruci elisabetane ale stejarilor  
sunt presărate cu pudră.  
Pletele mestecenilor – înfășurate pe papilotele omătului.  
Brazilii își fac cruce cu evlavie, în vânt  
fluturând lungile mâneci ale sutanelor popești.  
Colinele își acoperiră umerii cu fular de hermină.

### **B**

Tutul zăpezilor e pliat pe câmpuri.  
Cerul – catifea reiată.  
Iar ceața – muselină.  
De sus, peste perina de puf cineva aruncă  
pumni plini din confetile fulgilor.  
Vifornița pudră dens cu puf de lebedă  
obrazul drept al șesului pe care  
apar benghii a două izbe negre.  
Iarna e adevărată și firească precum  
pe scena Teatrului academic.

### **C**

Regizorul celest astăzi montează  
iarna cu vifornițe, troieniri și alte efecte teatrale.  
Iar când pe blidele de faianță ale ogoarelor  
soarele va topi ceara zăpezii, în pădure  
se va răspândi miros de primăvară  
și gunoi cald de grajd.

### **D Asfințit**

Deja de mult timp orizontul e vopsit cu ieftine rumeneli,  
ca o prostituată.  
Bolta cerească e mai fragedă decât obrazul pudrat al cocotei.  
Se ciufuliră bucele norilor.

Vântul bate-zbate spuma norilor de frișcă pentru  
crema ceții nocturne.  
„Lorigan”-ul<sup>1</sup> ierburilor parfumate.  
Cărarea dreaptă a râului pe șesul pieptănat neted.  
Iarba e frizată scurt.  
Șoldurile jerpelite ale ponoarelor s-au zbârcit a  
sarcastic surâs voltairean.

## D

În furia sa pădurea rânjește coții acelor de pini.  
Deja mestecenii se-acoperiră de pistruii vernali.  
Asfințitul are lividitatea fizicului.  
Câte puțin s-a descojit găoacea asfințitului.  
Și, ca în spectacolele lui Meierhold<sup>2</sup>, răsări luna butaforică.  
Răsărit șablonard.  
Nu e decât un plagiat din zilele precedente.  
Cerule aprinse cinci sute de lumânări.  
Curând vor lumina candelabrele celeste.

## E Heleşteul

Spatele neted al heleşteului poleit.  
Sub cupola de circ a cerului – acrobații razelor solare.  
Soarele își clătește în ape pletele roșcate.  
Heleşteul e gătit, ca în tablourile lui Claude Monet.  
Pe maluri adunatu-s-au arboii în negre fracuri.  
Ramii de jos și-au lăsat în apă cozile de păun –  
se pare, copacii au întins picioarele, pregătindu-se  
a valsa pe parchetul heleşteului  
în burta căruia se zbat a joc peștii.  
Pe lacul ceresc plutesc lebedele norilor.  
În largul mării norii și-au desfășurat albele vele.

## F Noapte

Cu plugul semilunii a fost arat cernoziomul ceresc.  
Brazdele norilor sunt semădate cu boabele de grâu ale stelelor.  
De variolă cerul întreg e acoperit de mici gropițe.  
Pământul e înfodolit în blana de urs a ierburilor.  
Micuțele gene ale stelelor tresaltă de lacrimi.

---

1. *Lorigan* – marcă de parfum francez.

2. *V. E. Meierhold* (1874–1940) – celebru regizor de teatru, supus represaliilor staliniste.

## G

Înstelarea e policandru din biserica *Intrării în Templu*.  
De sforcea atârână auriile nucșoare de crăciun.  
Dintr-o dată, cineva cu palma astupă pe tavan opaițele de seu ale stelilor.  
Norii, ca orătăniile, ciugulesc boabele de grâu.  
Pe bolta cerească paște molcoma cireadă a vacilor tiroleze.  
Probabil, dimineață ploaia va curge pe răsturnatul lighean siniliu al firmamentului smălțuit.  
Ploaia va trage în noi din mitralieră.  
Heleşteul geluitul cu rindeaua va fi bubos de la alicirile ploii.  
Mâine soarele nu-și va aprinde soba.

## H Madona

Până la transpirație m-am tot rugat,  
sărutând duşumeaua scuiată.  
Insistent am tot lovit cu fruntea lespezile de fontă.  
Dintr-o dată la etajului blocului  
se traseră perdelele pleoapelor mele.  
Și văzul cu viteza unui tren expres  
se cățără pe icoana Madonei.  
Fantezia-mi alunecă pe coaja de portocală a uimirii.

## I

Un oarecare țipăt sări de pe trambulina buzelor și  
din avântul său căzu plescăitor peste dalele pleşuve.  
Madona mă sfredeli sfidător cu privirea  
străpungându-mă cu burghiul îndrăzneților ochi.  
Întinse coarda de arc a sprâncenelor și  
fulgera spre mine săgețile.  
Tropicalele sale priviri ricoşau de la trupul meu.  
Pe farfurioarele obrazilor plescăi un zâmbet neruşinat.  
Mă privea, precum prețuitorul la lombard.  
Implora să-i jupoi de pe trupul succulent  
strălucitorul aur al francezelor patrafire.

## J

Mă ridică în baionetele genelor sale.  
Însă un brusc gând convulsiv îmi smuci convulsiv creierul:  
ea nu e vie!  
Și când mi-am înclieat de icoană buzele călitate până la roșu,  
de fapt sărutam nu gheața sticlei, ci  
parfumata mână a Madonei.  
Și noaptea visai că aș fi stat cu ea în același pat.  
Trupurile noastre se-nvălătuciră, făcându-se ghem de picioare și mâini.  
Ea îmi cedă mai ușor decât Anneta mea.

## **K Fragment din codificata „biblie a Oraşului”**

### **Al 21-le „Vechi Testament”**

Dar iată și restaurantul dichisit.

La intrarea s-a spânzurat o reclamă lată în umeri, pe care cu litere ghiftuite e brodat „Memento mori”.

Privirile sașii ale bolfoasei luni de restaurant se încrucișează ca lianele în pădurile tropicale.

Floarea soarelui pe tulpinile-i lungi prin circulația laptelui lor diluează zațul de cafea al serii.

## **M**

Prin ușa ce cască nervos

cioburi de vals ies în fugă-n stradă fără pălării.

Prin ferestre înalte se vede cum publicul se chircește sub șarlataneștile trageri de arcușuri ce sunt aruncate în aer

ca balerinele în entrechat<sup>3</sup> și piruete.

În restaurant, printre mese

în vârful degetelor umblă sufletele viorilor care

acum câteva clipe erau încă-ncuiate-n închisoarea de lemn după gratiile strunelor.

## **Mona Lisa**

Eu eram cel care trimiteam telegrame din opt cuvinte:

„Paris. Luvru. Mona Lisa. Sunt îndrăgostit de tine”.

Lingându-mi curcubeic buzele

pe cornișa genelor obrazilor ei de atlaz

scoasei din ramă doar

unul trupul de morsă.

Cu mare grijă, ca pocnitura între degete,

el e tăinuit în coșul inimii

sub fundul dublu.

## **Carnea de vită a buzelor**

### **1**

Se despletiră genele, ca un stejar.

Prin laguna pieptului tău

---

3. *Entrechat* – în baletul clasic, săritură în timpul căreia picioarele dansatorului se încrucișează, atingându-se cu pulpele unul de celălalt.

Alunecă gondola buzelor mele  
Stăvilite de zăgazul cuvintelor.  
Neascultătoare cuvinte: pe buze făceau tumbe  
Ca niște căței orbi.  
Precum Novalis, încasez lovituri  
Cu vergele cuvintelor.

## 2

Cu pantofiorii buzelor lipăit-am  
Pe dușumeaua pieptului dumitale.  
Dragostea o voi scoate ca pe un dinte,  
Inima o voi spoi.  
Buzele pocneau precum castanietele,  
Gura dumitale-nchisă strâns  
Ardea ca un primus.  
Cu baioneta genelor înțepă, mai înțepă.  
Iar în minte – cuvinte de cine știe unde: „...spirit, mus...”

## Parisul

Cerul e tandru ca visul lui Samain\*.  
Sena salivează cu țigăiul lătăreț  
Lunecos precum cuvintele-n șănțulețul piciorului de vers.  
Pe dale vântul împrăștie agrafe.  
Prin canioanele strămtelor bulevarde  
Pășii vântul nervos, fluturându-și coama.  
Inima, croitoresei asemeni, bate – nimic nu-i imput.  
Dimineață nu înghiții două capsule.  
Călcații la dungă pantaloni ai asfaltului,  
Sconcsul ierburilor din pădurea Bulogne,  
Pieptul cuiva mai gingaș ca cerul de peste Malta,  
Pieptul altcuiva – ceva mai ridicat decât  
Nivelul mării la Odessa.  
Însă coada de păun a genelor  
Se desfăcu, precum evantaiul degetelor lui Van Gogh.  
Turnul Eiffel nu e decât o prelungă seringă  
Cu 606 în mâinile lui Dumnezeu.  
În intestinele subțiri ale metropolitului  
Firebe terciul miilor de trupuri.  
Locomotiva are fruntea lui Hippolyte Taine.  
Camizolul său de oțel e transpirat la subsuori.  
Are coapsele ca ale unei mârțoage – toate-n spumă.  
Ah, de ce în parcul Tuileries  
Prin anusul caselor ies excrementele umane  
Învârtoșate, ca după constipație?

---

\* *Albert Samain* (1859–1900) – poet francez, prima carte a sa fiind „*Au jardin de l'infante*” (1893).

## Pe tema patului

Sufletul meu nu e, firește,  
Toaletă pentru dame.

### *I. Sokolov. Toaletă pentru dame*

Precum un mărunț hoț prin tramvaie,  
Furai sărutul de pe buzele buzunarului.  
Presiunea sărutului deja e prea obraznică  
Și zâmbetul tău ca citul – asprimea bumbacului.

Cuvintele sonore nu poartă piteni, nu.  
Înclinații piepți – ca acoperișurile planează.  
Genele zburară ca niște perdele  
Și privirile ca șoarecii se iviră-n amiază

Dintr-o gaură mică. Iar gura ta –  
E peșteră azurie pe insula Capri.  
Cuvintele se vor scurge prin aortă,  
Însă mușchii buzelor nu vor slăbi.

Prezentare și traducere de  
**LEO BUTNARU**



Adrian Pal - **Gospodărie la Maliuc**





*Adrian Pal - În Deltă*



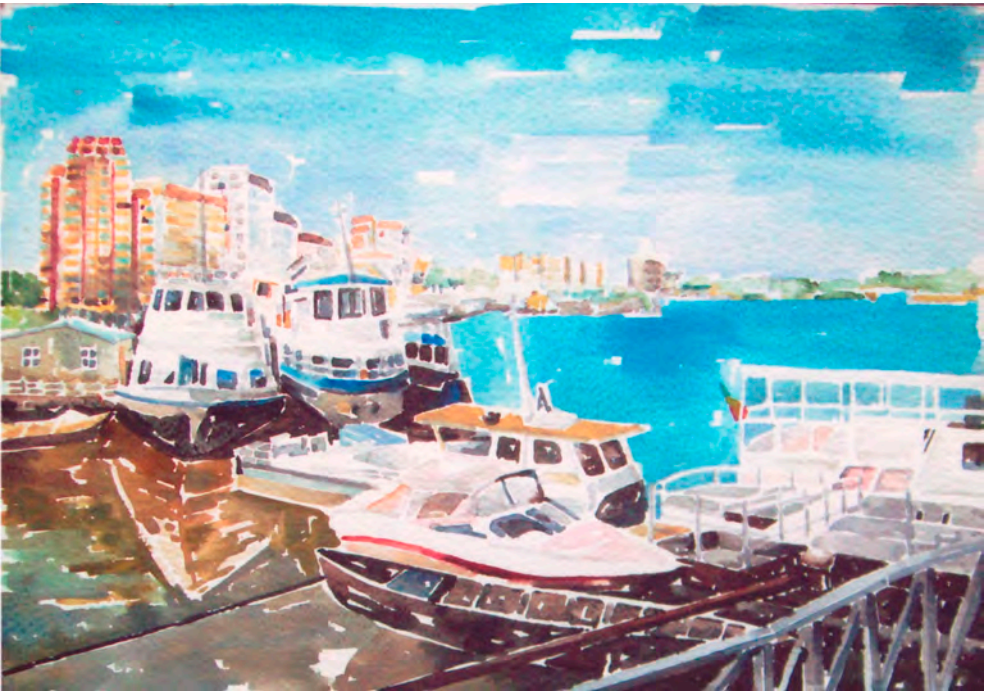
*Adrian Pal - Odihna lemmelor*



*Adrian Pal - Odihna*



*Adrian Pal - Pe canal la Maliuc (I)*



*Adrian Pal - Vase în port*

## Adrian Pal

**S**-a născut la 15 iulie 1951, la Focșani, județul Vrancea  
**Studii:** Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”, Facultatea de Desen (1974), Facultatea de Muzeologie (1984), Prof. Răzvan Stoica, Vasile Melica, Radu Florescu  
Membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România din 1996  
Profesor la Liceul de Artă „George Georgescu” din 1975; Profesor emerit (1979) și Ordinul „Merit pentru învățământ în grad de cavaler” (2004); Diploma „Gh.Lazăr” clasa I (2007).

### **Expoziții personale**

1978, 1986, 1992, 1998, 2002, 2008, 2009, 2010  
1982 – București „Hanul cu Tei”  
2006 – Slobozia - Muzeul Agriculturii din România  
Între anii 1976-2010 participă la toate expozițiile Filialei U.A.P Tulcea, organizate la Tulcea, Galați, Constanța, București.

### **Expoziții naționale:**

1978, 1987 - Expoziții Republicane ale tineretului București  
1978, 1981- Festivalul Concurs „VORONEȚIANA” - Suceava  
1993 - Salonul moldovenilor - Bacău  
2000, 2006, 2008, 2010 - Bienala Națională „Ion Andreescu – Buzău  
2002 - Expoziția „Constantin Găvenea” - Tulcea  
2007, 2009 - Bienala Națională „Lascăr Viorel” - Piatra Neamț  
2010 - Bienala „Gheorghe Petrașcu” – Târgoviște

### **Expoziții internaționale:**

1977 - Ismail, Ucraina  
1979, 1987, 1995 - Aalborg, Danemarca  
1991 - Montvilliers, Sant Nazaire, Franța  
1993 - Chișinău, Republica Moldova  
1998, 2003 - Los Angeles, SUA

### **Tabere de creație:**

1981, 1983 - Calica-lazurile, Tulcea

### **Premii, Distincții:**

1987 - Diploma Concursului Internațional de Machete, de Afișe pe teme sportive –Aalborg, Danemarca  
1987 - Diploma Concursului Internațional de Machete și Afișe „EU-ROPA MEA” Montvilliers, Franța  
1995 - Premiul Special al Juriului – Expoziția „Constantin Găvenea”

**Lucrări în colecții din țară și străinătate:**

Franța, Israel, S.U.A., Canada, Norvegia, Republica Moldova

**Colaborează între anii 1977-2010 cu articole la ziare și reviste:**

„ORIENT EXPRESS“ , „Noi între noi”, „STEAUA DOBROGEI, „Tribuna Învățămintului“, „Delta”

**Editează în anul 2009** – „Nuanțe cromatice în forumul cetății” la Editura Ex Ponto, Constanța

**Au exprimat opinii critice:** Teodora Popescu, Doina Păuleanu, Dan Grigorescu, Gheorghe Kazar, Gheorghe Vida, Horia Horșia, Simona Vârzaru, Mihai Drîșcu, Florica Cruceru, Viorel Poiată, Șerban Codrin, Marian Dopcea

**OPINII CRITICE:**

„Acuratețea și raționalitatea construcției a cărei posibilă duritate este temperată de tonalitatea caldă și luminoasă a culorii sunt susținute de subiectele bine alese ale lucrărilor. Multiplele posibilități ale acestui gen bine ales de pictură sunt exploatate conștient dominând cu ceva în plus în fiecare lucrare în parte. Sunt lucrări a căror seriozitate depășește faza de promisiune”.

**Teodora Popescu – 1977**

„Adrian Pal casetează uneori suprafața tabloului. Această aparentă discontinuitate nu exclude însă o construcție de ansamblu”.

**Doina Păuleanu - 1980**

„Adrian Pal recurge la o construcție seenografică în care planurile apropiate joacă rolul unor ecrane menite să oprească privirea, să o orienteze spre imaginea desfășurată în adâncime, proiectată pe orizonturi largi”.

„Obiectul capătă o personalitate, acționează ca un generator al emoțiilor în ansamblul acesta în care linia și volumul sunt factorii fundamentali ai construcției. Stranii, imobile, aceste obiecte păstrează, vibrația unei poezii autentice”.

**Dan Grigorescu - 1982**

„Propunându-și o pictură a realității imediate, din care încearcă să surprindă elementul inefabil, tânărul artist Adrian Pal realizează, din asamblarea elementelor dispărute, compoziții nu lipsite de un anume fior poetic, în care draperia lasă liber privirii doar văzduhul noros, peste ramurile secate de sevă ale copacilor uscați obiectele respiră în nemișcarea lor.”

**Gheorghe Kazar - 1982**

„Adrian Pal este adeptul unei formule apropiate de pictură suprarealistă, de nuanță metafizică, purificarea spațiului de accesorii, pentru a permite ca unele asocieri de elemente deosebit de pregnante, de o acută concretețe, să apară eliberate de receptacolul mediului. O vioară în noapte cântă alături de zone urbane, surprinse hiperrealist, participă la această punere în scenă, ingenios regizată, cu mult meșteșug și imaginație”.

**Gheorghe Vida - 1982**

„Artistul atrăsese atenția printr-o expoziție deschisă în urmă cu vreo doi ani la București. Adrian Pal se arată a fi preocupat de conceptul de spațiu și în strânsă legătură cu acesta, de obiectul căruia îi și imprimă semnificații. Relația ne introduce în cadrele unei scenografii riguros construite în care dialogul dintre elementele aparținând naturii, artefactului, industriei urbane, etc. se efectuează în solid, conform unor procedee derivate din sintaxele suprarealiste sau ale picturii metafizice”.

**Horia Horșia - 1985**

„Dorința de a găsi relații noi între obiecte pe care le transpune în stare de a dialoga, amintind de pictura metafizică, constituie preocuparea constantă a creației lui Adrian Pal. Obiectelor banale artistul le conferă valențe plastice și metaforice, prin recurgerea la proiecții scenografice inedite”.

**Silvian Negoșescu – 1986**

„Pe Adrian Pal nu întâmplător l-am lăsat la urmă. Ieșită din comun și curajoasă, viziunea lui șochează prin gest, prin atitudine, prin infuzia de nostalgie în care cufundă niște bocanci, de pildă. Dar bocanci a mai pictat și Van Gogh, în ce constă atunci diferența. Acolo era o dramă: scâlciată, torturată de drumul greu și pasul strâmb, gheata era scofâlcită ca și obrazul pictorului. La umilința ei, ca la un unic subiect literar câți artiști au avut curajul să revină și să facă din el un subiect de meditații? Într-o lumină gălbuie filtrată, netedă și uniformă, se țese de la sine o poveste.

Asistăm la o scenă de o rară frumusețe, de care ne desparte un voal aruncat discret ca un filtru peste realitate: o pereche de bocanci soldățești odihnește în cui, alături de o pereche de opincuțe. Restul e tăcere. În alt loc „Echipamentul alergătorului de cursă lungă” șade.

Abandon? Nu. Poeme ale unor ceasuri când trupurile cufundate în odihnă sunt vegheate de veșminte iar cronometrul nu mai numără nici pașii, nici bătăile inimii, semn că în somn, viața s-a tras, spre matcă, înapoi”.

**Simona Vărzaru - 1986**

„Substratul literar - introdus și prin titluri ca: „Echipamentul alergătorului de cursă lungă” - este servit cu mijloace convenabile de pictură cu obiecte” „virate în metafizic” de Adrian Pal”.

**Mihai Drișcu - 1986**

„Dincolo de formele arhitecturale, (...) plutește în atmosfera lucrurilor plastice ale lui PAL o cumișenie sacră, o lumină de apus din altă lume, un dor de spațiu și de „adânc”, o sete misterioasă”.

**Ștefan Dumitrescu - 2002**

„Viețuirea lui Adrian Pal în Dobrogea i-a influențat, în timp, creația, nu în sensul construcției scenografice cu accente suprarealiste a imaginii - care-i este specifică, ci în folosirea culorii luminoase, de fapt a încorporării luminii în culoare; o limpezime calmă, mângâietor tandră, iată una din calitățile picturii sale dobândite în ultimii ani”.

**Florica Cruceru - 2005**



„Muzeul Național al Agriculturii s-ar îmbogăți cu un tezaur dacă ar achiziționa întreg ciclul propus de *Adrian Pal* în această fenomenală expoziție, aparent atât de banală în subiect și atât de sugestivă în conținut.

Ne aflăm în fața aceluși fenomen unde valoarea crește prin jocul infinit de perspective al oglinzilor paralele, așezate față în față.”

**Șerban Codrin – 2006**

„Există o estetică a stridenței pe care *Adrian Pal* o stăpânește foarte bine, o armonie a contrastelor, fie cromatice, fie spirituale.”

**Marian Dopcea - 2009**

---

## OLIMPIU VLADIMIROV

### Culoare și dăruire

Când, în urmă cu 36 de ani, tânărul profesor de desen *Adrian Pal* poposea în Tulcea, fluturând cu mândrie repartiția guvernamentală a IAP „*Nicolae Grigorescu*” din București, nici prin gând nu-i trecea faptul că va prinde „rădăcini” pe aceste meleaguri. Însă, i-a fost dat să confirme, în timp, ca atâția alții, înțelepciunea proverbelor: *cine bea apă din Dunăre nu mai pleacă de pe malurile ei și omul sfințește locul.*

„Vinovați” sunt, în primul rând, elevii săi de la Liceul de Artă „*George Georghescu*” (după cum recunoaște cu sinceritate și satisfacție), lângă care a trăit și visat frumoasele clipe ale tinereții, prieteniei, recunoștinței și respectului. Asemenea unor nevăzute fire sentimentale acestea l-au legat și nu s-au mai rupt nici până astăzi.

A urmat întemeierea căminului, venirea pe lume a celor doi fii (*Alexandru* și *Adrian*), peregrinările prin nordul dobrogean și Delta Duării, fascinația vestigiilor arheologice, descoperirea luminii intense a orizontului jumătate apă – jumătate pământ. Astfel, profesorul, cetățeanul și artistul plastic și-a câștigat un loc de drept în forumul tulcean al cetății.

Silueta sa delicată trece pe străzile orașului cu o sprinteneală fizică ciudată, într-o grabă continuă, care nu are sfârșit, indiferent dacă se îndreaptă spre sediul Filialei UAP, spre poștă, spre atelierul de confecționat rame... Discret și generos, sincer și altruist este gata să te ajute pe măsura telentului și sufletului său, cu o bună-cuviință ardelenească (tatăl, *Anton*, s-a născut în leruntenii Reghinului), cu calm și îngăduință.

Ne-a uimit în aceste trei decenii și jumătate printr-o disponibilitate totală în a fi „sufletul” oricărei manifestări cu implicații plastice: de la participarea la expozițiile personale, de grup sau saloanele județene ale artiștilor plastici amatori, la cele ale profesioniștilor, prezența fizică fiind dublată și de exprimarea unor opinii (critici) de întâmpinare; de la prelegeri în cadrul seratelor artistice „*Puterea imaginii*” (în organizarea Bibliotecii Județene), la susținerea Salonului Național de Gravură, a Concursului Național de Acuarelă „*Constantin Găvenea*” și a Expozițiilor naționale ale studenților; de la disponibilitatea

participării la diferitele ediții ale Taberei de creație Calica (Iazurile) până la prezența sa cu lucrări expoziționale în țară (București, Galați, Constanța, Slobozia, Focșani) și străinătate (Danemarca, Ucraina, Franța). Totul, fără a uita vreodată să stimuleze creațiile elevilor săi pe simezele diferitelor și numeroaselor concursuri naționale și internaționale sau în colaborarea cu alte instituții interesate („O șansă Dunării albastre”, ARBDD).

Și, nu oricine are harul de a cuprinde în numeroasele articole publicate în presa locală, aprecieri și opinii asupra creației colegilor, profiluri de creatori, date istorice sau statistice despre evenimente sau instituții culturale.

Adunate într-o carte, toate acestea au format cuprinsul volumului **Nuanțe cromatice în forumul cetății** (Editura Ex Ponto, 2008), o veritabilă radiografie a creației plastice tulcene, de la începuturi până la zi, lucrare unică prin informațiile culese, adnotate și dezvoltate.

O pată de culoare importantă este faptul că întreaga familie Pal reprezintă tot atâtea forțe artistice desfășurate plener: Alexandru – muzician, autor de lucrări de specialitate, interpret la nai, absolvent la clasa maestrului Gh. Zamfir (Universitatea de Muzică București), Adrian jr. – specialist al secției de Artă Murală (prof. Ion Grigore, Ion Achițenie) la Universitatea Națională de Artă București, iar soția, Irina, creatoare talentată de tapiserii, cu multiple expoziții personale, de grup și lucrări în colecții din Danemarca, Rusia, Argentina, Spania, Olanda, Elveția, Franța.

Și, peste toți și toate, înnobilit de destinul zodiei, Adrian Pal își construiește cu migală și siguranță fiecare tablou cu înțelepciunea și dăruirea unui împătimit de esențe cromatice, subtil și insolit.

De la începuturi, rafinamentul coloristic i-a fost aproape, împlinindu-se prin albul cețos, griuri estompate, nuanțe de mov cu alternări de gri metalic. În ultimii ani a revenit cu o altă forță și putere de evocare într-o simfonie de roșu cu inflexiuni gradate.

A urmat etapa construcțiilor scenografice cu accente suprarealiste a imaginii, obiecte purtătoare de anumite semnificații fiind puse în situația de a comunica și de a naște emoții, căpătând valențe plastice și metaforice. Echipamentul alergătorului de cursă lungă, o vioară în noapte cântă alături de zone urbane, o pereche de bocanci soldățești odihnesc în cui lângă o pereche de opincuțe, grenade la borcan sau pe sârmă, la uscat, printre flori pe tabla de șah, au reținut atenția unor critici precum Dan Grigorescu, Gh. Kazar, Simona Vărzaru, Gh. Vida, Mihai Drișcu.

Un ciclu destul de recent îl reprezintă lucrările realizate în pretențioasa tușă a acuarelei (reluat apoi și în tehnica uleiului pe pânză), având ca temă dependențele gospodărești din ograda țaranului, fiind surprinse o multitudine de detalii (snopi rupti, furci, sape, un colț de fierărie, o stivă de lemne etc.), unde *galbenul cel mai luminos se îmbină cu negrul pământiu, verdele dionisiac, sălbatic, înfruntă albastrul pașnic al unui cer abia întrevăzut* (Șerban Codrin). Pe bună dreptate, criticul Florica Cruțeru nota: *viețuirea lui Adrian Pal în Dobrogea i-a influențat, în timp, creația, în folosirea culorii luminoase, de fapt a incorporării luminii în culoare; o limpezime calmă, mângâietoare, tandră.*

În sfârșit, grupajul de acuarele reprezentând „portul” (vase la mal, șalupe, pontoane) urmărește relațiile om-natură în sensul contemplației meditative, efectele de oglindă dând, compozițional, stabilitate dinamică întregului.

Ținând în balanță acuratețea expresiei coloristice și cenzurarea rațională a emoției, Adrian Pal urmează un drum propriu manifestării personalității sale artistice.

AL. SĂNDULESCU

## Răsfoind „Jurnalul literar”

**P**rin anii 1950, neacordându-mi-se un loc în cămin din cauza certificatului de stare materială a părinților, care mă făcea nedemn să beneficiaz de acest drept elementar al studentului, mi-am găsit o „gazdă”, unde locuiam într-o cămăruță, care fusese înaintea regimului de „democrație populară” destinat femeii de serviciu. S-a întâmplat să vină o iarnă grea și eu nu aveam bani de lemne. M-am adresat „gazdei” să mă ajute, și ea m-a sfătuit să urc în podul casei (o vilă ocupată acum în cea mai mare parte de „tovarăși” activiști), unde s-ar găsi câteva teancuri bune de reviste de pe vremuri, care puteau fi băgate pe foc, măcar să-mi dezmoștească soba. Zis și făcut. Am urcat pe scara în formă de melc și am descoperit, printre numeroase vechituri, „combustibilul” mult visat. Ce mi-a fost însă dat să văd? Vrafurile de publicații erau formate, în cea mai mare măsură, de reviste literare: „Viața Românească” dinaintea și după Primul Război Mondial, (destule volume), „Sburătorul”, numere disparate, și o colecție aproape completă a „Jurnalului literar” (prima serie) scos de profesorul meu, G.Călinescu în 1939. Cum era, Doamne ferește, să le arunc pe foc? Am preferat să tremur în iarna aceea, dar afundându-mă în lectură în condiții comode, „la domiciliu”, chiar dacă îmi mai clănțăneau dinții de frig. La Biblioteca Academiei Române, unde citeam de obicei, publicațiile prețioase care, ca printr-o minune, ajunseseră pe masa mea, cu excepția „Vieții Românești”, nici ea văzută prea bine din cauza directorului, revoluționarul basarabean antițarist, C.Stere, antileninist, fost deportat în Siberia, după eliberare, venit la Iași, o vreme socialist, dar „dezertând” la Partidul Liberal, erau interzise. „Sburătorul” lui E.Lovinescu, sub acuza de „estesizant” și de asemeni, „Jurnalul literar”, G.Călinescu fiind eliminat în acei ani de la catedră, ca „idealist”. Pe deasupra, mai făcuse în revistă elogiul lui Carol al II-lea.

Reiau, cu melancolie, dar cu același viu interes „Jurnalul literar”, în care, chiar din *Cuvântul pentru început*, directorul milita pentru supremația esteticului, propunându-și să pună „mai presus viața spirituală decât viața politică”, „totala abstragere a literaturii de la orice judecată străină ei”. „Voim să dăm tineretului pasiunea curată a creației” sunt cuvinte care sunau ca o profesie de credință.

G.Călinescu publică în paginile revistei unele dintre cele mai importante capitole ce vor intra în *Istoria literaturii române*, susține „Cronica mizantropului”

cu pseudonimul Aristarc și rubrica „Prostologhicon” pe care n-o semnează. Numele său apare frecvent și sub alte articole de istorie literară, de obicei consacrate în primul rând lui Eminescu, apoi lui Caragiale și Arghezi, asupra cărora încerc să mă opresc în însemnările de față.

Ceea ce îl irită pe G.Călinescu este lipsa spiritului critic, chiar și la așa-zișii intelectuali. Comentându-l pe Eminescu, el emitea câteva cugetări pe marginea genialității, observând că geniul este un „înstrăinat” în epoca lui. Puțini contemporani „s-au acordat în privința valorii poetului”. Și în 1939 situația rămânea cam aceeași: „...nu numai publicul, dar și unii critici îl apreciază pentru valori extrinseci”, aspect asupra căruia va mai reveni. G.Călinescu introduce în discuție simbolicitatea și ideea de destin. „Eminescu a murit la 39 de ani din cauza boalei, dar această moarte în cadrul simbolului în care-l încadrăm apare ca necesară. Azi ni s-ar părea că un Eminescu mort bătrân n-ar mai întrupa soarta «poetului veșnic tânăr și nefericit», după cum un Napoleon mort pe tron n-ar mai simboliza eroul”. „Fiecare generație se readaptează mereu la o operă lărgind simbolurile, înțelegerea e un punct infinit”. O mare operă nu-și epuizează niciodată interpretările. „Eminescu văzut de mine este adaptarea mea la Eminescu, a mea și poate a generației mele. Eminescu nu se încrustează în generația noastră, ci e gata să se înfășoare cu noi semnificații...” „În orice caz, nu e de admis a spune: am citit pe Eminescu, nu îl mai citesc. El trebuie citit la fiecare nivel de vârstă și de generație spre a fi reîncadrat în noi sensuri.” („J. L.”, nr. 50, dec. 1939). Cu alte cuvinte, el reprezintă o permanență poliedrică, putând fi văzut dintr-o infinitate de unghiuri.

Uneori, depășind limita esteticului, interpretarea poate fi deformantă, greșită. Și G.Călinescu dă exemplul acțiunea ziarului „Universul” de a-l comemora pe Eminescu din punct de vedere rasist. În prim plan era adusă eterna problemă a antisemitismului. Cum contraargumentează directorul „Jurnalului literar”? „Nu este îndoială că Eminescu a fost antisemit. E inutilă orice sofisticare pe tema aceasta. A avut dreptate? În orice atitudine sinceră e o parte de adevăr”. Dar politica se schimbă, „înseamnă continuă adaptare”. „Atunci cum e posibil să legăm soarta lui Eminescu de niște idei politice? E cum am înscrie pe Eminescu într-un partid. Stimabilă la Eminescu este sinceritatea focoasă, pe care suntem siguri c-o gustă artisticește și evreei, ideile în sine sunt de interes temporar. D.M.Sadoveanu nu îmbrățișează ideile lui Eminescu, dar e scriitor de valoare și-l ridică mereu în slavă pe Eminescu, dar d.V.Militaru exprimă ideile lui Eminescu în chip mai diform, dar nu e deloc poet. Arta tinde la universalitate”. Și în acest sens, cronicarul vine și cu o concluzie memorabilă: „Să facem oricâtă politică, primim. Să fim drepți ori stângi (de dreapta sau de stânga, n.m.), democrați sau naționaliști. Dar să ne păstrăm în artă un loc de reculegere, ca o bancă într-o biserică, o țară neutră fără probleme temporale, numai cu perspectiva Infinitului”. („J.L.”, nr.26, 25 iunie 1939).

Problematica eminesciană, preocupare permanentă a lui G.Călinescu, e discutată, cum se vede, mereu polemic, istoricul literar denunțând erorile de interpretare, falsurile (ex. Octav Minar) și falsificările, ca în cazul biografiei romanțate, recognoscibilă în trilogia lui Cezar Petrescu *Luceafărul sau Romanul lui Eminescu* („J.L.” nr.24, 11 iunie 1939). Autorul *Istoriei literaturii române*, aflată într-o fază foarte avansată de pregătire, formulează mai întâi o definiție a genului care i se pare hibrid. Face o distincție netă între biografie și roman. Viața unui erou de biografie este exemplară și are putere educativă. „Romanul se bizuie pe tipologie”. Biografia și romanul stau pe poziții antagonice. „Viața geniului este fără interes tipologic. Eminescu nu este interesant ca erou

de roman. Cezar Petrescu n-a putut da poetului nicio valoare tipologică". În schimb, a falsificat realitatea prin introducerea unor situații și eroi inventați. De aici, caracterul superficial, care conduce romanul înspre marginile artei.

Într-o „Cronică a mizantropului” („J.L.”, nr. 31, 30 iul.1939), G.Călinescu vorbește despre „Soarta lui Caragiale”, minimalizat de către cititori, chiar pus la index. Enormă eroare! Autorul *Făcliei de Paște*, protestează Aristarc, e „cel mai fin, cel mai desăvârșit prozator român”. Și el enumeră cauzele acestei discreditări, speră, temporare. Mai întâi, scăderea nivelului intelectual al publicului. Apoi, împruținarea cititorilor și a spiritului critic. „Nu suntem încă coțți să gustăm libera, artistică expresie a unei personalități. Voltaire n-ar putea trăi deocamdată la noi”. Trebuie corectată judecata comună, simplistă, fără a cădea în indiferența de viață”. „Judecata multora este bazată pe motivări extraestetice: etice, etniciste, politico-sociale”. Dar, continuă G.Călinescu: „Nu tendințele în sine sunt greșite, cât pornirea lor de a fi și măsuri literare. Tendința e un impuls, un punct de plecare, folositoare numai dacă ajunge la scop, adică la creație”.

Din acest punct de vedere, „soarta lui Caragiale, constată criticul, e și a lui Maiorescu (altfel, tratat foarte aspru în *Istoria literaturii române*). Ce savuroasă pentru noi este ironia maioresciană, ce artistică în sine! Maiorescu se citește mereu cu plăcere”. Și adaugă încă doi critici de mare valoare: „Tinerii nu citesc pe Ibrăileanu, pe Lovinescu, ignorându-le marile merite de artiști ai dialecticii critice”. Aristarc încheie, întorcându-se la Caragiale și punând mereu accentul pe estetic, sensibilitate, pe finețe. „Se cade să provocăm crearea unei societăți restrânse de cititori, care să nu caute în artă aliment pentru suflet, ci exerciții pentru gustul literar. Caragiale va sluji ca un indicator. Când va crește admirația pentru el, va fi sporit implicit simțul critic. Un cititor care nu gustă pe Caragiale e un om de treabă, dar nu e un om subțire”.

Câteva propoziții ce se țin în minte rostește G.Călinescu despre Arghezi, care continua să fie denigrat. „Bătălia” Arghezi (Dorina Grăsoiu i-a consacrat un studiu de tot interesul), încă nu se încheiase. „Azi, toată presa românească «sănătoasă» ațâțată și de poeții învinețiți de invidie invidiază pe acela care face cinste epocii”. Și autorul *Istoriei literaturii române*, alături de alți confrați (ex.Mihai Ralea) îl situează alături de Eminescu: „Însă T.Arghezi rămâne «un mare poet» orice ar zice cutare și cutare, și unde e mare, e egal cu Eminescu, adică e genial, creator”. ( J.L. nr. 31, 30 iul. 1939).

Prin atâtea din aspectele lui, „Jurnalul literar” ne oferă încă o strălucită dovadă a marelui talent, nu exagerez afirmând - și nu sunt singurul - al genialității critice a lui G.Călinescu.

ANGELO MITCHIEVICI

## Evreitatea: o perspectivă medelenistă asupra Iașului de odinioară

Spațiul cultural și de civilizație al Iașului nu poate fi cartografiat și precizat identitar în integralitatea sa fără aportul adus de comunitatea evreiască ale cărei reflexe imagologice se regăsesc și în romanul interbelic de la oneste puneri în ecuație la resemnificări dictate de un atisemitism mai mult sau mai puțin latent cuantificat prin ceea ce în cartea sa, *Imaginea Evreului în cultura română*<sup>1</sup>, Andrei Oișteanu numește „evreul imaginar”, un cumul al reflexelor mentalitare și stereotipiilor identitare decupate în negativ ale evreității. Această componentă a „alterității” se face simțită și în romanele lui Ionel Teodoreanu fără a deveni o temă centrală, însă gravitând constant în jurul marilor teme, fie că se ivește sub semnul unui adagio critic, al anecdoticului sau al pitorescului, fie că apare uneori mai apăsător în temeiul unor considerații de ordin ideologic, indiferent cât de restrânse ar fi acestea. Există la scriitorul moldovean o rezervă vecină cu idiosincrasia față de evreitate fără a dobândi note radicale, - cu excepția romanului *Tudor Ceaur Alcaz*, unde derapajul fără doar și poate antisemit se cuvine a fi judecat și în funcție de contextul politic al epocii – și înscrind în definiția personajelor sale semite câteva stereotipuri negative facil recognoscibile, fapt care era remarcat în epocă. O radiografie sumară, dar interesantă, o oferă și broșura lui G. Spina, *Evreii în opera d-lui Ionel Teodoreanu*, apărută în 1928 în colecția „Biblioteca socială”, colecție consacrată dezbaterii problemei „evreiești”. Cu o lectură lacunară a operei, în ciuda titlului care implică o panoramă a ansamblului, G. Spina îl acuză pe scriitor de antisemitism pentru a fi izolat prin intermediul personajelor evreiești numai negativul trăsăturilor psihologice semite apelând la „bagajul literar” stigmatizant al evreului. „Pentru că, în vălmășagul de conflicte, de patimi, de aiurări, de încleștări, în care nenumărații eroi ai d-lui Teodoreanu se sbat și se agită purtându-și fiecare stigmatul cu care autorul l-a încărcat pentru rezolvarea unui caz mai mult sau mai puțin patologic, - creații, deci, toți acești eroi, ale imaginației d-lui Teodoreanu – numai evreii pe cari îi întâlnim în opera sa sunt luați din viața de toate zilele, cu stigmatul „specifice rassei”, cu păcatele pe cari o literatură milenară li le-a fixat indelebil pe frunte, cu întreg acel convoi de slăbiciuni și de abilități, de josnicii și de infamii, de lașitate și lăcomie, care formează bagajul

evreului literar.”<sup>2</sup> Atribuirea de stigmat într-un context patologico-estetizant servea și esteticii decadente, unde stigmatul funcționează ambivalent, „de-a-ndoaselea”, ca o confirmare a lecțiunii estetice, dar și cu întreaga sarcină negativă privită dintr-un unghi în care exotismul făcea casă bună cu erotismul în sensul de adulterare sadiană precizat de Mario Praz în cartea sa, *La carne, la morte, e il diavolo*, tradusă în engleză sub titlul *The Romantic Agony*<sup>3</sup>. Spre exemplu, la Nicolae Davidescu, în *Ibolya*, stigmatul funcționa electiv și nu deriziv-segregaționist, în registrul ficțiunii, autorul nuvelei supralicitând farmecul maladiv al frumoasei dansatoare Ibolya, amestec de noblețe maghiară și sânge semit, metisaj menit a-i spori senzualitatea. În alt context însă se negociază valențele evreității ca stigmat în perioada interbelică, radicalizarea discursului antisemit va împinge validarea estetizantă decadentă a stigmatului către demonizarea sa politico-ideologică cu consecințe tragice. Ceea ce mai remarcă G. Spina, dincolo de exclusivismul negativist al tratării personajelor semite, este și faptul că aplicația realistă a romanului, „legătura dintre scriitorul de romane pur *literare* și contingentele vieții”, o constituie evreul. Nu atât relevanța judecății critice contează în acest caz, - putem delimita cu precizie chirurgicală realitatea, fondul biografic și ficțiunea, invenția, în cadrul unui roman? – cât observația cu privire la încadrarea “realistă” a evreului, scoaterea sa de sub incidența ficțiunii, a esteticii, care-i asigură un relativ spațiu protector. Incorectă și neclară estetic, observația lui G. Spina își găsește un orizont de semnificație în aceea că personajele semite sunt redade „realului” meprizabil, diminutiv, devalorizat, pe când personajele “agreate” de prozator sunt acceptate în spațiul protector al ficțiunii care le înobilează. Încă odată, ficțiunea funcționează pentru toate personajele lui Ionel Teodoreanu, însă pentru fiecare în alt regim și într-un anumit cod cultural în care se înscriu și *parti pris*-urile și prejudecățile autorului, dar și reflexele mentalitare dominate în epocă. În *Eminescu: tradiția ca profecție politică*<sup>4</sup>, Ioan Stanomir definește exemplar coordonatele mentalitare și politice ale antisemitismului eminescian asociat schimbărilor de paradigmă civilizațională în modernizarea României finiseculare și în particular a Moldovei. Foarte posibil că Ionel Teodoreanu este măcar parțial tributar acestei componente antisemite „tradiționale” pe filiera unui moldovenism intransigent la anumite forme de alteritate care-și găsea în perioada interbelică ecoul la un A.C.Cuza. De remarcat toleranța, nostalgia și chiar afecțiunea cu care este înrămată imaginea țiganului, lăutarul Huduba. În niciunul dintre pasajele *Medelenilor* și nu numai, nu descoperim o cât de mică notă sarcastică sau depreciativă față de reprezentanții etniei menționate mai sus, asimilate se pare fără dificultate în ordinea patriarhalității, pe când adesea conjuncturile în care apar personajele de origine semită formează un contrast cu această patriarhalitate, în cele din urmă turnesolul reacțiilor lui Teodoreanu. Trebuie spus însă că există și o formă de (auto)cenzură ironică a unui antisemitism grosier cu care indiosincrasiiile cutumiare ale prozatorului nu pot face corp comun, fapt relevabil, de pildă, în rumoarea stârnită în contextul pledoariei lui Dan Deleanu de numele Freud, a cărui teorie a complexului oedipian era întrebuițată ca un argument forte de către avocat.

„- Cine-i Freud? Întrebase un confrate pe altul.

Un jidan parșiv!

Aa! Se explică.”<sup>5</sup>

Fără doar și poate nu putem vorbi de antisemitism în cazul lui Ionel Teodoreanu, fără a abrevia opera acestuia de nuanțe și accente, iar ideologizarea abuzivă a acesteia ar conduce la o distorsionare a mesajului ei care

depășește nivelul simpatiilor sau idiosincraziilor autorului. Nimic din firea și acțiunile scriitorului nu justifică o astfel de abordare, nu avem în Ionel Teodoreanu nicidecum un ideolog, iar discuțiile cu privire la românism cum este aceea pe care o dezvoltă Mircea Balmuș sunt tranzitorii și prezentate dacă nu cu o distanță ironică, cu o mefiență prudentă. Pe filiera unui moldovenism patriarhal cu invocările unei boierii așezate, păstrătoare a unor valori pene, transmise prin veac și aflate în preajma disoluției odată cu ethosul care le-a promovat există la dezvoltare un portret indirect, meprizabil, al evreului ca agent al capitalismului. Atenție însă, nu el este agentul unic al disoluției lumii vechi de care este atașat autorul, ci mai degrabă un martor activ. Parte din această boierime defunctă își datorează declinul propriei incapacități de a mai relaționa cu planul realității nutrindu-se din ficțiuni compensatorii și fixații maniacale, cazuri precizate în *Fata din Zlataust* sau în *Golia* cu o artă a portretului remarcabilă parcurgând registre diferite de la gotic și baroc cu sensibilitatea pentru monstruos și grotesc la aulicul artei academice. În *La Medeleni*, Rodica Bercale împreună cu soțul ei, cel care va cumpăra moșia Medelenilor la indicația soției care-și ia într-un fel revanșa asupra familiei care o alungase prin dorința fermă a Olguței, constituie martorii și agenții disoluției. Însă achiziționarea moșiei n-ar fi fost posibilă fără moartea Olguței și abandonul decis al lui Dan Deleanu pentru a nu mai vorbi de decavarea sistematică a lui Iorgu Deleanu la bacarra și alte jocuri de noroc, la care se adaugă proasta ei administrare. Vânzarea moșiei se face către un *red-neck*, un *nouveau riche*, bancherul evreu Bercovici, - care în plus este și antisemit -, devenit după război Bercale și a cărui deviză este „Import-export”, derivivă în raport cu deviza înscrisă de obicei pe scut la autenticele familii nobiliare. Bancherul poartă numele unuia dintre primii financiari evrei din Principate, bancherul Bercovitz care în 1836 înființase la București faimoasa bancă care i-a purtat numele, printre alții celebri bancheri precum Marmorosh și Blank pe care-i găsim pomeniți și în romanele lui Marin Preda. Ostilitatea manifestă, chiar dacă mai puțin tezistă, a lui Ionel Teodoreanu se adresează și unei modernități care presupune speculația financiară, bursa, circulația capitalului în detrimentul relațiilor cutumiare, temă îndelung analizată de romanul românesc al dezrădăcinării și stingerii unei societăți conservatoare, arhaice, patriarhale, incapabile să supraviețuiască intrării României pe turlanta edificării statului modern. Bancherul este căsătorit cu unul dintre personajele meprizabile din roman, fada Rodica, a cărei ascensiune prin căsătorie subliniază ilegitimitatea sacrilegă a acestui transfer de proprietate și declinul unui mod de viață patriarhal, asociat aristocrației autohtone, dar și unei țărâni idealizate într-o tradiție longevivă de la Mihai Eminescu la Lucian Blaga, lume căruia îi aparține și Moș Gheorghe, emblematic pentru o servitute înobilată. Naratorul acumulează în registrul derizivității atunci când îi descoperă bancherului o altă slăbiciune, aceea de a se înscrie iconic din profil cu ajutorul nasului în familia Bourbonilor așa cum „juna Rodică”, personaj emblematic pentru curentul sămănătorist – altă ricanare a lui Teodoreanu, care are probabil în vedere atât poezia omonimă din volumul *Pasteluri* din 1868 al lui Vasile Alecsandri, cât și tabloul cu același titlu, *Rodica* (1894) al lui Nicolae Grigorescu, înfățișând o țărăncă în port tradițional purtând o cofă cu apă pe umeri -, devenită prin soț latifundiară, își falsifică biografia amoroasă în beneficiul unei pompe aristocrate.

În *Fata din Zlataust*, singura dintre fetele din clasă care sesizează dimensiunea tranzacțională a scandalului născut în jurul Deliei, este Debora Grünberg,



care vinde pontul cumnatului ei, Ilie Cornea, de profesie reporter, cumnat căruia îi datora 500 de lei. Nu numai că Debora în vârstă de șaisprezece ani se achită de datorie, dar inițiază și o afacere în care-și negociază profitabil și energic procentul ei pentru livrarea de informații proaspete ziarului de scandal. Debora apare și dispăre în roman, un personaj secundar în „corul antic” al acuzatorilor, este drept unul mai puțin vehement cât întreprid economic. La fel și cu Șmilnic „cel șoltic”, o elevă care departe de a excela intelectual, în concursul inițiat printre colege de a găsi o rimă nouă în „ust” distihului-refren, „Fa-ta din Zlataust/ S-a cam îndulcit la must”, încheie glorios-inspirat competiția cu un cuvânt care trimite către același orizont al întrepridității financiare, cuvântul „trust”.

Ocurențele în care pe fondul unei mitologii naționale răsare în răspăr o alteritate problematică, circumscrisă etnic sunt destul de dese, însă nu virulente, cu o excepție, romanul *Tudor Ceaur Alcaz* scris sub influența contaminării cu climatul bucureștean de efervescentă legionară în perioada războiului unde propaganda antibolșevică funcționa în tandem cu cea antisemită și pe fondul pierderii Basarabiei, Bucovinei de Nord incorporate în URSS. Însă absența virulenței nu rămâne străină de o idiosincrasie transparentă prin contrapunctul pe care-l face negustorimea evreiască figurii emblematice a voievodului recent sanctificat, Ștefan cel Mare, edificiilor emblematice pentru dimensiunea tradiției ortodoxe, precum Biserica Trei Ierarhi, fundalului pitoresc, dealurile albastre ale lașilor, dar cu semnificații care depășesc peisagistica pentru a rezona hieratic-evocator. Prozatorul înregistrează negativ impactul pe care-l are modernitatea asupra a ceea ce ține de tradiția cuantificată prin trecutul istoric, apartenența la religia ortodoxă, și definibilă spațial de împrejurimile lașului, dealurile pe care se și află o parte dintre cele mai importante mănăstiri. Magazinele deschise de negustorii evrei constituie un corolar al actualității, dar și al unei economii de tip capitalist, tot atâtea „contravenții” în raport cu formele vetuste de medievalitate târzie. Într-un fel, prozatorul descrie o tipică situație litigioasă care face parte din ecuația modernității, și anume demonizarea, respingerea proiectului modernității care contravine auri patriarhal-voievodale a lașului, a unei societăți vechi cu reglementări cutumiare. Elementul evreiesc apare proiectat drept agent dizolvant al unei lumi de care prozatorul se simțea atașat: „Strada Ștefan-cel-Mare! Numele voievodului moldovean sună ciudat celui care mai simte ecoul istoric, nu asfaltat, al acestor silabe ecvestre, printre dughenele de încălțăminte, galanterie și comestibile, cu firme în „ici”, „feld” și „sohn”, care întovărășesc domnescul bulevard până în fața Mitropoliei, se opresc lăsând spațiu naltelor clopote, și-l însoțesc iar până la Biserica Trei Ierarhi care-i un cor în noaptea Învierii, în aur de odăjdii și flăcări, având în spate stampele albastre ale dealurilor, și-n față tot firmele în „ici”, „feld” și „sohn”.<sup>6</sup> Mihail Sadoveanu înregistra altfel protipendada evreiască în *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* (1933), prințul Lai Cantacuzino era cel mai în măsură să aprecieze modernitatea elitei evreiești dintr-un mic târg de provincie moldavă, cea mai informată cultural, având acces prin intermediul bogăției la spațiul privilegiat al stațiunilor destinante aristocrației, Baden Baden, Marienbad etc, dar și la noutățile în materie literară, cele mai noi reviste fiind citite de această burghezie rafinată, emancipată, trăind cultural după canonul european fără a exclude respectarea propriilor tradiții. Prin intermediul acestei elite avem o expresie consacrată a modernității, și poate că nu întâmplător parte din inițiativa avangardei europene pornește de aici cu Tristan Tzara (Samuel Rosenstock), pentru a nu vorbi de un Ben-

jamin Fundoianu (Benjamin Wexler) sau Paul Celan (Paul Antschel) născut în Bucovina de Nord. Avem și o expresie picturală, pitorească, desprinsă de considerațiile de ordin social, cu care prozatorul întregește în tablou imaginea unui lași vechi. Dacă depășești această zgură idiosincronică, există la Ionel Teodoreanu o portretizare a unei importante părți a lumii lașului de odinioară, un lași din care se desprind figuri vechi, similare celor care populează ghetoul din romanul lui Gustav Meyrink, *Golemul* (1914). Din păcate, progromul de la lași din 27-29 iunie 1941 avea să reducă la tăcere un important segment de populație și să distrugă solidarități create în timp și să deformeze chipul unui oraș patriarhal. Despre evenimentele din lașul perioadei avem ecranizarea interesantă a lui Radu Gabrea, *Călătoria lui Gruber* (2008), dar și o călătorie în timp pe urmele muzicii klezmer în *România! România!!!: În căutarea lui Schwartz* și cu precădere în acest documentar apare acel lași de odinioară cu componenta sa de cultură și civilizație iudaică. O altă figură relevantă în romanul *Golia* o reprezintă loil Hună din Darabani, „omul boerilor”, „jidan de lux”, dar și „misitul destinului”, întreprind, dar în același timp atașat familiilor boierești pe care le-a ruinat. Figuri pitorești găsim și în *Golemul*, deformate grotesc-spectral, retractile, măcinate de vicii secrete, însă în cazul lui Meyrink avem un scriitor care se apropie de lumea ghetoului și a Kabalei, fără prejudecăți, cu o curiozitate reală, o lume bogată în nuanțe, încărcată de mister. Ionel Teodoreanu modelează foarte plastic stereotipurile, dar nu le depășește niciodată, fiecare dintre aceste personaje posedă un sâmbure al venalității, fie ea și benignă, chiar dacă acesta este înfășurat în învelișul jovialității cum este cazul cu loil Hună, Gerș Herman sau Aron Rosenzweig cu care călătorește Mircea în trenul care-l duce la Medeleni. Nu există niciunde în romanele lui Teodoreanu un personaj de talia lui Athanasius Pernath, un visător care să se sustragă tiparelor tradiționale descrise foarte bine de Andrei Oișteanu în studiul său de imagologie menționat mai sus. Însă tonul malițios al prozatorului rămâne unul echilibrat, contrabalansat de elementul de pitoresc etnic. În mod cert, maxima alteritate pe care o poate reprezenta Ionel Teodoreanu nu este evreitatea, ci acel evreu care-și reneagă condiția de evreu românizându-și numele și devenind la rândul său antisemit ca semn al noii solidarități, iar Bercale este un exponent al acestei transmutări inacceptabile. Există însă și o altă ilustrare a evreității circumscrisă lumii artei, spre exemplu în romanul *Turnul Milenei*, unde pictorul Petru Diacu realizează o serie de tablouri în notă expresionistă ale lașului surprinzând culoarea locală și viața mahalalelor cum o făcea în București Luchian. „O pânză reprezintă Bahluiul în dreptul podului Roșu. Drojdia de oraș, scursura de canale, curge prin vadul murdar și neregulat. Pe-un mal, câteva siluete de evreice, cu obraji de o paloare murdară, cu părul prea negru, strânse în șaluri; la capul podului – un evreu bătrân, somnolând lângă cofa cu mere murate.”<sup>77</sup> În acest tablou, pictorul nu decupează decât figura unui copil care aplecat deasupra apei dă drumul unei corăbii de hârtie, celelalte personaje participă la un efect de siluetă, însă mahalaua amestecă evrei și români laolaltă trăind într-o indigență ancestrală. Impresionant și de o plasticitate demnă de un Zurbaran sau Velasquez este portretul telalului Meșulem din *La Medeleni*, portret ridicat la demnitatea artei pictorului și graficianului român Jean Steriadi care realiza câteva litografii cu evrei de o extraordinară tensiune a compoziției, continuând tradiția unui Grigorescu. Steriadi urmărește în aceste portrete o senectute care se acordă cu înțelepciunea proorocilor în zdrențe și melancolia lor meditativă ca în *Cap de evreu bătrân*, *Evreu moțând pe o scară*, *Evreu cu umbrela* sau a lui Iosif Iser

care a pictat figuri de evrei adânciți în propriul univers interior, spre exemplu, *Evreu cu carte*. În ceea ce-l privește pe Meșulem, portretul realizează un raport invers, lașul își reflectă declinul în această figură apărută ca semn al unui timp învăluit în neguri mitologice, o figură a decrepitudinii lașului, așa cum singurul ochi decoperit evocă atât lumina înțelepciunii divine cât și stigmatul ancestral. „Vânzaar... civooo.... Vânzaaar...civooo...

Nazală, ironică, comică, solitară și solemnă proorocirea comercială răsuna pe ulițele istorice ale lașului, care atârnă neînsuflețit ca o zdreanță voievodală pe umărul sleios și obsechios al negustorului de haine vechi. (...) Zâmbi cu duioșie, ondulându-și capul de jos în sus, ca un motan gădilat subt bărbie. Avea barbă albă – de o biblică îmbeșugare – și nasul, crescut ca subt lupă, și coroiat, reproducea în sens invers – cu aceeași împovărare resemnată și vicleană – aplecarea gheboșată a spinării. Urechile vegheau vaste și congestionate, spăimântate parcă de apropiata izbucnire a trâmbițelor cerești. Un ochi era acoperit cu plasture negru; dar celălalt era o colonie de ochi sintetizați în verdele sur al unuia singur, străbătător, intens, enigmatic și profund ca ochiul din triumfiul creștin sau ca celălalt, care-l prețuise pe Isus și-l vânduse cu rabat.”<sup>8</sup> Fie că avem aici imaginea împinsă spre fundal a lumii evreiești, fie că avem individualizată prin arta portretului o figură stranie, pitorească, precum a telalului Meșulem, Ionel Teodoreanu reușește să prindă crâmpie ale unei lumi dispărute, lumea lașului de altă dată, un lași pe care alteritatea îl îmbogățește, îl diversifică, și-l adâncește adăugându-i propriul cor de umbre.

- 
1. Andrei Oișteanu, , *Imaginea evreului în cultura română*, Humanitas, București, 2004.
  2. G. Spina, *Evreii în opera d-lui Ionel Teodoreanu*, “Biblioteca socială, 1928.
  3. Mario Praz, *The Romantic Agony*, Translated from the Italian by Angus Davidson, Meridian Books, New York, 1956.
  4. Ioan Stanomir, *Eminescu: tradiția ca profetie politică*, Editura Bastion, Timișoara, 2008.
  5. La Medeleni, III, p. 73.
  6. La Medeleni, III p.84.
  7. *Turnul Milenei*, p. 23,24.
  8. La Medeleni, II, p.48.

NICOLAE ROTUND

## „Bătălia” Arghezi de Dorina Grăsoiu

**A** apărut recent<sup>1</sup> ediția a II-a, „revăzută și adăugită”, a unei cărți de receptare, care s-a bucurat, cu ocazia primei ediții, de o primire favorabilă în general. „Neajunsurile”, previzibile de altminteri, țin fie de începuturile unui asemenea demers, fie de părerile deosebite ale comentatorilor. Metodologic, Dorina Grăsoiu, spirit de profundă cultură, cu lecturi de referință în istoria, critica și teoria literară, pune în mișcare o estetică a receptării diacronice, ce determină cititorul, ca instanță a textului, să adopte o poziție teoretică incluzând acele funcții ale comportamentului estetic despre care vorbește Hans Robert Jauss, și anume cognitivă, comunicativă și creație socială.<sup>2</sup> Din acest „comportament estetic al desfătării” percepem sentimentul unui spectacol aparte pe care nu ni l-ar fi putut oferi simpla trecere în revistă a numeroaselor păreri și opinii.

Am în față cele două ediții (ultima cu autograf din partea autoarei, pentru care îi mulțumesc) și nu constat fundamental nicio schimbare. Faptul se datorează că în marea majoritate consemnările vizând receptarea se încadrează strict istoriei literare, adică rămân aceleași, pe de o parte și că autoarea este consecventă cu ea însăși în argumentație, chiar dacă a trecut mai bine de un sfert de secol de la apariția dintâi a cărții, pe de altă parte. Renunțarea la subtitlul ediției prime **Procesul istoric al receptării operei lui Tudor Arghezi** în favoarea celui de acum, **Receptarea operei de la debut până la centenarul poetului** e salutară, chiar dacă strict cronologic ultima trimitere bibliografică este datată în 1976. (Tudor Arghezi s-a născut la 21 mai 1880, în București, n.n.).

În finalul studiului, Dorina Grăsoiu subliniază câteva dintre cauzele ce au abătut receptarea de la perspectiva ei prioritar obiectiv estetică, normală în abordarea operei unui poet care a revoluționat, după Eminescu, întreaga lirică românească: puținul timp scurs de la dispariția lui Arghezi (14 iulie 1967, n.n.). Poetul a murit cu condeiul în mână, cum s-ar zice, și nu s-a putut bucura de o ediție completă. Chiar proiectatele **Scrieri** în 61 de volume n-ar fi putut include, înainte de decembrie '89, toate textele, din motive lesne de înțeles. Caracterul „proteic” al întinsei opere argheziene ar fi o altă cauză în lungul și dificilul demers al receptării. Ipoteza avansată de autoare este corectă și verificabilă de reacțiile criticilor în decursul zecilor

de ani: *Pe de altă parte, pentru a-l absolvi de acuzele de tot felul (poet obscur, poet facil, poet vulgar, pornograf, poet desuet, poet mistic, poet decadent etc.), studiile au avut un caracter polemic, și prin aceasta, unilateral.* Legitimitatea polemicii în probleme de literatură se poate pune, cu adevărat, în măsura în care se vizează anumite opțiuni estetice. Or, în majoritate, tocmai aceasta nu s-a avut în vedere. Se constată că nu de puține ori disputa fie se deplasează din centru spre margine, fie obiectul ei este ignorat în totalitate. Sau, axându-se pe temperamentul scriitorului, cum a și fost cazul lui Arghezi, se încearcă neantizarea creației. Când polemica are, totuși, în vedere numai concepția estetică, confruntarea opune două dimensiuni opuse fundamentale: staza și exstaza. O posibilă istorie a polemicii privind receptarea valorilor noastre literare, ar evidenția cu asupra de măsură poziția privilegiată a autorului **Cuvintelor potrivite**. Nu sunt prea numeroși scriitorii pentru care s-au consumat atâta energie, talent, umori, analogii, demonstrații etc. Interesant este că înfruntarea considerațiilor a fost intensă și înaintea debutului editorial. Mircea Eliade publicase cu puțină vreme înaintea apariției volumului din 1927, în *Cuvântul*, numărul din 12 ianuarie 1927, articolul „Mitul arghegian”, o reacție împotriva cultului înălțat de adepții poetului: *Nu suntem împotriva literaturii d-lui Arghezi. Dimpotrivă. Îi recunoaștem toate însușirile talentului și îi admirăm originalitatea. Dar nu putem admite exagerata admirație pe care foarte mulți dintre publiciști o vădesc față de săptămânala producție a lui Arghezi. Atitudinea expectativă e nu numai prudentă – dar singura recomandabilă. Cel puțin, atât timp când nu va apare niciun volum de-al d-lui T. Arghezi.*

Atitudinea nu este constant aceeași fie laudativă, fie denigratoare – îndeosebi în ceea ce-i privește pe scriitori, pe poeți în special. În fond, B. Fundoianu, F. Aderca, I. Voronca ori N. Davidescu susținând valoarea operei argheziene își susțin propria credință în poezie. Astfel, Fundoianu și înainte, și după ce a emigrat în Franța (decembrie 1923, n.n.) nu s-a dezis de încrederea absolută față de lirica marelui poet. În *Rampa*, nr. 464 din 1919 publică articolul „Cuvinte despre Arghezi”, unde îl numește „vrac” (poetul scrisese poezia *Vraciul*, n.n.), conchizând: *Fiindcă e imposibil să fii cârtiță când te-ai născut în piatră de culme.* Peste doi ani, tot în *Rampa*, nr. 1148 din 1921 în „Tudor Arghezi” își proclamă întreg entuziasmul pentru sintaxa absolut nouă a poetului: *Cuvântul lui poate să fie temelie și praștie de doborât. El îi statornicește conturul și lumina, desenul și raportul din metale, concizie de monedă și cantitate de sunet. Cuvântul lui are bunătatea pământului cu mălai și sălbăcia pământului cu neghină. Searbăd, poate dobândi contur. Cenușiu, poate dobândi culoare. Flasc, poate dobândi concizie. Și poate dobândi naștere de e sterp, și, de e fără gust, aromă.* După exil, trimite pentru revista *Integral*, nr. 3 din 1925, cu ocazia împlinirii vârstei de 45 de ani, un articol care evocă un Arghezi încadrabil vreunui curent: *... la nimeni diamantul nu e mai corupt de cărbune, la nimeni mai lipită de frunză, omida. Jumătate de veac după noi, când toate se vor cântări și așeza în antologie nu se va mai găsi decât tot ce-a fost diamant în Arghezi. Contemporanii lui însă nu l-au cunoscut totdeauna de la distanță, izvoarele lui n-au fost totdeauna reparatoare pentru rinichi sleiți; apa lui strică câteodată dinții, dacă n-ai avut puterea să bei cu pai de sticlă. Ce pildă de belșug și sănătate poezia lui! Și: Mistic, Arghezi dărâmă biserici; simbolist, Arghezi surpă, cu imaginile lui, cu sonoritatea lui vătuită, internă, cariatidele născute din muzică și obscur, ale școlii.*

Nu pe aceeași linie favorabilă se va menține, în schimb, N. Davidescu, poet, prozator, publicist, critic literar, traducător prolific. Când Arghezi va fi

eliberat, la intervenția lui Iorga, din închisoarea Văcărești unde fusese trimis, împreună cu I. Slavici, pentru colaborare la „Bukarester Tageblatt” va scrie în *Steagul*, nr. 429 din 1919 că poetul nu trebuie judecat ca un om comun *el fiind unul dintre cei mai de seamă mănuitori ai scrisului românesc. A venit în literatură cu un imens bagaj de imagini noi, de noi idealuri de artă și cu o mare putere de muncă creatoare. D-sa reprezintă o valoare literară și forță sufletească atât de vie în scrisul românesc, încât trebuie să i se acorde de la început toată prevenirea necesară.* Mai târziu, atitudinea se va schimba sub influența naționalismului lui Nicolae Iorga, reproșându-i poetului neaderența la spiritualitatea românească pentru ca apoi, sub același stindard să publice două studii ce vor stârni numeroase polemici: *Caragiale, cel din urmă ocupant fanariot sau inaderența lui la spiritul românesc* și *D. Tudor Arghezi, ca poet minor*. Total opus a fost traseul lui Eugen Lovinescu privind receptarea poeziei argheziene. Deși numeroase, intervențiile admirative ale tinerilor proarghezieni nu prea au fost luate în considerare de cititori. În schimb, studiul lui Lovinescu din *Critice*, IX, 1923, au greutatea unui prestigiu critic în afara oricăror discuții. Mai târziu, e drept, i s-a reproșat că n-a intervenit mai devreme pentru a consolida poezia argheziană. Posibil este ca articolele antilovinesciene, extrem de violente, ale poetului ca și Ion de dl. L. Rebreanu sau *Cum se scrie românește* să fi împiedicat accesul criticului la opera poetului. În câteva rânduri a și răspuns atacurilor lui Arghezi, uneori de-a dreptul iritat. În finalul studiului arată cauzele întârzierii: *Înceiem aici această caracterizare a unei activități poetice pe care n-am prețuit-o până acum pentru că n-am cunoscut-o și n-am cunoscut-o, pentru că a fost copleșită de o activitate publicistică profund vătămătoare sănătății morale a acestei țări (s.n.). De îndată ce am cunoscut însă, am crezut că e o datorie de probitate intelectuală de a-i da locul cuvenit în cadrul acestui studiu. Nu dorim decât ca istoria literară de mâine să confirme ceea ce spune critica de azi.* Posibil ca o altă cauză, nemărturisită, să fie aceea de a-i răspunde lui N. Davidescu, care în eseurile și comentariile despre poezia modernă<sup>3</sup> combătea, indirect, teoria „mutației valorilor”, considera ca fiind cel dintâi critic al simbolismului românesc și, conform acestei opinii, că începutul literaturii noastre se găsește sub semnul simbolismului. De altfel, mai târziu îl va considera pe Eminescu precursor al curentului (teză întâlnită în ultimele decenii și la unii critici postbelici, n.n.).

Până la debutul editorial, după studiul lovinescian punctul cel mai înalt al elogiilor îl atinge nr. 3, 1925, al revistei *Integral* unde au publicat, printre alții, B. Fundoianu („European, Arghezi sparge falsul europenism”), Ilarie Voronca („Pentru fraza și gramatica Arghezi; pentru Arghezi, alchimistul imaginii; pentru Arghezi fierar al cuvântului”), Stephan Roll, F. Brunea ș.a. Apariția, în 1927, a volumului **Cuvinte potrivite**, în 22 aprilie, anunțat de atâtea ori, agită spiritele și pozițiile antiargheziene se înmulțesc. „Bătălia” crește în intensitate, dar de această dată critica pare mai receptivă, mai bine pregătită și mai combativă.

Cele mai pătimase și violente reacții antiargheziene sunt ale scriitorilor.

Acum, când volumul se află în fața cititorului, Mircea Eliade publică la câteva luni după „Mitul arghezian”, tot în *Cuvântul*, nr. 788 din 1927, „Poezia lui Tudor Arghezi”, unde îl incriminează de „inedit autentic și creator”, de „sentimentalism ieftin, învechit, dezlânat și filosofic de manual gimnazial”. Poetul ar fi lipsit de cultură estetică și nu are simțul întregului. De o absolută cecitate se dovedește Nicolae Iorga: **Cuvintele potrivite cuprind ce poate fi mai scârbos ca idee în ce poate fi mai ordinar ca formă.** Citând finalul artico-

lului lui Mihail Ralea, „T. Arghezi”, după care *D. Tudor Arghezi e cel mai mare poet de la Eminescu încoace*, Iorga exclamă dezgustat: *Ce decădere pentru critică!* Extrem de vehement se va arăta viitorul mare dramaturg Eugen Ionescu, într-un moment când opera argehiziană devine obiectul analizei criticilor. Atacul începe cu „Banalizarea poeziei” în *Facla*, nr. 422 din 1931 și continuă într-un „serial” de șase numere consecutive în *Floarea de foc*, 1932 (aceste articole sunt reproduse și în **Război cu toată lumea**, I, 1992, București, n.n.). Încă de la început reaua credință a tânărului pe atunci de 22 de ani, autor al unei plachete intitulată **Elegii pentru ființe mici**, „păpușării literare”, cum le-a spus Șerban Cioculescu (de vizibilă influență argehiziană! n.n.) este evidentă: *Ne întristează – sentimental – faptul că Tudor Argezi, unul dintre cei mai «surprinzători» poeți la apariție, este poate și unul dintre cei mai efemeri. Suntem ispitiți să credem într-un nou caz Minulescu și să vedem în Cuvinte potrivite noi Romanțe pentru mai târziu. Este o impresie pe care, la o recentă lectură, am încercat-o. E limpede că improvizatul critic inversează logica, căci anunță la început sentința și apoi prezintă rechizitoriul. Dorina Grăsoiu are dreptate când, comentând afirmațiile lui Eugen Ionescu, trage concluzia: Dacă nu a fost crezut de nimeni..., în schimb a obținut ceea ce și-a dorit: scandalul literar. Fiindcă în finalul „serialului” intitulat „Recapitulare, precizări, concluzii” conchide: Niciun efort de bunăvoință sau de adormire a lucidității nu mă putea minți asupra faptului cert că Arghezi nu mai este actual, nu mai este viu. Reala depășire (s.n.) a poeziei argehiziene se manifestă vizibil și în tehnică: cei mai tineri poeți (cei care merg de l'avant) nu suportă influența argehiziană. Admite, totuși, că poetul rămâne „un însemnat punct magnet”, că a adus în literatură un „considerabil material lexical și un oarecare curaj al expresiei crude (mai cu seamă în proză)”. Nu insistăm asupra execuțiilor sale brutale – și ale proarghezienilor, și ale antiarghezienilor: Eugen Lovinescu („lipsă de siguranță și de personalitate”), Felix Aderca („verbozitatea d-sale de dubioasă calitate sentimentală, dar de o ireproșabilă naivitate. Fericiți cei săraci cu duhul!”), Șerban Cioculescu („mai argehizian decât Arghezi, disprețuiește sincer pe eronații negatori ai poetului”), Pompiliu Constantinescu („entuziasm necontrolat”), Bogdan Duică („nu îl neagă pe Arghezi fiindcă d. Bogdan Duică înțelege și propune un model poetic și fiindcă d. Bogdan Duică este prost”), Mihail Ralea, Vladimir Streinu, Ion Barbu.*

Cel mai cunoscut contestatar al lui Arghezi rămâne Ion Barbu, de o mare violență în esență, cu expresii realmente antologice, articolul „Poetica domnului Arghezi” publicat în *Ideea europeană* din 1 noiembrie 1927 fiind reprodus apoi fie în numeroase ediții ale operei autorului **Jocului secund**, fie în comentariile exegeților argehizieni. Personal, nu cred în dezvăluirile cu iz anecdotic ale celor doi mari scriitori, indiscutabil modele poetice românești interbelice, drept cauze ale atitudinii negatoare. Motivul real este înțelegerea diferită a poeziei, opțiunile celor doi fiind opuse, pe de o parte și consacrarea definitivă a lui Arghezi prin „Evoluția poeziei lirice” din **Istoria literaturii române contemporane** a lui Lovinescu pe de alta. Dacă Ion Barbu era „nefixat încă”, „în căutarea unei formule” și plasat în contextul poeziei moderniste după Arghezi, Maniu, Davidescu, Aderca, Blaga etc., cu Tudor Arghezi se deschide, am văzut, amplul studiu despre poezia modernistă, cu afirmația după care *poezia argehiziană se integrează, așadar, în marea poezie lirică, aducând o estetică nouă, o nouă limbă poetică, ce reprezintă un început de «leat» literar, după cum reprezintă poezia oricărui poet în adevăr original*. Articolul polemic al lui Barbu, de certă tăietură pamfletară, este inginereste conceput și condimentat

cu afirmații șocante, precum: *poet fără mesagiu, respins de idee (s.n.)*; poezia lui este „o poezie castrată. Atributul clar al ideii i-a fost smuls”; poetul este „un neinstruit meșteșugar al versului”; „Îl denunț de a fi nesocotit și defăimat nobila gratuitate a spiritului” etc. Să spunem că Ion Barbu n-a revenit asupra observațiilor din articolul său pamflet cu nicio iotă, nici chiar atunci când a elogiat **Florile de mucigai** într-o scrisoare publicată în *Facla*, nr. din 13 iulie 1935: *Nene Arghezi, volumul dumitale Cuvinte potrivite rămâne o bălțată eroare. Ce are a face? Ești astăzi minunatul glas nediferențiat și ghicitoresc din Florile de mucigai*. Nu insist, autoarea **Bătăliei Arghezi** prezintă explicit întreg episodul, inclusiv reacția susținătorilor poetului. Acesta, e drept, nu i-a răspuns imediat lui I. Barbu, ci indirect în *Adevărul literar și artistic* din 18 decembrie 1927. Mărturisirea se intitulează **Ars poetica** I. *Scrisori către o fetiță* (publicată și în ediția **Scrieri**, vol. 24 sub titlul **Ars poetica**, n.n.): *Pe lângă cuvintele care sar m-au interesat tot atât cuvintele care se înțepenesc, care stau de tot, îngropate mult în pământ și ridicate mult în văzduh: cuvintele stâncoase. Când nu le-am găsit, am luat cuvinte de celelalte și le-am bătut un cui lung înăuntru și le-am lăsat așa, și acest cui e un cui care nu mai iese. Nu sunt vinovat. M-am jucat.*

*Apoi, evident, am căutat cuvinte virginale, cuvinte puturoase, cuvinte cu râie, le-am excitat aroma, avivat rănile cu sticlă pisată și le-am infectat pe unele complect, și cum de la ele la azur e o distanță directă, o corespondență, am făcut pe cale artificială și cuvinte oglinditoare sau străvezii și am silit să intre în lumina lor, ca într-o vitrină de optician ambulant.*

*Mai pe scurt, m-a posedat intenția de a împrumuta vorbelor însușiri materiale, așa încât unele să miroasă, unele să supere pupila prin scânteiere, unele să fie pipăibile, dure sau mușchiulate și cu păr de animal.*

Aceasta este „genialitatea verbală” argheziană (Vladimir Streinu). Opu-nându-i lui Arghezi un nou tip de poezie, Ion Barbu pledează pro domo. Cum o va face și Arghezi, care declarându-se în mai multe rânduri meșteșugar s-a războit cu spontaneitatea din care nu iese decât „lăbărțare”. Frumusețea, considera Baudelaire, nu-i suficientă în abordarea misterului, e necesar și urâtul. Este o „anormalitate” devenită „principiu al poeziei moderne”<sup>4</sup>. Și la Rimbaud înregistrăm „intensitatea urâtului” care, spune Hugo Friedrich, referindu-se la urât – *primește funcția de a alimenta o energie senzorială tinzând către cea mai violentă deformare a realului sensibil. O poezie care vede în obiectele sale nu atât conținuturile, cât relațiile de tensiune supraobiective, are nevoie de urât și pentru că acesta, sfidând simțul natural al frumosului, declanșează dramatismul de șoc care trebuie să se desfășoare între text și cititor*.<sup>5</sup> Este întocmai ce va face Arghezi. Pe Barbu nu l-a interesat vocabularul: *Lăsați lexicul prestigios. Transpuneți aceleași raporturi verbale pe un plan indiferent. Veți vedea poezii argheziene reduse la un tip de artă inferioară.*

Ultimul cuvânt în crâncena „bătălie” a receptării îl vor avea criticii, în special cei mai tineri: „Kalendiștii” Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, apoi Mihail Ralea, G. Călinescu, Eugen Lovinescu, mai vârstnicii Eugen Lovinescu, apoi Mihail Dragomirescu (remarca vigoarea versurilor), Bogdan Duică (absolut obtuz), Dumitru Caracostea (își plasează observațiile în afara esteticului) etc.

Studiul Dorinei Grăsoiu urmărește complexul proces de receptare a operei argheziene și lectorul nu are decât de câștigat citindu-l. Autoarea nu doar înregistrează opiniile „combatanților” participanți la „bătălie”, ci intervine cu propriile păreri, observații, limpezește, pe cât posibil, apele. Fiindcă războiul a



fost aprig disputat, s-a dat pentru impunerea ori desființarea unei opere care a intrat într-un proces de clasicizare încă din timpul vieții scriitorului. Desigur că dintre informațiile numeroase, Dorina Grăsoiu a ales ceea ce i s-a părut – și i s-a părut corect! – că este semnificativ. Trăvialului de strângere a imensului material informativ i s-a adăugat altul, mai greu, de selectare și interpretare.

Este de înțeles, așadar, insatisfacția că Arghezi „nu-și are încă monumentul pe care un G. Călinescu, spre exemplu, i l-a ridicat lui Mihai Eminescu”. De la apariția **Bătăliei Arghezi** au mai apărut studii interesante, cu caracter monografic, vizând opera argheziană. Aș zice că în ultimii ani asistăm la un nou interes pentru Arghezi. Mulți dintre noii „argheziologici” sunt tineri, instruiți, cu teze de doctorat interesante. De aceea nutresc speranța că așteptata perspectivă înnoitoare, cum s-ar cuveni, nu va întârzia.

- 
1. Editura „nouă”, București, 2010
  2. V. Jauss, H.R. - *Experiență estetică și hermeneutică literară*, Univers, 1983
  3. *Aspecte și direcții literare*, I-II, București, 1921-1924
  4. Hugo Friedrich – *Structura liricii moderne*, București, 1998, p. 40
  5. Idem, p. 75

NICOLETA MUNTEANU

## Provocarea monologului dramatic sau Fals tratat de descompunere. *Teatrul descompus sau Omul ladă de gunoi* de Matei Vișniec

**A**ctul teatral, fundamentat aproape exclusiv pe dialog în dramaturgia anterioară („Dispariția progresivă a monologului reprezintă una din legile de constituire a dramaturgiei clasice”<sup>1</sup> pusă în slujba verosimilității) își modifică forma și structura odată cu schimbarea relației dintre scenă și sală. Dialogul este presupus de chiar resortul acțiunii (gest dublat prin cuvânt, confruntare verbală). A vorbi cu și în fața celui alt devine fundamentul oricărui act de luare în posesie a lumii, de transformare a acesteia, dar și de modelare a propriei ființe, pentru că fără raportare la alteritate nu există conștiința sinelui. Totuși, teatrul în secolul al XX-lea nu mai arată doar, ci dorește să provoace și să seducă intrigând, se adresează lumii implicând direct publicul. Acest nou mod de a privi relația cu spectatorul determină inclusiv schimbarea atitudinii dramaturgilor față de monolog.

Dramaturgia secolului al XX-lea redescoperă valențele acestuia, dar formele și funcțiile monologului diferă fundamental de ceea ce presupunea el în teatrul anterior. Din antichitate și până în teatrul baroc, monologul puncta situațiile în care personajele se confruntau cu limita. Prin el, ființa se interoga asupra valorilor morale ale societății sau căuta modalități de transgresare a impasului psihologic, era o aplecare spre sine care implica întotdeauna un altul (conștiința, un alter-ego) pe care îl ridica la rang de divinitate (Shakespeare).

În teatrul contemporan, monologul dobândește valori noi, care nu mai sunt legate de necesitățile scenice, ci de configurarea unei relații speciale cu publicul. „Purtând seducerea sau plictiseala la extrem, el erotizează – mai mult decât toate formele de dialog – raportul nostru cu actorul, cu trupul său, vocea sa, cuvântul său”<sup>2</sup>.

Dramaturgii contemporani folosesc monologul ca pe o „transgresare imposibilă a legilor limbajului în care gândirea însăși se înscrie ca o provocare a limitelor gânditului”<sup>3</sup>, modalitate de evidențiere a problemelor identității ființei umane. Gândit ca strategie scenică, monologul poate varia de la fluxul conștiinței la clasicul (și logicul în planul redării trăirilor) monolog interior, poate fundamenta singur reprezentarea scenică sau pune în tensiune o dramaturgie încă fondată pe fabulă (personaje, situații,

acțiune) cu scene monologale care operează breșe multiple în logica lumii ficționale. Bernard Dort intuia încă din 1980 această orientare a limbajului teatral către forma monologului care exprimă mai bine problemele cu care se confruntă omul contemporan: solitudinea și vidul existențial („Timpul dialogului, cu iluzia sa liniștitoare de a imprima acțiunii o mișcare reală – conform Hegel, *Estetica*, capitolul «Poezia dramatică» – e definitiv trecut. A sosit cel al monologului... aceste monologuri nu ne transmit numai o vorbire solitară. Ele cheamă răspunsuri din partea noastră. *Teatrul rămâne dialog. Dar acesta se deplasează. El se situează mai puțin între personaje, cât între autor și /sau actor/și spectator.* De pe scenă, el caută să cucerească sala”<sup>4</sup>).

Ce a însemnat în cazul lui Matei Vișniec opțiunea pentru structuri dramatice care implică monologul, în condițiile în care teatrul francez actual cunoaște în mod evident această tentație de a aduce pe scenă formele diverse pe care le poate acesta dobândi (este suficient să amintim numele unor dramaturgi precum: Thomas Bernhard, Koltès sau Jean Genet)? Structurarea pieselor pe monolog reprezintă în primul rând o testare a limitelor de acceptare a pulverizării convențiilor evoluției dramatice pe care dramaturgul o lansează receptorului - nu în ipostaza de lector, ci de spectator. La Vișniec, monologul se află permanent în alternanță cu fragmente de dialog, ceea ce sporește tensiunea, zguduind conștiința unui receptor neobișnuit cu o astfel de pendulare între abisul conștiinței și căutarea dialogului cu ceilalți (*Teatrul descompus sau Omul-ladă-de-gunoi, Femeia ca un câmp de luptă sau Despre sexul femeii-câmp de luptă în războiul din Bosnia, Sufleurul fricii* etc.).

Teatrul lui Matei Vișniec creează impresia că se află în permanentă căutare a unei formule dramatice și a unui limbaj care să-i permită reliefaarea stării de criză a ființei și a literaturii contemporane. O piesă precum *Teatrul descompus*... demonstrează că în cazul dramaturgului român, căutarea formei (care vine dintr-o profundă cunoaștere a mecanismelor de realizare a textului) este dublată de experimentul lingvistic. Matei Vișniec propune o formulă dramatică originală – cea a teatului modular, înțeles ca o „suiță de monologuri și dialoguri [care] se doresc niște elemente de arhitectură textuală”. Scriitura și spectacolul devin o oglindă în care se reflectă – stilizat sau augmentat până la grotesc – modul de a fi al ființei contemporane, o ființă rătăcitoare, învățând să trăiască cu propriile angoase, viețuind superficial, fragmentar, descompusă în mii de euri lipsite de unitate, luând cunoștință debusolată de multitudinea de fragmente dispartate de realitate care o acaparează și o strivesc. *Eu sunt altul, sunt alții și eu însumi în același timp, dar sunt, mă caut și mă interoghez* mărturisesc personajele pirandelliene, în timp ce personajele lui Vișniec se află într-o permanentă „angajare de clown”, într-o încercare disperată de a continua să fie după ce au descoperit că *eu sunt alții fără a mai fi eu însumi, eu sunt suma înfrângerilor, plictisurilor și morților mele interioare*. Teatrul devine oglinda acestor descompuneri interioare care sunt rezultatul fărâmițării realității în evenimente aleatorii, absurde, grotești sau ridicole<sup>5</sup>. Ca atare, teatrul însuși devine un *teatru descompus*; el poate lua orice formă, se poate metamorfoza și recompune pentru că spectacolul înseamnă regândire, reorganizare, refacere a universului interior al ființei umane care a devenit insignifiantă, dar necesară în același timp, în universul ficțional pentru a se putea păstra aparența de normalitate. A așeza pe același plan ființa umană și un obiect simbol al mizeriei aceleiași ființe nu sugerează doar depersonalizarea, ci accentuează și ideea de derizoriu, de vid existențial al omului contemporan. „Teatrul descompus” este o metaforă prin care se

exprimă fragmentarea ființei în mii de imagini despre sine până la anihilarea sa completă prin confruntarea cu gunoii existențial, dar trimite și la formula abordată care pune sub semnul întrebării condiția însăși a textului, instrument folosit de dramaturg pentru a sublinia polemica față de poeziile anterioare. Prin comparație, inclusiv textele lui Eugen Ionescu și ale reprezentanților teatrului absurdului par coerente.

Tema centrală, aceea a imposibilității de a evada, a fost accentuată pe parcursul evoluției textului. În forma din limba română, piesa începe și se încheie circular cu două monologuri ce aduc în prim-plan neputința de a părăsi un univers care se dovedește mutilant; cel dintâi monolog aparține Omului din cerc și mărturisește despre condiția ființei. Din simbol al perfecțiunii, inițial părădind a oferi o soluție existențială, cercul devine un spațiu opresiv, al singurătății. Ultima confesiune, cea a Omului cu măru, reia ideea inițială că lumea este o suită de universuri închise, amintind de spațiul multiplicat la infinit din *Iona* lui Marin Sorescu. Discursul se caracterizează prin mobilitate, registrele stilistice se intersectează și tensionează receptarea, potențând sensul; de la tonul liniștitor, încrezător și uimit în fața ultimelor descoperiri se trece treptat spre neliniște și neîncredere: „Cercul este cea mai mare invenție a tuturor timpurilor, toată lumea recunoaște asta. Iată, sfârșitul mileniului se apropie și nimeni nu mai este nefericit (...) *Se spune* că aceste cercuri ascund totuși o capcană. *Se spune* că uneori omul intră în cerc, dar nu mai poate ieși. *Se vorbește* chiar de oameni care au rămas blocați în cercuri, în pofida voinței lor. Se mai vehiculează ideea că oamenii care trăiesc în cercul lor *sunt, în realitate*, prizonieri ai cercului... *S-ar părea* că sunt nenumărați cei care, odată intrați în cerc, descoperă că nu mai pot să-și deschidă cușca în care au intrat”<sup>6</sup>. Reflexivul impersonal repetat constant pe parcursul unui lanț de enunțuri și plasat mereu în poziție inițială are funcția de a relativiza informația introducând o anumită ambiguitate în ceea ce privește asumarea întâmplărilor și sugerează că cel care vorbește evită să-și exprime punctul de vedere. Discursul impersonal sugerează teama care pune treptat stăpânire pe oameni și care se transformă în teroare și îi împiedică să-și exprime gândurile. Informația pe care Omul din cerc încearcă să o transmită vizează nu doar condiția sa existențială – ființă prinsă în mașinăria diabolică a cercului devorator (simbol al opresiunii, al imposibilității de a comunica, al solitudinii umane, al terorii subconștientului care poate inhiba orice acțiune a ființei etc) – ci a întregii umanități. Acumularea de informații despre modul în care oamenii au devenit prizonieri ai cercului (marcată stilistic prin prezența adverbilor *mai, chiar, de asemenea*) confirmă adevărul „întâmplărilor” intrând în tensiune semantică cu imprecizia voită, relativizantă a verbelor reflexiv-impersonale care deschid enunțurile. Fraza finală, marcată grafic prin blanc, iar în timpul spectacolului subliniată prin tăcere sau limbaje scenice alternative, încheie definitiv ființa în capcana cercului-călău, confirmând statutul umanității de victimă: “Și că nu vor mai putea ieși, de fapt, niciodată”<sup>7</sup>. Particula copulativă “și” marchează la nivel sintactic coordonarea a două propoziții subordonate complementive directe care au ca regent verbul „a descoperi” („descoperă că nu mai pot să-și deschidă cușca în care au intrat. Și că nu vor mai putea ieși, de fapt niciodată”) verb care redă revelația ființei ce se descoperă prizonieră acum și pentru totdeauna (nu mai pot/nu vor mai putea). Izolarea enunțului final augmentează ideea centrală, aceea a unei imposibile evadări, iar adverbul negativ „niciodată” plasat la sfârșit confirmă statutul de prizonier al propriilor angoase pe care îl are ființa umană în piesele lui Vișniec. Ceea ce

a fost la început perceput ca posibilitate de dobândire a condiției paradisiace a omului (ieșirea din derizoriu și redescoperirea sinelui: „Dacă vreau să fiu singur mă opresc, scot creta neagră din buzunar și trag un cerc în jurul meu. În interiorul cercului sunt la adăpost”<sup>8</sup>) a devenit treptat mecanism demonic. La Bertold Brecht, în *Cercul de cretă caucazian* există același simbol al cercului devorator, spațiu al constrângerilor sociale și morale, al opresiunii, din care evadarea devine posibilă doar datorită înțelepciunii unui nou Solomon (judecătorul Azdak); totuși, în piesa lui Brecht, cercul rămâne un simbol ambivalent, deoarece păstrează capacitatea de a revela natura profundă a ființei umane (proba la care sunt supuse cele două mame). Personajul (Grușa) descoperă ce înseamnă sacrificiul de sine și învață să lupte pentru valorile umane în care crede. La dramaturgul român însă, cercul a devenit exclusiv simbolul unui spațiu închis, sufocant, în care se instaurează treptat teroarea și din care nimeni niciodată nu mai poate ieși.

În multe dintre piesele lui Vișniec (*Groapa din tavan*, *Artur osânditul*) se produce o răsturnare a raportului dintre călău și victimă, dintre cel slab și cel puternic. De cele mai multe ori, cel care pare a deține controlul ajunge să fie dominat de mecanismele pe care părea să le controleze. În *Teatrul descompus...*, Depanatorul este personajul care (într-un discurs ce mimează stilul științifico-descriptiv pentru a păstra aparența de normalitate a relațiilor descrise) vorbește despre raportul care se stabilește între sine și mașina pe care o conduce: „Mașina este complet automatizată și are o autonomie de câteva săptămâni [...]. Eu sunt unul dintre depanatori. *Trăiesc în interiorul mașinii* mele de depanat unde dispun de un confort acceptabil...”<sup>9</sup>.

Fiecare dintre monologurile textului are în centru situații absurde prezentate ca fapte banale și aduce în prim plan raportul care se stabilește între individ și ceilalți (și nu e vorba aici de relația pirandelliană: eu – tu, eu – altul/alții (ființe asemenea mie), ci despre omul care se descoperă prizonierul acțiunilor sale (*Alegătorul*), lucrurilor sau ființelor aparținând altor regnuri, care ajung să îl devoreze și să îl subordoneze (*Omul cu calul*, *Nebuna liniștită*, *Nebuna febrilă*). Astfel, Dresorul va fi ucis într-un ritual straniu de redescoperire a comuniunii atavice om-animal: „Iată cum dormim, eu și animalele mele, într-o comuniune profundă... Din ce în ce mai des când mă trezesc dimineața, corpul meu e plin de răni minuscule... Dar numai cerbul meu cu ochi omenești va ști poate să povestească, într-o zi, cum am fost devorat în marea noapte de iubire universală”<sup>10</sup>. Fluturi enormi, carnivori, melci pestilențiali, ploaia-animal pun stăpânire treptat pe oameni și locuri, le invadează mai întâi spațiul exterior, apoi universul intim, pentru ca, în final, să înainteze în însăși ființa lor, ajungând ca totul să devină doar formă goală (lucrurile nu mai sunt decât niște carcace). Luarea în stăpânire e treptată și perfidă, iar oamenii par condamnați, orice acțiune de autoapărare fiind sortită eșecului („Oamenii au încercat absolut totul: umbrela metalică, pelerina zincată, refugiul subteran blindat, revolte și tăcerea”<sup>11</sup>). Enumerația conține o înșiruire de termeni care desemnează elemente aparținând unor universuri diferite; în încercarea de a se apăra, ființa se folosește de obiecte, apoi se trece brusc în planul interiorității, al refuzului de a accepta opresiunea. Rezultatul este identic însă, căci lumea în care se mișcă această umanitate a dobândit însușiri demonice: „Nimic nu i se poate ascunde, ea știe tot, în fiecare moment al zilei și al nopții.”<sup>12</sup>

Tot acest univers concentraționar, din care evadarea a devenit imposibilă (*Voci în întineric*), reprezintă și o denunțare a ceea ce a fost experiența dictaturii comuniste (minciuna, cenzura, abuzul, grotescul existenței de zi

cu zi, opresiunea constantă și mortifiantă) fără să se rezume la această sugestie. Monologurile – în număr de trei – ale Celui care spală creierele, organizate sub forma paragrafelor de legi, se constituie într-o suită de reguli pentru “buna funcționare a centrelor de spălare”<sup>13</sup> Ele aduc în prim plan un mecanism monstruos, ce simulează doar o practică ideală care ar conduce spre progres și dobândirea fericirii personale. În realitate, este vorba de de-personalizare, violarea intimității cu ajutorul unui mecanism bine gândit și pus la punct: „Este necerasar ca pacientul să colaboreze de la bun început cu cel care-i spală creierul. Dacă specialistul responsabil cu spălarea consideră că pacientul simulează doar cooperarea, el poate trece direct la spălarea totală”<sup>14</sup> Perfidia acestui mecanism constă tocmai în păstrarea aparenței de normalitate; cooperarea „pacienților” este de dorit, dar dacă acest lucru nu se întâmplă, aceștia sunt anihilați. Discursul susține (imitând limbajul legislativ) modul de desfășurare a acțiunilor acestor centre. Pentru orice posibilă ieșire din „normalitatea” există soluții, o minte diabolică anticipând orice încercare de evadare din sistem (enunțurile se organizează după tiparul: „Dacă... atunci.../ Dacă... înseamnă că...”). Situația absurdă din final devine simbolul acestei mecanici odioase: „Dacă specialistul cu spălarea sucombă în timpul unei operațiuni dificile de spălare, înseamnă că memoria rebelă a pacientului a ucis vidul. În măsura posibilului, specialistul cu spălarea va continua spălarea și după propria moarte.”<sup>15</sup>

În universul întemeiat de Vișniec există elemente care trimit explicit la proza kafkiană (imaginea gândacului din *Metamorfoza* se regăsește în mărturisirea experienței Omului cu gândacul, dar în sens invers – nu ființa care se descoperă într-o dimineață ca aparținând unui alt regn și care ia cunoștință de oroarea și spaima celorlalți, ci *omul care se lasă prins în capcana iluziei* că poate comunica cu ființe ce aparțin altei specii și de care se apropie până la identificare și anularea a ceea ce este uman în el), Eugen Barbu (invazia fluturilor care anunță ciuma în *Principele*), Anton Pann (deși, la Matei Vișniec, gestul lui Nastratin autodevorându-se este parodic și devine simbolul egocentrismului care duce la autoanihilare), Octavian Paler (*Viața pe un peron*) sau Celine.

Textul (de fapt, suita de texte) este și din perspectiva registrului stilistic un colaj: alternează monologul cu dialogul (real sau aparent, caz în care ne aflăm tot în fața unei suite de monologuri – de exemplu, epistola trimisă de Filosof prietenului său sau fragmentul intitulat *Voci în întuneric*), discursul impersonal și cel liric, tonul reflexiv și limbajul de lemn („Fiecare cetățean al patriei are obligația de onoare să-i demaște pe dușmanii armoniei sociale”<sup>16</sup>), ironia împinsă până la sarcasm („De la înălțimea perfecțiunii sufletului nostru, Dumnezeu ne este mult mai accesibil”<sup>17</sup>) cu pasaje ce amintesc de anunțurile publicitare („Sunteți stresat? Angoasat? Dezamăgit? Alienat? Sunteți torturat de îndoieli existențiale? Vă e frică de bătrânețe sau de moarte? Încercați o spălare de creier.”<sup>18</sup>), sublimbajul („Porc. Porc. Porc.// Sfoară. // Nimeni ce ești! // Avorton. // Limbric. Zaț. // În genunchi, puturosule!”<sup>19</sup>) și stilul științific („...maladia care ne extermină încetul cu încetul rămâne în continuare incurabilă”<sup>20</sup>). Alternarea registrelor are funcția de a susține ideea de bază: aceea a omului care se confruntă cu o multitudine de întâmplări și situații care vin peste el și îl anihilează. Omul ființă rătăcitoare și omul strivit de teroarea istoriei, omul debusolat, însingurat, unealtă și clovn în același timp, omul pierdut acestea sunt imaginile pe care ni le propune Vișniec despre condiția actuală a ființei. Acestui om pierdut în realitatea fragmentată, imposibil de

stăpânit îi corespunde un altul – cititorul sau spectatorul care urmează să se regăsească în universul proiectat de dramaturg: rătăcirea acestora din urmă în puzzle-ul textului/spectacolului este o modalitate de suprapunere a celor două universuri: al ficțiunii și al trăirii.

Monologul în teatru nu poate fi însă separat total de dialog. Explicația este oferită de dramaturgul însuși: pentru el, în teatru „se ciocnesc situații absolut hilare, se ciocnesc situații absolut surprinzătoare și sunt puse în lumină contradicțiile profunde ale ființei umane” și atunci, personajul devine centrul de greutate al piesei pentru că el se confruntă cu absurdul cotidian și reacția sa – încercarea de a intra în dialog cu ceilalți, de a reacționa la ceea ce i se întâmplă - este fundamentală. Monologul teatral implică o relație particulară cu spectatorul. Acesta este pus față în față cu o altă conștiință, are acces la cele mai intime gânduri și trăiri ale personajelor; impresia de autenticitate este sporită prin acest act de exhibare în public a intimității (indiferent dacă cel care monologhează caută explicit sau nu un destinatar al propriei gândiri).

Atunci când discursul dramatic nu se fundamentează pe structuri reflexive care vizează condiția generică a ființei – cum se întâmplă în *Teatrul descompus...*, ci aduce în prim-plan „reprezentarea ororii prezentului”<sup>21</sup>, monologul devine „instrumentul privilegiat al expresiei tragicului modern”<sup>22</sup>. El oferă receptorului posibilitatea adâncirii în abisul conștiinței personajelor, acolo unde acestea încearcă să dea o formă gândirii (prin cuvânt) pentru a putea accepta oroarea istoriei, absurdul realității.

---

1. Jacques Scherer, *La dramaturgie classique*, Nizet, 1957, p.257.

2. Anne-Francoise Benhamou, *Qui parle a qui quand je (tu, il) parle(s) tout seul*, „Alternatives théâtrales 45”, p.24.

3. Elsa Solal, *Le défi*, traduction d'Ariane Mnouchkine, „Alternatives théâtrales 45”.

4. Anne-Francoise Benhamou, *Le monologue*, „Alternatives théâtrales 45”, p..21.

5. “Visniec, maître de l'écriture laconique et du petit format concentré, livre non pas des fragments, mais de véritables monades, textes autonomes, ronds, tableaux d'une expositions [...] Visniec se “décompose” lui même et nous laisse le soin de “composer” une identité dont la pluralité doit être sauvegardée”, George Banu, *Matei Vişniec ou de la Décomposition* prefața la volumul **Théâtre décomposé ou L'homme pouvelle. Textes pour un spectacle dialogue de monologues**, Institut Français de Bucarest, Éditions L'Harmattan.

6. Matei Vişniec, *Teatru descompus sau Omul-ladă de gunoi*, Editura Cartea Românească, București, 1998, p.9, 10.

7. Ibidem, p.10.

8. Ibidem, p.7.

9. Ibidem, p.11,12.

10. Ibidem, p.23.

11. Ibidem, p.38.

12. Ibidem, p.38.

13. Ibidem, p.50.

14. Ibidem, p.51.

15. Ibidem, p.52.

16. Ibidem, p.45.

17. Ibidem, p.40.

18. Ibidem, p.39.

19. Ibidem, p.29.

20. Ibidem, p.31.

21. Elsa Solal, Art. Cit. p.56.

22. Ibidem, p.56.

LIVIU GRĂSOIU

## Ediții de autor

**M**ă feresc să spun „definitive”, nu atât din superstiție, cât din prudență, pentru că autorii (mai ales poeții) sunt imprevizibili. Excepțiile care confirmă regula și îi vizează doar pe cei plafonați, încremeniți parcă într-o formulă, doar-doar publicul îi va recunoaște mai ușor, iar efortul criticilor va fi diminuat.

Mă voi referi mai jos, la doi poeți diametral opuși din multe puncte de vedere, cel mai substanțial fiind diferența de optică asupra publicării propriilor creații. Pe de o parte o auto exigență extremă, pe de alta încredințarea cu nonșalanță tiparului a oricărui gând prins în versuri. I-am numit pe Adela Popescu și pe Ianoș Țurcanu.

La editura Anima a apărut la mijlocul acestui an masivul volum **Între noi timpul**, ediție bilingvă (româno-franceză) în care Adela Popescu și-a reunit cele 99 de poeme, fapt menționat și ca subtitlu. Cartea are însă, peste 450 de pagini, ea cuprinzând în afara poemelor scrise vreme de peste 50 de ani în românește și versiunea lor franceză, o întinsă autobiografie, menită a preciza contururile unei personalități, sau mai corect spus al unui caz în literatura noastră, unde domină tendința spre prolific, spre tragerea de mânecă a cititorului în legătură cu ce a mai gândit poetul, apelându-se concomitent la publicitate prin media de orice fel. Adela Popescu a respins asemenea joc, preferând ca, ani de zile să trudească discret asupra paginii, să colinde lumea alături de neuitatul său soț George Muntean și să se manifeste ca autoare la Paris, Washington, Tokyo și chiar București (între 1975-2003). Reacțiile criticilor din țară (și chiar de peste hotare) au fost laudative la unison, stabilindu-se o originală recunoaștere față de o operă aproape necunoscută în România.

Ediția **Între noi timpul**, reușită din toate punctele de vedere (calitatea textelor, a transpunerii lor în franceză, a tiparului, a aparatului critic) dezvăluie evoluția în cercuri concentrice a creației semnată Adela Popescu. Celor 15 poeme editate în 1975, li s-au adăugat mereu altele, până la 99, nucleul rămânând neatins. Aici a funcționat din plin instinctul și intuiția poetei, spre a asigura un tot unitar, fără stridențe, fără fisuri, într-o expunere mereu limpede, elegantă, profundă.

Criticii au remarcat de fiecare dată nuanțele de originalitate ale Adelei Popescu, iar autoarea s-a dovedit recunoscătoare eforturilor depuse de



alții spre a-i desluși sentimentele și ideile, păstrând cu religiozitate, aș spune, orice apreciere, orice comentariu, orice referință la versurile sale.

Situată dincolo de mode și capcane trecătoare, lirica Adelei Popescu a fost (și este) mereu meditativă, neostentativ simplă și elevată, mizând pe sensibilitatea obligatorie a receptorului obligat să vibreze la elementele de cultură solidă, bine asimilată.

Leit-motivul este timpul, obsesie dintotdeauna a poezilor, de la greci și latini, la neoclasici, la renascentiști, la romanticii de pe toate meridianele și până la numele de primă mărime din lirica noastră. Poeziile Adelei Popescu, de o concizie rarisimă, consemnează scurgerea de neoprit a acestui prieten și dușman totodată: „Veneai spre mine singur/și neoprit/ca iarba,/rupându-mă de soare,/de apă și de vânt...//Și te-așteptam supusă/și fără de tăgadă/și mă zideai, cu fiecare pas/în pământ” (*Timp*). Cu deosebită abilitate se împletesc erosul discret și zeul tutelar, Timpul: „Tu cheamă-mă/cum chemi doar visul-/cu vârful aripii/țipând...” (*Dor*). Decurg sentimente contradictorii, fixate memorabil: „mai du-mă/spre-acel cântec-năsălie/și mă cuminecă cu el/și mă învie./Mai naște-mă Marie...” (*Rugăciune*). Credința este structurală, intimă, de aceea senectutea se așează sub semnul seninătății ce aureolează posibilul sfârșit de drum: „Te uită-n urmă/nu-i nimic pierdut-/la fel fântâna lumii ne răsfață//nu e nimic pierdut./În toate-i drumul/rodind în umbra/pasului din față” (*Nu e nimic pierdut*).

Cum comentarea bijuteriilor s-a arătat adesea riscantă și chiar inutilă, mă mărginesc să mă alătur tuturor celor care au subliniat virtuțile poeziei oferite generos de Adela Popescu, un adevărat unicat în literatura contemporană.

\*

\*

\*

La polul diametral opus, ca atitudine față de propria-i operă, cât și ca tip de talent literar, se situează Ianoș Țurcanu, reprezentat cum nu se poate mai bine de cele aproape 400 de pagini, tipărite în colaborare tot în 2010, de editurile Bibliotheca din Târgoviște și Cartdidact din Chișinău. Titlul ales (**Cea mai frumoasă vară a iubirii**) vestește un excurs liric abundent romantic, în cea mai bună tradiție a poeziei din Basarabia. Este cea de-a 47-a carte din bibliografia acestui artist cu temperament vulcanic, mai mult extravertit decât introvertit. Omul, ca și opera, se înscrie printre ciudățeniile deceniilor actuale, impunându-se atenției nu numai prin fapte literare.

Pornind de la prenumele Ianoș (nici Ioan, nici Ivan cum ne-am fi așteptat) urmărindu-i destinul (medic de profesie, călător obligat de regimul sovietic să se deplaseze în cele mai neașteptate centre urbane și sanitare ale defunctului stat, ales în grupul select al cardiologilor ce-i aveau în grijă pe cosmonauți, iar apoi retras la Chișinău unde s-a dedicat total literaturii) și citindu-i (în limitele posibilului) volumele, ai impresia că te afli înaintea unui torent liric dezlănțuit, revărsat cu neostoit sentimentalism către cine îi parcurge scrisul, indiferent că are statut de simplu cititor sau de critic profesionist. Biografia involuntar extravagantă are o susținere pe măsură în bibliografia sa, analizată inspirat de acad. Mihai Cimpoi, comentatorul care a prefațat **Cea mai frumoasă vară a iubirii**. L-am regăsit pe criticul Mihai Cimpoi în momente de grație, paginile sale fiind un veritabil studiu solid, amănunțit și (nu în ultimul rând) foarte atent

redactat. Cam tot ceea ce afirmă Mihai Cimpoi în prefața venită în completarea tabelului biobibliografic și sintetizând referințele critice prin care se încheie această ediție de autor, rezistă.

În afara secvențelor deja amintite, volumul cuprinde un număr impresionant (nu doar cantitativ) de poeme neincluse în plachetele anterioare, versuri inedite (extrem de inegale estetic) poezii pentru cei mici (reușitele sunt în cascadă) și o selecție de aforisme (denotând un înțelept, un hâtru, un bonom).

Titlul ales pentru grupajul (de circa 160 de pagini) care deschide lectura originalelor confesiuni este „Am ascuns iubirea” și anunță clar intențiile autorului. Rețeta sa a fost verificată în timp, dar și în actualitate, poetul mizând pe cantabilitate („*Romanța din cutia de viori*”, „*Tresar, în somn, păunii*”) pe inteligență („*Neclar de lună*”, „*Răstigniri*”, „*Mi-ai spus*”) pe ironie („*Eu ți-am adus*”, „*Cred că-i destul*”, „*La fața locului*”, antologica piesă „*Fericire*”, „*Izgonirea din Eden*”, „*Eternitate*”) pe tonul elegiac („*Plajă de septembrie*”, „*Am ascuns iubirea*”, „*Uitare*”) ori pe meditația firească, neostentativă („*Și așa în fiecare noapte*”, „*Casă pentru femeia iubită*” - remarcabil echilibru - „*Nu păstra distanța*”, ș.a.). Se simt ecouri din Topârceanu, din Marin Sorescu („*Asta e*”, „*Ca să nu ne îndoim*”) din Nichita Stănescu („*Atât*”, ș.a.) din recuzita și atmosfera simboliztilor de la începutul veacului trecut, Ianoș Țurcanu trecând fără prejudecăți în romanță și în erotică discretă, senzuală: „M-am căutat / prin sertarele amintirilor / și nu m-am găsit. // Am dat peste albastrul de cobalt al mării / și albastrul de imn al privirilor tale, / peste niște păsări ce-au intrat în port / și se plimbă pe cheiuri cu aripile-ascunse. // Am dat peste tremurul leneș / al umbrelor de palmier, / peste niște cărări ce coborau către mare / și către mine, / peste trădarea unor prieteni și a unor femei. // Am dat și peste polul durerii / când mă plimbam cu cămila mea / prin pustiu, / peste niște mări de văzut / ce macină și astăzi iluzii și uitare, / peste niște fluturi speriați / de singurătatea amiezii. // Am găsit și puțină moarte. // Tu vii încet în odaie, / închizi toate sertarele / și îmi șoptești / că lumea începe abia acum” (*Prin sertarele amintirilor*). Poetul se simte în largul lui în indiferent ce tip de versificație, cuvântul ascultându-l, iar ritmurile și rimele neopunându-i rezistențe. Inventivitatea în găsirea ideilor are cadență de pas alergător, „noul canon” coexistă cu formulele consacrate, dar și înnobilate prin intensitatea trăirilor.

La toate se adaugă noutatea reprezentată de peisajele marine, oamenii mării beneficiind de un volum anterior despre un spațiu geografic și psihologic rareori frecventat de scriitorii români.

**Cea mai frumoasă vară a iubirii** îl definește pe Ianoș Țurcanu în ceea ce are bun, însă reprezintă și un semnal de alarmă, deoarece versificația facilă, lipsa autocontrolului artistic i-a pierdut și pe Victor Eftimiu și pe Mihai Beniuc și pe Adrian Păunescu. Sper că sinceritatea din *Creație* nu este trucată: „Mi-a pus toamna / un poem pe buze / și mă învață / să rostesc / cuvinte simple, / ca zborul unei frunze... // Toată creația mea / la atâta / s-ar putea limita”.

O selecție severă, întreprinsă de un cap limpede, ar impune un poet de primă mărime.

FLORENTIN POPESCU

## Un poet din eternitatea câmpiei: George Alboiu

**D**eschid *Dicționarul general al literaturii române*, editat de Academie și în articolul consacrat poetului George Alboiu, citesc, între altele: „Debutează în «Luceafărul» (1964), iar editorial cu volumul *Câmpia eternă* (1968), unde se remarcă printr-un spirit vizionar, printr-un «ruralism dilatat până la dimensiuni universale» (Gh. Grigurcu) sau cosmice (Costin Tuchilă). Simbolul câmpiei revine și în poemele altor volume, în jurul lui constituindu-se de la început o structură lirică originală, care rămâne constantă în multe din volumele următoare... Această mitologie e una sumbră, universul este unul tragic, în care nu transpare nici o rază de lumină, nu se întrevede niciun viitor, iar când acesta e pomenit, e văzut ca un «viitor dureros, plângând el însuși»; «De aceea ochiul meu așteaptă pe câmpie/ să vină o lacrimă din acel viitor dureros/ care înainte de a fi poate plânge»”.

Cu acest poet am fost coleg de studii la universitatea bucureșteană și am locuit în același cămin studentesc, conversând de sute de ori nu numai în anii nonconformistei noastre tinereți, ci și mai târziu, după ce amândoi ne-am făcut un rost în viață și în București. Ne-am cunoscut în febrilele și tensionatele zile ale examenului de admitere la facultate, într-o vreme în care cei ce râvneau să urmeze cursurile de limba și literatura română se numărau cu sutele, unii dorind cu adevărat să ajungă dascăli, alții visând la fel de fel de posturi în presă, la Radio, Televiziune sau în alte instituții de cultură din București și din țară.

În anul admiterii noastre, 1964, Universitatea pusese la dispoziția acestor visători un număr de 150 de locuri și e de la sine înțeles că între cei aproape o mie de candidați lupta se anunța acerbă din capul locului. Se mai știa că una din probele ce puneau la încercare mulți concurenți era gramatica, cu subtilitățile, ascunzișurile și toate chichițele ei - obiect la care, atât în scris cât și la oral – se puteau face foarte repede și foarte ușor confuzii. Confuzii care ar fi atras după ele eliminarea multor inși din cursa pentru studenție. Spun și scriu asta pentru că împrejurările se leagă direct și nemijlocit și de situația poetului George Alboiu.

După ce toate examenele au fost susținute, comisia de examinatori a ajuns, totuși într-o situație paradoxală: pe locul 150, adică ultimul rezervat celor admiși se aflau opt candidați cu aceeași medie. Ce era de făcut? S-a mai

introdus suplimentar o probă de gramatică pentru a admite un singur ins. Dar nici așa nu s-a putut face departajarea, întrucât „cei opt” au obținut din nou aceeași notă: 10. Atunci conducerea facultății a făcut demersuri la Ministerul Învățământului, solicitând o soluție. Și ea, soluția, a venit: suplimentarea locurilor cu încă opt astfel încât să fie admiși toți candidații. Și au fost. Ei, bine, unul dintre cei opt nu era altul decât poetul George Alboiu...

În cămin, în sălile de cursuri, la cenaclurile literare sau la Casa studenților ori în alte locuri aveam să mă întâlnesc și să stau de vorbă de nenumărate ori cu acest scriitor, devenind încă de pe atunci prieteni. În 1968, când i-a apărut volumul de debut am fost primul care a scris în revista „Amfiteatru” o cronică despre cartea lui – lucru pe care George Alboiu n-avea să-l uite niciodată, mulțumindu-mi, zicea el, pentru intuițiile, considerațiile și aprecierile de atunci.

De-a lungul anilor care au urmat poetul a fost „eroul” și „personajul” multor întâmplări și episoade petrecute prin știurlubateca și originala lume a scriitorilor români, unele dintre ele ajungând să circule printre cunoscuți și prieteni aidoma unui folclor oral, sub formă de anecdotă. Dar nu e locul și nici nu-și are rostul să le consemnez aici.

Mă voi mulțumi numai să amintesc ce s-a întâmplat prin 2004-2005, pe când încă mai lucram la Muzeul Literaturii.

Într-o dimineață citesc, între altele, într-o carte apărută pare-mi-se la Călărași, că autorul își exprima nedumerirea că „regreții poeți X, Y, Z și alții, între care și George Alboiu, nu mai scriu”. Ce puteam înțelege dintr-o astfel de exprimare ambiguă? Ce altceva decât că fostul meu coleg de studenție, de vise și proiecte literare a trecut în lumea celor dreți? Și pentru că tocmai mă întorsesem în București după mai multe zile de absență, am crezut că decesul lui George Alboiu o fi fost anunțat în vreo revistă fără să fi aflat și eu. Mi-am întrebat numaidecât colegii de birou dacă știu ceva și au dat cu toții din umeri.

Mi-am zis atunci că trebuie să mă mai interesez și în alte locuri, la alții, de soarta poetului, mai ales că într-o vreme în care toată presa era preocupată de tot felul de can-canuri, de crime, violuri, furturi, jafuri și câte altele, toate grozăviile din lume, cui i-ar mai fi păsat de moartea unui poet?

Jocul întâmplării a făcut, însă, ca după o scurtă, foarte scurtă vreme, parcă în aceeași zi, să-mi arunc privirile pe fereastră, spre stradă. Și ce-mi văzură ochii? Pe trotuar veneau, sprijinindu-se unul pe altul, poetul George Alboiu și Puși (Dumitru) Dinulescu, foarte bine dispuși, întorcându-se probabil de la restaurantul Uniunii Scriitorilor, unde se răcoriseră cu ceva bere, că tot era caniculă afară. Și imediat mi-am zis, cu o rimă facilă: „Nu-i strigoiu, e Alboiu”.

Brunet, cu fața parcă arsă de soarele Bărăganului, mai demult purtând și mustață subțire, ca de herghelegiu, George Alboiu pare mai degrabă un vânjos împlânzitor de cai și de alte sălbăticiuni decât un poet. Când îl vezi nici n-ai zice că în el se ascunde un altfel de împlânzitor – de cuvinte și de metafore frumoase, adunate din orizontul când albastru, când întunecat al câmpiei Călărașilor. Și totuși dincolo de figura omului se ascunde un poet adevărat, născut și nu făcut, capabil de mari altitudini și performanțe lirice.

ELVIRA ILIESCU

## Umbre și lumini în poezia lui Ion Cristofor

**P**oetul Ion Cristofor găsește inutil răspunsul la întrebarea – **CINE A DAT FOC ROMEI** (Editura DACIA XXI, 2010), care în fapt se și cunoaște (Nero, 67 d.Hr.), prilej însă de a sublinia eternitatea ideii de Artă, comparativ cu acțiunea criminală a incendiatorilor, mânăți de boala grea a invidiei, de micimea pornirilor ucigașe, rod al josniciei asociate cu minciuna: „**Cine a dat foc Romei/** nu se mai știe/ și nici nu mai are nicio importanță/ piromanii au fost dați pe mâna justiției și pompierilor/ Roma a rămas eternă// Cine a încălecat lupii/ și cine s-a spânzurat de firul de paing al lumii/ nu are acum chiar nicio importanță/ câinii latră de mii de ani la lună”, mai-răul proliferând pentru că „O sută sau milioane de capete are prostia”.

Natura generoasă a poetului, căutătorul în filigran a sensurilor de profunzime, știe că „...toată viața am descifrat în litere și semne/ forma indescifrabilului”, chiar dacă „Habar n-am pe cine trezește **ceasul deșteptător din nori...**”, știe însă „Că dragostea/ ne poate vorbi uneori într-o limbă neînțeleasă/ că poezia e o împreunare/ o senzuală împerechere cu nespusul// Atunci când moare un poet/ domnia frigului mai câștigă o țară”.

Temeiul comunicării cu un vagabond „...cu barbă/ cu poza lui Che Guevara la piept/ stând rezemat de balustrada unui pod/ peste Someș” au fost cele două țigări, în vreme ce izbucnise: „Sunt zile în care îmi vine/ să trag cu pușca/ să-i jupoi de vii pe toți tâlharii ăștia/ să le dau foc/ să-i trag în țepă/ să le bag dinamită în gurile lor mincinoase și să aprind fitilul”.

Și poetul conchide: „acum când stau la marginea apei/ cu toate celulele corpului meu sugerând singurătatea și revolta/ îmi dau seama că vagabondul de pe pod/ îmi seamănă al naibii de bine// îmi crește barba/ mi-am uitat țigările acasă// cât despre gânduri/ e mai bine să le trec sub tăcere”.

O revoltă similară se înfiripă în „casa de sticlă”, în care se știe locuind, este casa poetului fără casă, ce se bucură însă de închipuirile sufletului său în noapte: „Părul tău fluturând la fereastră e acum un tezaur de risipă/ râul macină albastru în noapte încurcă limbile și sensurile/ sub undele lui orice piatră răsună ca un clavecin.”

Este un moment care surprinde o învăluitoare poezie nocturnă: „Palid capul tău e acum un porumbar un refugiu de păsări nocturne/ faimoase femei din muzeul de ceară te așteaptă nerăbdătoare/ **cristalul mușchiul de stâncă** opalul ți-au dat întâlnire.”

Și imaginile se înmulțesc pe canavaua închipuirii: „Și apa vorbește cu pietrele delirează/ chicotește cu norii în somn/ visând probabil că e mângâiată// Acum în vis mi-aduc aminte/ cândva am fost înecatul frumos/ din marea cea mai întunecată” (**Cățiva nori**).

**Semne** tot mai sumbre la tot pasul, nefirescul proliferază în proporții de piață: „țărani își urcă vaca în pod/ soacrele sporovăiesc prin bătătură/ despre ultima poșetă a doamnei Udrea// sunt semne că porumbul scoate știuleți ilicit/ că prețurile cresc în timp ce speranțele scad// restaurantele sunt pline de fum și de zvonuri/ bordelurile și bisericile s-au înmulțit peste măsură”, în vreme ce „poetii nu mai speră nimic/ chelia președintelui a devenit tot mai sclipitoare”, prin compensație s-ar spune, sugerând golul, sărăcia lucie, dar, să fim înțeleși, nu a Lui...

Visul tot mai ultragiatic naște imagini coșmarești; ca într-o lume scoasă din țâțâni: „ceasurile se-nvârt invers/ se pare că lumea se pregătește/ să închidă bordelul acesta/ și toată istoria/ nici o lumină măcar/ nici un telal/ care să cumpere gloria// doar un firicel cât o sămânță de mac/ în ochii copilului mort// nu-ți rămâne decât/ să-ți pleci capu-n tăcere/ să-ți dai foc degetelor cu care scrii/ ca unei tremurătoare lumânări de seu/ acum bestia zâmbitoare e unicul/ **atotputernicul zeu**”.

Totul este gol și eșec, cântarea decepției ia locul vibrației nocturne: „**De zece ori** ne-am închinat/ în fața stelelor lipsă// pe zece cai am călărit/ în fața întristaților sfinți din icoane// zece fluvii am trecut înot/ și încă nu am aflat ceea ce caut// cânt lângă un rug aprins în noapte/ cu nebunia sau cu vântul din flaut”.

În această ubicuă decepție, deșertăciunea deșertăciunilor pare a fi cântarea de pe urmă: „Fraților iată/ mi s-a tăiat limba/ cu care descriam tăierea limbilor// mi s-au tăiat mâinile/ cu care scriam despre metodică tăiere a mâinilor/ și despre jalea grâului ajuns sub coasă/ ochii mi i-am scos și i-am pus în fața călăilor pe masă/ de azi **izgoniți vom fi femeie**/ din grădina cea luminoasă”.

Legea morală e violent tulburată, din moment ce la ceas de stingere, în zadar tatăl îi va cere fiului să ia pușca din cui, doar **urlă lupii**, „Înspăimântați scrutează ochii mei prin beznă/ dar vai bunul meu tată nu mai există nici o grădină/ nici un fund al grădinii nici măcar un copac sau o pădure// Cât despre haita de lupi/ lupii bunul meu tată au dispărut de mult”. S-a petrecut o inversare pe scară biologică – „Cei care urlă sunt frații vecinii rudele noastre de sânge/ îmbrâncindu-se toți pe scara genealogiei noastre latine”, iar urletul tatălui înspăimântat fixează retroversia sinistră: „Fiule nu sta în fața mea în patru labe...”.

Chiar nu mai avem scăpare?... Ce lovituri mutilează un suflet mulat de finețe și omenie?... Cât de sinistre pot deveni lumea, sfârșitul ei?... Poetul înfățișează o schimbare la față a lumii în sensul întunecării, intrării în beznă, într-o descompunere amintind de Bacovia, dar și mai mult de A.E.Baconsky din **Cadavre în vid**, antrenând un substrat social viciat, cangrenat.

Această pervertire, falsificare a sensurilor creează intolerabile confuzii: „Zadarnic ne-am prosternat în fața pietrelor/ zugrăvite cu chipuri de zei/ căci iată în curtea domeniului/ tăcerea își strânge casapii întunecați ostași// Arborii anotimpului scot la geam flămurile lor însângerate/ fiecare vorbă cântărește acum cât un cadavru/ ori cât o petală de trandafir// **Lumină sau beznă**-i totuna/ târfa se confundă acum cu orice vestală”.

Insecuritatea, iluzia salvării prin grația firească a **zebrelor**, patrupede apolitice, nobile, disprețuind banii, ce „Poartă costume asemenea pușcăriașilor/

dar sunt libere// Libere sub ochii neiertători ai turmei de lei”, imagini ce pun în valoare inocența victimei ideale.

Ce contrast violent între ideea de natură și „contribuția” omului la distrugerea ei metodică: „Oameni cu uriașe ciocane/ coboară jos **în grădină**/ bat cuie mari în arbori în pereți și-n pământ”, ca într-o răstignire. Învălmășeala e vârstată cu „voci de femei indignate”, ele doar știu rosturile firii, totul se maculează, până și „Dumnezeu se spală cu săpun de rufe pe mâini/ într-un lighean albastru de tablă ruginită”, culoarea doar amintind de vibrația cromatică a tăriilor și, ca într-o explozie finală – „Un munte de cenușă/ răsare deodată-n grădină/ se-adună grabnic morții/ se fac scurte socotelii/ apoi se face lumină”.

Ce va să fie această prăbușire a rânduielilor știute, aceste sumbre premoniții convertite în lumină? O memorie a universului care avertizează tacit asupra inevitabilei scadențe?...

În **ultimele porunci** ale Ursei mari, ca într-o nocturnă de șoapte, se întretes și întrebările de grație și profunzime: „Sub ce răzor susură oare izvorul/ sub ce brazdă suspină frumoasele?”, ca în învăluitorul vers blagian: „în inimă frumoasele”.

O excelentă confruntare cu **Umbra mea**, care rezistă oricăror presiuni sau ademeniri, neconcepând decât să-și facă de cap, de capul nesupunerii și în aceste confruntări, „Eu tac/ civilizată și stoică și umil/ dar umbra mea urlă/ cu glasul ei/ de leoaică tânără sau de copil”.

Nu mai puțin incitante **Sfaturile către un tânăr poet**, inspirată țesătură acidă amintind de poemul genialului Gr. Alexandrescu: **Satiră. Duhului meu** – „E bine să scrii/ doar poezii pe care nimeni să nu le priceapă/ snobii vor spune că ești un poet remarcabil/ a cărui rafinată obscuritate/ putea aminti semidoctilor de Mallarmé sau Gongora// Ori mai degrabă să scrii despre păsări și flori/ despre tufele verzi din parcuri despre ultimii arbori/ în care cântă vrăbiile neliniștite/ conștiința ta ecologică va fi lăudată// Scrie versuri avântate despre femei/ și despre marile iubiri pe care nu le-ai avut niciodată/ astfel vei da de lucru viitorilor tăi biografi/ ce-ți vor răscoli de-a fir a păr viața erotică// E bine să scrii despre eros despre presupusa egalitate a sexelor/ și mai ales despre libertatea cuvântului/ garantată de constituție și de marii bărbați/ care conduc cu atâta înțelepciune destinele patriei// E bine să nu scrii niciodată despre bestii/ despre șarlatanii politici despre bancheri și vânzători de armament/ despre criminalii cu ștaif ce otrăvesc apa râurilor/ despre demagogi aflați în campanie electorală// E bine să nu scrii niciodată despre cel ce ascultă la colț/ ăștia-s fiule eterni ca ciuma și râia/ îți vor lua capul/ amanta casa gâtul sau postul// De altfel poezia e mai inutilă ca ploaia/ joacă mai bine la loto sau fă o partidă de cărți// Îndepărtează-te de plângăcioșii poeți/ de-această sectă de oameni triști/ cugeți deci nu mai ești”.

Ce mană cerească pentru stăpâni – spălarea creierelor, care garantează așezarea ca la carte a lucrurilor, atmosfera cazonă, militarizată, propice desăvârșirii idiotului fără cusur! „Practic toate creierile din țară/ vor fi spălate și curățate/ conform normelor de igienă promulgate prin lege/ în mod democratic// Astfel nimeni nu se va mai plânge de foame/ de lipsa locurilor de muncă/ de nedreptate și de minciună/ și toate conștiințele vor fi purificate...” Dar de ce oare această perfecțiune trăsnește a hoit?!...

În acest incredibil context, spațiul cunoașterii apare tot mai infestat de experiențe abominabile, încât „...ca o feștilă în lumânare/ au ars în mine **toate iluziile/ toate cuvintele**”. Pentru poet, această stingere echivalează cu o catas-

trofă, cu anihilarea vieții însăși, înalta lui noblețe spirituală nu poate concepe deformarea, pângărirea sensurilor fundamentale, boicotul echilibrului moral.

Într-o lume pe dos, totul devine contrariul, o lume care te respinge pentru că ți-e structural străină. Poetul pare a găsi în protest și decizie noi resurse poetice. Se înfățișează tot mai vehement, i-a ajuns cuțitul revoltei la os: „Aici Socrate își ia porția de cucută/ aici se pune sare pe rană/ aici patria e piatra care îți sparge geamul sau țeasta/ aici capetele pătrate îți dau în cap// Aici ți se dă buretele cu oțet/ și casa ta ia foc la orice silabă spusă în plus/ mierea se transformă în fier/ îngerul în bestie răsăritu-n apus// Poezia nu e apă de roze/ aici trandafirul pute îngrozitor a cianură/ aripa îngerului ce apare la geam/ nu e decât halatul târfei din vecini// Poezia nu e decât o muscă sâcâitoare/ la masa îmbelșugată a domnilor miniștri/ o lepră a limbajului/ ori poate doar o însângărată coroană de spini”.

Devenim martorii căderii miturilor în ruină: „Pe un pământ lipsit de eroi/ o patrie cu martiri anonimi/ sub cerul fără memorie/ cu **mituri ce cad în ruină.**/ Bate un vânt venit din Siberia/ umbrele îți aruncă ștreangul de gât// Sosesc noi ucazuri vești apocaliptice/ dintr-un veac de sânge de frig și urât.”

**Peisajul citadin** se compune din aceleași tonuri sumbre, dezolante, chiar macabre, rodind un stil ulcerat: „Băieți drogați somnolând pe terasa blocului de alături/ creiere luminate nu de soare/ ci de îndepărtate găuri negre// Și câteva târfe tinere invitându-te undeva în subsol/ unde televizorul dansează cu morții”.

Îndreptățita răfuială cu ai lui, ia însă chipul disputei – **Dumnezeu și românii**, o nouă citire la sânge a imaginii strămoșești: „Nimic nu mă înfurie mai mult decât acești români/ ce mănâncă lebedele imaculate din parcurile Vienei/ ce violează italience bogate în nenorocitele lor de tabere improvizate// Nimic nu mă calcă mai tare pe nervi/ decât românii aștia ce merg să culeagă căpșuni în Spania/ și-și lasă câmpurile lor pustiite de nelucrare (...)// Acești români ce se pricep al naibii de bine să schimbe guverne/ și robinetele defecte din bucătăriile altora/ să-și repare mașinile hârbuite în mers/ sau pur și simplu să fure din Vestul bogat// Acești români ce joacă la nunți în ritmul manelelor/ până cad morți de oboseală/ ei bine românii aștia au ajuns să mă exaspereze// Nimic nu mă scoate mai tare din țâțâni decât acești inși/ ce-și repetă mereu că sunt frați cu codrul/ tăindu-și pădurile cu o frenezie de oameni nebuni// Nimic nu mă calcă pe bătăturei mai tare decât acești români/ ce se nasc poeți și vor să moară cu toții perorând în parlament/ adeseori pomenind numele meu în mincinoasele lor campanii electorale// O sfinte Petre ajută-mă să scap de această nație de păcătoși/ care mi-au ridicat temple și case de rugăciuni/ pe vârfuri de munți pe dealuri și câmpii/ pe care tot ei le-au dărâmat cum n-au făcut păgânii/ măgulindu-mă mereu și aruncându-mi gunoaiile pe unde apucă/ otrăvind râurile și câmpiile cu cianură pentru câteva grame de aur (...)// Scapă-mă sfinte Petre de acest neam sâcâitor ca râia/ sau mută-i în iad sau în paradis dacă vrei/ sau pe alte îndepărtate pământuri mai vrednice de/ nevrednicia lor”.

Pagini strălucite, sub aparența de colocviu popular, Ion Cristofor o ia de la firul ierbii și până-n răunchii realității căreia îi respinge fardurile.

Ce amintire miraculos rătăcită printre decepții, această **...seară plină de stele?**... – „Mi-aduc aminte de tinerețea/ în care o femeie m-a iubit/ preț de câteva ceasuri în noapte// Era o toamnă cu struguri dulci ca sânii ei/ cu stele ce migrau cu turmele spre sud// Mi-aduc aminte cum atunci/ mă plimbam pe



cealaltă față a pământului// Era o seară plină de stele/ de zbor de îngeri/ și de lătrat de câini” – era o simplă seară a fericirii.

În **Domnul Kant**, mărturisitorul pare a întovărăși o filă din jurnalul de război al lui Geo Dumitrescu, din **Libertatea de a trage cu pușca** – „Eram săraci și tineri pe atunci/ păduchii benchetuiam pe pielea noastră/ dincolo de orice lege morală” – cu alte cuvinte, filosofia poziționându-se versus păduchii, ceea ce practic e posibil „în vreme de război”.

Nu experiența propriu-zisă a fost sursa acestui grupaj de versuri, ci asimilarea fondului poetic al creațiilor centrate pe experiența războiului, ca în, de exemplu, **O monedă cu chipul tău**: „apusul trece cu sabotii de lemn/ peste fețele cenușii ale soldaților/ adormiți în șanțuri// copii înaltă zmea pe buza unui deal de uraniu/ și deodată se face întuneric/ ni se face frig ni se face greață// despre ce s-a întâmplat mai apoi ar fi greu să vă spun/ am fost declarat inapt și lăsat la vatră/ de domnul general de brigadă ovidiu d. ceață”.

**Căderea unei pietre în apă** implică zgomot și turbulență și, mai ales, schimbarea de percepție, tonurile se vitriolează, până și timpul „se târâște undeva ca o broască țestoasă”, după cum, „în fiecare seară se aude prin zid/ sufletul târându-se în genunchi schelălăind/ ca un câine la ecarisaj” și intruziunile mutilează în spirit, declanșând reacții cataclismice: „Cineva vine pe nesimțite/ și ne toarnă/ cenușă în cap// Fața lui întunecată/ de centaur de negru casap/ ne privește de la fereastra fluviului// Cineva ne dă cu tămâie/ cineva ne intră în casă și tăcerea ne-o fură// Și spaima ca un șoricel/ dezlănțuie peste capetele noastre/ un munte de cenușă de zgură”.

Dacă ești un om normal, cu reacții firești, nu se poate să nu te crucești în fața abominabilului oferit ca față a binelui suveran. **Despre subtila organizare a haosului** ne vorbește Ion Cristofor cu o crâncenă revoltă deghizată în maliție, când s-a prea convins de monstruoasa răsturnare a tablei valorilor, comiterea dementă a falsurilor, absurdul luându-te în pază cu ucigașă non-șalantă: „Democrația a învins la orașe și sate/ conștiințele au fost sigilate/ și puse la păstrare/ pentru vremuri mai puțin poluate// În sfârșit statul ne oferă legi din belșug/ gumă de mestecat și coca-cola/ precum și alte numeroase facilități de-a crăpa/ de-a da colțul/ de-a o mierli/ în timp ce regulile jocului zboară/ pe deasupra capetelor noastre”.

Se enumeră câteva dintre beneficiile schimbărilor de substanță care cimentează „subtila organizare a haosului”: „Pedeapsa cu moartea a fost abrogată prin Constituție/ moartea a devenit o favoare/ un drept inalienabil al consumatorului de fast-food// După multă chibzuială/ camerele de gazare au fost transformate în muzee de artă modernă/ spânzurătorile au fost transformate în mori de vânt/ statul ne oferă vize amenzi și avertismente// Noua societate democratică se împarte în cei ce dau ordine/ și cei ce primesc ordine/ între cei ce muncesc/ și cei ce câștigă”.

Despre această lume pe dos, despre această organizare a haosului, Ion Cristofor ne vorbește cu întreaga indignare a spiritului său nobil, incapabil de a-și însuși ferocile legi ale absurdului, de a face rabat de la firesc, de la trezia inteligenței, de la onoare: „Haosul a fost organizat în mod impecabil/ vizitorii au fost atenți studiați îndosariați/ sau concediați/ după caz/ câinilor li s-a acordat dreptul să viseze ziua și noaptea/ cenzura a fost interzisă cu desăvârșire// Au fost organizate filtre atente/ au fost angajați băieți destoinici/ care să vegheze pentru liniștea consumatorilor/ a vajnicilor devoratori de publicitate// Pereții au fost dotați cu ochi și urechi/ care știu în orice moment/ cine vă încălzește patul/ cine vă culege via”.

În acest context al incredibilului se fac și recomandări utile, bunăvoința ajută generos la perfectarea haosului: „Dacă ai bani în originala noastră democrație/ de preferință euro sau dolari/ poți să cumperi o viață de rezervă/ poți să închiriezi o mătușă Tamara/ un rinichi o inimă de mistreț în plus// Acum ai posibilitatea generoasă de a pleca în vilegiatură/ în Bulgaria/ în Noua Guinee la Paris în Insula Paștelui/ sau unde și-a înțărcat dracul iapa// Doamnelor și domnilor/ să ne bucurăm/ vântul libertății suflă prin buzunare și creiere/ prostia a ajuns **Doctor honoris Causa** la Academia de Știință/ trăim într-o țară democratică în care haosul a fost impecabil organizat/ și totul chiar totul a devenit cu puțință”.

Într-o lume în care se glorifică, să zicem, inocent amintirea întâiului bard al lui Ceaușescu, un poet căruia i se refuză dreptul de a avea o garsonieră, se-nțelege, pe banii lui, privește realitatea în ochi cu adâncă tristețe, furia preschimbându-i-se în amară ironie.

Și-atunci, cum să nu comiți și niște **însemnări din anotimpul călăilor?**... „Chiar dacă nu există manuale pentru așa ceva/ niciodată nu-i prea târziu să înveți/ cum să pătrunzi prin beznă/ pe coridoare înțesate de șobolani/ cum să te strecoari pe furiș când domnul doctor joacă șah cu moartea// Deocamdată răul a fost izgonit în turma de porci/ deocamdată visăm cu câinii la osul comun/ deocamdată nu se știe ce cade din nor/ ploaia sau fulgerul/ bănuțul din mâinile lor”.

Dar ce se va fi întâmplat, unde-i legea morală, legea adânc încrustată în conștiința unui Swift, alături de „cerul înstelat deasupra”, magicul binar?...

Se întreabă poetul, profund vexat de aceste năprasnice lovituri în însăși esența vieții, în structurile de profunzime și celest: „E greu să schimbi zâmbete cu călăii/ dar trebuie să înveți lecția umilinței/ să întorci creștinește și celălalt obraz/ chiar dacă e greu să înduri mila lor”.

Și pentru că nu se poate trăi doar în tensiuni întunecate, ia moartea la o plimbare **cu bicicleta**, ca să-și uite cumva și de coasă, în vreme ce „spițele de la roțile ei par un soare rostogolindu-se/ un cap de regină ghilotinat în amurg”, iar prezumțiile ambiguității conferă o aură de nostalgică poezie: „Privesc o clipă stolul de lebede rătăcite peste oraș/ mă privesc în oglinda incendiată de apus/ și deodată mi se pare că toate acestea sunt/ și toate-mi pare c-au fost și s-au dus”.

Ferice însă că „Bate ceasul în care păstăile se deschid și lasă la vedere bobul senzual/ ca sfârțul femeii...”, binecuvântatul ceas al lui **Octombrie**... Și marile mulțumiri ale poetului se revarsă: „Se cuvine să primim cu pâine și sare/ toate aceste simulacre ale întunecatei puteri/ cu prosoape curate și batiste/ cum cele date peste sălaș la morții cei dragi/ peste lemnul bine dat la rindea al sicriului...”, se cuvine să ne bucurăm de dărnicia lui Octombrie, în pofida inerentelor neîmpliniri, „bolborosind ceva sub felinarele bătute de vânt ale căruțelor/ întorcându-ne dintr-o altă viață noaptea de la târg/ cu sacii de porumb de grâu cu cartofii nevânduți încă o dată...”.

Și dărnicia anotimpului nu conținește: „Am locuit o vară întregă în cântecul unei mierle/ o vară întregă ne-am ospătat cu versetele unui scrib străin/ cu prune și mere verzi dintr-o părăsită grădină în pantă”.

Devenim și martorii derulării amintirilor dureroase, muiate în estompa vremii: „**Un arbore se întorcea** atunci cu morții cei dragi între crengi/ în curtea casei părintești jelind neazuzit// Morții cei muți ca pietrele albe/ și iarba făcându-ne reverențe/ și gureșii grauri năpustiți peste vii/ și stolul de vrăbii amuțind brusc la trecerea Sputnikului pe cerul nocturn (...)// Și deodată năvălind în

memorie pâraiele ieșite năvalnic din matcă/ maluri galbene cercetând icoanele din casa bătrânească/ și obiectele cândva folosite de ei acum închiriate de cari/ Într-o poză copii ne ținem de mâna mamei/ De mult mutată sub pământ”.

Căldura sufletească a poetului sporește în „**Seara** trandafirică ca un fruct/ cu orizontul agățat ca o rugă spălăcită de arbori/ și tâmpla ta odihnind în neant”, este o seară a împăcărilor, a regăsirii de sine. „O seară în care ceasurile fericite/ sfâșie ceasurile lipsite de noroc// Și tristețea ce vine ca un copil desculț/ de își așază capul în poala ta”, când te trezești murmurând – „Unde ești copilărie...” În preajma amintirii ei, te lezezi mai ușor de trufie, și, „**Cum stai pe marginea** râpei printre tufe de scaieți și de brusturi/ și privești îndelung înspre locurile în care ca un tăciune a ars/ copilăria/ și ți se pare deodată că viața nu e mai mult decât/ un gureș concert de vrăbii în salcia uscată/ deasupra unui cuib de chițcani” iar „viața nu e mai mult decât strălucirea părului acestei femei roșcate/ curgând în valuri ca un robinet uitat deschis de servitoarea năucă/ prin ferestrele și ușile spitalului în care ai cunoscut prima dată/ spaima morții și dulceața femeii/ ținând niciuna mai mult decât o bomboană de mentă îndelung/ mestecată”. Ion Cristofor are forța să ne reinvețe gustul frăgezimilor sufletești, în care picură mierea candorii.

Cu blândețe însă va tălmăci pentru noi și din rigorile vieții, interpret fiindu-i „**Cărțița** ne tălmăcește câte ceva/ din scrierile apocrife ale morților// Se apropie veacul în care/ cuiele din brațele noastre/ se vor alinia ca silabele înroșite într-un poem// Doar boii domnului râmele cărbușii sunt dornici de viață/ de lumina ta Doamne/ risipită cernută ca făina pe câmp// Morții din deal se trezesc cu iarba cu urzicile la viață/ adevărul își pleacă ciutura ruginită în tine/ ca vitele proaspăt slobozite din jug pe halăul cu apă// E seară/ primele stele silabisesc Scripturile/ printre arborii abia ținându-și respirația”.

Și sentimentul dumnezeiesc al împăcării cu lumea ne îmbrățișează din nou cu tandrețe...

Limpezimea impresiilor se poate amesteca în zori cu încălcirea senzațiilor nocturne în destrămare („Iată o **mierlă** ne ajută să ieșim curați din hrubele somnului”), fugit irreparabile tempus („Iată cum sânii tăi zglopii ca veverițele apun/ cum istoria asta bezmetică ne frânge destinele ne încurcă ițele/ Iată cum tristețea cade în noi ca o găleată în apa fântânii/ un iepure dansează în lumina lunii și-a puștii”), la expertiza timpului – „se-aud din zăvoaie sângeroșii gonaci”, doar luna ne mai mângâie statornic sufletul – „aduce-n odaie o claie de fân și de raze”.

Și poetul conchide cu destulă amărăciune: „O Doamne în zadar semeni atâta puzderie de stele/ sub lițoiul vânat de frig al cerului/ sub care am cunoscut beția orbirea// Zadarnică/ fără de noimă/ e tristețea acestei zile/ ce poartă urechea lui Van Gogh în palmă/ și nu te mai recunoaște”.

Răniți de atâtea neîmpliniri, de trufașele izbânzi ale mediocrității, am putea crede că totul e pierdut și totuși – „**Nevăzut se strecoară bunul Dumnezeu/** avid și el de băi de mulțime/ bombănind și el **dubito ergo sum/** prin mirosul de carne prăjită de mititei/ printre manele și perdele de fum”, ca în mai toate așezările noastre năpădite de câinii comunitari, mușețel din belșug și speranțe înșelate.

În **după-amiezi de melancolie**, trebuie să observi cum „Haosul poartă uneori hainele noastre petecite/ tristețea împrumută uneori ochii noștri oboșiți” și n-ar fi exclus să uiți „...să te mai întori acasă/ și să te întrebi dacă mai există undeva o casă a ta/ acum când e din ce în ce mai greu să-ți asumi destinul/ și spaimetele țiparului ascuns în nămol/ e din ce în ce mai stânjenitor să-ți

suprapui imaginea ta de diavol/ bătrân/ peste cea a băiețașului ars de soare/ dintr-o fotografie scorjită/ răspunzând la numele tău”. Retușurile sunt firești, dar se comit până la dispariții și totuși „**Cineva** mereu și mereu **se întoarce prin frig** prin noroaie și sloată/ printre arborii ce conversează prin ceață/... (Cineva mereu îți întrerupe spovedania grăbită/ iar cuvintele tale se scurg în apele spumegând în furtună în vânt”.

Sunt dure încercări ale vârstei tinere, care crispează imaginea: „O tinerețe cu ochii întunecați ca pământul/ nimic nu se întemeiază pe adevărurile tale/ ci doar pe iluzie și pe visare/ pe dragostea ce tremură ca flacăra în vânt// Acum când tristețea se deschide în carnea noastră/ ca un apus/ ca o coadă de păun/ și moartea poartă chipul acelui tâmplar ce cumpără un kg. de cuie/ sau al cățelușei ce-ți linge mâinile în prag cu o fidelitate inutilă// Plutind vezi bine în lumina ochilor săi/ cerneala se întoarce mai neagră de pe mâinile tale/ în călimara vărsată cândva în copilărie”.

Ion Cristofor excelează și în surprinderea atmosferei de farmec fragil, de stampă tremurată, abia atinsă de priviri înfiorate, într-o evanescență coloristică concurând tremurul unor pânze de păianjen derulate ca-n vis.

Într-o asemenea atmosferă de grație, de celest, „sub cerul de primăvară/ degetele noastre dau lăstari/ ochii noștri de lemn dau muguri/ se aprind pe coline sacrele/ ultimele ruguri// Dumnezeu înfrunzește în fiecare tufă sau crâng/ sub chipul unui bătrân cu glugă de oaie/ își scoate preaînaltul turmele la păscut// Sub cerurile limpezi ca sticla/ cântă din fluiere neauzit/ **Marele mut**”.

Asemenea momente de fericită împăcare cu lumea pot zămisli marile cântece de iubire: „Arborii pasc pe câmp în apus/ luminile se retrag între morți/ ca o maree// Oasele lor întrebă de noi pe la porți// Mi s-a făcut dor de tine femeie/ cu palmele mirosind a lut proaspăt/ cu tâmplele tale mirosind a cer// Te visez cum visează un taur/ pajiștea verde în mijloc de iarnă/ când Domnul începe din dese sitele lui/ făină din ceruri să cearnă...” (**Te visez**).

Și oricât de mari ți-ar fi neîmplinirile, suportul rezistenței tale în timp îl constituie **patria de mine întemeiată**, impresionantul imn înălțat de Ion Cristofor țării, nu în zăngănitul declarațiilor de stadioane, ci în adânc de suflet, misteriosul creuzet al iubirii de neam, ca suport imagistic având, se pare, însăși „Cumințenia pământului”: „Ca vechii întemeietori de țară/ ca niște cucernici voievozi/ ca bisericile înălțate de ei pe mâini// Îmi țin propria țară pe brațe/ ca pe un fiu bolnav/ căruia îi șoptesc/ dă-mi din puterea din neputința ta// Rogu-te dăruiește-mi cuvintele din muțenia ta/ dă-mi cântece din tăcerea ta fără grai// Legat de tine prin naștere/ prin ombilicul întunecat al morții/ stau în lumina ta binefăcătoare/ mă scald în lumina ta ca orbii// Patrie de mine întemeiată/ pentru acum și pentru toate timpurile/ pentru niciodată”.

ANGELO MITCHIEVICI

## Melancolii lusitane – din reveriile unui ascultător de jazz

Când ajungea ca atașat cultural în Portugalia, Mircea Eliade descoperea o țară care se aseamăna mult cu patria, cu România și înregistra deopotrivă Portugalia ca pe un alt spațiu primitiv al nostalgiiilor, ca pe un cap de pod către Orientul de unde corăbiile lui Vasco da Gamma navigând de-a lungul coastei Africii se întorceau cu piper și alte mirodenii. Eliade se decidea să lege cele două culturi prin câteva cărți, *Salazar și revoluția în Portugalia* (1942), *Os Romanos, latinos do Oriente*, (*Despre Români, latinii orientului*) (1943) și *Jurnalul portughez*, care înscrie dramatic tensiunile istoriei reflectate în frământările unui Eliade scindat între România pe cale de a fi ocupată de sovietici și Occident. Toate aceste cărți, precum și cele pe care nu reușește să le termine, desenează fragila punte de vânt țesută de scriitorul român între două culturi, două civilizații diferite și totuși cu atâtea neașteptate similitudini. Dacă Eliade încerca cu toată seriozitatea o apropiere nu numai în plan cultural, ci și în plan politic, *mutatis mutandis*, cu volumul său de poezii, *Lusoromână punte de vânt* (Editura Brumar, Timișoara, 2010), Virgil Mihaiu încearcă aceeași operație inefabilă, de a dura o „punte de vânt”, dar într-o convenție a iluziei fermecătoare pe care distanța și nostalgia o întrețin. Puntea de vânt apare și ca punte de ceață „dintre colina lapa// și estuar”, care o dublează în ecou pe cea eoliană. De la început incosistența acestei legături se reproiectează din spațiul fragil al concretului, în cel mult mai puternic al afectelor. Cele două patrii stau față în față, învecinate de articulația sentimentală a celui care le vizionează ca lumi în care deopotrivă se trăiește și se visează. Revin ca un leitmotiv amintirea unei case puse la pământ în timpul regimului comunist, o Transilvanie dragă și îndepărtată, băntuită de amintiri autumnale, condiția depășită a unui acasă carceral, dar întotdeauna discret, ca niște note strecurate printre alte note. „dincolo. acasă.acum. vor fi fiind frunze fâlfâind. în fumul// toamnei.// dincoace. Portugalia.aceeași lună.coroanele palmierilor//înfruntă vîntul. lănciile oceanului.// două lumi foșnind în același text.” (*Lusitanisme*)Cu o excepție, poezia *Cuquantum* care reface într-o partitură închegată un tablou al dezolării, al închiderii unui Orient îndepărtat, cu proiectul său hedonist mistificat de condiționările ideologice unde *ou tout est pris à la légère* fusese dizolvat demult. Un rafinat *jazz flâneur*, mărturie stau cel puțin patru

cărți minunate, *Cutia de rezonanță* (1985), *Jazzorelief* (1993), *Between the Jazz Age and Postmodernism: F.Scott Fitzgerald* (2003) *Jazz Connections in Romania* (2007), Virgil Mihaiu pianotează pe clapele fiecărui vers, are acea lejeritate și jocularitate a jazzului, păstrând însă un registru stilistic distinct pe care îl poți auzi din fiecare colț al cărții. Lisabona nu e doar un loc de refugiu, ci și un loc de întâlnire, o răscruce de vânturi, de culturi, cele venite cu miresele Orientului îndepărtat cu piperul și mirodeniile, dar și cele care se abat dinspre continent aducând Praga lui Kafka alături de Lisabona lui Pessoa ca în *pessoa-lisboa/kafka-praha*: „pessoa și-a întâlnit unica logodnică/ în jardim da estrela// logodnica improbabilă/logodnica iluzorie// oare dedublând-o / pe iluzoria logodnică / a lui kafka?(...) lisboa & praha/ riscă descompunerea/ în propria lor frumusețe// cum atunci ar fi/ logodnicele lui pessoa & kafka/ mai reale decât/ jardim da estrela/ sau citadela praghez?” În căușul lusitan care încape precum mâna unui copil în mâna paternă (maternă?) a Europei, stă însă o poezie de dragoste. Dragostea are ambiguități în care intră nostalgia cu notele melancolice ale *fado*-ului, în care intră beatitudinea și insolitarea, în care stă ca o umbră a depărtării un acasă problematic. Virgil Mihaiu prinde toate aceste nuanțe, pentru că „soarele transilvaniei/ îmi aparține// și umbrele portugaliei/ îmi aparțin/ momentele de grație ale europeii/ sunt ale mele” Lisabona este acest loc privilegiat în care toate aceste note disparate se adună, se armonizează. Fără a căuta o prețioasă poietică aici, eliminarea majusculei în cazul numelor proprii și nu numai devine semn al unei familiarități îndrăgostite, a unei dizolvări a solemnităților, a regăsirii unei colocvialități latine, a unei bucurii a împărtășirii. Dragostea așează laolaltă femeia iubită și reflexul acestei iubiri care estete Lisabona. Cele două feminități își răspund, rezonează, se reîntâlnesc pasager, așa cum corpul femeii iubite și arhitectura manuală se regăsesc sororal. Cui răspunde însă farmecul indicibil al Lisabonei, exilul este dulce-tandru, exilatul se preferă așa: „farmecul/ se pogoară/ deasupra/ lisabonei/la fel de/ copleșitor/ și inexplicabil/ precum/ răul/ pe alte țărâuri (*misterioso*). Avem o poezie a notației transformată în incantație, dar și un poetic derivat din articularea cantabilă în portugheză a cuvintelor, semaforizând intersecții sentimentale ca în *aquarela de lisboa*: „case sburătăcite/ suprapuse/ imponderabil-suprerealiste// cemitério dos prazeres/ cimitirul plăcerilor” sau în *estoril*: „Dacă și-ar fi gândit versurile în portugheză/ Lucian Blaga ar fi scris probabil:/ Homem de bosques sou e gosto da folhagem/ mas no pinheiral de/ Estoril debaixo do/ Sol torrido, não se acha nem uma sombra por entre as/ clareiras/ Para nos guardarmos dos raios”. În felul acesta lusoromâna punte de vânt se face și se desface cu fiecare vers, cu fiecare adiere, iar minunatul volum de poezii al lui Virgil Mihaiu știe să te ducă și să te aducă pe acest

## Amintiri dintr-o copilărie teleormăneană

Cândva, Nichita Stănescu definea poezia ca fiind *scrierea cu tine însuși* și încerca să ajungă la *necuvinte*. Mai importantă decât cuvântul ca atare este tăcerea dintre cuvinte, tăcerea de dincolo de cuvinte. Iar acest teritoriu al combinațiilor infinite, al tăcerilor ante-logos îl numea *necuvinte*.

Impresia că Mihai Duțescu *scrie cu el însuși*, cu viața, cu amintirile, confuziile, căutările, certitudinile și incertitudinile lui se menține pe parcursul întregului volum **și toată bucuria acelor ani triști**<sup>1</sup>, pentru care, în anul 2009, a obținut Premiul de debut al editurii Uniunii Scriitorilor. El scrie cu el însuși, caută cuvântul ce exprimă adevărul, îl răsuțește, îl scociorăște și nu se teme să alunece spre argou și termenul vulgar, căci în plămada poeziei sale, reflectare înfiorată a propriului mod de a gândi și de a simți, viața își regăsește ritmurile în proporții bine măsurate și cântărite. Nu face excese lingvistice pentru a șoca sau pentru a epata, ci pentru a indica, *ipso facto*, că poezia nu poate ignora realitatea, nu poate ignora acele zone ale realului desemnate prin „bube, mucegaiuri și noroi”, că lirismul se constituie ca stare generată de o trăire autentică și nu, neapărat, de cuvintele înșirate, „ce din coadă au să sune”.

Mihai Duțescu aparține timpului și generației sale, generație care scrie și descrie *alt fel* de relație cu lumea. A te strădui să fii cât mai realist în poezie echivalează cu un nou romantism. Mimând marginalizarea sau ignorarea sentimentelor, el le afirmă, prin chiar această negație. Melancolia trecerii nu este doar o poză romantică, ci o stare esențială, marcată de conștientizarea relației defectuoase cu timpul, de efemeritate și zădărnicie. Amintirile sale sunt amintiri dintr-o copilărie *mi-citadine*, *mi-rurale*, în care anii postmoderniști optzeciști sunt reflectați de o conștiință interogativă, cercetătoare, contemplativă, intuind mersul lumii, căutându-și locul pentru a se fixa. Copilăria are iluzia stabilității, a opririi în loc, o lume eleată ce intră în concurență cu trecerea, dinamismul, schimbarea, acel heracliteanism – mod al timpului de a se întoarce în el însuși. Poezia se constituie din conștientizarea acestei dualități și din dorința de a o fixa într-un gând – o imagine comprehensivă și sintetică în care eul își poate contempla propriile esențe.

Rememorate, momentele devin cadre într-un film al unei biografii spirituale: „acesta e un film simplu/ vechi și zgâriat/ pe care – sunt sigur – îl știu

mulți copii” (**și toată bucuria acelor ani triști**). În secvențele cinematografice apar figurile reprezentative ale copilăriei, ale lumii copilului – mama, tata, bunicii, sora, casa bunicilor, ulița copilăriei rurale, apartamentul de la oraș: „scene amestecate cu tatăl meu și cu mine/ nu cred că aveam mai mult de 3-4 ani/ tata era un bărbat înalt și frumos/ păr buclat onduleuri mari ochi albaștri/ și acea veselie inexplicabilă/ o atitudine pozitivă care – mi-am dat seama târziu/ nu era altceva decât enorma sa/ disponibilitate sufletească pentru orice/ și în același timp/ ceea ce-i ascundea grijile/ pe care cu aceeași disponibilitate le ținea în suflet/ doar pentru el(...)/ mama avea părul lung/ și un chip indefinit pentru mine/(...) ochi mari/ buze geometrice arcuite frumos și așa mai departe/ pentru că nu asta contează acum/ ci mai degrabă faptul că mă pupa mereu sub bărbie/ râdea și zicea că doar acolo găsește un loc curat...”. Este primul cerc concentric al acestei realități, căruia i se adaugă permanent altele pe măsură ce sunt investigate și alte spații. Aceste cercuri sunt ca nervurile din trunchiul unui copac care-i numără anii și-i sedimentează în structura intimă a ființei sale: „mă purta mândru pe umeri și eu fluturam/ un steguleț de hârtie cu cotor aspru de lemn/ și din când în când/ chiar și acum retrăiesc acele clipe/ când îmi cumpăr vată de zahăr/ în Cișmigiu la debarcader”.

Povestea ființei pe care o spune Mihai Dușescu are fluentă, cadentă și multe, multe emoții. Dincolo de aceste notații aparent galciale, reci, obiective sau persiflante, ironice se ghicește întregul cutremur al ființei, conștiința de trecere, de evanescența vieții: „...și toată bucuria acelor ani triști -/ o lume închisă în care trăiau fericiți/ un oraș mic de câmpie”.

Copilăria la țară, în preajma bunicilor, are întreaga nostalgie a lui Ion Creangă sau Octavian Paler, un *deșert pentru totdeauna*: „...și modul în care-mi ofereau afecțiunea/ săptămânal/ când mă vizitau la bunici/ îi diferenția de tot ce aveam în mod obișnuit acolo/ un pupic sub barbă și altul pe nas/ de la doi oameni tineri mirosind a parfum// așteptam sâmbăta cu sufletul al gură/ mă trezeam dimineața devreme/ mamaia mă îmbrăca frumos/ tataie mă lua cu el când se bărbierea/ îmi dădea și mie o oglindă/ ambalajul de hârtie de la o lamă de-a lui/ și mă mânjea din greșeală cu un pic de spumă pe nas/ ca să fim amândoi frumoși pentru că vin/ mama și tata...”. Pepenii miraculoși sunt parte a acestei copilării fabuloase, sub semnul mitului germinației: „în afară de școală/ la începutul anilor '90/ viața mi-a fost organizată în jurul pepenilor// conosc totul – de la cum se sortează semințele/ până la cum se alege taraba, în funcție de/ soare(să nu se strice marfa)...”(aș putea să scriu cărți despre pepeni).

E o copilărie *veselă și nevinovată*, în afara grijilor, o adolescență cognitivă și interogativă, marcată de lecturi întemeietoare, ca-n eminesciana **Fiind băiet păduri cutreieram** în care lecturile din Robinson Crusoe pregăteau evadările în lumi imaginare și reveriile în spații exotice. Lecturile adolescenței lui Mihai Dușescu (John Fowles, Nichita Stănescu, Marin Sorescu) dimensionează spiritual această lume și pregătesc pentru marile întâlniri: „sute de cărți citite pe nerăsuflăte/ împrumutate la schimb/ relații și obligații pentru John Fowles pentru/ *Noduri și semne* sau *La liliiecil* și toată energia pozitivă pe care tatăl meu/ o primea și/ o răspândea la rândul său înzecit”.

Povestea fiului conține, *in nuce*, povestea tatălui, desprinderea acestuia de un mod de viață tradițional înscris în zăriște cosmică și înscrierea propriei istorii în marea istorie: „...studii universitare încheiate cu brio/ într-un oraș pe care l-a văzut prima oară/ atunci când s-a dus la admitere”. Și în **zgomotul neobișnuit ce părea că vine din stradă**, fiul scrie o biografie lirică a tatălui:



„tata a fost ultimul din cei/ 7 copii ai lui Constantin și Floarea Duțescu/ 5 au murit de mici – el și mătușă-mea au trăit - și/ mă gândesc că din cauza asta maică-sa/ era atât de bisericooasă și ținea morțiș/ să-l facă popă// l-au obligat de mic să cânte-n biserică/ ca un fel de pregătire pentru ce avea să urmeze/ până când a trebuit să dea la liceu/ și i-a fentat/ n-a dat la seminar teologic/ le-a zis că face mai întâi un liceu cu profil teoretic/ după care merge direct la Teologie// și atunci a putut în sfârșit să plece de-acasă// patru ani mai târziu/ în vacanța de vară de după a XII-a/ maică-sa/ care-l trimitea la cules de porumb/ a vrut într-o dimineață să îl trezească/ și a văzut că nu e – fugise cu toți banii din casă// lăsase doar un bilet în care scria că/ a plecat să dea la facultate – un cuvânt/ necunoscut pentru ei/ câtă vreme băiatul primarului și al inginerului CAP/ nu reușiseră acolo...”. Punând în schemă prozodică această poveste, fiul retrăiește momentele de biruință ale tatălui, afirmând mândria de a fi urmașul unui bărbat întemeitor în neamul său, care a urcat treptele devenirii, marcând, arghezian, convertirea plugului, a brazdei în călimara științei.

Alte secvențe desenează tabloul optzecist, tensionat și timorat al atmosferei cenușii, al apartamentului de bloc neîncălzit, al austerității comuniste: „în iernile crunte din anii '80/ băieți frumoși și deștepți/ fete frumoase gospodine istețe// copiii/ și prostioarele vieții noastre mărunte/ povestite la lumina lămpii de gaz/ înveliți în pături/ lângă o sobă electrică pe care o ascundeam/ când ne venea cineva străin în casă/ îmbrăcați cu pantaloni și ilice tricotate din lână/ căciulițe legate frumos sub bărbie/ ne jucam...” Și tot așa..., povestea ființei continuă înscrisă în durata unei istorii grăbite.

Povestea de iubire a părinților este imaginată cu sufletul cald al unei duioșii exacerbate de trecere: „cu bicicleta asta a mers tatăl meu în vacanța de vară/ vreo 100 de km să o viziteze pe mama – o fată/ pe care o iubea încă din clasa a X-a/ iar asta l-a îndepărtat și mai mult de ai lui/ de vreme ce pe noi aveau să ne crească/ bunicii (ambii 42 de ani când m-am născut eu) și/ străbunicii (64 respectiv 68)/ din partea mamei/ într-o casă frumoasă cu ferestre și camere înalte/ cu o curte care chiar și acum/ mie și soră-mii ni se pare imensă”. Biografiile se intersectează în planul conștiinței afective a fiului care reordonează duratele temporale canalizându-le într-un șuvoi unic al identității spirituale familiale, în care se poate descifra orgoliul unei asemenea apartenențe: „...o socoteală banală confirmată de ea îmi spune că sunt/ creat în prima ei noapte ca femeie/ într-un hotel de la mare imediat după cununia civilă/ și aveam să văd lumina soarelui/(de fapt luna și poate stelele nopții)/ într-un ținut magnetic din sud// tata era student în sesiune vacanță chiulea habar n-am/ și-n noaptea aceea de mai/ în pragul dezastrului care-a urmat începând cu anii '80/ doctorul l-a pus să aleagă între mine și mama/( pe care au cusut-o și căreia/ i s-a interzis să mai nască vreodată)/ și/ sub lumina fluorescență a holului de spital/ ca sub o boltă cerească ajunsă deodată/ prea aproape de el/ s-a sprijinit de zidul vernil vopsit în ulei/ și nu a vrut să semneze nu a vrut să/ audă nimic/ doar a plâns...”(nu).

Nu toate amintirile au inocență adamică. În lume, afară, și înăuntru, în sine, reporturile cu ceilalți se stabilesc natural și surprinzător, revoluționar pentru copilul pus permanent în fața miracolului care este viața: „am intrat cu Florina/ sora mai mare a lui Adi/ în wc-ul cu hârtii de ziar/ și scaunul de lemn impregnat de urină// m-a luat de mână m-a tras după ea/ ne-am închis înăuntru m-a pupat/(...) cronologic/ a fost primul moment intens conștient/ aveam 3 ani și jumătate/ părul lung, tuns rotund cu breton/ ștrampi și pantofi de păpușă/ de lac, fără șiret – doar o baretă fină și cataramă/ mamaia îmi pusese în ziua

aceea/ fundița albă(...)/ când am ieșit amândoi/ încremeniți/ câțiva copii se stropeau cu apă la cișmeau din spate/ alții așezați în careu/ repetau pe rând/ poezii// în curtea imensă era un aer gălbui/ o euforie situată undeva la granița depresiei crunte/ pe care de atunci o resimt mereu toamna..."(**faceam asta, de vreo 2 săptămâni sau mai bine**). Două realități: una aievea, alta intuită, necunoscută, plină de temeri.

Prima iubire adolescentină: „și în toți anii aceia/ am simțit încontinuu ceva soft pentru Cristina/ o fată negricioasă, deșteaptă/ care într-o zi a adus la școală felii de/ anans proaspăt..."(**prima oară**) vine cu deziluzia: „ne-am întâlnit întâmplător acum vreo 2 ani/ cred că avea 80 kile la 1,60/ dar mi s-a părut a fi un om bun/ zicea că stă prin Oradea..." Este un moment de delirizare, de depoezire a iubirii juvenile într-un scenariu de poezie realistă.

Fiecare dintre cele patru secțiuni se deschide cu un fel de poveste, în care la modul confesiv, monologic sau mimat obiectiv, poetul descrie, investighează, reflectează asupra sinelui, asupra lumii celei aievea, lumea fantasmelor sale. Iată o descriere poetică obiectiv-realistă în sensul atenției pentru detalii: „Acolo e un aer irespirabil, mii de trupuri adunate, și soarele greu și imens, sub marea cupolă. Acolo e groapa cu bacterii anaerobe: e umed și, chiar dacă lumină, e frig. Gresia, năclăită, alunecă. Sunt oamenii, cu mirosul lor, cu stofe, covoare, ligheane și seturi de Jena. E tatăl, slăbit, puțin abătut, încremenit într-un «so what?» impotent, și copilul, de numai cinci ani, cu pașii ca o morișcă de hârtie”(**ochii săi albaștri, necruțători**). Aceleași mini-secvențe care recompun un puzzle în jocurile imaginației și din care se desprinde o viață ireală, dar bine determinată în irealitatea sa, în structurile imaginarului: „Copilul își ține tatăl de mână, tatăl cumpără castroane de plastic, tacâmuri, șervețele și un rând complet de haine: fustă, cămașă, taior. O față de masă, o pernă. Vor organiza totul cum se cuvine. Vor da de pomană, vor cinsti memoria. Vor ciocni un pahar”. Autoadresarea prin persoana a doua singular se constituie ca un monolog autobiografic în care experiențele eului: „Ai fost plecat 4 zile din țară. Și probabil că multă vreme de-acum înainte n-ai să poți scăpa de senzația asta confuză care te ține de când i-ai întâlnit, întâmplător, camuflați, zgribuliți sub aceeași umbrelă; tocmai ieșeau de la metrou, și era cât pe ce să te izbești de ei”(**o fâșie subțire de nori**) devin modalități de cunoaștere. Avionul este un motiv ce reiterează mitul labirintului. Eul investighează nu numai labirintul terestru, ci și pe cel cosmic. Spectacolul celest este schițat cu emoția pionierului, a conquistadorului care descoperă teritorii noi: „E aproape miezul nopții. Avionul ia înălțime și, pe măsură ce se apropie de malul mării, afară se pot ghici formațiuni incandescente de nori, iluminate puternic de fulgere; probabil că plouă. Ritmic, pe aripă, două flash-uri roșii/ unul alb. Luminile se sting...”.

Poetul populează lumea universului său poetic cu motivele sale: telefonul, mobil și fix, SMS-ul, calculatorul – google, internet, e-mail -, supermarketul, căruciorul de cumpărături, invazia mărfurilor, consumul, toposuri bucureștene – Panduri, Dragonul Roșu. Ciclurile *hibrid, postcard* desenează în stilul neorealism al postmodernismului felia de viață în care omul coexistă cu obiectele de care nu se mai poate dispensa, căci ele, obiectele, l-au anexat. Acum, limbajul pierde din melancolia realismului romantic și tinde spre lapidaritatea și concizia alfabetului Morse clamată de avangardiștii de altădată. Nu alfabetul Morse, însă, este interogat de poet, ci alfabetul internaților în care semnele #, &, \_ , + etc. configurează o lume virtuală nu neapărat o alternativă la lumea reală, cât un spațiu al evaziunii în inteligența artificială. Totuși, Mihai Duțescu nu alungă

lirismul din cetatea virtuală. Există o melancolie a acestui om postmodern. Iată un **septembrie**: „Turnul de sticlă/ înconjurat de păsări, în cercuri grele, egale.// Un țipăt în lumina rece a serii/ un foșnet umed, o mașină oprită la semafor. Doi oameni/ în spatele draperiilor trase.// Plouă. Și din nou/ aceeași poveste a copilăriei, când ieși desculț/ noaptea, în curte/ calci pe o broască și-i simți pielea moale/ crăpând, sub piciorul tău cald”.

**Schiță de Crăciun #1, Schiță de Crăciun #2** sunt transpuneri exacte, desene ale realului în care apare ritualul tăierii porcului sau desene ale sărbătorii în peisaj urban: „lumina scade treptat/ și se pierde/ în iarna în care/ de acolo, de sus/ ne anesteziază & ne iubește”.

Entuziasmul și bucuria descoperirii unui nou poet în/prin acest prim volum sunt un semn al revitalizării poeziei. Poezia bună își găsește mereu cititorul, universul căruia să i se adreseze și cu care să empatizeze. Mihai Duțescu este o promisiune. Să sperăm că va deveni mai mult decât atât. Adică, o certitudine.

---

1. M. Duțescu, **și toată bucuria acelor ani triști**, Editura Cartea Românească, București, 2010

---

## Plânsul ființei

**C**unoscut mai ales ca istoric literar și publicist, **Stan V. Cristea** convinge și prin creațiile sale lirice. Trei volume de versuri, *Vârsta mă arde* (1987), *Străluminări* (1996), *Neliniște și fluturi* (1999), conturau un drum al poetului de la *poezie* la *poemozie*, ilustrat și de o altă renaștere, în tripticul antologic, *Poemozii* (2005), tipărit în trei volume bibliofile - *Stemele din lauri*, *Rătăcirii în ispită*, *Aprinderea de vise* -, care lăsa să se întrevadă o reevaluare personală, deci subiectivă. Aceasta este accentuată și prin volumul antologic **Turla Vederii**<sup>1</sup>, în care poetul își reunește *poemoziile* dimpreună cu o serie de desene.

Stan V. Cristea propune, odată cu al doilea volum, termenul de *poemozie*, creat prin sudura a două cuvinte - *poezie* și *poem*, sugerând o posibilă interferență a genurilor. Conținutul noțional al termenului sugerează raportul dintre *eu* și *cuvânt*, dintre *eu* și *lume*. Așadar, poezia nu este mereu autoreferențială, nu este strict confesivă, mărturisind modul în care eul vibrează la cântecele firii, poezia nu „povestește” ceva doar despre experiențele eului, ci și despre lumea în care trăiește. Eul *se povestește*, dar și *povestește*. Majoritatea poeziilor sunt *respirări*, scurte notații interioare care traduc relația eului cu lumea și creația. Absența pletorii stilistice arată o purificare a expresiei ținând poetul lângă adevărurile ființei. Metafora este o modalitate de transgresare a realității, o modalitate de a intra în vibrație cu marile sensuri intuite prin emoție.

Preocupat de zestrea sa lirică, Stan V. Cristea își reevaluează creațiile, în încercarea de a aprecia, din perspectiva altei vârste interioare, ceea ce rămâne să înfrunte timpul. E un moment de reevaluare și de rememorare.

De aceea, o temă devine acum, în această nouă ordine, mult mai evidentă, și anume timpul. Trecerea prin timp este o ardere - *vârsta mă arde*. Poezia care deschide volumul de față devine, astfel, un fel de prefață, sintetizând gândurile și intuițiile lirice ale poetului și impunând sensul lecturii.

În cele trei secțiuni ale noii reasezări - **Prefigurări, Neliniști, Străluminări** - sunt reunite *poemoziile* scrise în perioada 1969-1976, într-o ordine interioară, impusă de propria evaluare, sub semnul acestor metafore, poetul sugerând o înțelegere a modului personal de intuire a lumii, a propriei relații cu timpul și cu lumea. E un sens ascendent în această inițiere prin care eul cunoaște lumea pentru a o lua în stăpânire lirică. *Străluminarea* este o revelație care se produce în interior după parcurgerea unor etape de tatonare, de interferare a liniilor realului, de contrarietăți. Aspirația ultimă rămâne revelația propriei interiorități. *Străluminarea* este o iluminare. Prefigurările ei au semnul unei maturități care atestă persistența spiritului reflexiv, capacitatea de a intui global și de a trece, grație inspirației, dincolo de clipă: „*Se-apropie de dimineață;/ prin cer se cerne de câștig;/ cine n-a plecat de-acasă/ și-al cui ținut e inundat de frig?!;/ lungă e zbaterea și prea grea;/ drumu-i, însă, presărat cu stele;/ vârsta mă arde, să fiu fericit/ la nunta tinereții mele...*” („Vârsta mă arde”).

Subsumat temei grave a timpului, apare motivul *cuvântului ucis*, al cuvântului care și-a epuizat sensurile sacre, misterele, miracolul și a pierit înecat în profan. Nemaiproducând revelația, în afara comunicării dintre om și Dumnezeu, cuvântul epuizat ucide însuși timpul: „*Moare, târziu, un cuvânt,/ rostit de îngerii iscați/ de sub mireasma luminii,/ înroșită de ochii înalți;/ haini la chip, cocoșii nopții/ mi-l trec, însă, dinainte -/ cu el să ard ceasul care, sus,/ răstoarnă văzul peste dinte...*” („Cu el să ard ceasul”). Sub povara unor „gânduri insolite”, relația cu timpul se personalizează. Omul își asumă trecerea, îndoiala desfide disperarea: „*prin fiecare pot trăi/ câte o clipă: nu-i păcat/ să fie timpul prea scurt/ ori să nu fiu așteptat?!...*” („Și cerul mi-e plin”).

Străluminări revelatorii, deschise înțelesurilor tainice ale lumii, poemoziile lui Stan V. Cristea propun definiții care traduc modul de raportare a eului la tot ce-l înconjoară. Fiind o conștiință interogativă, poetul invocă misterele, răspunsurile putând fi incluse, presupuse. Mai importante decât răspunsurile sunt, totuși, întrebările. Eul se definește în relativismul precar al condiției umane, în încercarea de a se clarifica asupra problemelor existențiale. El este cel care caută „stemele din lauri”, el este ferventul căutător al absolutului: „*S-a iscat vârtej de stele;/ lumea, iată, clipește încet,/ ispitind cu-nverșunare/ neliniștile mele de poet;/ eu chem stemele din lauri,/ cu-un colț de lună polară -/ să-mi descânte de deochi/ a nu știu câta oară...*” („Stemele din lauri”). Semnele lumii nu sunt agresive, apar doar ca „prefigurări”, sugestii ale visului de creație: „*E ziua când visul doar mai arde/ amiaza ce mi-au înverzit-o mieii,/ când doar speranța va mai înflori/ și va avea parfumul orhideii...*” („Închis între cochilii”). Fără a fi un damnat, eul se simte constrâns de timp și de necunoscutele lumii, „*închis între cochilii de blesteme*”.

Poetul este conștient că nu are decât „Un singur destin” - „*Mă așez la o masă tăcută,/ aidoma cu cea a lui Brâncuși,/ iar în celelalte scaune goale/ pun niște încuietori la uși;/ una dintre ele, însă, abdică/ și fuge anapoda prin geam,/ strigând că, în urechea stângă,/ niciun destin nu mai am...*” -, la masa tăcerii și a necunoscutelor ființei, interlocutorii fiind ipostazele sale interioare într-o multiplicare de caleidoscop țintind cunoașterea. Într-o altă poezie, regăsim aceeași obsesie a destinului, a situații în timp: „*Nu pot să cad, cu timpul/ în alte chipuri ce coboară/ peste destinul meu neclar,/ nepregătit să mă doară;/*

*ci urc, pe fragede cărări,/ în ochiul meu de deasupra,/ ca să-l aflu și să-l cunosc;/ lumea l-a privit cu lupa...*” („Peste destinul meu”). Elementele realului se configurează în funcție de această obsesie-intuiție. E o imagine a labirintului răsfrânt în propria ființă la *candida strigare* a adolescenței: „*Pădurea se pierde prin oraș;/ un ochi și-l întinde pe străzi...*” („La candida strigare”).

Vârstele sunt prada pe care o vânează poetul, alergând în „burgul cutreierat de cerbi”, în visurile și în visele proprii, în ființa, în destinul său. Dizarmoniile sunt acceptate ca eșecuri necesare în probele de inițiere pe care le străbate, conștient sau inconștient, căci sensul ultim rămâne revelația, intuirea, așadar, a vieții ca miracol: „*Vinovată se face vârsta mea/ de-o sirenă, de-un sfânt,/ care-mi poartă-nfrigurarea,/ închisă-ntr-un singur cuvânt;/ unde mai bate un clopot/ ori unde-i un loc de privit,/ mireasa lumii m-așteaptă -/ doar eu greșesc c-am venit...*” („Doar eu greșesc”).

Descântul, focul, arderea, vraja, lumina, visul sunt *toposuri* afective într-un univers interior ale cărui sensuri sunt căutate pentru a armoniza lumina interioară cu lumina universală. Căderea în vis este o cădere în virtual, în ficțiune. Creația își absoarbe creatorul, iar „arderile”, combustii interne atât de puternice determină percepția în străluminări a lumii. Trăirile interioare nu echivalează, în intensitate, cu trăirile exterioare. Rațiunea ordonatoare intervine ca o cenzură. Afectele deschid drumuri în interior: „*nu e, însă, chipul meu aici;/ el, se pare, e printre văpăi,/ arzând, când se-nmoaie lumina/ și cade peste irișii săi...*” („E printre văpăi”). Pierderile, amneziile sunt, de fapt, anamneze. Eul își pipăie viața și-și intuiește destinul: „*mamă, eu am uitat cine sunt/ și vârsta uite cum mă doare!;/ numai în steaua mea polară/ mai strigă un biet copil,/ că sunt bolnav de-o gravă/ alunecare în destin...*” („Am uitat cine sunt”).

Tânjirea nu mai este *boala de iubit*, ci zbuciumul cioranian, „o necesitate”, „un gust și o împlinire”. Poezia are această latură reflexivă, termenii meditației traducând un mod de a fi în lume: „*tânjesc după fluturi - în parc,/ iubita îmi plânge, din mers,/ destinul care ne desparte/ și steaua care mi l-a șters...*” („Tânjesc după fluturi”). „*Îmbolnăvit de vise*”, de ficțiune, de fantezie, de creație, deci de adevărul de dincolo de hotarele vizibile ale lumii, eul care descinde dintr-un *eres divin*, caută, printre „*cioburi de vâz*”, un sens într-o lume labirintică: „*...eu rămân/ același îmbolnăvit de vise,/ buimăcit de-atâția fluturi/ și de atâtea uși închise...*” („Îmbolnăvit de vise”). Nu există un refuz absolut al lumii, al realității celei de toate zilele care-și duce veacul sub semnul profanului. Acest sistem de referință care prinde în determinismul lui *albastra haină*, învâluie, și senzația pleneră e aceea de nuntă cosmică. Lumea este „*mireasa*” care ademenește „*între roze de paradis*”, care supraveghează „*lunga zbatere*”. „*Sub vălul zilei*”, sub/în lumina orbitoare, zac ascunse luminile, sensurile. *Nordul* și *steaua polară* dirijează în labirintul existențial: „*...mirosind a fag și-a nord,/ bălbănit prin unghere;/ și chem haita de lei/ cu colți de lună polară,/ să mi se uite în ochi,/ neștiind când să moară...*” („Sub vălul zilei”).

În această lume atât de materială și de reală, traversată de fluturi și pășări, cu *topoi* săi - casa, salcâmul, teiul, strada, orașul -, eul visează nu la o lume lucrativă, ci la *scrierea* cu sine însuși. Poetul vrea doar să *scrie poezii*, rămânând marcat pentru totdeauna de boala visului: „*Cu fiecare pescăruș/ trece-n senin câte-o fată,/ născută din dragostea/ unor libelule de baltă;/ de cântecul ei suav, eu/ mă-mbolnăvesc, pe-nserate,/ când vreau să scriu poezii/ ori vreau să citesc o carte...*” („Să scriu poezii”).

Povestea eului și a creației are ritmuri ritualice. În acest ceremonial, personajele sunt lumina, cuvântul, laurul, iar senzația dominantă - *setea* ca

sugestie a intensității cunoașterii: „A fost să fie cuvântul cel ce urcă,/ între chipuri, lumină de vară,/ până ce va-nflori în lauri setea,/ până ce vârsta n-o să ne mai doară;/ și-a rămas să fie clipa curată,/ din albul ei să nu putem pleca,/ decât de va fi ochiul nechibzuit/ și dacă steaua s-ar întuneca...” („Până ce va-nflori”).

Detaliile portretistice ale eului - „chipul de mătăasă”, sugerează o privire alternativă, contemplativă, când din interior, când din exterior, într-o circularitate în care „întunericul negru” este spintecat ca noaptea neagră în fășii, într-o geneză personală: „Pe umbra mea călare, luna,/ tulburată de zări și de stele,/ aleargă prin lume, căutând/ o fântână la care să mă spele;/ clipele reci curg, învolburate/ de cântecul meu, și ele lasă/ întuneric negru, ca un jug,/ peste chipul meu de mătăasă...” („Chipul meu de mătăasă”).

Metaforele revelatorii deschid spre lumea de vise a poetului („Noaptea desferecată”). Sângele ca un fluid („Sângele mi-e avar”) se retrage în moleculele ființei, dar și, blagian, „înapoi în părinți”. Tânguirea este plâns existențial, înfiorare în timp: „De mult retras, altundeva,/ sorb clipa, desfăcând-o-n ore,/ să simt cât e de-nnorată/ ori cât s-a rătăcit de tutore;/ cel vinovat, e prins/ de-un arlechin, venit din lună,/ și eu rămân, iarăși, singur,/ să-mi tângui sângele cu-o mână...” („Să-mi tângui sângele”).

Neliniștea existențială cu ecourile ei expresioniste e o temă incidentă cu aceea a timpului. Poetul are revelația a două lumi - lumea cea aievea și lumea de vis, lumea exterioară și lumea interioară. Căderea nu este cea previzibilă - din real în vis, ci invers - din vis, din irealitate în realitatea cea mai profană. Acest sens invers al căderii dă un semn despre confiscarea eului în patria imaginară a poeziei: „Fiorii mă-ntemniță-n greșeală,/ pasăre albă - și de încep să-ți cânt,/ miresmele din zări îmi cer vamă,/ iar peste ochi îmi lunecă un sfânt;/ miros a zi potecile cutreierate;/ pe buze, lumea a-ngenuncheat târziu;/ eu cad din vis, cum cade din ceruri/ o pasăre Colibri - și alb încep să fiu...” („Eu cad din vis”).

În realitatea creației, poetul se simte „ca-ntr-o poveste”, o poveste a ființei, a creației: „Mă ademenesc vise cu îngeri/ și cu fecioare, când se schimbă/ pe trupul lor lumina, strălucind/ ca bobul de noroc sub limbă;/ de-aceea frâng paharele cu vin/ peste genunchi, ca-ntr-o poveste,/ și sângele aprins mi-l domolesc,/ sărind prin apele buiestre...” („Ca-ntr-o poveste”). Neliniștea este depășită prin sentimentul zborului, în inspirație și cântec: „Tot îmi mai pare că-ntr-umbra,/ ales să-mi poarte lumea de noroc,/ mi se închide, în ispită, ochiul,/ umbrit de sete și de flori de soc;/ abia de mă înalț în alt cuvânt/ și clipa iar mi-o sparge o lumină -/ de unde vii și încotro mă porți,/ floare înrourată de sulfină?” („Abia de mă înalț”).

Plânsul ființei este un plâns interior, provenit dintr-o absență, dintr-un dezacord: „Nunta îmi îmbujorează ochii/ voalați de-atâtea indiscreții/ ale tinereții-nvălmășite de lume;/ eu n-o mai colind cu băieții;/ doar plâng; de-atâtea clipe, însă,/ mireasa nu știe cine-am să fiu,/ nici cum căluții mei de ceară/ vor mușca din cerul străveziu...” („De-atâtea indiscreții”). Astfel, lumina apare alături de opusul ei - nelumina. Nu este un echivalent al întunericului, al obscurului, ci mai mult o sugestie a tainei care nu se revelează: „Viclean, dar surd până-ntr-atât/ că vreau să văd prin nelumină,/ îmi aplec cerul peste orice gând/ (polenul se scutură-n grădină);/ setea mi-o preface, apoi, în ploaie,/ îmbulzind-o-n clipele ce ard;/ străluminarea cade peste flori;/ mireasma le trece dincolo de gard...” („Să văd prin nelumină”).

Sensul evoluției interioare a stării poetice este dat de metafora străluminării, a revelației, pornind de la intuirea destinului creator la certitudine, de la „setea până la sânge” la „casele-nflorite”: „Visez mai întâi o sete/ până la sânge și până/ unde-mi sunt casele-nflorite/ și apa mi-e rece-n fântână;/ și visez, apoi, alt chip -/ să vrea să mă ajungă/ la-ntretăierea de nopți,/ pe luciul de oglindă...” („Unde-mi sunt casele”). În oglinda artei, virtualul are concretețea eternului, a inefabilului. Oximoronul este modalitatea de a surprinde și de a fixa elementele evanescente, aburii existenței și ai visului de creator. Prin transfigurare, lumea se schimbă într-o realitate visată și dorită doar în oglinda eternă a artei: „Apare un cal, nebărbierit,/ în dreptul ferestrei, și cere/ ca toate visele, până-n zori,/ să-l îmbălsămeze-n miere;/ nu bănuie, însă, că-ar mai găsi/ în preajma lui miere aleasă,/ dacă s-ar transfigura, încet,/ cum, noaptea, o tânără mireasă...” („Dacă s-ar transfigura”).

Timpul îl frământă și îl obsedează pe poet. De la „bătaia din aripi” la „singura clipă” și la sentimentul pierderii („Timpu-a-ngălbenit”) printre „izvoare viclene” și „herghelii” viforoase, întrebarea esențială rămâne: „Și eu pentru cine cânt?”. În relația cu timpul, poetul pune propria viață, propria existență, aspirațiile - visele și visurile, creația. Fragilitatea acestei relații justifică tot dramatismul demersului liric și al interogațiilor. De aceea, poetul are sentimentul apropierei de Meșterul Manole prin mitul jertfei. Femeia apare ca sugestie a suferinței și a sacrificiului, necesar în orice act de creație („Să-nalț o turlă”). Iar când este „amețit de sirene”, de ispitele realului, poetul este un Ulise în căutarea poeziei, o Ithacă visată, dorită, îndelung căutată. E un popas pe care poetul și-l dorește cu intensitate. Revenirea periodică la o stare de echilibru îi poate oferi certitudinea de care are nevoie.

Stan V. Cristea se folosește obsesiv de forma în care își toarnă textele poetice - **poemozia** - tocmai pentru că mizează pe receptarea sinestezică a corolei de minuni a lumii, care să devină, prin apropiere, mai clară. Dincolo de formă, însă, conținutul mărturisește despre aceleași probleme eterne, aceleași *blestamate probleme insolubile* cărora eul poetic, scormonitor, le intuiește înțelesurile fără a le prinde în ziceri tipice, absolute. Sensurile ultime ale lumii nu se revelează. De aceea, căutarea înfrigurată a poetului este una existențială, înainte de toate.

---

1. RCR Editorial, București, 2010

## *Poarta zeilor*

**D**prezență, pe cât de discretă, pe atât de productivă creator, în viața spirituală constănțeană și nu numai este profesorul Ion Faiter. Paleta preocupărilor sale intelectuale este impresionantă și nu cred că poate fi egalată de altcineva în acest spațiu: eminent cadru didactic (Colegiul Național „Mircea cel Bătrân” din Constanța); autor de monografii (a Bibliotecii Municipale Constanța, a Colegiului Național „Mircea cel Bătrân”, a satului natal Remus Opreanu); bibliograf și bibliolog (indicii revistelor „Arhiva Dobrogei” și „Analele Dobrogei”, a instrumentelor biobibliografice **Dimensiunile unor vocații și Dicționar de personalități dobrogene** - coautor, primul volum al **Bibliografiei Dobrogei** – coautor); folclorist (antologia **Cântece la Marea Neagră**, eseu „Călător prin târguri și iarmaroace”, studii „Mitul marelui drum”); prozator și eseist (**Prin constelații dobrogene, Popas în dimineți albastre** – coautor, **Oxigen pentru alfabet, Dobrogea – izvor de spiritualitate**); autor a nenumărate articole, eseuri, studii în presa științifică, literară și culturală, membru al Asociației Folcloriștilor din România, al Societății de Haiku din Constanța, al Asociației Ziariștilor din România și al Uniunii Scriitorilor din România, laureat al unor premii și distincții românești și străine.

Deși s-a manifestat în atâtea domenii, cu rezultate notabile, se pare că pasiunea de suflet a lui Ion Faiter este poezia. Câștigător al concursului de poezie al prestigioasei edituri „Albatros” pe anii 1980-1981 publică însă versuri cu parcimonie: **Desene** (1981); **Poem lângă mare** (1988); **Sequoia giganteia** (1992); **Cad piersicile** (2002); **Bonsai** - haiku, tanka, solo rengay, gunsaku, haibun (2003); **Grădina Linwood** (2005); **Valea cu dropii /The Valley with Bustards** – haiku, tanka, haibun, eseu (2008).

Ion Faiter își conține ultimul volum de versuri (**Poarta zeilor**, Editura Mar, 2010) într-o arhitectură ingenioasă, ca un jurnal de călătorie, unul liric, unde însemnările sunt strict încadrate în timp și fixate în spațiu. „Periplul” său, împlinit în perioada martie 2009-martie 2010, este impresionant ca întindere: începe din micul și uitatul sat Remus Opreanu, satul său natal din Dobrogea, unde dealurile sunt „de prea multe ori pârjolate în vâlva de soare” (p.73), trece prin Constanța și Medgidia, prin București, apoi străbate Europa până la Madrid, după care, traversând Atlanticul, înfruntă



un vast teritoriu al Americii de Nord, cuprins între Toronto, New York, Atlanta și Denver pentru a sfârși la București și Constanța.

Cui răsfoiește volumul și se apleacă asupra sumarului i se poate crea impresia, după cum sunt intitulate poemele (*1 martie - Remus Opreanu, 15 martie - Medgidia, 24 mai - New York, 31 mai - Buffalo, 1 iulie - Toronto* etc. etc.) că ele încearcă a creiona un profil, un ecou liric numitelor locuri. Această impresie se confirmă însă rar, poetul fiind preocupat cel mai adesea de universul său creator, de neliniștile, de obsesiile sale spirituale.

Și în noul său op, Ion Faiter se relevă, structural, ca un creator legat, în bună descendență blagiană, prin toate firele sufletului său, de eposul popular, de lumea satului copilăriei (de unde și apetența sa pentru studierea, cu rezultate notabile, a folclorului românesc din Dobrogea). Nu întâmplător cartea se deschide cu un poem, remarcabil, dedicat vârstei infantile, cu inocența și năzdrăvăniile specifice, săvârșită în satul natal, poem ce ne amintește de lecturile din Creangă („... preotului sub patrafir la spovedanie a fost musai ca să-i spun/ de-a fir a păr/ toată pățania din drum care l-a mâniat și drept/ uns al bunului Dumnezeu/ m-a miruit cu o sută de mătăniî sărutări ale pământului abia spoit/ de sub candela cu icoană” – *1 martie - Remus Opreanu*) și se termină cu însemnări lirice de la Hobîța lui Brâncuși („Părăsesc Hobîța purtând în suflet imaginea copilului/ ce taie prin tălpile săniuței urme adânci pe zăpadă/ aici către valea dospită sub iarbă/ ori buruieni având ochii florilor veșnice/ scurtele pauze din universalitatea dăruită nouă/ dincolo de timpul rămas în lemn piatră sau bronzuri/ din cutele frunții scaldate-n sudoare și rouă” – *31 martie - Constanța*). Și mereu, imaginea mamei în versuri memorabile: „Ceasuri de liniște aprind buzele materne/ purtând pecetea unui cântec de pădure/ înălțării la stele pe coama domoală de vis” (*15 martie - Medgidia*) sau: „Te-ai legat cu pământul păstrând pentru tine/ modelul neizbăvitei mame (...)/ exilată ai fost din Cina cea de Taină/ iar palmele încă poartă însemnarea/ țepilor de aură îngerească/ e cântecul tău Marie lumească” (*11 august - Colorado*).

Deși rar, motivul erotic se definește pregnant, suav, prin versuri fin cizelate, concise, scrise cu condei ales, de miniaturist, ce trimit la pasiunea de haijin a lui I.F. ca în acest poem, pe care-l voi reproduce integral: „*Două trupuri față-n față/ sunt ierburi înalte/ și vântul e vioară// Două trupuri față-n față/ sunt două cărări/ și câmpul e tăcerea// Două trupuri față-n față/ sunt câteodată valuri/ așteptate la țarm// Două trupuri față-n față/ sunt adesea vuiet/ și țărnu-i speranță// Două trupuri față-n față/ sunt clipa rătăcitoare/ prin timpul pietrificat*” (*6 februarie - Constanța*).

Atunci când temele abordate nu sunt circumscrise vieții satului, de luminoasă nostalgie, lui Ion Faiter pare a-i fi prielnică, uneori, o apăsătoare atmosferă bacoviană: „Ciorile înoată prin ceața bolnavă (...) Eu însumi bătut cândva de burniță la margine de crâng/ închid sub genele buimace jafului anilor ca o poveste/ nostimă dar care legată de jurământ nu se mai spune/ petrecăreață înrăită cu hărmălaia bătrânului târg (*8 ianuarie - București*). Aspirația spre lumină, spre iubire și seninătate, fascinația în fața miracolului izbucnirii primăverii prin albul florilor de zarzăr („Cu emoție am sărutat albul pur/ dăruindu-i temător iubirea târzie” – *2 iunie - Pittsburg*) se dovedesc iluzorii („Dar mă-nșelasem precum abisul mării/ căzut în voia stihilor neîncetate” – Idem), fiindcă destinul îi este mereu potrivnic („Soarta dușmană amâna lupta deși nu încetează/ a-mi lovi cu duritate schimonosita-mi față” – Idem). În acest spirit, Ion Faiter caligrafiază și un delicat epitaf: „Nedușmănind pe nimeni în clipa de plecare/ lăsa-voi spre odihnă doar crucea mult curbată/ totuși eternității

aduc o singură întrebare/ de ce către țărână viața îmi fu de-a pururi aplecată” (31 august – Colorado).

Dar care este condiția creatorului în această lume deopotrivă absurdă și perversă? Pentru ea, creatorul nu există: „Ce-i aia poet pentru politicienii zeloși/ în epoca iluziilor deșarte/ unde căpetenii comune se învârt peste hotarele aristocrate/ îmbujorați la față de vorbe goale și umflate/ cu arome înțepătoare dintr-o netrebnică plămadă/ Ce-o fi poetul pentru ticăloșita zgură” (18 noiembrie – București).

Însă oricât de preocupat de universul său sufletesc, de străduința de a-i da un contur liric, Ion Faiter nu uită că este trăitor în cetate, iar aceasta îi apare ca un teatru al coșmarului, cu personaje grotești, mereu într-o goană nebună spre nicăieri, ca o scenă a neantului ai căror slujitori sunt condamnați la umilință și dispreț, un terifiant ultim spectacol („Extincția actorilor, linșare pentru scenarist/ Scenograful să fie ucis autorul scuipat/ Genul din literatură să fie stârpit/ Compuneți recviemul îndeajuns de cernit” – 12 septembrie – Buffalo). Lumea de azi – crede poetul – este fatalmente marcată de spaimetele, de agonia trecutului, de istoria ce curge subteran: „Și noi încremenim omenește gândind/ la cei căzuți în pușcării/ odihniți în gropi comune sau morminte/ cu două lemne uscate imitând crucea de căpătâi” (24 mai – New York). Și în adâncul memoriei dăinuie, încă fierbinte, acel decembrie 1989, începutul și sfârșitul speranțelor, când „Tricolorul toropit priveghează frunțile ziua și noaptea/ zbenghiul atâtor suflete îngenunchiate/ peste revoluția himeră/ se-ntinde sub mâinile morții înșelătoare/ și câtă nevinovăție se strecoară în umbre/ ce multe nunți aveau să nu mai fie/ doar colivele fierbând/ și fierbând iarăși în profanata Românie” (Decembrie – Constanța).

Critica literară a receptat pozitiv, de-a lungul anilor, lirica sa, cu aprecieri ce creionează pertinent: „Un sentimental fantast (...)” ce „reușește să cizeleze elementele constitutive ale unui univers propriu” (Gabriel Rusu); „Pentru poetul dobrogean Ion Faiter, poezia pare să fie o fulgurație a sufletului în clipa de răgaz pe care și-o dăruie omul pe parcursul efortului de a exista...” (Viorel Gheorghiuță); „Multe poeme au aerul și frumusețea unor însemnări de călătorie, ca și cum ar fi scrise din mers, fulgurații ale clipei sau revelații de factură Zen (...) Acuitatea cu care e trăită prospețimea firii renăscânde o amintește pe cea din versurile Annei de Noailles” (Ion Roșioru); „Avem de-a face cu o lirică a vârstei mature, cu mijloace de expresie tinzând la o modernitate ponderată, așa cum echilibrate și decente sunt afectele și reflexiile poetului ajuns, poate, la stadiul cel mai înalt al evoluției sale artistice” (Victor Corcheș); „Pătrunzi în universul poetic al lui Ion Faiter precum într-o mănăstire sau într-un muzeu, trebuind să te descoperi și să-ți lași încălțările pe care s-a depus noroiul vieții cotidiene” (Ștefan Cucu) etc.

Acest ultim volum, intitulat frumos **Poarta zeilor** de inspirație mitic-geologică, așa cum sugerează desenul copertei (grafica: Silviu Leonard Faităr), relevă un poet împlinit ce meditează oripilat de zarva lumii acesteia, pe care oricum nu o poate înțelege, fiindcă rădăcinile-i sufletești sunt cu precădere acolo, în mirificul sat dobrogean, în universul tainic al vieții la țară, zămisitorul simbolurilor ce-i nutresc, spornic și hotărâtor, travaliul creației, îl singularizează în peisajul liric de la Pontul Euxin.

## Porțile țării Luggnagg

**D**upă ce citești o carte – spunea cândva un amic – musai să ai și îndoieli. Adică, e ceva de cartea asta sau nu? Fiindcă (se trăgea și o concluzie în discuția aia), omul lipsit de îndoieli e tot atât de departe de lumină ca întunericul și desprinderea lui de pământ în zborul pe care ar trebui să i-l dea povestea tocmai încheiată, nu s-ar mai produce. Nimic nu se mai leagă în capul tău și rămâi pentru totdeauna pulverizat în univers. Adică fără o posibilă întoarcere la realitatea de dinaintea lecturii. Cartea intitulată de poetul Gheorghe Dobre „*Minciuna din literă*” (a apărut la Ed. Helis, 2010) este o carte de proză constituită din „firimituri” de proză: schițe, impresii, evocări, eseu și alte întâmplări sub forma unor povestioare. Fraza la care recurge autorul acesteia, e uneori scurtă, concisă, alteori interminabilă, faulkneriană, am putea spune. Făcută să atragă atenția, ca firul întins de broștenarii săi pe apă și unde fiecare găsește ceea ce caută. Unii caută ironia –, „cineva spunea că ironia e zâmbetul cu care creatorul cercetează o buburuză” (Ion Druță) – alții neprevăzutul întâmplării, iar cei care vor mai mult vor găsi mai mult decât o aventură literară. Întrebarea e, dacă pot fi considerate „firimiturile” astea însăilate în carte, literatură? Dacă da, atunci întrebarea e: câți cititori poți hrăni cu astfel de firimituri? Autorul ei știe însă că cel care scrie, deține el o „roțiță” ca de ceasornic, care învârtită pe coala de scris îi spune în ce fel mesajul scrisului său trebuie să ajungă întreg și rotund la cititor. Rostul acestor bucăți de proză e să pună roțița în mișcare și să atragă atenția și altora. În „Istorie locală”, fraza e uneori atât de lungă încât Dumnezeu știe unde vine exclamația și unde vine interogarea. Dar parcă omul când vorbește pune neapărat punct și virgulă? Nu pune! Și trăiește și fără asta, însă simte cum toate necazurile i se trag de la neștiința sa la cuvânt și la vorbe. Fapt pentru care autorul pune umărul și devine aici și personaj din poveste și comentator ori cronicar din afară: „...arnăuții alergau cu feștilele pe la toate lumânările din conac, groase ca niște salcâmi de doi ani, are lumină boierul, are, are pe dracul să vă ia, și aduceți țigani, da' țigani erau deja pe aproape, stâlcind vorbele...” Dacă n-ar avea humorul humuleșteanului care ni l-a dat pe „Moș Nichifor Coțcariu”, mai că am zice că eleganța și sobrietatea autorului, modul în care își migălește

fraza, ne-ar trimite la „Craii de Curtea-Veche” a lui Mateiu, iar culoarea de epocă a locurilor descrise și înregimentarea personajelor în cele specifice tabieturi, „atmosfera colorată și arhaică” (după I. Neșu), ne-ar duce cu gândul la Eugen Barbu și lumea sa. Dar rămânem cu picioarele înfipte în mahalaua Broșteniului său și remarcăm un Gheorghe Dobre, autor concentrat asupra primei și ultimei părți a frazei sale, singurele să te facă să te dai de partea magicianului care te tot poartă în contextul scriiturii pe căi nebănuite; fraza care se încolățește ca un șarpe ori balaur (uneori) în jurul unei idei trăsnite, dar tulburătoarea emoție a cititorului poate că provine și de aici. Schița gogolian-urmușiană, o bijuterie de altfel: „Cum am fugit în America”, e proza de acomodare cu misterul kafkian pe care îl cultivă aici Gheorghe Dobre. Eroul său don-quiotesch, străbate un traseu plin de peripeții, iar autorul „ficțiunilor” sale, se pare că întreține el însuși (prin înțelegere cu nebunul satului) dilatarea excesivă a imaginației sale. Cum ar fi spus Solomon Marcus despre paradoxurile artei: „arta este prin natura ei paradoxală pentru că ea folosește o ficțiune ca să spună adevărul”. Proza asupra căreia trebuie să ne oprim, este „Istorie locală” și ea constituie unul dintre nodurile gândirii autorului. Așadar suntem „la marginea unui veac XIX plin de surprize” care începe cu un mare chef la boierul Zipa Zipacitu, grecoteiul refugiat în ținuturile Broștenilor. Locotenentul său Milondre, aduce liota de țigani, mânătorii ai țambalelor și coardelor, să-i încânte urechile cu vorbe și cântece vechi: „oale de-aș fi și-ar fi pline cu bani”, ca să uite boierul de amintirile care îl chinuiesc de o vreme. Amintiri nu prea curate „piraterești”, avute cu foștii lui tovarăși „de pândă pe mare” și care l-ar strânge de gât pentru banii cu care a fugit lăsându-i cu buzele umflate. Grijiile boierului: fabrica de spirt; griji pe care și le alungă în cheful și petreceri alături de femeii tinere aduse cu forța, strunite de baba din casă Calița „baba-cu-doi-dinți care șuiera ca un șarpe când dădea aerul afară din plămâni tăbăciți”. Transpirația îl ia pe boier la apariția lui „Spiros și Mavros, Mavros și Spiros” (tovarăși de piraterie înșelați odinioară). Aceștia transformă cheful boierilor în iad. Cer socoteală pirății. Își vor partea lor din prada făcută la tinerețe. Și îi e greu (na!) boierului. Va recupera el mai târziu banii din afacerile cu Vodă, din butoaiele cu spirt și grâul transportat cu vapoarele de la Brăila pe Dunăre. Griji mai are și cu țărani localnici, care îi pradă pe ascuns lemnul din pădurea Palanga. Și griji mai are din pricina lui Redea Pădurețul (genius locui), îndrumătorul de taină și de mare sprijin, cu care se sfătuia dinainte de a porni afacerile, dar care îl cam înghesuie la colț, știindu-i „taina” din tinerețe. Un atu în plus pentru Redea „pentru că ciudățeniile lumii, rare, se dovedesc mult mai puternice decât orice altceva..” Dar și Redea are grijiile Lumii pe umerii săi. Experimentator în zborul fără motor, făcător de rime, cantautor...etc...etc...ar putea ieși din pielea cu care l-a zămislit autorul său, dacă nu i-ar zace cartea nescrisă „o carte în care să treacă toate muncile tale” (aluzie, na!). Personajul acesta ciudat, preia și grijiile și poverile literare ale autorului – personaj și el – participant la istoria locală, cum spuneam. Citez: „Redea-și cupla gândurile cu ale mele, gândind în locul meu, până la urmă, pentru că eu huzuream, refuzam și cu unghiile să bag curent în creieru-mi doldora de scurtcircuite...” În plimbările sale – căutări și frământări de tot felul – prin ținutul Broștenilor, braț la braț cu neliniștile autorului printre oameni și biserici ridicate spre iertarea păcatelor cu strămoși uitați prin lăcașurile memoriei, Redea chiar are revelații literare în Universul local: „se concentra-n umorile lui, în cuvintele lui care condensau lumea-ntr-un alambic oarecare...” Sau spuse de autor pe de-a dreptul: „prizonierii an-

alfabeți n-or să priceapă niciodată nimic, tu mă pricepi, nu?” Multe alte personaje (de epoca crailor de Curtea-Veche): Valode, Cuțubercu, Coleașă, Mirmilic ori Păsărică, întâlnite de cititor la cârciuma boierului Zipa, ar fi putut aduce istoriei locale un anumit farmec, o realitate a „unei perioade mult mai complexă decât reușesc să ne-o prezinte istoricii... probabil că Swift se rătăcise cu mult, datorită și hărților neclare din vremea lui și dorinței exagerate de exotism misterios, atunci când a plasat țara Luggnagg în apropierea Japoniei” – care Luggnagg pare a fi (ați ghicit!) chiar Broșteniul său. Dar aceste personaje nu sunt angrenate în farmecul povestirii cum sunt tovarășii de piraterie din prima parte a istoriei. Însă pentru a „repune în drepturi satul Broșteni”, sunt necesare unele lămuriri datate și ele în istoria aceasta locală, cât mai prețioase, nu-i așa? Altfel nu s-ar mai fi scris, iar cititorului îi revine sarcina să le afle și să se minuneze alături de această minuțioasă prezentare prozaică, discurs literar la urma urmei: „Și totul doar pentru umplerea cu spor a paginilor de față”. Pagini care îi vor oferi în continuare cititorului câteva schițe cu iz urmuzian: Invazia; După accident; Neghiniță; Ținutul peștilor; Biblioteca... apoi schițe specific întâlnite la unii autori declarați „optzeciști” : Șase texte de buzunar; Lacul; Năluciri; Măinile; Balaurul; Inima pământului etc... „Literatura se povestește pe sine, dar în această afirmație a ei se ascunde păcăleala, ea nu există fără cititor...” – ni se confesează autorul începându-și partea a doua a cărții intitulată „Eseu” și (de ce n-am puncta!), e fraza care trasează cititorului său, jaloanele prin care el își va așeza tabăra înțelegerii și studiului, a tot ce a așternut în scris autorul; întrucât „înmormântând cuvinte, odată cu ele ne înmormântăm și noi... Toate se sfârșesc în cuvânt și victoriile de cunoaștere, și înfrângerile”. Eseul lui Gheorge Dobre, e o fulguală de revelații literare, teama că mai întotdeauna „ceva esențial” ar putea rămâne nespus. Și care ar putea să alcătuiască „misterul literaturii”, acel ceva ce e acum înghesuit și strâns în aceste evocări – ecouri de eseu curat. Gheorge Dobre pune scriitorul în prima linie și apoi materia acestuia, adică opera sa literară. Astfel de imersiuni în lumea logosului scot în relief măiestria autorului și trezesc curiozitatea cititorului dincolo de limitele a ceea ce prin eseul în speță și-a propus să descifreze ori să clarifice. Să exemplificăm cu câteva fraze din chiar eseul intitulat *Minciuna din literă*: „Lumea trebuie cercetată acolo unde se află, ea nu are nevoie să fie mutată pe masa de operație ca s-o cunoaștem cu adevărat. Lumea literaturii trebuie discutată și ea acolo unde se află, adică în literatură. Nu putem afla adevărul despre „un leu”, chiar viu, dacă-l observăm într-o cușcă de circ sau grădina zoologică. Dar cine este pregătit și are curajul să-l urmărească în junglă? Și-apoi să vină să ne spună ce-a observat?” Eseul intitulat „De ce sosise astăzi diligența așa de târziu”, începe captivant ca-n romanele detectiviste. O dată apoi pe literatură, unde critica e glonțul armei pregătite minuțios să tragă; iar la final bumerangul se întoarce asupra cititorului o dată cu întrebarea care a cauzat toată această introspecție în narațiunea care n-a avut loc, dar care lasă acum uneltele eseistice cititorului spre a dezlega enigma. Enigmă? Dar chiar a avut loc? În alte prezentări eseistice, frapează stilul abrupt și sincer cu care-și începe eseul: „Poți intra într-un roman, ca pe ulița mare a unei lumi, împingând o roată?” Și apoi pe cât de furtunos și interogativ începe, tot el aruncă curcubeul înțelegerii în finalul eseului, iar noi parcă asistăm la rescrierea cărții bănulescience, dar neavând armele acestuia: pune roata cu care a și intrat în poveste la car, și caii (personaje) fac treaba singuri; pur și simplu învârt roata. E simplu nu? („Scurtă privire către Metopolis”). Gheorghe Dobre scrie un

eseu precum o schiță cehoviană: „Sunt cărți care trebuie discutate altfel”, și ironia de care aminteam la început, utilizată ca metodă, e uneori necesară. Rețeta scrierii unui text literar, seamănă foarte bine cu rețeta unui preparat de bucătărie. Trucul la care recurge autorul devine îndreptar cititorului: „ca să reușești trebuie să fii scriitor adevărat care produce literatură”. Concludent. Spun concludent, după ce citim și următoarea adnotare făcută de autor: „Am uitat să spun că această micuță prăjitură este însoțită de un manual de folosire foarte lung și numai în limba japoneză”. Când vrea să atragă atenția asupra unei erori apărute în sistemul democratic instaurat după revoluție, autorul nu ține neapărat să facă apologia erorii, dar recurge la citate din cutare și cutare filozof, considerând acest lucru un fapt concludent. Nu putem încheia fără a atrage și cititorului atenția asupra cărții, prin chiar însuși cuvintele autorului: ”Dacă nu v-am convins, nu-mi rămâne decât să vă recomand să citiți întreaga carte. Merită efortul „- așa cum ne îndeamnă să facem la cutare sau la cutare autor pe care îl supune atenției noastre.

ALINA DUMITRIȚA ALBOAEI

## Romanul *ekphrastic* la Michel Tournier

"the collusion between painting...  
and writing is constant" (Jacques Derrida)

**E***kphrasis*-ul este un concept împrumutat din limba greacă (*ek* „afară”, *phrasis* „vorbitură” - desemnarea nominală a unui obiect neanimat), cu o tradiție literară destul de bine fundamentată în descrierea verbală a unei opere de artă vizuală. Prin urmare, este modul literaturii de a invita imaginea să i se alăture, numai că raportul de putere este permanent interșanjabil, cele două partenere subminându-se reciproc. *Imaginea și cuvântul* își dispută permanent statutul prim în acest tip de literatură. Romanul *ekphrastic* impune prin acest tip de abordare vizuală și o permanentă interpretare și *update* a rolului elementului preluat din *imagistic* și introdus în *imaginar* prin text. La modul romanesc, imaginea convocată nu este pretextul inserării unui comentariu de tipul istoriei artelor, *ekphrasis*-ul fiind chiar conceptul opus, după cum distinge și David Carrier în articolul *Ekphrasis and Interpretation: Two Modes of Art History Writing*. Comentariul artistic ar trebui să vizeze aspecte compoziționale, tehnice, precedentele vizuale, simbolurile și raportările la artă, pe când *ekphrasis*-ul extrage imaginea din conceptualizările sale și o redescoperă ca poveste spusă de autorul ei, provocând și demararea epicului.

Un tip de roman *ekphrastic* este *Picătura de aur* a lui Michel Tournier, un roman al Imaginii, prin excelență, al multifacțării și fascinației ei, al artificialității și decandentei și în fine, al rezistenței împotriva captivității ei. *Imaginea*, dar și *iconul*, sunt concepte rediscutate și redescoperite din perspectiva unui berber în spațiul european, urmându-și calea inițiativă înspre revelarea propriei identități „furate” de o fotografie a unei pariziene aflate într-un safari. Romanul vorbește atât despre detașarea de spațiul cutumiar care definește sinele în evoluția sa cât și despre conceptualizarea unor practici, ca efect al descoperirii unei lumi a relativității.

La început, Idriss (păstor de cămile, nomad, sclav) este adânc conectat tradițiilor orale și spiritualității locului natal, departe de splinul funciar și snobismul european, dezvoltând totuși un tip de dispreț legat de condiția sa de sclav, însemne ale neadaptării (ale alesului sau sucitului) care anticipează călătoria sa ulterioară către propria lui ființă.

Ipostazele *imaginii* sunt multiple, echivalând și avansării scriiturii într-un mod stratificat. Inițial, *fotografia* parizienei funcționează ca motor al firului

epic, analogon lipsei (identității) sau prejudiciului întâlnit în structurile narative ale basmului, continuat prin rezolvarea acestuia, în speță călătoria iminentă a actantului sau un *descensus ad inferos* în spațiul extern lotmanian, străin, nefamiliar și complet european.

Fotografia este primul stadiu, *nivelul zero* al raportării la imagine a unei comunități primitive care privește arta ca dublu pervers al ființei, devenite schizoide prin raptul sufletului în imagine: „acestor berberi musulmani le este teamă de poze. În mintea lor, ele au o forță malefică și, într-un fel, materializează deochiul.” (Michel Tournier. *Picătura de aur*, Ed.Univers, Buc, 1989, p.12). Întâlnirea cu cei doi parizieni fotografi este de fapt proiectată în fantastic și încărcată de aluzii onirice legate de captura lor: „La ora asta, fotografia lui mergea spre Beni Abbes, închisă în cutia aparatului, care, la rândul lui, era închis în Land Rover”, într-un algoritm de ocultare, ca o Matrioșka rusească, acoperită de straturi succesive înainte de esențializarea finală. Drumul parcurs de cei doi „colecționari” de identități va trebui reconstituit în mod necesar de către tânăra.

În același schematism original și originar se încadrează și mama lui Idriss, vocea oraculară a satului, desemnată să verbalizeze prejudiciul formulelor basmice: „Ai pierdut ceva din tine, întări mama. Și dac-acum te îmbolnăvești, cum să te vindec?” (Michel Tournier, p.21). De obicei, exorcizarea, după un asemenea eveniment nefast petrecut în comunitățile tradiționale, atrăgea după sine consecințe de tipul ascunderii identității: mascarea, deghizarea sau schimbarea numelui celui afectat. Jocul ocultare-revelare marchează de fapt întregul demers narativ.

Pe de altă parte, urmărind fidel structurile narative ale basmului, o altă voce actorială anunță și continuarea firului epic cu drumul inițiat, ca depășire externă a spațiului conform lui Iuri Lotman, dar și ca semn al blestemului originar de a fi etern nomazi: „Ba e pericol să plece și el, adăuga Kuka”, fiind inserate și exemplele anterioare (trei!), ratate și neconcludente înaintea celui „ales”: „Trei tineri din sat emigrați spre nord în șase luni!” (Michel Tournier, p.21), avertizând asupra coruperii integrității locale, precum și a unor valențe magice inserate în mod ritmic.

În același registru al rafinării imaginilor, întâlnim și forme de artă acceptate: Idriss realizează miniaturi sculpturale – figurine de cămile, cu rol ludic, amintind de comunitatea tradițională păstrătoare de credințe în totemuri, deochi, acte ritualice, magie simpatetică și protecție divină prin lipsa ostentației și păstrarea echilibrului. Idriss opune rațiunea unei societăți perimate în adâncirea într-o copilărie a imaginarului universal. Hermeneutica tuturor semnelor universului său natal descifrează tocmai parcursul *sine qua non* al existenței sale nomade, totul pe fondul reconfigurării conceptului de iubire, aflat în contradicție cu preceptele zonale. Femeia este ipostaziată în roman în primul rând de către mama lui Idriss, arhetip al societății matriarhale ancestrale, protectoare și prevestitoare, mitică și mistică, consubstanțială naturii, pentru ca apoi feminitatea să devină fascinație artistică în dansul orgiastic al Zett Zobeidei, actualizând Logosul, ca funcție magică, prin versurile care ritmicizează întreaga narațiune, revenind obsedant și dezvăluind tocmai coordonatele unei ontologii superioare: „Libelula vibrează pe apă/ Lăcusta țâraie pe piatră/ Libelula vibrează și nu cântă nimic/ Lăcusta țâraie și tace/ Dar aripa libelulei e un înscris/ Dar aripa lăcustei e o scriere/ Și-acest înscris zădărnicește viclenia morții/ Și-această scriere dezvăluie taina de-a trăi” (Michel Tournier, p.30).



Piatra de aur sau „picătura” de la gâtul Zett Zobeidei este tocmai forma pură, perfecțiunea originală, cosmicitatea suficientă sieși, unitatea dintre *a fi* și *a părea*, dintre *esență* și *aparență*, dintre *ființă* și *imagea sa*, fragmentate în urma coruperii lumii și substrat al căutărilor estetice ale lui Idriss: „Pietrele prețioase imită cerul, pământul, animalele deșertului și peștii din mări; dar bula de aur nu vrea să arate nimic altceva, decât pe sine însăși. Este semnul pur, forma absolută.” (Michel Tournier, p.31). Idriss desfășoară de fapt o hermeneutică a semnelor lumii, încercând să regăsească puritatea conjuncției dintre semnificat și semnificat.

O altă imagine matricială în economia romanului este portretul regelui roșcat, povestire în ramă, marcată de referirea la modele exemplare implantate în figurile antropologice ale imaginarului prin tradiția orală. Părul roșcat al regelui este efectul păcatului original al părinților, blestem al materializării prin imagine și semn a unui act damnat de societate. Consecința este aceeași cu cea a păcatului adamic, ocultarea trupului, în acest caz a părului roșcat, pentru neutralizarea vinei. Portretistul de curte se dovedește adeptul fidelității reprezentărilor lui față de real, din act de fidelitate și de supunere, regele înțelegându-l ca gest de sfidare, de reconsiderare și posesiune, pentru ca dialogul de tip maieutic dintre cei doi să reveleze intențiile artistului de a picta cu prioritate defectele și unicitatea portretului regelui tocmai ca însemne ale puterii și ale regalității atemporale: „Eu sunt pictorul profunzimii, iar profunzimea unei ființe transpare pe chip îndată ce agitația vieții triviale dispare”, generând imaginea matricei general umane, cuplate celei a ipseității ființei. Procesul fotografierii presupune pașii decantării alchimice, până la eliminarea tuturor reziduurilor mundane și până la completa spiritualizare a portretului. Artista din Scandinavia vine să asocieze portretului elementul feminin complementar, construind un peisaj paradisiac din care irumpe în mod natural chipul regelui, scăldat în policromii de roșu, semn al rușinii transformate magic în blazon, ca arhetip al regalității similare reprezentărilor deice, sau a chipului uman identificabil la nivel macrocosmic, cu ochii-apele, nasul-munții, rezultând o figură alegorică din combinația elementelor, amintind de teoretizările lui Foucault (vezi *Cuvintele și lucrurile*), dar și de picturile suprealiste ale lui Salvador Dali (*Apparition of Face and Fruit Dish on a Beach, 1938-39*) sau ale manieristului italian Giuseppe Arcimboldo. Adaptând conceptele lui Michel Foucault textului analizat putem decela utilizarea unui tip de *convenientia* pentru reprezentarea portretului, treptat contururile chipului dizolvându-se în genul proxim, până la atingerea asemănării prin natură: „În diverse tonuri de roșcat, reprezenta un peisaj de toamnă europeană, o pădurice îngropată sub frunze moarte printre care se furișau vulpi, țopăiau veverițe, gonea o ceată de căpriori. Dar asta încă nu era nimic. Pentru spectatorul aflat destul de departe și care acorda mai multă atenție ansamblului decât detaliilor, toată această simfonie în roșcat major reprezenta de fapt un portret, un chip al cărui păr și barbă constituiau, prin bogăția lor, substanța acestei lumi a pădurii- blană de animale, coroană de copaci, penaj al sălbăticiunilor.” (Michel Tournier, p.48). Aceeași tehnică a analogiei este folosită și în limbajul corespondențelor lui Foucault: „Acel punct este omul; el este proporțional față de cer, ca și față de animale sau plante, ca și față de pământ, de metale, de stalactite sau de furtuni. Înălțat între fețele lumii, el se află în relație cu firmamentul (chipul îi e față de corp ceea ce fața cerului e în raport cu eterul; pulsul îi bate în vene așa cum astrele circulă după niște căi proprii; cele șapte orificii formează pe chipul său ceea ce sunt cele șapte planete pe cer) (...) Corpul uman este per-

manent jumătatea posibilă a unui atlas universal.” (Michel Foucault. *Cuvintele și lucrurile*, Ed.Univers, Buc, 1996, p.64).

Tournier chiar inserează un termen-cheie pentru lecturarea acestui text, cel de *afinitate*, numit și *simpatie* a lucrurilor, de către Foucault. De fapt, romanul intră în categoria textelor care mixează narațiunea și interpretarea sau glosarea operelor de artă și se referă constant la statutul imaginii, asemenea romanelor lui Pascal Quignard, *Terasă la Roma* și *Sexul și spaima*, sau a *Himerei* lui John Barth.

În afară de fotografia făcută de cei doi parizieni, mai exista o singură fotografie în tot satul, cea a caporalului Mogadem cu doi camarazi în război. Mogadem insistă asupra ambivalenței imaginii care immortalizează un chip, aceasta poate fi norocoasă și de bun augur atunci când persoana fotografiată păstrează fotografia sa și reversul medaliei poate fi împlinit atunci când cineva „își lasă chipul să plece” (Michel Tournier, p.59). Este tocmai cazul lui Idriss, care nu mai poate *figura* în deplinătatea sa, fiindu-i „răpit” chipul prin fotografiere. A fi în posesiunea fotografiei tale, a „o bate în cuie pe perete” înseamnă regăsirea singularității originare cumulative.

Imaginea își dezvăluie pe parcursul romanului întreaga evoluție în cadrul mentalitarului comun, raportarea societății postmoderne născând constructe precum cinematograful, publicitatea, televizorul sau manechinele de plastic și promovând în subsidiar artefactele, copia copiei, jocul impur și pervers al voyorismului și consumerismului. În acest sens, Baudrillard afirma că trăim într-o lume de simulacre, într-o hiper-realitate, imaginea prezentând lumea în discontinuitatea ei, nereușind să simuleze nici timpul, nici mișcarea și fiind, deci, nerealistă.

Orașul este reperat și urmărit de către un narator omniscient, care își etalează cunoștințele arhitecturale, comunicând unei instanțe implicite diferite referiri la un cod comun de informații, pe care personajul abia acum îl descoperă, imagini familiare nouă și revalorizate prin perspectiva „inocență” a lui Idriss, prin urmare este și închipuită ipostaza de ghid european care să inițieze neofitul în tainele culturii sale. Reacțiile sale privind ghidajul europeanului constituie un proces amalgamat echivalent trecerii de la comunitatea rurală reprezentată prin arhitectură, cultură orală, etc, la încadrarea sa muzeală. Practicul devine estetic pierzând funcția sa de mecanism viu, etern actualizat, în favoarea staticului mumificat, surprins într-un moment anume, fiindu-i refuzată evoluția. Ghidul însă sesizează diferența esențială dintre culturi, avertizând vizitatorii: „Inutil, doamnelor și domnilor, să căutăm aici capul de câine, cămila, scarabeul și, cu atât mai puțin, bărbatul și femeia. Sunt niște forme abstracte, geometrice, cu valoare de semne, nu de imagini.” (Michel Tournier, p.85 ). Inițierea lui Idriss în cultura europeană este marcată de stereotipii mentalitare.

*Kitsch*-ul este ilustrat și prin atelierul lui „Mustafa artist fotograf”. Mustafa recrează în mod artificial peisajul aflat în proximitatea atelierului său, considerând că: „Fiecare lucru e depășit de reprezentarea sa în imagine”(Michel Tournier, p.91). Atunci când un turist este indignat de ideea de a te fotografia într-un studio cu un panou reprezentând Sahara pictată în *trompe-l'oeil*, din moment ce aceasta se întinde infinit în fața ochilor lui, Mustafa îi explică despre o Sahara ca proiecție idealizată și personalizată conform propriei lui percepții, re-creând universul și pe cei prezenți prin fotografia lui, asemenea actului de *imitatio dei*, artistul re-face cosmogonia într-un mod pervertit și mult deviat de la scopurile sale inițiale spre consumerismul facil de tip impostor cu pereți falși

și experiențe mediate, confirmând, în mod turistic, locurile comune. În acest sens, referindu-se la cultura mediatică, Jean Baudrillard comentează exact această trăsătură a societății postmoderne, de reiterare caricaturală a unor evenimente cu valoare legendară: „Acești turiști care pleacă cu autocarul în ținuturile boreale pentru a retrăi goana după aur, cărora li se închiriază o sită și o haină de eschimoș pentru a-i face să intre în pielea localnicului, oamenii aceștia consumă: consumă sub formă ritualică ceea ce a fost eveniment istoric, reactualizat sub formă de legendă. (...) Nu trebuie să vedem în aceasta o simplă nostalgie a trecutului: prin acest nivel *trăit* al consumului ajungem la definiția lui istorică și structurală - ca proces de exaltare a semnelor pe baza refuzului lucrurilor și al realului.”(Jean Baudrillard. *Societatea de consum*, Ed. Comunicare.ro, Buc, 2005, p.125-126)

Episodul descoperirii televizorului e impresionant tocmai pentru că este redat prin intermediul tehnicii *stream of consciousness*, sunt înșiruite gândurile personajului fără o aparentă legătură, doar imaginile pe care acesta le vede la televizor, marcând o interpretare naivă a unor spoturi publicitare care provoacă fericirea sub diferite forme de cauzalitate: un detergent care albește o pată, niște dinți strălucitori ca rezultat al unei paste pe măsură sau o asigurare de viață. Idriss ia contact cu societatea consumeristă și îi decodează mesajul ca atare. Fragmentaritatea discursului denotă tocmai corespondența dintre gândirea în imagini, specific umană și cinematograf, publicitatea fiind însă o denaturare de la această natură cognitivă. Idriss află treptat că lumea modernă nu este decât o masă informă de multiculturalitate automatizată și alienată, funcționând într-un mecanism corporatist uriaș, fără suflet, la fel ca și membrii lui manipulați prin imagini, conferind o libertate dureroasă unui emigrant. Datorită aspectului său exotic, este captat într-un clip publicitar, fiindu-i atribuite de către europeni toate preconcepțiile lor limitative, în care actantul nu se poate regăsi. Prin urmare, Idriss își va construi propria hiper-realitate de tipul *comic book*.

Amenințarea imaginii este neutralizată cu ajutorul instrumentelor artei cuvântului prin depășirea unui grafic corespunzător de decelare semnificativă: imagine- semn- simbol- semn grafic- cuvânt- semnificativ și semnificat. De fapt, romanul lui Michel Tournier descrie aventura imaginii în evoluția imaginarului cultural. Captivitatea în imagine și simbolistica eliberării de aceasta se realizează prin apelul permanent la mitologie, dar romanul lui Michel Tournier este, la modul profund, o reconfirmare a statutului principal și spectacular al Cuvântului. *Elphrasis*-ul se dovedește în acest caz o reafirmare a Logosului, desemnat să ordoneze o sălbăticie de imagini.

---

### Bibliografie

- Tournier, Michel. *Picătura de aur*, Ed.Univers, Buc, 1989  
Baudrillard, Jean. *The Transparency of Evil*, traducere de James Benedict, Ed.Verso, New York, 2002, *Societatea de consum*, Ed. Comunicare.ro, Buc, 2005  
Boia, Lucian. Pentru o teorie a imaginarului, Ed.Humanitas, Buc, 2000  
Carrier, David. art. *Ekphrasis and Interpretation: Two Modes of Art History Writing* în The British Journal of Aesthetics, Oxford University Press, vol. 27, nr.1, 1987  
Foucault, Michel. *Cuvintele și lucrurile*, Ed.Univers, Buc, 1996

## La răscruce de secole: Algernon Charles Swinburne

**A** 1. *Uvertură pentru un monstru erudit*

Igernon Charles Swinburne rămâne unul dintre cei mai ignorați scriitori englezi. Adevărat *enfant terrible* al epocii sale, de o precocitate cu totul ieșită din comun, excentricul „Algie” nu a fost un răsfățat al publicului victorian, care l-a urmărit cu antipatie și hulă până dincolo de mormânt. Nu știm exact ce anume i-o fi adus, printre contemporani, prostul renume de „ciumă a omenirii”. Bănuim că atât atitudinea sfidătoare la adresa burghezului, cât și înfățișarea sa dezagreabilă, de „monstru” erudit și degenerat<sup>1</sup>. O moarte prematură i-ar fi spălat, poate, reputația de personaj negativ, de tipul „ticălosului” întâlnit frecvent în literatura melodramatică a secolului al XIX-lea, proiectându-i biografia într-un mit cu savoare romanțioasă, ca în cazul lui Byron, Keats sau Shelley. Or, în loc de expierea eroică, Swinburne a optat pentru mediocra cale de mijloc, la adăpost de zgometul și furia care agitaseră scena literară de la sfârșitul epocii victoriene (scandalul Wilde etc.). Vitalitatea debordantă, capacitatea extraordinară de regenerare și puterea de a se adapta ușor la rigorile aspre ale traiului rustic l-au ajutat să iasă din scenă aproape nebăgat în seamă pe fostul cântăreț al Salomeei, devenit indezirabil în epocă datorită senzualității perverse, ambiguu-masochiste, a versurilor sale. Cumințit, poetul s-a retras în suburbia londoneză, depășindu-și epoca nu numai prin modernitatea literaturii sale, dar și prin longevitate, de vreme ce a supraviețuit tuturor amicilor din tinerețe și înseși Reginei Victoria cu aproape un deceniu. De aceea, probabil, la judecata noilor profeți, în zorii modernității, Swinburne s-a văzut respins pentru a doua oară atunci când Ezra Pound a preferat să-și „inventeze” altă descendență, mai nobilă, deși celebrul manifest „imagist” al poetului expus mai târziu oprobiului public trimitea la idoli pe care, *mutatis mutandis*, și Swinburne îi venerase la vremea lui. Constatând nedreptatea care i se făcuse, unii critici l-au numit – mai în glumă, mai în serios – nu „părintele”, ci „tatăl vitreg” al poeziei moderne<sup>2</sup>.

Pe de altă parte, deschiderea culturală și ecourile operei, reverberate în alte culturi ca un fel de consemn secret al libertății, fac din Swinburne cel mai „european” dintre scriitorii victorienii<sup>3</sup>. Cel mai european și, paradoxal, cel mai... american dintre toți, pentru că, intrat într-un con de umbră la începutul secolului trecut, literatorul englez a fost recuperat și impus drept autor reprezentativ, chiar „canonic”, mai ales de critica americană: abia după un secol de la debut, vraja poeziei swinburniene a străbătut oceanul pentru a-i aduce autorului gloria pe deplin meritată. Și, o dată cu

recuperarea operei, a început să suscite interes și biografia nedreptățiului scriitor. Astfel încât, desprins de strictele determinări cronologice, rasiale, sociale sau estetice, autorul *Poemelor și Baladelor* a fost „salvat” în cele din urmă – mereu la granița dintre istorie literară și anecdotă – atât ca „personaj” implicat în fel de fel de „istorii” mai mult sau mai puțin secrete, cât și ca personalitate de prim plan a epocii sale.

Atâtea câte sunt, mărturiile documentare (fie ele binevoitoare sau nu) atestă niște apariții de-a dreptul fulminante în spațiul public, ce conturează imaginea unui autentic și excepțional *entertainer*. Cultivând cu predilecție cercul restrâns al admiratorilor artei preraphaelite, Swinburne ține să-și uimească mai întâi publicul și să-l seducă prin latura eminentă „performativă” a liricii sale. E drept, el n-a fost un bard inspirat, ca Nichita Stănescu al nostru, adică un poet ce respiră și trăiește poezia „pe viu”, însă plăcerea de a recita (din creații proprii sau din opere celebre) și de a interpreta cu maxim histrionism textul inert, amorțit în pagină, nu e străină de un histrionism ce se revendică de la principiile artelor performative. Ca atare, literatura se vede scoasă din circuitul standard al textelor pentru citit, pentru că Swinburne propune publicului din vremea sa o formulă poetică dramatizată și spectaculară, reprezentabilă în spațiul comunității. Legată ombilical de personalitatea autorului-actor și de publicul-spectator, literatura ar fi urmat să redobândească astfel, cu fiecare nouă (auto)interpretare, un caracter ritualic, de ceremonie, asemeni tragediei de altădată.

Însă ceea ce l-a împiedicat pe Swinburne să devină un scriitor respectat și să facă școală a fost tocmai temperamentul său impulsiv, de histrion ce intră prea mult în pielea personajelor sale, fără pic de distanță critică. „Actorul” Swinburne subminează involuntar autoritatea scriitorului Swinburne, așa încât retorica emfatic-grandilocventă, gesticulația excesivă, manierismul, cameleonismul, admirația fără frâu, teribilismul agresiv – toate acestea, deși trădează o înclinație vădită pentru literatură sub formele ei preponderent teatrale, devin, pe de altă parte, tot atâtea „defecte” în raport cu necesara unitate de perspectivă a viziunii artistice (fapt ce explică „difuziunea” blamată de Eliot, cum și lipsa de proiect sau de centru acuzate de George Meredith). În consecință, actorul-personaj își va asuma, succesiv, o mulțime de „roluri”, care „vorbesc” despre o personalitate derutantă prin pluralitatea fațetelor sale, adesea contradictorii. Căutându-l pe „adevăratul” Swinburne, riscăm să ne rătăcim într-un labirint. Dar și din labirint se poate ieși – e drept, cu condiția să descoperim firul Ariadnei.

## 2. *Dramatis Personae*

Pornind de la manuscrisele și scrisorile nepublicate, cei mai mulți biografi ai lui Swinburne au încercat să descifreze „misterul” unei existențe infinit mai spectaculoase decât ne-am fi așteptat dacă am fi cunoscut doar opera propriu-zisă. Chiar dacă tentativa cercetătorilor în căutare de adevăr va fi eșuat, viața poetului a fost reconstituită minuțios, configurând traiectoria unui destin parcă voit romanesc, ca o melodramă cu fel de fel de metamorfoze, schisme, lovituri de teatru, prietenii și trădări, cu aventuri și amoruri periculoase. În urma lecturii acestor biografii, rămâi cu impresia că Swinburne a trăit efectiv tot ceea ce a citit, scriind în schimb mult mai puțin (deși, cantitativ, opera sa e impresionantă). Însă precizia detectivistică cu care unii au scos în evidență numai detaliul picant-anecdotic, de istorie „secretă”, trebuie privită cu circumspecție, pentru că trădează o curiozitate lipsită de noblețe doar

pentru omul mărunț din spatele textului, ignorând în schimb aproape cu totul viața spirituală, complicata geneză a operei înseși. De receptivitatea aceasta complice, tendențios-cancanieră, se delimitează critic numai câteva biografii. Menționăm deocamdată pe cea mai recentă, semnată de Rikky Rooksby, care condamnă hotărât avântul hermeneutic al celor ce au ținut morțiș să stabilizească, cu ajutorul documentelor „inedite” și, mai ales, cu aportul consistent al imaginației, dacă poetul avea sau nu înclinații homoerotice. Excedat de elucubrațiile unor astfel de exegeți, Rooksby atrage atenția asupra faptului că „excentricitatea swinburniană merită celebrată, dar aceasta nu trebuie să-i eclipsese umanitatea și nici să întunece conștiința valorii operei sale”<sup>4</sup>.

Altminteri, spre surprinderea dezlegătorilor de șarade, cele șase volume de scrisori publicate în anii '60, completate de altele două apărute în 2005, nu-l arată pe Swinburne „Adevăratul” ci, mai curând, pe Swinburne „Neștiutul” – adică un autor ironic cu vânătorii de picanterii și de dosare „secrete”, ce hotărâse să-și protejeze posteritatea, stârnind dezamăgirea admiratorilor gen „hippies” care, nesatisfăcuți de conținutul, aproape ortodox, al scrisorilor „inedite”, exclamă în cor: „- Asta-i tot?” Desigur, pentru că scriitorul luase în calcul de la bun început dezamăgirea unor astfel de „fani”, lectura corespondenței lui Blake<sup>5</sup> învățându-l să se ferească de confesiune: într-adevăr, înzestrat cu un simț critic și autocritic acut, epistolierul Swinburne manifestă o atitudine bănuitoare față de materialul așa-zis „autobiografic” rămas de pe urma genialului ilustrator și poet, conștient fiind el însuși de tendințele automistificatoare ale literaților. De asemenea înclinații admiratorul lui Blake însă nu s-a ferit – de aceea, scrisorile sale lasă impresia unui epistolar lipsit de spontaneitate, convențional și protocolar, de parcă autorul și-ar fi propus cu orice preț să-i fie pe plac destinatarului (și „cenzorului” din epoca victoriană) și să-l dezamăgească pe virtualul său interpret. Așadar, și în epistolar, ca și în literatura de ficțiune propriu-zisă, omul din spatele textului își asumă un „rol”, o „mască” oarecare, întotdeauna alta, ceea ce ne determină să vorbim despre o „identitate plurală”, despre o personalitate proteică, de tip heraclitean, despre o structură dinamică așadar, ce se definește în termenii unui proces, și nu ai unei entități unilaterale<sup>6</sup>. De aceea, opțiunea scriitorului de a-și „dramatiza” personalitatea prin multiplicarea măștilor sinelui, adică prin „transmutarea ființei concrete în artificiu pe calea imitației, parodiei și a caricaturii”<sup>7</sup> – această opțiune ne pare nouă, cititorilor postmoderni ai lui Swinburne, surprinzător de familiară.

Dacă pornești în căutarea adevăratului Swinburne, poți fi sigur că nu vei descoperi doar netrebnica „fantomă a unui purice”. Trebuie numai să ai curajul și răbdarea să privești în gol în speranța că, după o vreme, și golul va privi spre tine. Cu un zâmbet prietenos, poate.

1. Rikki Rooksby, *A.C. Swinburne: A Poet's Life*, Aldershot, Scolar Press, 1997, p. 3.

2. Cecil Y. Lang, *Introduction în Swinburne Letters*, vol. I, New Heaven, Yale University Press, 1959, p. XIV.

3. Rikki Rooksby, *op. cit.*, p. 4.

4. *ibidem* p. 6.

5. În urma sugestiilor lui William Michael Rossetti, Swinburne a lucrat aproape cinci ani la studiul dedicat lui William Blake, mutându-și domiciliul anume ca să fie cât mai aproape de British Museum, unde existau documente necercetate, rămase în manuscris.

6. John D. Rosenberg, *Swinburne*, în *Victorian Studies*, vol. 11, nr. 2, Indiana University Press, 1967, p. 131-152, <http://www.jstor.org>.

7. Ian Fletcher, *Swinburne*, London, Longman, 1973, p. 53.

ALEXANDRU MIHALCEA  
 MARIAN MOISE

## Panait Istrati sub lupa „organelor” sovietice\*

**I**n *Spovedanie pentru învinși* (Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1991), Panait Istrati își afirmă, repetat, aderența la „bolșevism”. „Apariția bolșevismului (...) mă subjugă prin fermitatea, precizia și curajul său. Am aderat de îndată, a doua zi după revoluția din octombrie, fără să țin seama că mă aflam atunci în Elveția și că acest gest putea să mă coste scump”, scrie Istrati. Ajuns în „Patria bolșevismului”, marele scriitor român își va pierde iluziile. Despărțirea de crezul tinereții va fi extrem de dureroasă și nu se va produce brusc. Invitat de onoare la festivitățile prilejuite de aniversarea unui deceniu de la revoluția dirijată de Lenin, Panait Istrati sosește la Moscova la 20 octombrie 1927. Este un scriitor cunoscut, dedicat trup și suflet cauzei celor mulți și obijduit, crezând fără rezerve în ideile socialismului. Se duce în Uniunea Sovietică mânat de o nesățioasă dorință de cunoaștere a „vieții celei noi” pe care o trăiesc, cu entuziasm, masele în Statul muncitorilor și țăranilor. Realitatea îl va lovi crunt. Nu dintr-odată, nu imediat, ci după ce va pleca, împreună cu mai tânăra lui prietenă Marie-Louise Baud-Bovy și cu celebrul scriitor grec Nikos Kazantzakis, invitat la aniversare împreună cu soția, în Grecia (de unde au fost repede expulzați) pentru a reveni în URSS, de data aceasta ferm hotărât să-și petreacă restul vieții acolo. La 15 februarie 1929, Panait Istrati sosește la Paris, crunt dezamăgit, cu iluziile zdrobite de experiența sovietică. Printr-un noroc extraordinar, n-a ajuns în Siberia, unde și-ar fi putut petrece „restul vieții”.

### „O petardă teribilă”

Pe plan european, cartea lui Panait Istrati a avut efectul unei bombe. I-a și scris, de altfel, lui Romain Rolland: „Prieten, mi-am vărsat năduful. Va fi o petardă teribilă, ce va răsună în toată Europa...” (29 aprilie 1929, scrisoare citată de Alexandru Talex în prefața la versiunea românească a originalului – „Vers l’autre flamme. Confession pour vaincus. Apres 16 mois dans l’URSS”, ed. Rieder, Paris, 1929). Militantul socialist român este primul scriitor din afara granițelor URSS care pune sub ochii opiniei publice europene imensa mistificare numită comunism. Istrati descoperă, stupefiat, nomenclatura! La început, este buimăcit. Progresiv, ajunge să descifreze mecanismul implacabil care a

transformat Revoluția (cu R mare!) într-o sordidă afacere în care Proletarul, în numele căruia se comit fărădelegi, nu este decât un instrument sau un pretext pentru camuflarea mitei, traficului de bani și influență, spoliei. Bolșevicul român pur și dur este obligat să accepte realitatea: a fost un naiv dus de nas iar statul sovietic numai al muncitorilor și țăranilor, condamnați să trăiască în mizerie, nu e! Morala proletară este o vorbă goală. „Întreg comitetul sindicatului de locuințe din Moscova se constituie într-o ligă secretă, pentru bucuria poporului rus (...) Și ce fac? Pe legea mea, petreceri nebune, cu nelipsita femeie, pe socoteala casei de bani a sindicatului. Astfel (...) scoși din minți de votcă, năvălesc într-o noapte în stradă bărbați și femei cu câte o farfurie de maioneză în mână. Milițienii îi arestează în clipa când bărbații ungeau cu maioneză fesele nevestelor”. Echivocul termenului „comunist” îl scandalizează: „... vă rog să-mi spuneți ce înseamnă azi a fi comunist în Rusia? Și apoi să sfârșim odată pentru totdeauna cu echivocurile: numai comuniștii trebuie să fie cei ce pot trăi pe acest pământ? Și ce facem cu muncitorul, țăranul, intelectualul, ampoiatiul, zdrobitoarea majoritate omenească care nu pricepe nimic din comunism dar care asudă muncind? Trebuie să-i alungăm de la truda lor? Să-i trimitem în Siberia? Să-i omorăm?” Întrebările nu sunt retorice. Istrati pleca de la cazuri concrete, printre care „afacerea Rusakov”, socrul prietenului său, jurnalistul Victor Serge. „Spovedania” nu este, în nici un caz, mărturisirea unui învins. „De altfel, titlul spune totul: învinșii sunt victimele birocrăției sovietice, ale nomenklaturii, pătura parazită, omnipotentă, profund și iremediabil coruptă, care sugerează vлага muncitorilor și colhoznicilor, stăpânind prin teroare: „Iată fața «Patriei proletare». Iată dreptatea ei (...) De la un capăt la altul al împărăției – puși cu botul pe labe de măciuca fascismului roșu – Siberiile gem de Rusakovi, și de alți oameni pe care fascismul roșu i-a folosit mai întâi pentru scopurile sale murdare, aruncându-i apoi în închisoare”. „Fascism roșu”! Este greu de imaginat astăzi impactul pe care exacta – și iconoclasta – formulare l-a avut în epocă.

Prima reacție a fost a politrucilor sovietici care le-au comandat slugilor lor din Franța o campanie furibundă împotriva scriitorului. (Aceștia s-au executat imediat. Servilismul comuniștilor francezi nu este egalat decât de gestul unor membri ai C.C. al P.C.F., Maurice Tréand și Jean Costelas, dirijați de la distanță de Jacques Duclos, care, curând după cucerirea Franței de către germani, îi solicită ocupantului permisiunea de a publica legal „L'Humanité”, ziar în care ei „vor să apere o politică de reconstrucție, de denunțare a celor răspunzători de izbucnirea războiului și (de denunțare) a imperialismului britanic, în sfârșit, de «pacificare europeană» cf. Philippe Burrin, 1944, Ed. Du Seuil, Paris, 1995). Istoricește, cel care a avut dreptate a fost Panait Istrati. Sintagma „fascism roșu” a fost o realitate iar conlucrarea exponenților celor două extreme a costat omenirea zeci de milioane de morți.

### **Scrisoarea secretă a tov. Bela Illes către tov. Averbakh**

Nu încapă îndoială că, în timpul lungii călătorii pe care Istrati, Kazantzakis și tovarășele lor o întreprind în Uniunea Sovietică, grupul a fost supravegheat de agenții NKVD. Vizita pe care Istrati i-a făcut-o lui Cristian Rakovski, vechi prieten, aflat în exil interior la Astrahan, comunist căzut în dizgrația lui Stalin, nu putea trece neobservată. Este greu de crezut că nu există, în arhivele KGB, rapoarte de filaj. Ceea ce se știe sigur este că numele scriitorului român apare în documentele secrete ale anchetei desfășurate în cazul lui Boris Pilniak,



eminent nuvelist și romancier, arestat la 28 octombrie 1937 și condamnat la moarte prin împușcare pentru „scrieri antisovietice” – în realitate pentru o nuvelă, *Povestea lunii nestinse*, în care apare un înalt demnitar sub trăsăturile căruia este ușor de recunoscut Stalin: totul se învâрте în jurul operației de ulcer căreia a fost obligat să i se supună Mihail Frunze, șeful Armatei Roșii, succesorul lui Troțki, operație în urma căreia militarul a murit. Iată circumstanțele în care apare numele lui Istrati, așa cum au fost stabilite în urma cercetărilor întreprinse în arhive de către scriitorul Vitali Șentalinski, materializate în excepționala lucrare **La parole ressuscitée. Dans les archives littéraires du KGB** (apărută, în versiunea franceză, în 1993, la ed. Robert Laffont): în 1927, cu prilejul aniversării a 10 ani de la revoluția bolșevică, scriitorul a fost invitat, oficial, la Moscova.

În timpul șederii în Rusia sovietică, Istrati l-a cunoscut pe Boris Pilniak, prin intermediul ziaristului Victor Serge (pe numele real Viktor Kibalciți), considerat de poliția politică drept troțkist. (Același Victor Serge care, în **Mémoires d'un révolutionnaire**, notează că îl auzise pe Pilniak spunând că în URSS nu există nici un singur adult în stare să gândească și care să nu aibă în vedere eventualitatea de a fi împușcat...). Arestat și „prelucrat” de anchetatorii Raizman și Jurkenko, Pilniak declară că stătuse de vorbă cu Serge despre „ororile colectivizării, despre teroare și atmosfera care domnea în țară și în care nu se putea trăi, nici scrie”. Vorbiseră despre „oprimarea nemaiauzită a individului de către stat, despre faptul că drepturile de exprimare cele mai elementare erau inexistente iar noi trăiam în stare de asediu. Țsta nu era socialism (...).

Serge și cu mine gândeam că trebuie neapărat să informăm opinia publică occidentală în privința situației din Rusia”. Discuțiile le purtaseră cu ani în urmă; când a sosit Istrati – pe care Romain Rolland îl numea „Gorki al Balcanilor” Serge i-a făcut cunoștință cu Pilniak care, la început, a refuzat să-l întâlnească fiindcă „nu avea nimic să-i spună unui scriitor pe care puterea sovietică putea să-l cumpere așa de ușor”. S-au întâlnit, totuși, la insistențele lui Serge. Anchetatorilor Pilniak le declară că Istrati i-a spus că vrea să știe adevărul. Cei doi i-au deschis ochii românului asupra realităților sovietice. La întrebarea ofițerului: „Deci dta erai sursa principală de informații perfide în privința Țării Sovietelor?”, Pilniak recunoaște „docil”: „Da, eu sunt vinovat față de poporul sovietic de a fi încercat să discreditez URSS în ochii intelectualilor occidentali prin informația perfidă transmisă lui Panait Istrati”. Dacă în cazul Pilniak „organele” au ajuns retrospectiv la numele lui Istrati, există dovada că, în timp ce era în Grecia, înainte de revenirea în URSS, autorul **Kirei Kiralina** a fost subiectul unei „turnătorii” clasice. Este vorba de nota informativă pe care un scriitor (cunoscut, de altfel, tradus și la noi după 1945), pe nume Bela Illes i-o trimite lui Leopold Averbakh care, pe lângă calitatea de președinte al Asociației Panruse a Scriitorilor Proletari, o mai avea și pe aceea de a fi un apropiat al lui Ghenrikh Iagoda, șeful NKVD. Iată ce-i scrie Illes, reprezentantul Biroului Internațional al Literaturii Revoluționare, „dragului tovarăș” Averbakh, la 2 ianuarie 1928 (Istrati se afla la Atena, unde ajunsese la 31 decembrie 1927): „Scriitorul Panait Istrati a vizitat redacția *Mesagerului literaturii străine* și ne-a vorbit despre o convorbire cu tovarășul Sandomirski care l-a sfătuit să nu scrie nimic despre bolșevici și nici despre URSS. După Sandomirski, dacă Istrati scrie despre aceste subiecte laudând 99% și condamnând 1% realitatea sovietică, e de ajuns să-și facă din bolșevici dușmani de moarte. Și nu numai că s-ar confrunța cu atitudinea ostilă a partidului comunist sovietic

și a PC francez dar ar putea avea chiar dificultăți în a părăsi URSS. Istrati a mai vorbit despre acea convorbire și cu tovarășii Dinamov, Anisimov, Kogan și, fără îndoială, și cu alții. Ne-am străduit să-l calmăm și să-l încredințăm că Sandomirski voia doar să glumească dar probabil că n-am reușit. Te informez de toate astea fiindcă avem destule greutăți ca să atragem scriitori simpatizanți, fără să mai suferim și de pe urma unor fenomene precum conversația sus-menționată”. Bela Illes încheie transmitându-i lui Averbakh „salutul său comunist”. Panait Istrati, venit în Rusia din Occident, nu-și putea imagina rolul primordial pe care-l avea delațiunea în societatea sovietică. Turnătorii devenise în URSS, ca și în România comunizată, instrument principal „de stat și de partid” în acțiunea de subjugare a societății civile de către „organe”. În ce măsură era prezentă „turnătorii” sub Stalin ne spune tot Șentalinski: în toila represiunii, în 1937, întreaga organizație a scriitorilor din Siberia Orientală a fost trimisă în lagăr, cu excepția a doi informatori, „cei mai asidui și mai zeloși”. E doar un caz printre altele. Cât privește urmarea scrisorii lui Bela Illes către Averbakh, iată-o: „Într-un fel sau altul, oficial sau prin convorbiri particulare, lanțul de informări inițiat involuntar de Panait Istrati nu putea duce decât la organele de represiune: scriitorul Gherman Borisovici Sandomirski a fost finalmente arestat și împușcat. Scrisoarea citată a fost conservată în dosarul său de la Lubianka cu o mențiune specială care interzicea oricărei persoane din afara organelor s-o cunoască”. Fără eforturile neprețuite ale lui Șentalinski, toate aceste fapte istorice care se raportează și la personalitatea unui mare scriitor român ar fi rămas necunoscute.

---

\*Din volumul în curs de apariție *Geopolitica terorii. Cortina de fier, blestem și destin*, Ed. Ex Ponto, Constanța 2011

PETRE CONSTANTIN

## Direcții de evoluție a folcloristicii românești în primele decenii postbelice

**F**olclorul, considerat strămoșul etnologiei europene, era menit să îndeplinească pentru lumea civilizată ceea ce a reprezentat etnologia pentru cunoașterea popoarelor „primitive” sau „semicivilizate”, extraeuropene. Metodologia folosită pentru folclor este asemănătoare cu cea a etnologiei, deosebirea dintre cele două discipline fiind de ordinul obiectului de cercetare: „Folclorul desemnează cercetări care, deși țin de societatea observatorului, fac apel la metode de anchetă și la tehnici de observație de tipul acelor la care s-a recurs pentru societăți arhaice”<sup>1</sup>. Etnologia europeană este moștenitoarea a două tradiții intelectuale ale secolului al XIX-lea: „Folclorul naționalist” apărut în perioada „primăverii popoarelor”, când elitele națiunilor oprimate de marile puteri își făceau auzită vocea, revendicându-și independența, și „antropologia colonială” care, conform viziunii evoluționiste, avea menirea de a civiliza „popoarele sălbatice”<sup>2</sup>.

Studiile de etnografie și folclor au fost efectuate în acord cu curentele dominante ale vremii. Perspectiva raționalist-evoluționistă caracteristică Iluminismului a promovat ideologia progresului. De aceea folclorul este considerat ca fiind o „supraviețuire”, un martor al unui trecut revolut, definit în acest sens de Edward Tylor prin teoria supraviețuirilor.

Cealaltă perspectivă, cea romantică, este caracterizată de paseism. Romanticismul consideră că folclorul vorbește despre înțelepciunea nativă a poporului, fiind receptacolul esențial al forțelor regenerării unei națiuni întregi.

Cele mai importante caracteristici în analiza folclorului sunt legate de funcția și forma sa. Conceptul de funcție, definită ca relație de interacțiune și determinare a părților componente a unui sistem dat, a fost aplicat la început în științele exacte, apoi a fost preluat și în științele sociale. Émile Durkheim considera că funcția unei instituții sociale constă în corespondența dintre aceasta și organismul social.

Antropologii au contribuit la nuanțarea înțelesului funcției, astfel că Bronislaw Malinowski o definea prin „maniera în care (faptele de cultură) sunt relaționate între ele în interiorul sistemului și felul în care acest sistem este relaționat cu mediul fizic înconjurător”<sup>3</sup>. În plus, funcția nu este numai o relație între părțile întregului, ci mai ales un proces orientat pentru atin-

gere a unui anumit scop. La rândul său Alfred Radcliff-Brown înțelegea funcția ca elementul din cadrul unei activități recurente, care permitea „menținerea continuității structurale”<sup>4</sup>.

Pornind de la conceptul de funcție, definirea culturii schițează coerența sistemului social. Cultura implică organizarea faptelor de cultură, prin relații de interdependență și determinare reciprocă raportate la nevoile societății și ale indivizilor. Elementele izolate, întâmplătoare sau gratuite nu sunt caracteristice, deoarece organizarea culturii este determinată de necesități obiective sau subiective<sup>5</sup>.

„Școala sociologică de la București” condusă de Dimitrie Gusti a folosit perspectiva funcțională asupra folclorului, în dauna teoriei „supraviețuirilor”, care tindea să judece folclorul mai degrabă în mod izolat. De aceea, pe lângă aspectele de folclor studiate au fost cercetate probleme care țineau de categoria socială a actorilor - emițător, destinatar -, sistemul de credințe, ocazia interpretării etc. În cultura populară funcția utilitară și socială a folclorului a precumpănit, lăsând în planul secund preocuparea estetică. Astfel că în societatea tradițională caracterizată de existența credințelor magico-religioase, folclorul, în înțelesul comun de dans, cântece, creații orale epice, descântece, urări etc., a jucat un rol determinant. În contextul unei mentalități magico-religioase, obiceiurile legate de riturile de trecere au rolul de a integra social individul pe diverse paliere, profesionale, de vârstă, de sex etc. Participând la o dimensiune ritualizată a existenței, țăranii nu puteau face abstracție de aceste determinări cutumiare ale societății țărănești, iar reglarea cutumiară și sancționarea celor care încălcau normele de conviețuire unanim acceptate se putea face prin diverse modalități acceptate de comunitate.

Câtă vreme cultura populară nu a fost concurată de cea cultă, cunoștințele folclorice au fost singura cale de deprindere a informațiilor esențiale, a reprezentărilor despre lume și existența în lume. Cu introducerea științei de carte s-a produs o breșă în modelul de reprezentări generale, ajungându-se la o accentuare a perspectivei laice, în dauna celei magico-religioase.

Regimul comunist având la bază ideologia marxistă a promovat materialismul dialectic și istoric, cu corolarul său ateist. Noua „religie”, marxismul, a avut în centrul ei materialismul și evoluționismul ca sisteme științifico-filozofice de explicare și organizare a vieții sociale. Modernizarea adusă de o nouă cultură în care vechile reprezentări, credințe, superstiții și mituri erau concurate de explicațiile științifice, adeseori pseudoștiințifice a determinat diminuarea importanței culturii populare. Totuși, folclorul s-a menținut în atenția conducerii țării, supralicitându-se promovarea sa printr-o atentă instrumentare propagandistică. Noua accepție conferită folclorului, în care s-a pus accent pe funcția de reprezentare a normelor socialiste, constituia o denaturare a culturii populare autentice. S-a urmărit să se păstreze și să se evidențieze doar „elementele progresiste” de cultură populară, ceea ce echivala cu modelarea culturii populare pe calapodul ideologic al clasei muncitoare. Cât de necesar a fost folclorul de masă, în perioada comunistă se poate observa din premeditarea creației populare de masă de către instituții noi funcționând pe baza unor norme ideologice care aveau preeminență în fața demersului științific.

Preocupări sistematice pentru culegerea de folclor au fost începute după primul război mondial și realizarea României Mari în 1918. Astfel, în 1928 se înființează la București Arhiva Fonografică a Ministrului Artelor, condusă de G. Breazu și Arhiva de Folclor a Societății Compozitorilor Români coordonată de C. Brăiloiu, iar la Cluj a luat ființă în 1930, Arhiva de Folclor condusă de

Ioan Mușlea. Cercetarea folclorică românească a fost influențată de cercetările din domeniu pe plan european, unde majoritatea țărilor și-au întocmit un atlas folcloric.

După cel de-al doilea război mondial, conectarea folcloriștilor la agenda politică urma să se realizeze prin sublinierea rolului social pe care l-a avut folclorul, care urma să devină un „factor însemnat în realizarea revoluției noastre culturale”<sup>6</sup>.

Oficial, Institutul de Folclor a fost înființat 1949, fiind adus la conducerea lui Hary Brauner, un muzicolog reputat, colaborator al lui Constantin Brăiloiu și protejat al lui Lucrețiu Pătrășcanu. Arestarea lui Pătrășcanu a provocat demiterea lui Brauner și ulterior încarcerarea sa, în urma procesului intentat liderului comunist eliminat cu concursul grupării Gheorghe Gheorghiu-Dej, Ana Pauker, Teohari Georgescu, Vasile Luca. Conducerea institutului a fost preluată apoi de Sabin Drăgoi, muzicolog și compozitor agreeat de comuniști, iar mai târziu de Mihai Pop, un reputat folclorist. În ceea ce-l privește pe Constantin Brăiloiu, acesta și-a continuat activitatea prodigioasă de folclorist în afara țării.

Primul număr al unei reviste specializate de folclor, editată de institutul cu același nume, numită chiar *Revista de folclor* a apărut în anul 1956, iar din 1963 și-a schimbat titlul în *Revista de etnografie și folclor*. Schimbarea numelui revistei s-a făcut în contextul desovietizării pregătite de Gheorghiu Dej, marcată de „declarația de independență” din aprilie 1964, prin care se inaugura o politică naționalistă, chiar dacă în conținut rămânea comunistă.

Ideologizarea folclorului a fost prețul plătit de cercetători pentru continuarea activității, iar ca efect s-a ajuns la promovarea unui folclor denaturat, folosit ca armă pe „frontul ideologic”. În ansamblu, cultura a fost restructurată conform dialecticii marxiste, trecându-se la index valorile autentice. După model sovietic s-a impus o cultură „nouă, socialistă în conținut și națională în formă” având la bază „lupta ideologică dusă de cei mai înaintați oameni de știință și creatori de artă, de pe pozițiile concepțiilor materialist-dialectice despre lume și viață, cu un cuvânt de pe o poziție partinică.”<sup>7</sup>. Conform viziunii marxiste, cultura fiind un element al suprastructurii societății socialiste trebuia, la rândul ei, să servească în chip activ structurii societății noi, care a generat-o și pe care ea trebuia permanent să o ajute. Propaganda afirma că puterea „democrat populară” a creat cele mai bune condiții pentru o cercetare sistematică și multilaterală a folclorului spre deosebire de perioada pre-comunistă când cercetările etno-folclorice s-ar fi făcut de un grup restrâns de cercetători entuziaști. Bineînțeles, continuarea cercetării nu se putea face oricum, ci prin „aprecierea critică a moștenirii culturale” a trecutului pentru a se ajunge la o „justă” înțelegere a creației populare.

Institutul de folclor își lua angajamentul prin cele trei secții ale sale, literară, muzicală și coregrafică, pentru „cercetarea sistematică a întregului tezaur folcloric, literar, muzical și coregrafic și interpretarea sa în lumina concepției despre lume și viață a materialismului dialectic și istoric”<sup>8</sup>. În consecință, se va impune o nouă optică asupra spectacolelor folclorice. Cel de-al V-lea concurs pe țară al echipelor de amatori desfășurat pe parcursul a doi ani (1958-1959) a avut loc în cinstea celei de a XV-a aniversări a „eliberării” țării din 1944. În spectacole evoluau formații muzicale, coregrafice, brigăzi artistice de agitație, soliști vocali, instrumentiști și dansatori din cadrul căminelor culturale, caselor raionale de cultură și „colțurilor roșii” din gospodăriile agricole de stat. Obiectivul principal al concursurilor era de a crește contribuția mișcării de amatori

„la educarea socialistă a oamenilor muncii, prin: îmbogățirea repertoriului cu noi lucrări artistice de tematică contemporană, care să oglindească lupta și succesele oamenilor muncii în construirea socialismului, să cultive sentimentul dragostei de patrie...”<sup>9</sup>.

Folcloriștii cunoscuți, activi în viața cultural-științifică, cum este cazul lui Mihai Pop s-au situat în mod automat pe poziții comuniste. Astfel, M. Pop dezavuează pe folcloriștii tradiționaliști, considerându-i în bloc adepți ai concepției potrivit căreia creația populară era un fenomen pe cale de dispariție. Această idee urma, după opinia sa, să fie părăsită atât în țară cât și în Occident, la timpul potrivit.

Directivele cereau ca „folcloriștii noi” să adere la „ritmul nou al dezvoltării sociale” și cu tot respectul pe care afirmău că îl acordau „tradiției folclorice valoroase”, ei nu se puteau situa „pe poziții opuse progresului economic și social al maselor populare de dragul păstrării unor bunuri folclorice depășite și ca atare părăsite de popor.”<sup>10</sup>. Bibliografia sovietică era încă dominantă în anii '60, fiind recomandați etnologii sovietici V.I. Cicerov, P.G. Bogatârev, K. V. Cistov, A. N. Veselovski. De asemenea, principiile și metodele studiilor comparate de folclor urmau să fie readaptate, pornind de la faptul că folclorul este un ansamblu de fapte și fenomene corelate, „determinate de gradul de dezvoltare a conștiinței sociale”, care la rândul ei era determinată de existența socială, de condițiile social-economice concrete. Vechea metodă comparatistă a fost criticată pentru confruntarea faptelor de folclor pe bază de asemănări exterioare, de multe ori aparente. Pop reproșează vechilor comparațiști că aveau intenții „mitologizante”, în intenția de a stabili o sursă unică a creației și de a stabili caracterul universal a temelor și motivelor. Ideea că popoarele slab dezvoltate cultural sunt tributare pe planul culturii populare altora mai dezvoltate, pe care le imită este considerată netemeinică și șovină, deoarece condițiile identice de dezvoltare socială ar duce la manifestări artistice similare și la împrumuturi reciproce. Din perspectiva comparativismului sovietic era declarat interesul nu numai pentru constatarea asemănărilor, dar și pentru explicarea lor prin evidențierea cauzelor social-istorice.<sup>11</sup>

## **Cântecele muncitorești și revoluționare**

Interesul pentru folclorul muncitoresc în România a fost stimulat de tonul pe care l-a dat folcloristica sovietică, prin inițierea unor dezbateri internaționale pe acest subiect. La conferința din martie 1961 de la Praga despre cântecul muncitoresc s-a analizat stadiul cercetărilor și în special obiectivele de perspectivă. După încheierea discuțiilor s-a hotărât înființarea unui centru internațional cu sediul la Praga care urma să realizeze un program de cercetare la care să participe reprezentanți desemnați de fiecare țară socialistă. S-au propus ca obiective principale: 1. Elaborarea unei bibliografii internaționale a cântecului muncitoresc și 2. Elaborarea unei baze documentare internaționale. Tematica inițială cuprindea trei capitole principale: a). Cercetarea cântecelor de minieri, b). Cercetarea cântecelor de partizani din al doilea război mondial și c). Cercetarea cântecelor deținuților din lagărele de concentrare<sup>12</sup>. Studiile rezultate s-au publicat într-o revistă înființată în RDG pentru țările de democrație populară, numită „Demos”, un periodic de documentare folclorică și etnografică. Publicația a fost editată de Institutul de etnografie și folclor de pe lângă Academia Germană de Științe din Berlin.

În România repertoriul de investigat era extrem de sărac, de aceea s-a recurs chiar la căutarea celor mai vagi urme de folclor muncitoresc în zone foarte periferice. Una din aceste surse a fost reprezentată de publicațiile românilor din fostul Imperiu austro-ungar emigrați în America, care conțineau câteva cântece în care sunt exprimate sentimentele de înstrăinare, pericolele la care erau expuși muncitorii la locul de muncă, lucrul istovitor<sup>13</sup>.

Deși numărul comuniștilor din România interbelică era extrem de redus, ca și clasa muncitoare însăși, s-a afirmat că poezia și cântecul revoluționar au avut o mare influență în rândurile muncitorilor și se bucurau de o largă popularitate și circulație<sup>14</sup>. Unele cântece inventariate de folcloriști au fost traduse din limba rusă, iar câteva au fost create de puținii comuniști deținuți în închisori. În ciuda influenței nesemnificative a acestor cântece „muncitorești și revoluționare”, s-a afirmat că au avut „o largă circulație, manifestând și în felul acesta caracterul lor profund popular”. Reprezentând, chipurile, „năzuințele și aspirațiile unui popor întreg împilat”, aceste cântece ar aparține întregului popor, de aici decurgând caracterul de cântece populare, de folclor<sup>15</sup>.

Recuperarea unor improvizații ale deținuților comuniști din perioada interbelică sunt prezentate drept poezie revoluționară de mare impact. Calchiate după modelul poeziei populare, ale eposului haiducesc, deși extrem de sărace în conținut, aceste producții erau considerate ca având o bogăție de idei, o claritate și fermitate ideologică a textului care le făcea să se claseze printre cele mai importante creații muncitorești: „Frunză verde a fost odată, / Ruginit-acum e toată, / La Doftana, sus la «Haș», / Stau închiși mulți pușcăriași. / Acolo zac muncitori, / Ce-au luptat pentru popor, / Comuniști ce vor dreptate / La orașe și la sate. / Boierii i-au pedepsit / Și-n temniță i-au zvârlit, / Să se stingă toți măi frate, / De frig și de nemâncate. / Boierii beau și petrec, / Noaptea în chef le trec, / Iar acei ce tot muncesc, / De nevoi se prăpădesc.(...). Și mult n-are să mai treacă, / Roata lumii să se întoarcă: / Să vedem pe boiernași, / La Doftana sus la «Haș»”<sup>16</sup>.

Răscoala țărănească din 1907 a fost un subiect de mare interes pentru toate științele sociale în perioada comunistă. Implicațiile folclorice ale răscoalei au fost analizate în anii '50 apoi reluate și amplificate după 1971, când apar tezele din iulie și când s-a încheiat scurta perioadă de relativă liberalizare politică. Lipsa referințelor în folclor despre răscoala de la 1907 în perioada interbelică a fost pusă pe seama unei conspirații burghezo-moșierești, la care se presupunea că s-a adăugat autocenzura folcloriștilor. Comuniștii îi revendică pe țărani răsculați pentru „pâine și dreptate” drept precursori ai revoluției comuniste. Efortul de valorificare a momentului 1907 în folcloristică este pe măsura interesului: în 1957 se cunoșteau cinci cântece despre răscoală, în 1977 se descoperiseră 25<sup>17</sup>. La aniversarea a 70 de ani de la răscoală, tragicele evenimente au fost transformate într-o adevărată epopee, prin articole, studii, conferințe, expoziții și alte manifestări.

În ultimii ani ai deceniului șapte, liberalizarea politică s-a manifestat și în folclor prin evitarea temelor proletcultiste și a realismului socialist. După tezele din iulie 1971 subiectul cântecului muncitoresc revoluționar a fost reluat, deși, așa cum se recunoștea, a suscitat un timp controverse în folcloristica românească atunci când s-a dorit integrarea lui în folclorul național<sup>18</sup>. Cântecul muncitoresc revoluționar era considerat stadiul de dezvoltare superior al cântecului muncitoresc, rezultat al organizării și dezvoltării conștiinței de clasă a proletariatului, exprimând ideologia clasei muncitoare, ideologia marxistă.

Apărute inițial din motive de necesitate psihologică internă cântecele muncitorești revoluționare ar fi devenit propagandistice când au ajuns în alte locuri ducând la compasiune și solidaritate. Funcția lor de bază a fost „o neistovită chemare la lupta revoluționară pentru o viață mai dreaptă”<sup>19</sup>. În consecință, atribuindu-li-se o „înaltă ținută etică”, cântecele comuniștilor aspirau să devină cântece populare și să intre în patrimoniul cultural al țării. Astfel, cântecele ar fi fost puse în slujba unei ideologii în care se regăseau cele mai generoase aspirații umane, de aceea „poporul i-a urmat pe comuniști timp de mai bine de jumătate de secol și va continua să-i urmeze”<sup>20</sup>.

### Folclorul – „creație a maselor largi populare”

La Institutul de Folclor studiile de specialitate din limba rusă au fost traduse pentru a fi folosite drept îndreptare în activitatea cercetătorilor. După ideologia sovietică, prin popor se înțelegea „masa celor ce muncesc”, iar caracter popular aveau acele creații care exprimau interesele esențiale, progresiste ale maselor populare dintr-o anumită epocă, oglindind concepția despre lume și viață a părților celor mai înaintate ale poporului<sup>21</sup>.

Unul dintre cei mai activi tineri folcloriști situați pe linia ideologică a fost Vasile Adăscăliței care acordă metodei dialectice și istorice prioritate absolută. În articolul *Grupurile sociale și procesul elaborării folclorului*, acesta consideră că fiecare „pătură” a clasei țărănești are propria sa ideologie, determinată de condiții economice specifice. Autorul enunță la începutul studiului că relevanța grupurilor profesionale și de vârstă este relativă și, de aceea, apelează la un criteriu stabil și anume cel de clasă. Expresia de cultură populară o definește pornind de la teza marxist-leninistă despre popor, care nu cuprinde toată populația de o anumită naționalitate a țării, ci «categoria sociologică care desemnează o anumită parte a poporului din societatea împărțită în clase». Conform acestei perspective, exponenții claselor dominante jucaseră temporar un rol progresist limitat, atunci când revendicările lor au emanat libertăți și pentru „mase”. În perioada feudalismului, burghezia ar fi făcut parte integrantă din popor, dar epuizându-și rolul progresist, consolidându-și „privilegiile” ar fi luat locul clasei prin excelență reacționare, aristocrația. Modificarea permanentă a structurii sociale impusă de schimbarea condițiilor economice, este considerată cauza inexistenței „unui fond ideologic unitar al creațiilor folclorice”. Totuși, clasele sociale care nu se mai identifică cu proletariatul sunt excluse din categoria creatorilor de folclor: „Concepând prin folclor totalitatea producțiilor populare create și acceptate de mase, admitem nemijlocit teza că acesta este un produs comun al tuturor păturilor sociale incluse pentru o perioadă dată în noțiunea de popor”<sup>22</sup>.

Noțiunea de „popor” este pentru ideologia marxist-leninistă extrem de relativă. De aceea, clasele care au o ideologie în ansamblu diferită de ideologia generală a maselor sunt așezate pe un etaj inferior în relație cu producția folclorică, cu atât mai mult cu cât au avut acces și s-au format în spiritul unei culturi scrise. În continuarea acestor idei, Vasile Adăscăliței clasifică drept reacționare teoriile lui Hans Nauman, folcloristul german care în 1932 susține că, în ansamblu, cultura populară reprezintă vulgarizarea celei culte. În schimb, teza romantică a lui Eugène Monseur din *Le folklore wallon*, elaborată în 1892, convine fiindcă exclude influența elitei intelectuale în formarea culturii populare. Interesul pentru folclorul muncitoresc este programatic, iar pentru



legitimarea lui este citat inclusiv Arnold van Gennep cu afirmația că folclorul poate subzista și în mediul industrial și urban.

Măsuri diferite se aplică atunci când vine vorba de viitorul folclorului, iar în socialism i se asigură cele mai bune condiții. În socialism și comunism, folclorul evoluează în virtutea dezvoltării civilizației, păstrând în esență doar părțile „sănătoase”, revoluționare, mobilizatoare. În mod evident, devenea necesară „extirparea ramurilor superstițioase, mistice, ireale”. În ceea ce privește cultura socialistă, având un „caracter popular”, urma să conserve elementul folcloric, garantat de existența claselor sociale care l-au generat<sup>23</sup>. În noua formulă este vorba de proletariat și de țărănimea colectivizată.

Cercetătorul afirmă că folclorul chiaburilor, care în capitalism reprezintă „pătura” socială neprogresistă, ar fi avut o sferă de circulație redusă. Judecata este de la început nefondată, ansamblul credințelor și obiceiurilor fiind împărtășit de întreaga societate țărănească, indiferent de stare, de la țărani mijlocași la cei fruntași. De fapt, cercetătorul evită să menționeze întrebuintarea politică a termenului de chiabur, cu un sens apăsător peiorativ, dar și faptul că acest strat al societății țărănești fusese distrus prin cele mai violente mijloace pentru că manifestase rezistență față de colectivizare. Doar producțiile folclorice care exprimă revolta, nesupunerea sunt luate în considerare ca folclor autentic, viabil. În realitate, producții mai degrabă obscure au fost scoase la lumină și promovate drept etalon pentru folclorul românesc, ca și cum viața omului s-ar reduce la spiritul de revoltă, lupta împotriva exploatării și pentru „dreptate socială”. Mai mult, clasele avute sunt acuzate de a fi promovate în creațiile folclorice argumentele „supunerii în fața celor bogați” și faptul că Dumnezeu (scris fără majusculă) îi sprijină pe cei avuți pentru hărnicia și cucernicia lor, iar pe cei săraci îi pedepsește pentru răutățile lor.

Supralicitând principiul luptei de clasă, autorul susține că producțiile folclorice în care s-ar fi manifestat ideologia de clasă exploatoare nu ar fi fost însușite de „marea colectivitate, de masele exploatare”. Se introduce și o falsă circumstanță atenuantă în sensul că deși au existat culegeri de folclor selective, care au omis folclorul revoluționar, „cei mai mulți dintre folcloriștii noștri au avut o deosebită dragoste și stimă pentru țărănimea muncitoare”, situație care îi deosebea „întrucâtva” de mulți cercetători din apus.

La rândul ei, burghezia și-ar fi manifestat o influență în folclor prin ascuțirea „țaișului armeei naționale”, fapt ce ar fi condus la șovinism. Tot această clasă socială este făcută responsabilă pentru cosmopolitismul ei căreia îi este contrapuz energetismul creației populare noi cu virtuți punitive. Pe de altă parte, „folcloristica burgheză retrogradă” a considerat autentice numai produsele folclorice sătești, a nesocotit pe cele urbane, adică muncitorești, contrar a ceea ce s-a întâmplat în domeniul folclorului muncitoresc în Rusia de dinainte de 1917, unde s-a acordat atenție acestui domeniu.<sup>24</sup> Totuși, sub raport ideologic folclorul muncitoresc ar avea aspecte contradictorii, fiind influențat de clasa țărănească ca și de cea burgheză.

Un rol pozitiv în dezvoltarea folclorului îi este recunoscut și „intelectualității progresiste”, în special învățătorilor care au reînviat tradiția unor obiceiuri dispărute, care prelucrate apoi cu ajutorul metodiștilor au fost transformate în spectacole. Unele obiceiuri străvechi cum este datina „cununii” ar fi fost expresia servituții țăranilor față de stăpânii de moșii, servitute camuflată sub masca unor ritualuri magice. De altfel, mai ales în prima parte a „revoluției culturale”, s-a pus un accent deosebit pe rolul pe care îl aveau de îndeplinit învățătorii, mai ales în activitatea de alfabetizare. Elementele de folclor intro-

duse de intelectualitatea sătească „mic-burgheză” în cultura populară sunt tolerate în măsura în care ar putea fi puse în acord cu ideologia claselor și păturilor sociale considerate purtătoare de folclor. Autorul evită să trateze despre funcția socială a folclorului, adaptând totul la grila ideologiei marxiste. Astfel, concluzionează în final că: „ideologia social-artistică a maselor productive este cea prin filtrul căreia au trecut toate creațiile ce s-au înglobat în folclor (...) masele productive reprezintă izvorul cel mai autentic al folclorului”, iar fără o asemenea optică „nu am putea dezvălui în mod just mecanismul de cristalizare a producțiilor folclorice”<sup>25</sup>.

## Folclorul poetic nou

Folcloristica interbelică a fost acuzată că s-a făcut „o tribună a propagandei reacționare, fie prin proslăvirea arhaicului, a ignoranței, primitivismului și a misticismului, fie prin angajarea fățișă a unor dispute cu caracter naționalist șovin”<sup>26</sup>.

După 1944 și-au făcut apariția studii de specialitate și culegerile de folclor „cu orientare ideologică nouă” în care creația artistică populară este cercetată pornindu-se de la principiul legăturii dintre „relațiile de clasă și folclor”. Folclorul „capătă un rol militant”, cântecul popular modificându-și conținutul și având o funcție nouă, partinică, începe să-și schimbe melodia și mai ales textul. S-au pus bazele unor forme noi de manifestare folclorică: „grupările artistice de amatori” de pe lângă întreprinderi și instituții, cămine culturale și case de cultură. Pentru buna organizare și pentru „o justă îndrumare”, în 1953 a apărut Casa Centrală a creației populare din București. Fenomenul mișcării artistice de amatori a fost cunoscut în întregul lagăr sovietic, accentuându-se pe componenta folclorică în cazul țărilor mai puțin dezvoltate, cum a fost și cazul României. Folclorul ar fi exprimat cu precădere aspirațiile de emancipare și dreptate socială a „celor mulți și obidiți în societatea bazată pe baze antagonice” și de asemenea „ura împotriva exploatării, bucuria unei vieți libere și setea de dreptate a mulțimii și dragostea de viață a individului. Folclorul este plin de optimism, de dinamism, de energie clocotitoare. El comunică, convinge și mobilizează”<sup>27</sup>.

Pornind de la constatarea că folclorul are o funcție complexă, artistică-educativă, în noua conjunctură politică, grupările artistice de amatori „creșteau pe lângă sindicate” și cămine culturale, astfel că partidul pune un accent deosebit pe îndrumarea activității acestora. Noile cerințe impuneau folcloristului să cunoască fenomenul în toată complexitatea sa: muzică, literatură, coregrafie populare. Mai presus de toate, cercetătorul trebuia să „poseze suficiente cunoștințe de filozofie și estetică marxist-leninistă, istorie, economie politică, filologie, psihologie, muzică, etnografie... pentru a face o teoretizare justă” a cercetării de teren<sup>28</sup>. Institutul de Folclor înființat în anul 1949 a primit ca sarcini pentru viitor studierea folclorului nou și muncitoresc, precum și a procesului de transformare a folclorului contemporan. Folcloriștii urmau să participe și la reconsiderarea activității și operei folcloriștilor din trecut. Planul de activitate pe viitor prevedea realizarea unui „corpus al folclorului românesc”, alcătuirea de antologii folclorice originale și publicarea de studii despre folclor, alcătuirea de instrumente de lucru, indici tematici, tipologii, bibliografii, publicarea unor colecții de folclor editate demult care deveniseră inaccesibile etc.

La început, institutul a trebuit să-și formeze cadre, în special muzicologi și coregrafi. Dar miza cea mai importantă a reprezentat-o impunerea perspectivei ideologice. În special la unii dintre vechii folcloriști s-a urmărit „o fundamentare justă a orientării teoretice” și s-a insistat asupra pregătirii și „înnoirii” pregătirii metodologice, iar în cadrul seminariilor colectivului științific al Institutului de Folclor s-a pus accentul pe „însușirea experienței folcloriștilor sovietici”<sup>29</sup>. Noua teorie folclorică s-a definit prin opoziție la metodologia interbelică care s-a preocupat aproape exclusiv de folclorul tradițional, rural. La scurt timp de la înființarea institutului, colective de cercetători au mers în fabrici, apoi pe șantierele de pe Valea Jiului, Bicaz, Reșița etc. pentru a culege folclorul care „începea să se nască”. Tot folcloriștii au avut în sarcină să contribuie la îndrumarea formațiilor artistice de amatori. Ei au participat în juriile concursurilor de amatori, iar pentru a veni în întâmpinarea interpreților „popolari” au alcătuit culegeri de cântece: „Luptăm pentru pace (1952)”, „Drag mi-e la gospodărie (1953)”.

În cazul vechilor interpretări „desuete” care se mai iveau în unele studii se intervenea prin critică „cinstită și constructivă”. Autocritic, unii autori recunoșteau că nu întotdeauna studiile au legat faptele de folclor cu factorii economici-sociali și istorici determinanți. Dar, fiindcă statul democrat-popular a asigurat folcloriștilor condiții „optime de lucru, așa cum nu le-au avut niciodată până acum”, aceștia aveau „datoria să-și pună toată forța de muncă în ducerea mai departe a cuceririlor noii folcloristici românești”<sup>30</sup>.

Folclorul nou, care să reflecte prin metoda realismului socialist, noua orânduire socială a fost domeniul de activitate al celor care se ocupau cu mișcarea culturală de masă. În perioada 1 martie - 23 august 1960, Casa centrală a creației populare, în colaborare cu Institutul de folclor, a organizat concursul pe țară de folclor contemporan și cântece muncitorești. Scopul concursului era de a valorifica creația populară nouă, de a îmbunătăți repertoriul formațiilor artistice de amatori, dar și de a stimula pe creatorii și culegătorii de cântece populare noi, cât și pe culegătorii de cântece muncitorești revoluționare. Noua creație artistică populară deținea un rol important în formarea conștiinței socialiste. Cântecele, strigăturile, poeziile trebuiau să prezinte în imagini proprii reflectării artistice, „viața nouă, lipsită de exploatare a poporului nostru, lupta lui pentru construirea și desăvârșirea orânduirii socialiste.”<sup>31</sup>. Celor care voiau să se înscrie la concurs li se cerea să prezinte lucrări „care să oglindească sentimentul dragostei pentru patrie, pentru partid, lupta pentru construirea socialismului, eroismul în muncă pentru înflorirea patriei, munca în uzine, fabrici și pe șantier, lupta pentru dezvoltarea și colectivizarea agriculturii (...) prietenia româno-sovietică, lupta pentru pace”<sup>32</sup>.

Spicuri din cântecele unei interprete populare realizate pe melodii tradiționale, dar cu versuri compuse de ea în stil popular ilustrează îndeplinirea comenzii de partid, prin rolul cântecului nou de a fi un „factor activ de făurire a conștiinței socialiste a maselor populare, cu dubla lui funcție propagandistică și mobilizatoare”<sup>33</sup>:

„Printre aștri, printre nori, / Zboară lurii călător, / Cu zmeu aprig și rotat, / Din Uniune plecat. / Și-a plecat din răsărit, / Unde-i omu' fericit. / Și e primul zburător - / Fiu al sovietelor.(...) Zboară ca un Făt-Frumos; / Soare, să-l primești voios, / Că străbate un drum mare: Drumul păcii-ntre popoare”<sup>34</sup>. // „Frunzuliță flori din vie, / Bine-i în gospodărie: / Munca noastră-i o mândrie / Și-avem mare bucurie. / Frunză verde foi de nucă, / Mă dusei să ar în luncă. / Și-mi doinea așa cu dor / Mândra pe tractor. / (...) / Frunză verde iarbă deasă, / Partidul să

ne trăiască! / Ne-a făcut viața bogată, / În lumină e scăldată...”<sup>35</sup> // „Mă leagăn ca frunza-n fag, măi, / Eu doinesc pă cin’ mi-e drag, măi, / Eu doinesc pă cin’ mi-e drag, măi: / Cânt Partidul ce-l iubesc, măi, / Partidul muncitoresc.”<sup>36</sup>.

Cântecul popular, prelucrat conform necesităților politice a devenit tot mai prezent în mass-media și festivaluri. Cântecul nou, bazat pe ideologia clasei muncitoare s-a născut, apoi și-a continuat viața artificială în noile condiții ale „vieții lipsite de exploatare”, căpătând un rol important în propaganda partidului. Prin industrializare la orașe au ajuns mulți locuitori ai satelor, asigurând un public numeros pentru folclorul care a evoluat de la cel tradițional, rural la folclorul „bun de consum”<sup>37</sup>. Promovarea folclorului „bun de consum” a cunoscut o perioadă de glorie pe timpul Festivalului național „Cântarea României” „ctitorit” de Nicolae Ceaușescu în 1976.

---

1. Claude Lévi-Strauss, *Antropologie structurală*, Editura Politică, București, 1978, p. 435.

2. Marianne Mesnil, Assia Popova, *Etnologul între șarpe și balaur. Eseuri de mitologie balcanică*, București, Editura Paideia, 1997, pp. 43-45.

3. Apud Nicolae Constantinescu, *Fișe pentru un dicționar de folclor*, „Revista de etnografie și Folclor”, nr. 2/1985, p. 147.

4. *Ibidem*.

5. *Ibidem*.

6. 9-11 decembrie 1957- Sesiunea științifică a Institutului de folclor, închinată celei de-a 10-a aniversări a proclamării RPR, în „Revista de Folclor”, nr. 1/1958, p. 92.

7. Editorial, „Revista de Folclor”, nr. 3/1958, pp. 7-8.

8. *Ibidem*, p. 9.

9. *Ibidem*.

10. Mihai Pop, *Noi orientări în studiile de folclor*, „Revista de folclor”, nr. 4/1958, p. 23.

11. *Ibidem*, p.20.

12. E. Balaci, *Discuțiile de la Praga despre cântecul muncitoresc*, „Revista de folclor”, nr. 3-4/1961, pp. 94-95.

13. Adrian Fochi, Contribuții la cercetarea cântecului muncitoresc, „Revista de folclor”, nr. 3-4/1960. p.87. Pentru creionarea situației muncitorilor americani autorul citează pe William Z. Foster, secretarul general al Partidului comunist din Statele Unite.

14. Vasile D. Nicolescu, *Din Viața unor vechi cântece muncitorești-revoluționare*, „Revista de folclor”, nr. 1-2/1961, p.12.

15. *Ibidem*, p. 31.

16. Adrian Vicol, *Pe marginea câtorva variante ale melodiei „Doina Hașului (Dof-tana)”*, „Revista de folclor” nr. 1-2/1961, p. 82.

17. Al. I. Amzulescu, *Noi observații despre implicațiile folclorice ale evenimentelor anului 1907*, „Revista de etnografie și Folclor”, nr. 2/1977, p. 134.

18. Elena Cernea, *Considerații teoretice asupra cântecului muncitoresc*, „Revista de etnografie și Folclor”, nr. 6/1972, pp. 439-445.

19. *Ibidem*, p. 444.

20. *Ibidem*, p.445.
21. Eugenia Cernea, *Câteva din problemele orchestrelor*, „Revista de folclor” nr. 1-2/1959, pp. 84-87.
22. Vasile Adăscăliței, *Grupurile sociale și procesul elaborării folclorului*, „Revista de folclor”, nr. 4/1958, p. 30-31.
23. *Ibidem*, p. 32-33.
24. *Ibidem*, pp. 37-39.
25. *Ibidem*, p. 41.
26. C. Bărbulescu, A. Bucșan, A. Vicol, *Unele realizări ale folcloristici românești în cei 15 ani de la eliberare*, „Revista de folclor”, nr. 4/1958, p. 12.
27. *Ibidem*, p. 13.
28. *Ibidem*, p.14.
29. *Ibidem*, p.15.
30. *Ibidem*, p.21.
31. Nicolae Rădulescu, *Creația de cântece noi a unei artiste populare: Gheorghîța Ristea*, „Revista de etnografie și folclor”, nr. 4-6, p.335.
32. G. Calude, *Concursul creatorilor și culegătorilor de folclor contemporan*, „Revista de folclor”, nr. 1-2/1960, p. 155.
33. Nicolae Rădulescu, *idem*, p.383.
34. *Ibidem*, p. 349.
35. *Ibidem*, p. 354.
36. *Ibidem*, p. 370.
37. Mihai Pop, *Folclorul în contemporaneitate*, „Revista de etnografie și folclor”, nr.5/1971, p. 357.

MARIANA POPESCU

## 90 de ani de la înființarea Societății Compozitorilor Români

**S**ocietatea Compozitorilor Români a luat ființă la data de 2 noiembrie 1920, în cadrul unei adunări care a avut loc la Conservatorul din București, scopul constituirii fiind apărarea și garantarea drepturilor compozitorilor. Printre cei care au semnat actul de constituire al acestui organism, se aflau reprezentanți ai elitei muzicale: R. Vrăbiescu, Umberto Pession, Florica Muzicescu, Marcel Mihalovici, T. Brediceanu, Emil Monția, Alfonso Castaldi, P. Elinescu, Gh. Enacovici, V. Gheorghiu, Ion Nonna Otescu, Ștefan Popescu, Andreescu Schelete, Alfred Alessandrescu, P. Nițulescu, Alexandru Theodorescu, Th. Popovici, Ion Borgovan, Constantin Brăiloiu, Dumitru Georgescu Kiriac, Mihail Jora, Filip Lazăr, Dimitrie Cuclin, Constantin Nottara, Teodor Rogalski, G. Dima.

Deși în acea perioadă se afla în străinătate, Geoge Enescu a fost tot timpul la curent cu demersurile legate de această acțiune, exprimându-și acceptul de a deveni Președintele Societății Compozitorilor Români.

A fost constituit primul Comitet de conducere care a elaborat Programul Societății, ce își propunea ca scop - „să ajute dezvoltarea producțiilor românești”, să asigure tipărirea și execuția lucrărilor, să apere drepturile de autor și să se ocupe de „orice chestiune care ar atinge muzica și muzicanții ei”.

De fapt, cele patru puncte au fost respectate cu strictețe, regăsindu-se și astăzi în Statutul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România.

În manifestul Societății Compozitorilor Români, difuzat cu prilejul primului concert organizat, se menționa:

„Societatea Compozitorilor Români începe astăzi o activitate pe care stăruința tuturor compozitorilor români o va face rodnică pentru viitorul muzicii românești.

- Prin concertele sale, Societatea va da tuturor compozitorilor de valoare mijlocul de a face cunoscute lucrările lor.

- Societatea va căuta să înființeze un așezământ de tipar muzical românesc.

- Societatea va cerceta cu dragoste cântecul poporului nostru.

- Societatea va strânge legăturile noastre muzicale cu străinătatea, ajutând propășirea muzicii noastre dincoace și dincolo de granițele țării.”

George Enescu a fost Președintele de onoare al Societății Compozitorilor Români, până în anul 1949. Faptul că Enescu și-a păstrat funcția de Președinte al Societății timp de trei ani după plecarea sa din țară (în anul 1946), se datorează într-o mare măsură compozitorului Mihail Jora care a avut o poziție fermă legată de relația compozitorului Enescu – muzician universal, cu Societatea Compozitorilor Români. George Enescu a fost Președintele Societății Compozitorilor Români, până în anul 1949, când avea să fie exclus, nefiind agreat de regimul stalinist.

Societatea Compozitorilor Români a fost transformată în Uniunea Compozitorilor din Republica Populară Română, în urma hotărârii Conferinței din 21-22 octombrie 1949, prezidată de Iosif Chișinevski și Leonte Răutu, (ca reprezentanți ai forurilor superioare de partid), și de Wanda Nikolski (reprezentantă a conducerii sindicatelor).

Ca urmare a acestei conferințe, avea să se manifeste și în muzică proletcultismul, un număr important de compozitori fiind considerați reacționari și decadenți. Nume de prestigiu ale muzicii românești au fost excluse din nou înființata Uniune a Compozitorilor: George Enescu, Mihail Jora (care avea să fie înlăturat, încă din 1947, de la conducerea Conservatorului) Dinu Lipatti (considerat „fascist care vegetează departe de țară”), Constantin Brăiloiu, Ionel Perlea, Marcel Mihalovici, Stan Golestan, Tiberiu Brediceanu, Dimitrie Cuclin (care avea să fie arestat).

După George Enescu (cel mai longeviv ca președinte, timp de 26 de ani) a urmat la conducere, în perioada 1949-1954, Matei Socor. Alături de Matei Socor, s-au implicat în conducerea Uniunii, Dinu Riegler și Hilda Jerea.

Din acest moment, organizarea Societății a suferit schimbări radicale, după modelul sovietic. Va funcționa cu un nou nume – Uniunea Compozitorilor din Republica Populară Română, funcția supremă de conducere fiind aceea de secretar.

La ședința de constituire, Matei Socor a solicitat compozitorilor să compună lucrări revoluționare, susținând necesitatea „impunerii spiritului de partid în muzică”, arătând că „sarcinile Uniunii Compozitorilor sunt clare în privința reeducării unor creatori obișnuiți cu criteriile estetizante burgheze”.<sup>1</sup>

Ion Dumitrescu<sup>2</sup> a fost Președintele Uniunii în perioada 1963-1967. El s-a implicat în organizarea Uniunii Compozitorilor și a Filialelor din țară, a Editurii Muzicale și a revistei Muzica, precum și în stabilirea unor contacte cu țările europene.

În anul 1977, după 25 de ani de conducere, Ion Dumitrescu care era o personalitate puternică, nonconformistă, a fost demis, nefiind agreat de regimul ceaușist. La conducerea Uniunii a fost numit Petre Brâncuși<sup>3</sup> care a funcționat ca Președinte până în 1982, aceasta fiind o perioadă nefastă pentru muzică, deoarece regimul nu prezenta niciun un interes pentru artă și cultură.

Din 1982 și până în 1989, Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor a fost condusă de Nicolae Călinoiu.

În perioada 1990-1992, în fruntea Uniunii a fost compozitorul Pascal Bentoiu. După demisia lui Pascal Bentoiu în 1992, a urmat la conducere Adrian Iorgulescu care a funcționat ca Președinte între anii 1992-2005. În anul 2006 a fost ales președinte Octavian Lazăr Cosma, care a funcționat până în aprilie 2010, când a fost reales Președinte Adrian Iorgulescu.

În întreaga țară, în perioada 1-10 noiembrie 2010 au avut loc manifestări legate de „Sărbătorirea a 90 de ani de la înființarea Societății Compozitorilor Români”, sub genericul - „Decada Muzicii românești”.

În Constanța, Filiala Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor a organizat două remarcabile concerte. Primul concert a avut loc la Teatrul de Operă „Oleg Danovschi” - sub genericul „Seară Lirică” susținut de 11 tineri de o deosebită sensibilitate și de un profesionalism impecabil: Stela Sârbu, Mădălina Sandu, Roxana Bageac, Mihaela Ionescu, Răzvan Săraru, Daniel Stoica, Doru Iftene, Ciprian Done, Cătălin Țoropoc, Răzvan Pap, Laurențiu Severin, acompaniați la pian de către Daniel Sărăcescu.

Tinerii soliști ai Operei constănțene au încântat publicul cu lieduri, miniaturi vocale și arii din operete, aparținând compozitorilor Gheorghe Dima, Vasile Popovici, Marțian Negrea, Doru Popovici, Filaret Barbu, Gherase Dendrino, Dumitru Capoianu, Tudor Ciortea, Tiberiu Brediceanu, George Grigoriu, Nicole Bretan, Aurel Eliade și Sabin Drăgoi. Teatrul de Operă din Constanța are în repertoriul curent opereta „Lysistrata”, de Gherase Dendrino.

Cea de-a doua manifestare a fost un concert vocal – instrumental, susținut de către talentații elevi ai Colegiului de Artă „Regina Maria” din Constanța: Daniela Oprea, Rebeca Verioti, Valentina Oprea, Mirela Paraleu, Oana Aleontioaie, Florentina Mirea, Iulia Stănei, Nadia Chelariu, Tatiana Miriță, Adrian Pîrlea, Andreea Vintilă, Ioana Moise, Theodor Dumitru, Anca Păun, Elena Meregiu, Emilia Botezatu. Sub îndrumarea competentă a profesorilor: Luminița Popa, Magda Ghilescu, Roxana Băluță, Laura Dumitru, Victoria Boicenco, Radu Pricop, tinerele mlădițe au interpretat un program de muzică românească, aparținând compozitorilor: Alfred Alessandrescu, Gheorghe Dima, Tiberiu Brediceanu, George Enescu, V. Rotaru, Mihail Jora, Emoil Monția, Paul Constantinescu, Felicia Doceanu, Eduard Caudella, George Enescu.

Timp de nouă decenii, muzica românească și-a îmbogățit tezaurul, în pofida vicisitudinilor istoriei. Făcând o retrospectivă a muzicii românești, Președintele Adrian Iorgulescu afirma: „entitatea profesională s-a menținut pe linia de plutire. A progresat, s-a modernizat. Privind înainte, rămân încrezător în puterea continuării unei tradiții ce a cunoscut și produs strălucite biruințe.”<sup>4</sup>

---

1. Secară, Constantin, *Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România – 85 de ani de la fondare*, în revista „Muzica”, Serie nouă, an XVI, nr. 4 (64), octombrie-decembrie 2005, pp. 3-11.

2. Viorel Cosma, *Muzicieni din România*, vol 2, Ed. Muzicală, 1999

3. Viorel Cosma, *Enciclopedia muzicii românești*, vol 2, Ed. Arc 2000, 2005

4. Calendar – Adrian Iorgulescu, „Decada muzicii românești 1-10 noiembrie 2010, p. 2-3



ANAID TAVITIAN

## *Sora mea geamănă* - un spectacol despre paradigma singurătății

**A**m văzut recent o reprezentație cu piesa *Sora mea geamănă* de Cristina Tamaș, într-o sală plină ce a răsunat de aplauze prelungite, minute în șir, la finalul spectacolului. *Sora mea geamănă* mărturisește știința replicii și a situației dramatice, care o face nu numai agreabilă și accesibilă publicului, ci și interpreților, pentru rara calitate, de a oferi generoase partituri actoricești. Piesa Cristinei Tamaș nu poate lăsa indiferent un cititor avizat, pentru că problematica e realmente contemporană, studiile de caracter, ca și schițele de profil moral au o firească autenticitate și sunt permanent gândite sub zodia teatralității, astfel încât, devin tocmai ca partituri actoricești, capabile să spună ceva despre epoca în care au fost zămislite. O dezbateră etică atașantă, o radiografie precisă a cauzelor dereglării raporturilor umane, o privire scrutătoare în propria conștiință, încă atentă la existența celuilalt, sunt doar câteva dintre calitățile reale ale acestor scene de viață. Conflictul dramatic e concentrat, personajele sunt particularizate, dialogul are franchise și nu îi lipsește o ironie constantă, bine temperată, dar bogată în nuanțe, învăluitoare, conferind discursului dramatic valențe stilistice proprii.

Produsă de Asociația „La cumpăna artelor”, punerea în scenă a fost încredințată unui tânăr regizor, Adrian Tamaș, care se dovedește înzestrat pentru profesia aleasă: a citit textul cu profunzime, cu o mare grijă pentru punerea în valoare a nuanțelor, a descifrat cu maturitate piesa, subliniind sensibil ideea că singurul suport al vieții poate fi iubirea, comunicarea sinceră. Conștient că viziunea regizorală se exprimă convingător, în principal prin asimilarea ei de către actori, a ales o distribuție ideală, cu două actrițe de prestigiu: Ileana Ploscaru și Diana Cheregi. Ileana Ploscaru, într-un dublu rol, al gemenelor, Smaranda/ Gerunda, rol solicitant fizic și emoțional, creat cu pasiune, strălucit, atât în scenele lirice, cât și în cele de forță. Un joc inteligent apelează la nuanțe, și le construiește cu minuție. Trece impresionant prin stările personajelor. Deținătoare a unui glas special, actrița valorifică replica și subtextul ei.

Diana Cheregi, în rolul *Nora* configurează admirabil, cu inteligență scenică, portretul unei femei tenace, autoritare, dar și grijulie și tandră. Cu firească, făurește o expresivă punte între emoție și luciditate.

Cele două mari actrițe practică un subtil joc al aparențelor și al esenței, prin stiluri de joc puternice și distincte.

Scenografia Lăcrămioarei Dumitrașcu este gândită astfel, încât creează un univers, un cadru în care subiectul piesei poate fi exploatat pe deplin.

Coerent în sensuri, atrăgător ca atmosferă, spectacolul transmite emoție și îndeamnă publicul la o privire mai atentă asupra relației cu familia și lumea din jur.

ROXANA PĂSCULESCU

## Vulcanul - Ion Sălișteanu

**D**ată intrați în expoziția pictorului Ion Sălișteanu (81 de ani) de la Galeria de Artă „Apollo” din București, avem o surpriză. Realizăm într-un timp relativ scurt, că sub ochii noștri se desfășoară pe generoasele simeze, în spațiul ușor curbat al galeriei, o serie a poemelor înlănțuite semnate de acest important artist al prezentului.

În succesiunea construcției vizuale au fost introduse lucrări de grafică de șevalet elaborate de maestrul Ion Sălișteanu în ultimii doi ani. Aceste mici bijuterii, executate în culori acrilice pe hârtie, aduc la anumite intervale, de această dată stabilite de organizatorul expoziției care este Fundația Fildas Art, câte un nou element poetic care completează componistic o anume echilibrată construcție vizuală. Ori dimpotrivă, nota este aleasă pentru a sparge șirul armonic, fraza muzicală îndreptându-ne atenția într-o altă direcție.

În această personală, din când în când, și-au găsit locul pe simeze, pânze de dimensiuni mari, lucrute la rândul lor în acrilic, din perioade de creație ale pictorului, mai îndepărtate în timp. Acestea nu fac altceva, decât să sublinieze prin accentele oferite, preocuparea constantă a pictorului pentru o anume viziune stilistică. Totul este esențializat, fiecare pictură în parte pare a fi, rezultatul unei maxime concentrări. Desigur că, încărcătura emoțională din fiecare operă, are capacitate maximă de transmitere a unui soi de energie pe care o recunoaștem ca emisă de „vulcanul”- Ion Sălișteanu.

Dincolo de această citire, există un alt cod, la care avem acces datorită titlurilor alese să ușureze lectura, să o direcționeze către spațiul de cercetare a plasticianului. Spre exemplu, ciclul „Planetelor necunoscute” este unul amplu, care ne propune un tip de compoziție în care există un centru captator energetic. Gândit fie pe rotund, fie pe oval, acesta (centrul) poate indica primordialul, spațiul originar.

Alte două serii, precum, „Evocări bizantine” sau „Sugestie precolumbiană” îndrumă privitorul către alte locuri de reflexie ale „călătorului” care este pictorul Ion Sălișteanu. Artistul încearcă să pătrundă semnificațiile civilizațiilor lumii și legile naturii fără ca această analiză de proporții să-l ducă pe pictor și să ne conducă pe noi, la un figurativ recunoscutibil.

Sesizăm aici, în esențializările practicate de acest creator, o deschidere spirituală fără de care arta nici nu poate exista. Cred că problema luminii și a iluminării l-a preocupat și captivat pe pictorul Ion Sălișteanu. De aici poate, apariția mandorlei, a norului luminos al Slavei dumnezeiești. Conturul elipsoidal care închide între granițele lui, materii palpabile sau evanescente, diferite în consistență și în cromatică este de recunoscut în multe dintre picturile lui Ion Sălișteanu. Câteodată mandorlă, uneori „albă esență marină”, adeseori sămânță, silueta elipsoidală l-a obsedat în sens creativ pe Ion Sălișteanu. În opera sa, această formă, acest contur elipsoidal reprezintă revelația plenară asupra vieții și a existenței.

Fiecare lucrare a maestrului Ion Sălișteanu din această prezentare expozițională strigă concepția acestuia asupra universului; univers care este înainte de orice altceva, energie.

**Keita Ibrahima: „...pendulez între lucrări ce reprezintă originile mele și cele ce reprezintă România. Am pictat Africa (...) Dar am pictat și peisaje din Tulcea...”**

**D**zi de toamnă superbă. În fața intrării Muzeului Județean de Istorie din Tulcea, este multă animație și un veritabil curcubeu de culori; copii în costumele naționalităților care trăiesc de sute de ani în armonie pe meleagurile Dobrogei, acest istoric mozaic uman de neamuri și culturi. La 14 noiembrie se sărbătoresc 132 de ani de la realipirea Dobrogei la România și participanții la manifestarea culturală organizată cu acest prilej au subliniat fenomenul de co-etnicitate, în care identitatea etnică și alteralitatea, se conturează într-o relație de receptare bilaterală.

Pământul Dobrogei, numit de I. Simionescu „o adevărată corabie a lui Noe „de etnii, pentru că aici, după cum se spune, fiecare așezare românească este „o Dacie în miniatură”, pe teritoriul său regăsindu-se naționalitățile ce trăiesc pe întreaga suprafață a României. Și Tulcea nu face excepție.

Nicolae Iorga, descriind coloratura etnică a orașului spunea că a văzut îngrămădindu-se prăvălii bulgărești, grecești, evreiești, iar în cafenele se înșirau pe scaune unele lângă altele, căciuli mocănești, pălării orașenești, fesuri turcești, turbane tătarăști și hainele corespunzătoare, într-o târcată expoziție etnografică.

Iar faptul că de-a lungul istoriei sale, orașul dobrogean Tulcea a adăpostit între zidurile sale, membrii unor grupuri religioase, culturale și etnice diferite, a dezvoltat în oameni comportamente mai puțin autoritariste, tinzând să dezvolte o oarecare egalitate la nivelul grupurilor și indivizilor, îmbunătățind cooperarea și reducând într-o măsură mai mare conflictele în raport cu alte zone.

Spre acest oraș, destinul a purtat și pașii lui Keita Ibrahima, pictor, scenograf și grafician african, în prezent director al Muzeului de Artă al orașului. Își amintește zâmbind, cum un coleg îi spusese cândva: „numai tu lipseai aicea(in Tulcea), Keita”.

**K.I.** - Am venit din Guineea în România în – și menționează cu precizie data la care a călcat pentru prima dată pe pământul românesc - 29 09 1974 - cu o bursă de studii.

**T.N. - Cum a fost posibil să primești o bursă de studii pentru a studia în străinătate, mai ales ca proveneai dintr-o familie atât de modestă ?**

**K.I.** - La noi, bursele se acorda în general pe merit, cu mici excepții și se ține cont la acordarea lor de necesitățile țării dintr-un domeniu anume, în caz că nu există posibilități locale de specializare în acel domeniu și doar în baza unui concurs. Când am studiat eu, școala era un lucru serios și i se acorda o mare importanță, iar selecția era destul de riguroasă.

În liceu se ajungea greu prin anii 1965; făceai întâi șase clase primare după care se dădea un examen la fel ca un bacalaureat aici, la toate materiile în baza căruia obțineai un certificat. După aceea, urma un examen de admitere în baza căruia se obținea o bursă și se putea continua școala. Iar școala își stabilea singură necesarul de elevi pentru acea perioadă și era cât se poate de selectivă. Condițiile erau destul de dificile...

Se miră acum în sinea sa, când vede cât de mulți din elevii de astăzi, nu apreciază condițiile și oportunitățile pe care le au și le ratează, sperând într-o iluzorie pâine fără muncă. Religia în care a crescut era cea musulmană, însă tatăl său, a avut mereu o atitudine permisivă, fața de cei de altă religie, a fost o persoană care și-a învățat copiii să fie toleranți cu ceilalți și nu a permis niciodată atitudinile agresive sau neasumarea responsabilității.

**K.I.** - Tata a găzduit creștini, eu citeam alături de ei Coranul, iar ei catehismul - își amintește Keita Ibrahim.

Cu toată simplitatea sa, tatăl său înțelegea foarte bine faptul că iubirea față de copil nu înseamnă o atitudine complet permisivă de genul laissez-faire și chiar dacă nu socotea că „bătaia este ruptă din rai”, nu accepta nici atitudinea lipsită total de reguli menite să îndrume și să corijeze copilul.

**K.I.** - Îmi amintesc că am mâncat bătaie de trei ori în viața mea de la el. Odată când am împrumutat bani. Când mi-a cerut explicații, am răspuns afirmativ; m-a mai întrebat doar cum de mi-am permis așa ceva dacă nu lucrez nicăieri.

Apoi pentru că m-am bătut cu copilul vecinilor și atunci mi-a spus să nu mai lovesc niciodată un altul, iar ultima oară în clasa a noua când a văzut că nu mai învăț și stau toata ziua la cinematograful (întâi mi-a verificat comportamentul).

Totuși când pedepsea, o făcea pentru că știa că un copil trebuie ajutat să înțeleagă unde greșește ca să nu mai repete greșeala. În familia sa, a fost o situație particulară. Fiind de religie islamică, familia sa era poligamă. Cum primele soții, nu au avut copii ci doar mama sa, capul familiei a luat hotărârea - pentru a evita relațiile de rivalitate și invidie între cele trei soții ale sale - să-l dea în îngrijirea primei soții pe Keita (nume care în limba natală înseamnă -moștenitorul). Aceasta, mult mai în vârstă decât mama sa naturală, a devenit atât de responsabilă de sarcina sa și a crescut cu atâta dragoste copilul, încât între ei s-a creat o legătura afectivă foarte puternică. Și pentru că îl ducea foarte des și pe la rudele ei, a ajuns să le cunoască mai bine decât pe rudele mamei naturale. Și până la vârsta de șapte, opt ani, nu a știut că ea nu-i este mama naturală. Însă într-o zi, o fata luată în casă spre a fi instruită în vederea căsătoriei - așa cum era obiceiul - și care se ocupa de gospodărie, i-a spus secretul. A fost atât de bulversat, încât din acea zi, a început să fie mai atent la fiecare gest al tuturor celor cu care intra în contact.

Iar în afară de faptul că avea...trei mame, în familia sa, ca și celelalte familii africane, mai locuiau fiind crescuți și educați de tatăl său și verii; aceștia erau considerați a-i fi frați. Și totuși copilul n-a fost niciodată răsfățat. Mama

sa naturală, numită Fatima cea Albă, avea trăsături africane mai puțin pregnante. Nu i-a spus niciodată nimic despre străbunii ei.

**K.I.** - S-a născut în zona de coastă unde au venit mulți oameni, așa că s-au mai amestecat oamenii... A fost crescută de o altă familie, cu alt nume, eu nu i-am cunoscut pe bunicii din partea mamei. Fatima cea Albă, îl supraveghea de la distanță, evitând să devină posesivă cu el. A fost destul de exigentă atât cu el cât și cu frații săi mai mici. Și acest lucru este important – spune Keita Ibrahima - pentru că o mamă face dintr-un băiat un bărbat adevărat.

Și mama lui, cu toate că și ea era doar o femeie simplă, neșcolită, avea totuși înțelepciunea strămoșilor săi și a încercat să-l facă să înțeleagă că viața este destul de dură, dar că poate să-i facă față. L-a învățat foarte multe lucruri. Și a reușit aceasta, în primul rând pentru că ei ca părinți, în special în ce privește educația copiilor, nu au avut o relație de rivalitate, căutând să-și cumpere fiecare pentru el afecțiunea copiilor prin compromisuri făcute cu aceștia, pentru că se respectau; au avut o relație cooperantă, susținându-și reciproc deciziile pe care le luau.

Tata era un erudit în privința religiei musulmane; era principal și se comporta ca un adevărat imam în familia sa.

**K.I.** - Dacă aș fi fost răsfățat, nu-mi imaginez cum aș fi putut să mă adaptez situațiilor prin care am trecut de-a lungul vieții...

Educația primită l-a învățat să se descurce bazându-se pe forțe proprii. A învățat să reacționeze în fața durităților vieții, asemeni tatălui său, autodidactul atât de perspicace, care așa cum cerea și tradiția poporului său, atunci când dădea de greu nu se lamenta, nu se înfuria, nu gesticula – ceea ce ar fi fost o mare rușine pe acolo pe la ei și ar fi avut drept consecință, lipsa de respect a celor din jur pentru el. Iar Coranul l-a ajutat învățându-l să întâmpine greutățile cu seninătate, înțelepciune și chiar cu o oarecare detașare; pentru că dacă ai încredere în divinitate și ai și o atitudine calmă, dacă privești cu curaj situația și ești tenace, lucrurile până la urmă se rezolvă.

A intrat în clasa I-a, necunoscând din limba franceză în care se predă la școală, decât „bonjour” și „bonsoir”, în timp ce alți copii, o vorbeau de acasă. A fost un handicap, însă fiindcă de mic a trebuit să învețe Coranul, aceasta i-a fost de folos ajutându-l să-și exerseze memoria atât de bine, încât reușea să învețe pe de rost tot ce i se predă la școală, chiar dacă nu înțelegea nimic și-și recita lecția învățată din clasă ca pe o poezie în care nu știa unde începe un cuvânt și unde se termină celălalt.

Mai târziu, prin clasa a treia, un coleg cu părinți învățători și care avea și o mică bibliotecă, l-a ajutat și astfel a reușit ca în clasa a patra să se claseze printre primii zece din clasă. În clasa a șasea a ajuns liderul școlii. Numai în clasa a noua, când a început să frecventeze cinematografele și să învețe doar în drumul spre școală, a scăzut la învățătură, însă corecția tatălui s-a dovedit a fi utilă astfel că a redevenit primul.

De desenat, a început să deseneze de timpuriu, chiar și-n timpul orelor fiindcă-i plăcea. La început, a fost la mijloc doar supărarea că în clasele primare era un coleg care îl întrecea doar la desen; așa că a început să deseneze singur, învățând cum să combine culorile, mai mult din fler, însă treptat, a devenit pasionat de desen și în timpul orelor, desena profilul profesorilor. Ajunsese să deseneze atât de bine, încât a început să fie chemat și la alte clase ca să deseneze hărțile, pentru că avea un dezvoltat simț al proporțiilor.

Apoi, a continuat cu școala postliceală de meteorologie, unde s-a înfiripat visul de a ajunge să poată pilota avioane, însă nu i s-a permis să dea

admiterea la pilotaj. Continuând să deseneze, șansa a făcut să întâlnească un fost coleg care terminase liceul de artă, liceu pe care Keita Ibrahima, refuzase să-l urmeze, deși însuși directorul liceului îi propusese să devină elev al acestui liceu, fără să mai dea admitere, pentru că...nu dorea să se facă nici o confuzie între el și cei care urmau acest liceu doar pentru că nu erau buni la alte materii, așa că-l alegeau doar pentru a măzgăli – cum spune Keita Ibrahima surâzând amintirii.

Colegul, văzându-i desenele, l-a întrebat din ce promoție a liceului de arta este și impresionat de desenele lui (între timp luase și lecții de la profesorii polonezi care predau la Liceul de artă) l-a chemat să lucreze împreună cu un alt profesionist care-și făcuse specializarea în domeniul artelor, în Uniunea Sovietică. În această echipă, a lucrat într-un atelier de creație care primea și comenzi de a executa portretele multora din liderii țărilor prietene care vizitau Guineea, care erau postate apoi la Arcul de Triumf, sau comenzi de picturi murale și alte decorații prin oraș.

A ajuns să fie cunoscut pentru simțul proporțiilor și al asemănărilor pe care-l avea, simț care-l ajuta să extragă esențialul dintr-o figură umană. Acolo a înțeles că prea multă teorie în artă, strică ceea ce se poate numi amprenta personală, pentru că imitarea servilă a unor canoane automatizează, astfel că artistul ajunge să nu mai lucreze cu dezinvoltură, lipsit de constrângeri, pentru că apare conflictul interior dintre canon și impulsul personal.

Picasso, spunea pe când vizita la expozițiile pictorilor amatori, că ei dau ce au în inimă, pictează din instinct, au îndrăzneală, pe când ceilalți sunt încorsetați prea mult de teorii. Și aceasta, în artă echivalează cu pierderea inocenței copilăriei...

Iar în domeniul artelor – revine Keita Ibrahima pe firul amintirilor - statul nu prea trimitea la studii în străinătate pentru că se considera că arta neagră, își are specificul ei și se poate face doar în Africa.

După proclamarea independenței Guineei, a urmat o perioadă economică foarte dificilă. Prin 1970, erau deja cam 14 ani de când nu se mai trimiseseră la studii în afara țării, așa că pentru domeniul artei a fost organizată o expoziție la care au fost selectați doi candidați, printre care și el. Credea că va merge în Polonia, însă ...a ajuns în România.

#### **T.N. – Cum vi s-a părut România?**

**K.I. –** Românii sunt un popor virgin care nu și-a pierdut zestrea ancestrală, bunătatea, care te primesc cu pace dacă vii cu pace, care te abordează chiar dacă nu te cunosc, nu ca în Franța, unde nu mi s-a întâmplat așa ceva. Încep să vorbească imediat cu tine... și la început mi s-a părut destul de curios. Mai ales bătrânii vor să stea de vorba cât mai mult, iar mai târziu când au trecut de prejudecăți și au înțeles că sunt la fel cu ei, veneau chiar să mă ia ca judecător la unele neînțelegeri, să-mi ceară părerea.

Sigur, am avut și dificultăți...mulți nu știau unde este Guinea și o confundau cu Guineea Bissau, dacă nu chiar cu Papua Noua Guinee și au mai greșit în acte. Nu insistă mai mult asupra subiectului dificultăților sale în relațiile sale cu ceilalți și tace. Înțeleg; pădure fără uscături nu există.

Și-mi amintesc de faptul că doar cu câteva zile în urmă, pe când îl întâlnisem pentru a stabili data și locația interviului, venise bulversat, pentru că parcând mașina în grabă într-un loc în care nu era permis, dar doar pentru câteva momente, pentru a mai găsi deschis în acel sfârșit de săptămână, ghișeul unei instituții și-a regăsit la întoarcere mașina cu roțile blocate. Mașina era încadrată în față și-n spate de alte două mașini, care deși parcate în



același loc, nu erau blocate. Nu l-a deranjat că a plătit amenda; înțelegea că este în culpă. Însă cei care-i blocaseră doar lui roțile mașinii, i-au spus: "voi străinii nu respectați legile țării"; și asta l-a durut. După atâția ani, unii tot îl considerau un...străin.

**T.N. – Totuși, am înțeles din ceea ce mi-ați povestit, că n-ați venit în România cu gândul de a rămâne...**

**K.I. –** Nu. Dar cunoscându-mi viitoarea soție, întâmplările au făcut să fiu nevoit să rămân, pentru că educația primită mă învățase să-mi asum responsabilitățile. Au urmat doi copii, am încercat să-mi găsesc de lucru în Elveția, însă boala gravă a unuia dintre copii, m-a făcut să revin în România pentru a fi alături de soție care avea nevoie de sprijinul meu, nu doar de banii mei, pe care aș fi putut să-i trimit și din Elveția. Fiindcă soția a avut repartiția în Tulcea ca economistă, am venit împreună aici în 1982, unde autoritățile, mi-au pus în vedere că aici în România, fiecare om trebuie să aibă o slujbă. Așa că având în vedere studiile mele, mi-au propus să lucrez la Muzeul de artă. Și am acceptat, mai ales că nu-mi era ușor și apoi, obținând cetățenia română, mă puteam trata și eu gratuit, fără să fiu nevoit să plătesc în valută tratamentul (mă îmbolnăvisem între timp de astm). A fost o perioadă grea, o perioadă în care simțeam că mor...

Îmi surprinde privirea care involuntar, îmi luneca deseori pe tabloul așezat în apropierea noastră; un copil prosternat în fața unei zeități feminine cu sceptru, așezată pe un tron și cu doi copii mai mici pe lângă poalele ei. Copilul mai mare, sprijinit de un fel de tablă, pare să aștepte docil un verdict.

**K.I. -** Din această perioadă, datează și acest tablou. L-am numit inițial Binecuvântarea, apoi, Regina mamă...

**T.N. – Copilul prosternat în fața reginei... ilustrează probabil cum vă simțeați...și se sprijină de o...?**

**K.I. –** Este o planșetă cu... „savoir” cu inscripții kabalistice... nu trebuie neapărat descifrată... Tăcem amândoi, privind tabloul pe care în tonuri discrete de gri încep să se profileze, la o privire mai atentă, în planul secund, forme până atunci nevăzute, forme de fum, apărând parcă unele din altele, o adevărată lume paralelă cu cea vizibilă din primul plan.

**K.I. Am pictat-o la ora trei dimineața; simțeam ca totul vine din subconștient.**

Apoi, îmi prezintă un alt tablou pictat într-o perioadă mai veselă - după cum afirmă - un joc de adolescente pe plajă, printre care și o negresă.

**K.I. Nu pot să uit nici locul de unde am venit dar nici să fiu orb la ceea ce văd acum în locul în care m-am stabilit. Si atunci pendulez între lucrările ce reprezintă originile mele și cele ce reprezintă România. Am pictat Africa cu simbolurile ei; un african fără simboluri nu este african. Dar am pictat și peisaje din Tulcea, însă multe au fost cumpărate. Am încercat să valorific în pictura mea atât zestrea culturală africană cât și locul în care m-am stabilit. M-am născut lângă ape, m-am regăsit lângă ape...**

Îmi arată apoi tablourile cu cântăreți - un instrument special numit Cora - și fetele cu castagnete... Aerul pare să vibreze în apropierea lor; vibrează universul în sunetul instrumentului, sau poate instrumentul captează sunetul universului, nu se știe. Totul pare posibil sub mâinile cântăreților, cărora arta picturii le conferă condiția de surse de lumină strălucitoare în întunericul ce le învăluie. În plus, așa cum este specific marilor artiști, marea calitate a picturilor sale, în special a celor care reconstituie atmosfera copilăriei și tinereții sale pe pământul african, constă în senzația de mișcare pe care o degajă. Așa

cum spunea Leonardo Da Vinci, desenul este mai presus de toate o formă care șerpuiește. Și acest lucru este mult mai pregnant în lucrările sale grafice. Se spune ca un desenator pur este un filozof care abstrage chintesența, surprinzând linia în undulațiile ei cele mai tainice. Forța luminoasă a pânzelor sale nu provine din tonurile alese ci din opozițiile de clar și de obscur. Și la fel ca un poem sau ca și o bucată muzicală, tablourile sale trezesc gânduri și mai ales sentimente.

**T.N. - V-ați mai vizitat țara de când ați venit în România? N-ați fost tentat totuși după o perioadă să vă întoarceți?**

**K.I. -** Doar ca student am mai fost în Guineea, apoi nu... cu salariul pe care-l aveam aici...Un singur văr m-a vizitat la sfârșitul lui 1993, fiul unui unchi. Iar de întors după atâția ani, nu a mai fost posibil. Și apoi, cei de acolo, gândesc într-un anume fel; nu te poți întoarce după un timp îndelungat fără ...ceva....nu ar înțelege de ce trebuie să rămâi într-un loc dacă nu îți merge foarte bine, nu știu că pot exista și alte rațiuni pentru care ești nevoit să rămâi. Decât să te întorci într-o asemenea situație, mai bine rămâi; nu te mai poți adapta și devii mai dezrădăcinat în propria ta țară decât acolo unde ești. Pot înțelege alții că te poți îmbolnăvi? Și soția mea a fost foarte bolnavă - abia prin Oradea au reușit să o opereze - iar eu am avut și un accident vascular între timp...depind de o grămadă de medicamente...

Apoi zâmbește iar și spune:

- Mi-am dat și doctoratul în istorie - după ce am avut accidentul vascular în 1993; când mi-am revenit, prin 1994, am dat și examenele de pedagogie, și am luat și catedră la Liceul de artă iar în prezent am un fost elev, preparator la Academia de Artă și pe alții, care sunt profesori. Doctoratul pe care l-am susținut, a avut ca temă Istoria colecțiilor muzeului de artă, un subiect vast - sunt șapte colecții - cu proveniența lor, autori, fenomenul artistic la gurile Dunării, din antichitate și până-n prezent. Tot după accidentul vascular, am pictat – pe când încă nu reușeam să fiu stăpân pe motricitatea mea – tabloul „Regăsirea sinelui în păienjenșul imaginației”. Face parte din ciclul Meditații și ilustrează meditația artistului asupra rolului său...se dedublează devenind mai puternic. Mă preocupă ideea simbiozei culturale.

**T.N. - Ce părere aveți despre fenomenul artistic actual, este în înflorire sau...tinde să se ofilească ?**

**K.I. –** Fenomenul artistic se studiază pe perioade lungi; noi trăim acum un instantaneu care nu poate fi o perioadă și de aceea valorile în domeniul artistic se judecă după ce trec cel puțin 100 de ani.

**T.N. – Totuși, ce părere aveți?**

**K.I. -** În domeniul artistic nu există epoci mai înfloritoare ca altele; în domeniul economic, da. Însă depinde de felul în care artistul încearcă să fie martorul vremurilor sale, să se adapteze situației, să fie istoricul vremurilor sale...Arta speculează foarte multe aspecte ale vieții; sunt artiști care s-au dedicat unor idealuri care nu pier niciodată, Caragiale și-a fundamentat opera pe o structură a omului din toate timpurile și l-a zugrăvit în așa fel încât și acum ne regăsim în el. Tot așa, în arta plastică artistul ar fi de recomandat să extragă ceva ce este universal valabil în orice epocă și atunci oamenii vor îndrăgi opera sa. Din acest universal valabil, face parte și frumosul; iar dacă este vorba de ceva urât, atunci urâtul să fie un urât care să ne tragă de mânecă, să scoată răul din noi să ni-l arate, pentru că dacă te oglindești în acel rău, să te îndepărtezi de acel rău.

### **T.N. – Ce proiecte aveți?**

**K.I.** - Am fost ales comisar la trienala de gravură. Mi-aș dori să reînvii atelierul de gravură, să am ucenici... de altfel am și găsit ucenici.

Am transmis la Galeria de artă la vernisajul de pictură, un mesaj către autorități, ca să nu considere fenomenul artei ca pe un fenomen periferic. Ei vin când este vorba de istorie, stau și ascultă, însă dacă este vorba de artă, vine doar primarul; ceilalți nu, dar vor să le fie decorate birourile. Iar arta nu e un obiect decorativ.

Chinezii au făcut o expoziție de acuarelă chinezească - prin 1987 - și acolo, au spus că pictura este mama tuturor artelor și dacă un popor cu o astfel de civilizație multimilenară spune așa, atunci aceasta ar trebui să ne dea de gândit. Artistul adevărat transmite un mesaj; dincolo de aceasta, arta este singurul domeniu unde nu sunt contradicții, în care popoarele nu se ceartă. Nimeni nu respinge arta autentică; istoria poate fi interpretată, se pot face până și războaie pentru ea, ca fiecare să-și glorifice neamul, însă în artă nu este așa.

Am făcut o retrospectivă a tablourilor lui Nicolae Grigorescu cu 167 tablouri în 1985; așa se pot cunoaște sentimentele unui neam, nu doar cele personale și se poate înțelege și etnografia românească, sufletul poporului. Ei, acești oameni ar trebui să vina și ei să încurajeze arta, nu să vina doar când este vorba de istorie, de interpretarea ei...picturile, da, nu vorbesc. Însă arta adevărată este angajată. Eu pictez doar când am o stare sufletească anume, când ceea ce pictez îmi transmite ceva, pictez sub influența impulsurilor mele, doar când simt ceva ce doresc să exprim la un moment dat; nu lucrez ca un automat. Și în scenografie când am lucrat, la fel am procedat.

**T.N. – Ați stat până pe la 25 de ani în Guinea, apoi în România. Aveți acum 60 de ani. Cum vă simțiți mai mult, cetățean român sau cetățean african?**

**K.I.** - Eu țin cont de părerea celorlalți mai mult, pentru ca ei sunt mai obiectivi, pe când eu pot fi subiectiv...Dar întrebând fiind cu ceva ani în urmă dacă sunt un artist român sau african, am răspuns că mă rog să nu fiu nici artist român, nici african, ci un artist universal. Așa simt eu. Am făcut compoziții cu mesaj universal, am făcut combinații între peisajul european și cel african. Am o lucrare în care este o combinație între Africa și România (Incognito la Poiana Sărată), unde prezența acelei măști africane în peisajul băcăuan, este prezența mea.

**T.N. – Care ar fi mesajul dumneavoastră către oameni?**

**K.I.** – Aș vrea să subliniez unitatea universului uman. Omenirea nu trebuie să fie indiferentă la soarta semenilor săi. Totul se rezumă într-un cuvânt pe care-l considerăm că a fost misiunea lui ISUS - IUBIREA. «**lubește-ți aproapele**» este fundamentul creștinismului. Și la fel și-n Coran, stă scris să-i ajuți pe cei defavorizați. Iar acest cuvânt – defavorizat - în cultura africană poate fi asimilat sensului de străin.

- **Căpitanul M.D. Ionescu. *Dobrogiia în pragul veacului al XX-lea. Geografia matematică, fizică, politică, economică și militară.* București, Editura Atelierele Grafice I.C.Socecu, 1904. Reeditare anastatică, sub îngrijirea Prof.univ.dr. Valentin Ciorbea, în colecția „Opera omnia” coordonată de Prof.univ.dr. Gheorghe Buzatu. Iași, Editura „Tipo Moldova”, 2010**

Prof.univ.dr. VALENTIN CIORBEA

## Personalitatea plurivalentă a colonelului Marin Ionescu-Dobrogianu (1866-1938)

**C**olonelul Marin Ionescu-Dobrogianu și-a închinat viața slujirii armatei, cercetării pluridisciplinare a Dobrogei și profesoratului. S-a bucurat de aprecieri binemeritate încă din timpul vieții, din partea șefilor săi militari, dar și a unor recunoscute personalități ale științei și culturii, precum și a Casei regale.

Născut la București, la 21 octombrie 1866, optează după absolvirea Liceului „Basarab” pentru cariera armelor. Intră mai întâi ca voluntar iar după terminarea stagiului militar s-a reangajat ca sergent. Este trimis la Școala de ofițeri. După absolvirea cursurilor a fost repartizat mai întâi la Craiova iar ulterior este mutat la Calafat.

Transferat în aprilie 1894 la Constanța, la Regimentul 34 infanterie, unitate nou înființată, tânărul ofițer a fost încadrat, nu peste mult timp, pe funcția de comisar regal la Consiliul de război al Diviziei Active Dobrogea, pe care o va îndeplini mai mulți ani. Pasionat de geografie și istorie, Marin Ionescu a văzut în provincia dintre Dunăre și Marea Neagră, cel mai tânăr ținut reunit la România, regiunea ce oferea posibilități de cercetare plurivalente. Folosește orice timp pe care îl are la dispoziție în afara obligațiilor militare, pentru a cerceta diverse izvoare, a strânge cărți și a scrie.

Atrage atenția comunității constănțene și nu numai în anul 1896, când publică sub numele de Marin Ionescu-Dobrogianu, studiul *Cercetări asupra orașului Constanța*, prefațat elogios de savantul Grigore Tocilescu. Era prima sa contribuție științifică asupra istoriei și geografiei străvechii așezări, subiect asupra căruia a revenit peste ani.

Este prezent la activitățile unor societăți culturale ce funcționau la Constanța precum „Pro Eminescu” și „Pro Carmen Sylva”. Semnează în prestigioase periodice constănțene precum „Ovidiu”, „Vocea Dobrogei” ș.a., studii pe diverse teme de istorie și geografie a Dobrogei, surprinde și încântă cititorii prin temeinicia documentării și discursul scris, limpede și atractiv. Petru Vulcan, animator al culturii dobrogene îi aprecia lui Marin Ionescu-Dobrogianu pentru „cultura bine îngrijită” și faptul ca devenise „izvor de cunoștințe profunde”.

Este acceptat ca membru al Societății Geografice Române, unde a desfășurat o activitate de peste 30 de ani. Numele său apare frecvent în „Buletinul Societății Geografice Române”, unde semnează studii temeinice despre trecutul și geografia Dobrogei, al Dunării și Insulei Șerpilor. Valoarea cercetărilor sale l-au impus ca pe un cercetător deosebit de valoros și i se acordă onoarea de a ține, la 23 februarie 1903, o conferință în fața Regelui Carol I, a Prințului Ferdinand și a membrilor Societății Geografice Române despre evoluția Dobrogei după unirea la România.

În anul 1904 a publicat monumentală lucrare *Dobrogea în pragul veacului al XX-lea. Geografie matematică, fizică, politică, economică și militară*, ce s-a impus drept cea mai temeinică și importantă contribuție asupra cunoașterii provinciei dintre Dunăre și Marea Neagră până la momentul apariției. Opera este dedicată Regelui Carol I, „Augustul președinte și protector al Societății Geografice Române”.

Valoroasa lucrare este fructul a 13 ani de muncă, de studiu asupra unei bibliografii impresionante, de cercetări geografice și antropologice în teren, unde îi intervieveză pe primari, notari, preoți, bătrânii localităților, agricultori, pescari, adunând informații referitoare la situația comunelor, originea locuitorilor, obiceiuri, datini ș.a.

Vocația intelectuală nativă, puterea de muncă cu totul impresionantă, dorința de cunoaștere, preverența și marea capacitate de sinteză a surselor consultate, de a le structura logic și coerent, au constituit reperatele pe care și-a construit opera și personalitatea Marin Ionescu-Dobrogianu.

Merită remarcat faptul că într-un moment în care prin studiile geografului german Frederich Ratzel se conturau ca știință geopolitică, Marin Ionescu-Dobrogianu a abordat studiul Dobrogei într-o viziune nouă, vorbind între primii cercetători români de geografie politică. Contribuția lui Marin Ionescu-Dobrogianu rămâne și astăzi, și va rămâne și în viitor, în multe privințe, neegalată. Valoarea lucrării a fost răsplătită de Academia Română la 12 aprilie 1905, care îl premiază pentru excelența sa contribuție științifică pe Marin Ionescu-Dobrogianu.

A ținut în cadrul unităților unde a lucrat conferințe pe diverse teme referitoare la Dobrogea deosebit de apreciate. Într-una din notările de serviciu din dosarul său militar se precizează că „prin cuvântările rostite în fața ofițerilor și trupei, ori de câte ori a avut ocazia, dovedește că este animat de un foarte mare, înalt sentiment patriotic și un suflet curat de ostaș...”, „s-ar putea spune că Ionescu Dobrogianu va fi un ideal de ofițer superior”.

Numit la comanda Regimentului 34 infanterie pe 20 august 1916, a comandat trupele din subordine în atacul de la Daidir, la Turtucaia, cu bravură și destoinicie. Căzut prizonier are un comportament demn și îi susține moral prin prestigiul gradului de locotenent-colonel și temperamentului său, pe tinerii ofițeri români din lagărul din Bulgaria.

După doi ani revine din prizonierat, și i s-a încredințat comanda Regimentului 73 infanterie. Anumite neînțelegeri cu șefii săi l-au determinat să-și dea

demisia din armată. Continuă să activeze în cadrul Cercului Militar Constanța, prezentând ofițerilor mai multe conferințe.

Predă istorie și geografia la cele mai prestigioase școli constănțene, Liceul „Mircea cel Bătrân”, Școala Normală, Școala Superioară de Comerț și Școala Navală. Liceului „Mircea cel Bătrân”, de a cărui corp didactic și elevi s-a simțit extrem de atașat, i-a donat peste 1000 de cărți, reviste, atlase, și hărți. Colegii l-au numit pe profesorul Marin Ionescu-Dobrogiu ca fiind „cel mai autentic dobrogean”.

În anul 1923 a reprezentat România la Congresul Internațional de geografie de la Cairo, unde prezintă comunicarea *Formarea Deltei Dunării și configurația ei veche*. A dat publicității în 1931, studiul *Tomis – Constanța*, cu planul orașului și un indice al străzilor. Continuă să colaboreze cu „Buletinul Societății Române de Geografie”, „Analele Dobrogei”, „România de la Mare” ș.a.

Din motive de sănătate a decis să părăsească orașul Constanța și Dobrogea, mutându-se la Câmpulung Muscel, unde a continuat să lucreze la un amplu studiu de geografie asupra Dobrogei. S-a stins din viață pe 6 sau 7 decembrie 1938.

Disparația ilustrului savant a produs la Constanța sincere sentimente de regret. „*Dobrogea Jună*” din 14 decembrie 1938 scria despre Marin Ionescu-Dobrogiu că se situează prin opera sa „printre cei mai activi scriitori ai provinciei”. Cititorii erau anunțați că „încărcat de ani cu aureola de mare prestigiu cărturăresc și călit în virtute, colonelul Dobrogiu împăcat și senin a părăsit calea trecătoare, pășind în nemurire”. Un fost subordonat scria despre comandantul său colonel Marin Ionescu-Dobrogiu că „ne-a pregătit în cultul patriei, ne-a oțelit sufletul în dragoste de glie.”

Personalitate plurivalentă, neobositul cercetător Marin Ionescu-Dobrogiu și-a închinat viața studiului și cunoașterii Dobrogei, regiune pe care a îndrăgit-o cum puțini au făcut-o și pe care a slujit-o cu pana și arma, când a fost în pericol, constituindu-se într-un model de urmat între savanții români, ce și-au legat numele și opera de străvechea provincie dintre Dunăre și Marea Neagră.

## Dobrogea în pragul veacului al XX-lea și limba română la 1904

**R**etipărirea în acest an (2010), într-o ediție anastatică, a lucrării lui M.D. Ionescu, *Dobrogea în pragul veacului al XX-lea*, apărută în ediție primă în 1904, operă rămasă până azi fundamentală pentru cunoșterea „pământului dintre Dunăre și Mare”, ne oferă prilejul de a face câteva observații asupra limbii române literare așa cum se scria ea la începutul secolului al XX-lea. Considerăm că grafia ediției din 1904 a operei, reprodusă întocmai acum (aceasta și este menirea unei ediții anastatice!), și stilul în sine în care este scrisă lucrarea au o remarcabilă forță ilustrativă și evocatoare a realității lingvistice și ortografice românești din acea perioadă și merită, din partea noastră, o atenție specială.

În ceea ce privește ortografia și punctuația, cele care se văd primele fie numai și la o simplă privire a unei pagini din monumentală lucrare, cititorul de azi ar putea fi surprins de normele aflate în vigoare la începutul secolului al XX-lea și respectate de autorul M. D. Ionescu. De obicei, operele marilor noștri scriitori datând din acea vreme sunt republicate în zilele noastre în conformitate cu regulile de scriere actuale, pe care le învățăm cu toții încă din clasele primare, astfel încât textele respective să fie ușor accesibile publicului larg. De aceea reproducerea în scris a unui text din 1904 ar putea deconcerta pe lectorii mai puțin avizați. În rândurile care urmează dorim să-i informăm pe aceștia, dar nu numai pe ei, în legătură cu sistemul ortografic românesc din vremea pe care o evocă *Dobrogea în pragul veacului al XX-lea* a lui M. D. Ionescu, geograful consacrat pentru posteritate și cu supranumele de *Dobrogeianu*.

La începutul secolului al XX-lea erau încă în vigoare unele reguli ale principiului etimologic de scriere a limbii române, principiu impus la nivel academic de direcția latinistă din cultura română, al cărui principal susținător în a doua jumătate a secolului al XIX-lea a fost lingvistul și filologul transilvănean Timotei Cîpăriu (1805-1887). Potrivit acestor reguli, redarea grafică a unor vocale și consoane din sistemul fonetic al limbii române puneau în evidență originea lor latină sau romanică, arătând și pe această cale latinitatea limbii române<sup>1</sup>.

Să privim mai întâi grafia unor sunete din sistemul vocalic. De exemplu, vocala /ă/, specifică limbii române și care nu exista în limba latină, este

rezultatul evoluției fie a unui *a* neaccentuat, fie a unui *e* scurt (ĕ), fie a unui *i* scurt (ĭ) latinești. În cuvintele în care provine din *a* neaccentuat, a fost redat prin grafemul *ă* ca în *apă, gură, piatră* etc., regulă care se respectă și azi. Când provine dintr-un *ĕ* sau *ĭ*, atunci, potrivit regulii etimologice, *ă* este redat prin grafemul *ĕ*: *adevăr* (<lat. *ad+de+verum*), *două* „două” (<lat. *duae.*), *nouă* (num.) <lat. (*novem*), *răsărit* (<\* lat. *resalire*), *păr* (< lat. *pīrus*) etc.

Vocalele /i/ și /u/ în poziție finală, când se rosteau ca semivocale sau ca vocale scurte, erau redat prin grafemele *î* și *û*: *mai mari, părți, fluviului, dintâiu, nou, triumhiu* etc.

Diftongii /ea/ (ĕá) și /oa/ (oá), proveniți din vocalele *e* și *o* accentuate, erau redați la începutul secolului XX, deci și în lucrarea lui M. D. Ionescu, prin grafemele *é* și *ó*. Regula acestei redări se aplica și derivatelor, chiar și în cazul cuvintelor bază de alte origini decât cea latină, precum și împrumuturilor neologice din limbile romanice: *Marea Négră, se légă, mlăștin[se, picî]re, strâmt[rea* etc.

În sistemul consonantic, fricativa dentală /z/ era redată prin *Ě* (*dz*), dacă aceasta provenea din iotacizarea latinescului *d*: *așeĚat* (< lat. \**assediare*), *douĚ-Ěeci* (< lat. *duae decem*), *Ěeiĭ* (<lat. *dei* „zei”, intrat în limba română pe cale cultă) *repeĚi* (<lat. *rapidi*), etc. Aceeași consoană, când provine din latinescul *s* intevocalic, dar și în cuvinte împrumutate din limbile romanice, este redat prin *s*: *geografia fizică, represintă, resistant* etc. Tot prin *s* este redat *z* în cuvinte în care *s* originar era urmat de o consoană sonoră, atât în cuvintele latinești moștenite, cât și în cuvinte împrumutate din limbile cu care româna a intrat în contact de-a lungul evoluției ei: *desgheț, răsbunare, isvor, răsbjie* etc. (în grafia de astăzi: *dezgheț, răzbunare, izvor, războai*).

Semnalăm, de asemenea, redarea grupului consonantic /șt/ prin grupurile de litere *sce, sci*, în funcție de vocala care urma după *sč*: *crescerea vitelor, se datoresce, iaú nascere, pesce* (p. 211), dar și *pește* (p. 212), *îl silesce, a sci*, dar în în forme flexionare: *a știut*, etc. Iată un scurt enunț exemplificator: *După crescerea vitelor, pescăriile erau al doilea isvor de bogăție al Dobrogei* (p. 804).

Există însă și inconsecvențe în respectarea normelor de atunci, după cum am văzut deja în exemplele de mai sus, datorate fie autorului, fie tipografilor linotipisti care au cules textele, dar principiul ortografic era în general respectat. Exemplul care urmează este edificator în acest sens, după cum este elocvent și în privința forței sale evocatoare a unui timp revolut:

„Acest braț [Sulina] ale căruî malurî mlăștin]se sunt udate în timpul apelor mari și de valurile formate de vap]rele cu r]tă, nu posedă pe lângă el nici o altă locuință omenescă, afară de localitatea Sulina, situată la îmbucătura brațului, exceptând construcțiile nouă ale celor patru posturî de siguranță și un grup de bordeie mizerabile numit Gorgova, a căror existență provine din colonizarea ciobanilor transilvănenî (Mocani)” (p. 139).

În sfârșit, o cauză a inconsecvențelor ar putea fi și noul sistem ortografic bazat pe principiul fonetic, intrat în vigoare chiar în 1904.

Deși considerat de lingviștii Iorgu Iordan și Dimitrie Macrea ca un fel de „rătăcire” în gândirea lingvistică românească, principiul etimologic a avut rolul său pozitiv în cultura noastră. Modelul ortografic propus de latiniștii din secolul al XIX-lea a contribuit la uniformizarea și estetizarea pronunției literare și la adaptarea cuvintelor noi, „care păstrează vii în întreg sistemul lingvistic literar anumite tendințe ale pronunțării ideale”<sup>2</sup>.



În ceea ce privește stilul științific în care este scrisă *Dobroglia în pragul veacului al XX-lea*, la data când M.D. Ionescu își scria opera, limbajul științific românesc era bine constituit. Autorul respectă normele specifice acestei variante funcționale a limbii române, întrebuițată în domeniul cunoașterii științifice a lumii, norme dintre care amintim univocitatea semantică a termenilor, proprietatea lor, precizia construcțiilor și obiectivitatea relatării. Autorul, care a venit spre geografie dinspre armată (a fost militar de carieră, și gradul său militar este adăugat numelui de autor: Căpitanul M. D. Ionescu!) demonstrează o bună cunoaștere a rigorilor științei geografiei și o stăpânire perfectă a terminologiei de specialitate, din care cităm ca exemple denumiri ca *hipsometrie* („parte a geodeziei care se ocupă cu măsurarea înălțimilor”), *orografie* („parte a geografiei fizice care se ocupă cu descrierea, clasificarea și studierea formelor de relief ale uscatului”), *hidrografie*, *topografie*, *elemente climato-meteorologice* etc. Asemenea cuvinte se împletesc în mod natural cu denumiri comune din limba literară, care capătă o semnificație anume în limbajul geografic, precum *brațul de est al fluviului*, *iuțeala curenului*, *înclinarea albiei*, etc. Chiar dacă uneori frazele au tendința de a scăpa de sub control, în general, ele au coerență, limpezime, fluiditate, conținutul lor semantic (informațiile) detașându-se în mod firesc din semnele lingvistice care le poartă: „*Brațul de est al fluviului, după ce a făcut o cotitură la Măcin, se îndreaptă către Brăila pentru a se împreuna la acest oraș, zidit pe o terasă de silt de 35 de picîre, cu brațul vestic*” (p. 137).

Este cunoscut faptul că în stilul științific, funcția emotivă (expresivă) a limbajului este anihilată sau ținută sub control de funcția referențială (cognitivă) dominantă. Aceasta din urmă se manifestă prin preocuparea permanentă a emitentului de text de a transmite exact mesajul în care se află datele realității despre care comunică. Totuși, există variante ale stilului științific, precum cele întrebuițate în științele umaniste sau în științele naturii, în care se produc devieri de la această normă. Este și cazul geografiei, în care descrierile formelor de relief, de pildă, se pot impregna de un anumit subiectivism al autorului geograf, care își manifestă astfel propria emoție în fața măreției naturii, stilul științific căpătând astfel accente de stil beletristic. Așa se întâmplă și cu M.D. Ionescu care, deși preocupat de exactitatea datelor geografice, după cum am văzut, nu-și poate reține efuziunile sentimentale pe care i le provoacă, de exemplu, fluviul Dunărea:

„*Orî-cât de nepărtinitori am vroi să fim cu tradițiunile ce se légă de acest măreț fluviu, totuși trebuie să recunșcem, împreună cu scriitorii antichității, că legendele despre el de pierd în nîpștea timpurilor și că despre Dunăre s'a vorbit de la începutul lumii; așa cel puțin pretind părinții bisericeii, carî identică Dunărea cu rîul ce curgea prin raiu, adică Phison (...).*”

*Dunărea a rămas până astă-Ëi tot sfântă, cel puțin pentru noi, căci Româ-nul în blestemele sale întrebuițeză expresia: «bată-te Dunărea», în înțelesul de «bată-te Dumnezeu.»* (p. 142).

Alteori, exprimarea autorului devine de-a dreptul patetică: „*Numai nestatornicirea vremurilor s'a împotrivit ca acéstă de Dumnezeu bine-cuvântată țară, să dea ceea ce ar fi putut să producă pământul său rodnic și îmbelșugat.*”

*Numai socotind câte năvăliri au călcat Dobroglia, la câte răsbîje a servit ca teatru al luptelor între stăpânitor și năvălitori și atunci ne putem da sêma cum de a mai rămas până la noi o parte din bogățiile de odinîră*” (p. 778).

Rodul unei pasiuni extraordinare pe care Căpitanul M. D. Ionescu a făcut-o pentru Dobroglia, despre care a a cules un număr enorm de date, atât din

surse bibliografice, cât și din multele deplasări pe teren, opera sa retipărită recent, *Dobroglia în pragul veacului al XX-lea*, se înfățișează publicului contemporan cu valoarea sa științifică nealterată în foarte multe privințe. Acesteia i se adaugă miresmele limbii române de acum mai bine de o sută de ani și accentele lirice ale unui autor îndrăgostit pentru totdeauna de țărâmul românesc de la Marea Neagră. Dobrogeniștii de toate vârstele nu pot decât să se bucure că o au din nou la îndemână.

---

1. Pentru mai multe date privind scrierea etimologică românească în secolul al XIX-lea, cf. Carmen-Gabriela Pamfil, *Timotei Cipariu, lingvist și filolog*, Iași, 2009, p.201-241).

2. Pentru mai multe detalii în legătură cu această problemă, cf. Flora Șuteu, *Influența ortografiei asupra pronunțării literare românești*, București, 1976, p. 226. Vezi și Carmen-Gabriela Pamfil, *op. cit.*, p.202-203).

- ■ Gheorghe Dumitrașcu, Liliana Lazia. *Dobrogea 1884-1885 în 31 de răspunsuri ale comunelor la „Chestionarul Hașdeu”*, Constanța, Editura Ex Ponto, 2010

CORINA APOSTOLEANU

## Chestionarul „Hașdeu” și răspunsurile dobrogenilor

**P**ersonalitate de tip enciclopedic, având preocupări în variate domenii ale cunoașterii, B. P. Hașdeu a studiat cultura populară, evoluția istorică a limbii române, literatura, istoria, într-un cuvânt tot ce definește un popor în esența sa.

Cercetătorii operei lui Hașdeu au remarcat faptul că interesul pentru folclor venea din familie, deoarece bunicul, Tadeu Hașdeu, al cărui nume îl și moștenea, a avut inițiativa de a culege legende populare moldovenești, pe care le-a repovestit în limba polonă<sup>49</sup>. Personajele istorice din aceste legende erau: Dragoș, primul voievod al Moldovei, Radu Vlad Dragomir (Călugăru), domnitor al Țării Românești, Traian și Dochia - ca personaje mitologice, Ștefăniță Vodă, ironizat în popor cu numele de Papură Vodă. Cu siguranță că tânărului Hașdeu, aflat în perioada formării intelectuale, toate acestea îi erau cunoscute, asemenea și interesul tatălui său, Alexandru, pentru traducerea în limba rusă a unor piese din folclorul românesc. Este vorba de cântece de nuntă apărute în anul 1830 în publicația „Vestinc Evropi”, cât și de alte șase cântece în 1833, în ziarul „Telescop”, toate însoțite de note științifice<sup>50</sup>. Activitatea lui Alexandru Hașdeu de valorificare a producțiilor folclorice s-a desfășurat pe parcursul mai multor ani, dar nu toate textele publicate erau autentice, antologatorul permițându-și intervenții în texte, iar explicațiile însoțitoare nu aveau în toate cazurile o bază științifică. Primii cercetători ai folclorului erau tributari unui oarecare entuziasm venind din curentul romantic, entuziasm ce îi conducea la concluzii eronate. La rândul-i, nici fiul, Bogdan Petriceicu, nu va fi ferit de aceste excese, apărute tocmai dintr-o mare apreciere a culturii populare și din încercarea de a o situa la cotele cele mai înalte.

În acest context, nu este surprinzător faptul că debutul literar al lui B. P. Hașdeu se va produce tot sub influența folclorului; primele încercări

din perioada 1852-1854 se numesc: „Cântec popular moldovenesc”, „Ștefan cel Mare”, „Doină”, „Moldova”, „Melodii românești”. Se observă cu ușurință îmbinarea celor două preocupări: istoria națională a românilor și folclorul, cărora Hașdeu le va dedica părți importante ale operei sale.

La nivel teoretic, Hașdeu a insistat asupra valorii folclorului ca punct de plecare al literaturii culte. Cel mai clar se exprimă aceasta în Introducerea pe care o scrie la volumul „Legende și basmele românilor” a cărui primă parte, Petre Ispirescu a publicat-o în 1872: „naiva muză a stânei și a colibe mi s-a părut totdeauna a fi unica nesecată sorgine de inspirațiune adevărat națională pentru cocheta muză de prin saloane”<sup>51</sup>.

Plănuind o ediție critică a „cântecelor noastre poporane”, Hașdeu scria în revista „Columna lui Traian”, în anul 1876: „Un cuvânt, o silabă dintr-un variant, o literă aruncă uneori cea mai viuă lumină asupra unui problem. Este de regretat că românii nu posedă până acum și ei o asemenea edițiune critică a cântecelor noastre poporane”<sup>52</sup>.

Din sfera preocupărilor privind evoluția limbii române în diferite perioade istorice, amintim cele două volume numite „Cuvente den bătrâni”, apărute în 1878, primul intitulat „Limba română vorbită între 1550 – 1600”, iar cel de-al doilea „Cărțile populare ale românilor din secolul al XVII-lea în legătură cu literatura poporană cea nescrisă”: acestea vor fi premiate de Academia Română, în 1880, fiind apreciate elementele de noutate absolută în privința studiului limbii și valorificarea unor texte inedite.

Prestigiul de care se bucura cărturarul român fusese recunoscut la cel mai înalt nivel, prin alegerea sa ca membru al Academiei Române în anul 1877.

Metodologia comparatistă și interdisciplinaritatea, utilizate de Hașdeu cu mare entuziasm, dădeau roade și în domeniul folclorului, respectiv în încercarea de defini locul elementelor românești în contextul european.

Nu altfel va proceda, cercetând graiurile românești și evoluția acestora.

„Chestionarele” pe care le va elabora mai târziu se înscriu în mod natural în această tendință de a cuprinde întreaga cultură populară, având în vedere că ceea ce fusese publicat anterior era cu totul sporadic și cu o slabă bază științifică. Hașdeu, prin cuprinzătoarea sa erudiție, intenționa să studieze deopotrivă evoluția limbii române în componentele sale populare și culte.

Ministrul Instrucției Publice, C. Chițu, i-a propus în 1877 lui B. P. Hașdeu să elaboreze mai multe chestionare, între care unul juridic, un altul lingvistic și mitologic, din prelucrarea cărora să rezulte: „descrierea moravurilor, instituțiilor și datinelor noastre”<sup>53</sup>.

Documentându-se de o manieră exhaustivă asupra alcătuirii unor astfel de chestionare, inexistente la noi până la acea dată, Hașdeu studiază atât opera deja „clasicizată” a fraților Grimm<sup>54</sup>, cât și chestionarele elaborate de V. Bogisich<sup>55</sup> și, respectiv, rușii Efimenko și Matviev.

În 1878, Hașdeu elaborează chestionarul juridic numit „Obiceiele juridice ale poporului român” ce include trei secțiuni : I. Satul; II. Casa; III. Lucrurile, având nu mai puțin de 400 de întrebări. Este evident, prin însăși structura lui, că acesta depășește cu mult aria juridică, mergând spre sociologie și etnografie. Sunt vizate: relațiile de vecinătate în sat, dreptul de proprietate, familia, respectiv nașterea, botezul, căsătoria, cu implicațiile lor sociale, moartea, dar cu un tratament mai sumar, obiceiurile legate de șezători și clăci, învoielile agricole, hotărnicia, aspecte de revoltă socială precum haiducia. Nu sunt omise practicile folclorice legate de vrăjitorie sau descântece. Cu toate aces-

tea, folclorul nu are un loc privilegiat, fiind vizate numai aspecte particulare, precum cele amintite, dar nu și întregul.

În 1884, Hașdeu revine asupra ideii chestionarelor și întocmește „Programa pentru adunarea datelor privitoare la limba română”. Odată cu acest chestionar, savantul își reafirmă interesul pentru comparativă, de această dată fiind vorba de lingvistică și de etnopsihologie. De remarcat este faptul că sunt numai 206 întrebări, comparativ cu materialul elaborat anterior și că numai 49 dintre acestea se referă strict la lingvistică. Hașdeu era preocupat de evoluția unor aspecte de gândire populară, așa cum erau ele reflectate în răspunsurile la „Chestionar”.

Reluarea unor întrebări utilizate cu șapte ani în urmă în chestionarul juridic poate reflecta o anume nemulțumire a lui Hașdeu vizavi de răspunsurile primite ori speranța unei mai mari complexități a informațiilor pe care avea să le obțină.

Comparativ, răspunsurile la chestionarul juridic provin numai din doar 37 de localități românești, deci cu totul insuficient pentru formularea unor concluzii ferme.

În cazul celui de-al doilea chestionar, cel de față, răspunsurile vor veni din 701 localități. În fapt, unii din repondenți au în vedere arii mai largi, de exemplu zona Timișoarei sau a Lugojului.

Întreprinderea lui Hașdeu ne apare azi cu atât mai importantă cu cât la nivelul mijloacelor de comunicare din perioada respectivă, cât și al posibilităților de a centraliza și prelucra un număr atât de mare de documente și informații, savantul se va fi confruntat cu mari dificultăți.

Răspunsurile sunt grupate pe județe și acoperă 19 volume, cu excepția celor a patru județe care s-au pierdut. Cele 19 volume sunt găzduite de Biblioteca Academiei Române. Numărul paginilor este impresionant, peste 20.000, format A4 sau caiet.

Autorii volumului de față au surprins importanța pentru Dobrogea a acestui demers lingvistic, etnografic, folcloric, având în vedere caracterul unic al provinciei istorice Dobrogea, respectiv conglomeratul etnic și infuzia masivă de populație românească din toate celelalte provincii istorice, începând cu secolul al XVIII-lea, cu un număr sporit chiar în perioada aleasă de Hașdeu pentru a difuza „Chestionarul”.

În contextul epocii, se cuvine a fi menționat un moment important în istoricul studiului folclorului dobrogean, și anume „momentul Teodor Burada”.

Teodor T. Burada<sup>56</sup>, istoric, folclorist, etnograf și muzicolog a avut ca preocupare cultura populară a românilor din toate provinciile. Interesul pentru folclor îi fusese alimentat de apariția în anul 1852 a cunoscutei ediții de „Poesii populare ale românilor” de Vasile Alecsandri, dar cunoștea în aceeași măsură și contribuțiile la domeniu ale lui Alexandru Odobescu ori ale contemporanului său, B. P. Hașdeu. Asemenea celor amintiți, Burada se preocupa de folclor, etnografie, istorie, ca definatorii pentru studiul unui popor. În 1880 publică la Tipografia Națională din Iași studiul de tip monografic „O călătorie în Dobrogea”. Cercetarea întreprinsă de Burada reprezintă o operă de autentic pionierat. Admirator al lui Dimitrie Cantemir, folcloristul cunoștea pasajul despre Dobrogea, la momentul la care domnitorul moldovean în călătoriile sale către Constantinopol, străbătuse acest teritoriu<sup>57</sup>. Anterior lui Burada, existaseră însemnările călătoriei în Dobrogea ale unui alt contemporan, Ion Ionescu de la Brad<sup>49</sup>, însoțit de Ion Ioranu. Acesta din urmă publicase în „L'Étoile du Danube”, care apărea la Bruxelles, un articol despre această călătorie, în

timp ce Ion Ionescu de la Brad se exprimase în „Journal de Constantinople” și în volumul „Excursion agricole dans la Dobrogea” (1850).

Când a pornit în călătoria sa, Burada a ales satele românești, mai ales pe cele de pe valea Dunării, deoarece intenționa să își aleagă materialul folcloric din străvechi vetre de locuire autohtonă. Piesele folclorice culese, precum și datele adunate s-au dovedit extrem de prețioase în oricare alt demers de cercetare folclorică ulterioară a Dobrogei. De altfel, nu insistăm asupra acestui aspect deoarece el este relevat de autorii studiului de față.

Hașdeu primește răspunsuri de pe tot teritoriul Dobrogei, acoperind un număr de 12 localități de pe teritoriul județului Constanța (inclusiv plasa Silistra–Nouă, în organizarea administrativă a timpului), și 19 localități de pe teritoriul actualului județ Tulcea. Există și pentru Dobrogea un caz în care învățătorul dă răspunsuri pe care le află „lângă comuna Congazu”, așa după cum arătam anterior că se petrece și cu alte zone ale țării.

Faptul că pot fi aflate din „Chestionar” și numele învățătorilor și preoților repondenți adaugă informație despre dezvoltarea învățământului la sate și situația lăcașelor de cult existente. Documentele ajunse până la noi ilustrează o întreagă perioadă istorică, existența și continuitatea elementului autohton românesc în Dobrogea, precum și prezența unui important număr de intelectuali ai satelor proveniți din alte provincii istorice: Basarabia, Transilvania ori Moldova.

Unii dintre cei care răspund la „Chestionar” cunosc faima de care se bucura Hașdeu în epocă și își formulează prețuirea adresată cărturarului, dincolo de formalismul exprimării.

Deși inegal ca valoare a răspunsurilor, materialul adunat este considerat astăzi extrem de prețios datorită caracterului de unicat pentru perioada amintită a unui astfel de studiu.

Considerată multă vreme o „pată albă” pe harta țării, din punct de vedere cultural, având în vedere datele istorice sumare, Dobrogea își găsește prin aceste răspunsuri la „Chestionar” o reală identitate etnografică, istorică, lingvistică, a cărei cunoaștere în profunzime se află încă în derulare.

Este meritul celor doi autori, Dr. Gheorghe Dumitrașcu și Dr. Liliana Lazia de a fi ales și publicat acest material documentar de maximă importanță pentru înțelegerea fenomenelor de evoluție lingvistică, etnografie, folclor, și, în cele din urmă, de viață socială pe teritoriul Dobrogei.

În calitate de istoric, Dr. Gheorghe Dumitrașcu, având îndelungate și valoroase preocupări legate de Dobrogea, prezintă detaliat în Introducere situația provinciei istorice înainte și după 1878, cu accent pe evoluția localităților de la înființare până la momentul „Chestionarului”. Se remarcă multitudinea de surse bibliografice consultate și analiza condițiilor istorice specifice ale teritoriului dintre Dunăre și Mare. Prezentarea vieții și activității lui B. P. Hașdeu sugerează o anume implicare cu caracter personal a lui Gheorghe Dumitrașcu în aprecierea operei savantului român. În mod natural, istoricul tinde să observe aspectele care definesc o personalitate de tip enciclopedic, ca cea a lui B. P. Hașdeu.

La rândul său, Dr. Liliana Lazia, autoare a unei teze de doctorat, publicată în anul 2002, în domeniul antroponimiei dobrogene, domeniu neexplorat anterior în mod sistematic aduce consistente argumente lingvistice în prezentarea teoretică a domeniului, cât și în comentariile asupra materialului lingvistic, etnografic și folcloric analizat.

Ambele intervenții, complementare din punct de vedere al abordării științifice și tematicii reușesc să prezinte cu acribie importanța demersului lui Hașdeu, cu relevanța sa excepțională pentru Dobrogea,

Se cuvine o mențiune specială pentru Listele din finalul lucrării, care includ numele lăcașurilor de cult de pe teritoriul Dobrogei, numele intelectualilor care au activat în satele dobrogene, mai ales învățători și preoți, a căror strădanie în teritoriul dintre Dunăre și Mare își cunoaște răsplata și astăzi.

Iată de ce considerăm volumul de față foarte valoros pentru Dobrogea, și, în context, un omagiu acelor înaintași, care în lucrarea lor intelectuală au adus o contribuție esențială dezvoltării acestei provincii.

RADU PETCU

## Istoricul cetății Durostorum (II)

Conform unei tipologii a ștampilelor tegulare ce aparțin legiunii a XI- Claudia<sup>1</sup>, s-a stabilit că tipurile care au fost emise și au circulat în spre sfârșitul secolului al III-lea p.Chr. și începutul secolului al IV-lea p.Chr., au fost:

Tipul **F**, ștampila **LEGXICLFTRAM** = *LEG(ionis) XI CL(audiae) F(iliglinae) TRA(ns) M(ariscae)*.

Tipul **G**, ștampila **LEGXICLFCAND** = *LEG(ionis) XI CL(audiae) F(iliglinae) CAND(indianae)*.<sup>2</sup>

Descoperirile de piese ce aparțin acestor două tipuri s-au făcut în perimetrul sau în imediata vecinătate a unor fortificații din sectorul cuprins între Appiaria (Riahovo – Bulgaria) și Sacidava (Dunăreni – județul Constanța)<sup>3</sup>.

Toponimele **TRAM** = *Tra(ns)m(arisca)* și **CAND** = *Cand(idiana)*<sup>4</sup>, indică faptul că cele două localități devin, după *Durostorum*, principalele garnizoane ale legiunii, unde au fost instalate vexilații, probabil de mărime egală. Atelierele ceramice – *figlinae* – de la *Transmarisca* și *Candidiana* au devenit alături de *Durostorum*, emitentele unei imense cantități de țigle și cărămizi folosite pentru construcții la fortificațiile de pe *limes*<sup>5</sup>, cuprinse între Appiaria și Sacidava. Exemplarele descoperite la *Durostorum* dovedesc că, până și sediul legiunii a intrat în aria de export a celor două *figlinae*.<sup>6</sup>

Abrevierea literei *F* întâlnită pe ștampilele celor două tipuri, în opinia specialiștilor, pare să însemne mai degrabă *F(iglina)* decât *F(idelis)*<sup>7</sup>, având în vedere că epitetul dat de Claudius la începutul secolului I p.Chr., nu mai apare aplicat legiunii începând cu epoca Tetrarhiei<sup>8</sup>. La punctul „Ferma 4” de pe lângă comuna Ostrov județul Constanța, au fost descoperite câteva cărămizi cu ștampila legiunii în felul următor: **LEG(io) XI CL(audia) FIG(lina) KAS(tri)**<sup>9</sup>.

Cele două topimime **TRAM** și **CAND**, asociate cu numele legiunii implică, chiar în condițiile existenței unor mari ateliere producătoare de astfel de materiale de construcții, prezența unor vexilații de care depindeau *figlinele*.<sup>10</sup>



La Appiaria, o țiglă cu ștampila **APPI** ar putea indica o întreagă serie de cărămizi ce poartă ștampila unității de la *Durostorum*, emisă de asemenea cu ocazia refacerii castrului. Nu este exclus ca în această perioadă, a primei tetrarhii, aici sau la *Tegulicium*<sup>11</sup>, să fi fost prezente, în legătură cu activitățile de construcție sau poate chiar de staționare, alte mici detașamente ale legiunii.<sup>12</sup> Prezența unei vexilații la Appiaria, indiferent de misiunea ei, pază sau construcție, este doar ipotetică, oricum descoperirea cărămizii ce poartă inițialele **APPI**, și tipului **G** al tegulelor ștampilate, plasează această localitate în cadrul teritoriului de supraveghere al legiunii, și prin acest lucru beneficia de exportul de material de construcție provenit din celelalte centre.<sup>13</sup>

Intensa activitate reconstructivă la *Transmarisca* și *Candidiana* din perioada primei tetrarhii face posibilă datarea aproape certă a celor două tipuri de ștampile – **F** și **G** – la sfârșitul secolului al III-lea și începutul secolului al IV-lea. Schema de organizare pe *ripa legionis XI Claudiae*, conform datelor oferite de sursele epigrafice și arheologice, ar fi putut consta în principal, din plasarea a două importante vexilații ale unității la *Transmarisca* și *Candidiana*, *Durostorum* rămâne în continuare sediul de bază al legiunii.<sup>14</sup>

Asadar la începutul secolului al IV-lea, *Durostorum* a primit o atenție deosebită din partea împăratului Dioclețian, care după noua reformă a *limes*-ului Dunări de Jos, a mai inspectat încă o dată *Durostorum* în anul 304 p.Chr.<sup>15</sup>

După cum am amintit la începutul acestui capitol, *Durostorum* este menționat și în importantul document cu caracter administrativ militar, *Notitia Dignitatum*, în secțiunea pentru *Moesia Secunda*. În document ne este înfățișată o nouă schemă de dislocare a legiunii, față de cea din perioada lui Dioclețian. Acest fapt se poate datora evoluțiilor politico-militare desfășurate în timpul primei tetrarhii precum și în perioada care a urmat.

Reducerea efectivelor legiuniilor, în perioada tetrarhiei, s-a făcut în scopul creării unei forțe mobile care să poată acționa în diferitele sectoare de frontieră sau în interiorul imperiului. Acest lucru a avut ca urmare o descompletare masivă în rândul legiuniilor din provinciile dunărene. Crearea a două forțe armate distincte, armata de frontieră – limitanei – ce avea un efectiv mai mare în primii ani ai secolului al IV-lea, redusă ulterior prin retragerea de vexilații, precum și armata de interior – *sacer comitatus*<sup>16</sup> - operativă, mobilă, în care contingentele legiunilor dunărene au jucat un rol important, a constituit premiza fundamentală a reformelor militare îndeplinite de Constantin cel Mare.<sup>17</sup>

Din lipsă de informații, nu se poate spune cu siguranță dacă sub cea de a doua tetrarhie au avut loc reforme substanțiale ale armatei de frontieră, după toate aparențele situația pare să fi rămas neschimbată. Părțile orientale ale imperiului, inclusiv regiunile dunărene, au intrat, începând cu anul 313 p.Chr., sub administrația lui Licinius. Confruntarea decisivă dintre Constantin și Licinius a implicat dislocarea masivă a unor contingente de pe *limes*-ul celor două provincii dunărene, *Moesia Secunda* și *Scythia*, în așa mare măsură încât, probabil sectoare întregi au fost lipsite de trupe. Consecințele importante ale dislocării reies și din pasajul lui Anonymus Valesii, în care ne relatează, că invazia goșilor din anul 324 p.Chr. s-a produs *per neglectos limites*<sup>18</sup>, adică pe la frontierele dunărene lipsite de trupe.<sup>19</sup>

Reformele militare de pe frontierele imperiului, îndeplinite de Constantin cel Mare în provinciile dunărene, *Moesia Secunda* și *Scythia*, s-au putut produce, asadar, după anul 324 p.Chr.<sup>20</sup>, când învingătorul de la *Cryopolis* a preluat în administrație și teritoriile din jumătatea de răsărit a Imperiului.

Secțiunile pentru cele două provincii din *Notitia Dignitatum*, arată că aici reforma a fost înfăptuită dintr-o dată și unitar pe toată întinderea ambelor teritorii. Faptul că reorganizarea constantiniană a legiunilor vizează dislocarea și nu structurarea, sugerează o mai slabă angajare a acestor unități *ripariense* în conflictul din 323-324 p.Chr. dintre Constantin și Licinius.<sup>21</sup> De altfel, noua repartitie a efectivelor celor patru legiuni de-a lungul Dunării de Jos - *Italica*, *XI Claudia*, *II Herculia*, *I Iovia* - arată că, practic a avut loc o redistribuție a detasamentelor pe *limes*, ținându-se cont de numărul redus, de trei mii de soldați și ofițeri, de care dispuneau acum unitățile în urma masivelor retrageri de vexilații din epoca Tetrarhiei.<sup>22</sup>

Pentru precizarea celor doi termeni tehnici folosiți de *Notitia Dignitatum*, *pedatura superior* și *pedatura inferior*, care apar ca subdiviziuni ale legiunilor *ripariense*, s-au propus mai multe soluții. O. Seeck a adoptat lectura cu *cohortis quintae pedature superior / inferior*; în timp ce Th. Mommsen preferă să folosească termenul de *cohortium quinque*.<sup>23</sup> Noua schemă organizatorică, pe care *Notitia Dignitatum* ne-o prezintă, este destul de simplă și în esența ei a constat în reducerea numărului vexilațiilor legionare de pe *limes* de la două sau mai multe sedii, în care erau răspândite regimentele, la numai două sedii, între care unul dintre ele era castrul de bază, *Durostorum* în cazul nostru.

Dacă ar fi să luăm în calcul variata de lectură propusă de O. Seeck, aceasta ar sugera că pentru castrul secundar, având în vedere mărimea redusă a coortei în perioada Notitiei, detașamentul de legiune era format numai din 300 de militari, în timp ce în cel de bază se găseau restul de 2700. Luând însă ca element de comparație terminologia folosită la legiunile din zona Dunării mijlocii, de *pars superior / inferior*, care exprimă inițial divizarea în două părți a acestor unități, lectura lui Th. Mommsen este mai corectă.<sup>24</sup> Acest lucru ar însemna că în secolul al IV-lea p.Chr., teritoriul de supraveghere al legiunii a XI-a Claudia a fost împărțit în două, *pedatura superior* și *pedatura inferior*.

Dacă ar fi să acceptăm lectura propusă de Th. Mommsen de *cohortium quinque*, se poate considera că fiecare *pedatura*, se afla sub comanda unui *praefectus ripae legionis*, și era alcătuită din câte cinci coorte a câte 300 de militari, deci în total fiecare *pedatura* avea un efectiv de 1500 de militari<sup>25</sup>. Pe de altă parte precizările lui Vegetius<sup>26</sup> privind înțelesul de *pedatura*, face ca aceasta să fi fost folosit probabil ca termen generic pentru misiunile tactice, administrative și de construcție care reveneau corpurilor de legiune. Ca regulă generală ambele pedaturi trebuie să fi acoperit întreg sectorul de *limes*, cuprinzând fostul teritoriu al legiunii din perioada Tetrarhiei. În fiecare *pedatura* intra, probabil în mod egal, câte o jumătate de *ripa legionis* împreună cu toate activitățile de control și întreținere din sectorul respectiv.<sup>27</sup>

O trăsătură caracteristică a noii scheme defensive constantiniene este că în *pedatura superior* se află întotdeauna castrul-sediu principal al legiunii în cauză. Termenul tehnic pentru desemnarea fostului *territorium* de graniță al legiunii devine în mod oficial, din epoca lui Constantin cel Mare (306-337 p.Chr.), de *ripa legionis*.<sup>28</sup>

Cea de-a doua notată în ordine geografică, spre vest între *legiones riparienses* din *Moesia II*, este *legio XI Claudia*. Pentru aceasta legiune *Notitia Dignitatum* ne transmite următoarea dispunere pe *limes*:

33. *Praefectus legionis Undecimae Claudiaae, Dorostoro.*

34. *Praefectus ripae legionis Undecimae Claudiaae, cohortium quinque, pedaturae superioris, Transmariscae.*

35. *Praefectus ripae legionis Undecimae Claudiae, cohortium quinque, pedaturae inferioris, Transmariscae.*<sup>29</sup>

În felul în care ni s-a transmis textul prezintă o serioasă anomalie. Unitatea apare practic concentrată la *Transmariscae* unde, în acest caz, s-ar fi găsit două grupe de câte cinci cohorte, în timp ce comandamentul s-ar fi aflat la *Durostorum*.<sup>30</sup> Rectificărilor aduse pasajului, li se mai poate adăuga încă o observație: dacă concentrarea practică a întregii legiuni la *Transmariscae* reiese din start ca imposibilă și puțin probabilă, din exemplele oferite de *Notitia Dignitatum* în alte provincii dunărene cum ar fi Moesia I, Pannonia II, Valeria, Pannonia I, Noricum, Raetia, se poate constata că *pedatura*, sau *pars superior*, cum mai este numită în provinciile Dunării mijlocii, staționează în castrul de bază, iar *pars inferior* nu apare niciodată în castrul principal, sediul al legiunii.<sup>31</sup>

Pentru pasajul ce ne interesează din *Notitia Dignitatum*, greșala strecurată, trebuie să fie corectată nu la numărul 35, unde au semnalat-o de-a lungul timpului toți editorii săi de până acuma<sup>32</sup>, în principal O. Seeck, ci la numărul 34, unde trebuie înlocuit *Transmariscae* cu *Durostoro*. Conform regulilor de dislocare arătate în *Notitia Dignitatum*, *pedatura inferior*, nu poate staționa la *Durostorum* iar cea superior la *Transmariscae*, ci invers, cea superioară la castrul de bază, iar cea inferioară în castrul secundar.<sup>33</sup> Astfel specialiștii sunt de părere că la data redactării *Notitia Dignitatum* repartitia reală trebuie să fi fost<sup>34</sup>:

33. *Praefectus legionis Undecimae Claudiae, Dorostoro.*

34. *Praefectus ripae legionis Undecimae Claudiae, cohortium quinque, pedaturae superioris, Dorostoro.*

35. *Praefectus ripae legionis Undecimae Claudiae, cohortium quinque, pedaturae inferioris, Transmariscae.*<sup>35</sup>

În cadrul sectorului de *limes* aflat sub controlul legiunii a XI-a Claudia, au fost păstrate ca sedii ale pedaturilor castrul de bază de la *Durostorum*, pentru *pedatura superior* și tot odată reședința prefectului legiunii și *Transmarisca* unde a fost dislocată *pedatura inferior*. Noua schemă de dislocare a implicat retragerea vexilației de la *Candidiana*, locul ei fiind luat de o unitate auxiliară de tip *milites*. Este foarte probabil ca, odată cu această reformă tactico-strategică, figlinele de la *Transmarisca* și *Candidiana* să își înceteze sau să își reducă considerabil activitatea.<sup>36</sup>

În lumina celor două tipuri de emisiuni tegulare tetrarhice și a indicațiilor *Notitia Dignitatum*, se poate urmări destul de îndeaproape evoluția organizării teritoriului militar de graniță și a dislocării subunităților legiunii a XI-a Claudia în perioada cuprinsă între reformele lui Dioclețian și cele ale lui Constantin cel Mare, inclusiv.

Constantius al II-lea (337-361 p.Chr.), unul dintre fiii lui Constantin cel Mare, a dus mai departe opera de reorganizare militară și de refacerea *limes*-ului imperial, mai ales în provinciile Dunării de jos. Din vremea lui Constantius avem atestate<sup>37</sup> la *Durostorum*, unități de *cuneus*<sup>38</sup> și *milites*. Tot din timpul domniei lui Constantius al II-lea, vexilațiile legiuniilor din dreapta Dunării încep să îndeplinească și rolul de *comitatenses*, ele activau în asemenea misiuni sub nume diferite, cum ar fi: *Tertiodecimani*, pentru vexilațiile legiunii a XIII Gemina, *Quintani* pentru legiunea a V-a Macedonica, *Primani* pentru *legio I Italica*, *Undecimani* pentru legiunea a XI-a Claudia, *Ioviani* pentru *legio I Iovia* și *Herculiani* pentru *legio II Herculia*.<sup>39</sup>

Situația înfloritoare la care a ajuns castrul și așezarea civilă de la *Durostorum*, în urma reformelor din prima jumătate a secolului al IV-lea, se relevă nu numai prin viața internă ci și prin legăturile orașului cu diferite zone ale imperiului, reflectate prin foarte multe piese de import, provenite din atelierelor din Asia Mică, Orient sau chiar Gallia sau nordul Africii.<sup>40</sup> Dezvoltarea economică-socială a *Durostorum* se oglindește și în necropola orașului, ce este situată la vest, sud și est de lagărul legiunii și *canabae*, respectiv la sud-vest de *vicus*<sup>41</sup>.

Din aceea perioadă datează și celebrul mormânt pictat de la Silistra, descoperit întâmplător în anul 1942 în urma unor săpături de salvare, desfășurate în partea de sud a orașului modern. Mormântul este o adevărată capodoperă murală, ce a fost concepută la cumpăna dintre trecerea de la arta păgână la arta creștină<sup>42</sup>. El este în strânsă legătura cu domnia lui Constantin cel Mare și a urmașilor săi – o epocă în care arta clasică păgână se stinge și încep să se pună bazele ideologiei și intelectualității, stilistice și expresia artei creștine timpurii. Specialiștii bulgari sunt de părere că frescele lui au fost pictate înainte de marea invazie gotică din anii 376-378 p.Ch., din vremea împăratului Valens<sup>43</sup>, când castrul de la *Durostorum* a fost cucerit și distrus până la temelie, iar populația sa a fost masacrată ori s-a refugiat din calea cotropitorilor. Așa, într-un fel, se poate explica și reprezentarea servitorului de origine gotică<sup>44</sup> și lipsa defunțiilor din mormânt în momentul descoperirii.

În secolul al IV-lea p.Ch., în special în vremea împăratului Constantin cel Mare, s-a format un obicei prin care rangurile înalte ale nobilimii începeau să se distingă prin veșmintele și în special prin diferitele însemne ale rangului pe care acesta îl avea în viața politico-militară a imperiului. Așa se face că, în aceea epocă, hainele și accesoriile, dobândeau o importanță specifică și atrageau atenția asupra titlului celui care le purta. Printre multele inovații, Constantin a introdus titlul de patrician, unul dintre cele mai prestigioase titluri din Imperiu, ce putea fi dat nobililor, comandanților militari și senatorilor. După ce a mutat capitala de la Roma la Constantinopol în anul 330 p.Ch.<sup>45</sup>, împăratul formează un nou senat. El desemnează ca senatori, nobili și aristocrați din diferite colțuri ale imperiului, chiar și de origine barbară, cărora le-a atribuit funcția de patrician, proconsul, magistrat, strateg, etc.

După o analiză mai amănunțită a frescelor, se poate trage concluzia că proprietarul mormântului, reprezentat în partea din centru a peretelui de vest al criptei, este înfățișat ca o persoană foarte importantă și foarte bogată, probabil proprietar de pământ, cu înclinații intelectuale. După îmbrăcăminte pe care o poartă și a ofrandelor care îi sunt oferite de cei șase sclavi, ce sunt reprezentați pe pereții de sud și respectiv de nord ai mormântului, ne dăm seama că stăpânul era o persoană cu rang înalt din aristocrația militară a legiunii a XI-a Claudia.<sup>46</sup> Mormântul este datat în prima jumătate a secolului al IV-lea, înainte de distrugerea *Durostorum* din 378 p.Ch., când așezarea romană de pe malul Dunării a cunoscut o perioadă de prosperitate și înflorire.<sup>47</sup>

Începând din ultimele decenii ale secolului al II-lea p. Chr. și până către sfârșitul secolului al III-lea, orașul a fost adânc tulburat de invaziile costobocilor, carpile și goșilor. În secolele IV–VI, *Durostorum* a continuat să fie un important centru roman, în care a pătruns și s-a dezvoltat creștinismul.

Mai multe sigilii bizantine de plumb și alte descoperiri databile în secolele VII–X în tot perimetrul Silistrei demonstrează o continuitate, atât de locuire în vatra orașului antic, precum și o legătură cu Bizanțul. În urma victoriei lui Ioan Tzimiskes asupra cneazului kievean Sviatoslav în anul 971 p.Ch.<sup>48</sup>,

Durostorum sau Dârstor a devenit capitala themei Paristrion (Paradunavon).<sup>49</sup> În evul mediu, cetatea este cunoscută în documente sub numele de Drâstor, nume care încă mai pastrează elemente fonetice din numele antic al așezării. Acesta va ajunge sub tutela domnilor Țării Românești, iar apoi sub stăpânire otomană.

### Personalități ale lumii antice atestate la *Durostorum*

Cea mai importantă personalitate este *Flavius Aetius*, considerat de scriitorii antici și de istoricii contemporani „ultimul mare general roman”. El s-a născut la Durostorum în anul 390 p.Chr. Tatăl său, Gaudentius era probabil de origine gotică, iar mama sa provenea dintr-o familie de romani. Tătal său a avut o cariera militară remarcabilă sub conducerea împăraților Tudosius I, Arcadius, Honorius și Teodosius al II-a. La începutul secolului al V-lea, Gaudentius ajunsese *magister equitum* la Roma. El l-a căsătorit pe tânărul *Flavius Aetius* cu fiica unui comandant roman pe nume *Carpilio*. Aetius a fost trimis ca ostatic politic în două ocazii, o dată la curtea regelui Alarich, conducătorul goților, iar în al doilea rând la huni. Cât a stat la curtea regilor ca „ostatic”, el a putut să le studieze modul de viață, psihologia și tactica militară a acestor mari comunități tribale, lucru care va fi esențial în izbânzile ce le va obține mai târziu. Întors la Roma, Aetius a făcut o excelentă carieră militară în decursul anilor 20 și 30 ai secolului al V-lea. A câștigat numeroase bătălii împotriva goților, francilor și a triburilor germanice. Cea mai mare bătălie pe care a câștigat-o, cu care a și rămas în istorie, este cea dată în anul 451 p.Chr. împotriva hunilor lui Attila. Deși avea un efectiv militar mai mic decât cel al lui Attila, Aetius, a reușit prin ingeniozitatea sa de mare comandant de oști, să-l înfrângă pe comandantul hunilor. Astfel el a salvat imperiul de vest de la prăbușire<sup>50</sup>.

La numai trei anii de la aceasta măreață și strălucită victorie împotriva unuia dintre cei mai mari cuceritori ai lumii antice, *Flavius Aetius*, moare asasinat din ordinul împăratului. La câțiva ani după moartea sa, orașul „Etern” – Roma – cade pradă vandalilor. Așa se stingea din viață „ultimul mare general roman” născut pe malul Dunării la *Durostorum*.

Alte personaje importante atestate la *Durostorum*, unele dintre acestea chiar au făcut parte din *Legio XI Claudia*, sunt cei 12 martiri creștini timpurii, de la începutul secolului secolul IV p.Chr. Primul dintre ei este **Sfântul Dasius** veteran al legiunii a XI-a Claudia, căruia i s-a tăiat capul deoarece a refuzat să ia parte la banchetele cultelor păgâne. Următorii trei, **Sfântul Maximus**, **Sfântul Dada** și **Sfântul Quintilian** au fost omorâți într-un *vicus* ce se numea *Osobia*, din apropierea Durostorumului. Din contextul scrierilor medievale de secol VIII sau de secol XI, care ne relatează despre faptele acestora, cei trei ar fi fost persecutați în timpul domniei lui Maximinus Daia (305-313 p.Chr.).<sup>51</sup> **Sfântul Iulius**, la rândul său și el veteran al legiunii a XI-a, a fost omorât pe 27 mai 304 p.Chr. Apoi persecuțiilor au mai căzut **Sfântul Isichius**, **Sfântul Valentinian** și **Sfântul Pasicretes**, ultimii doi fiind chiar militari ai legiunii a XI-a. În primăvara anului 304 în timpul domniei împăratului *Diocletianus*, persecuțiile împotriva creștinilor ajunseseră la apogeu, cel mai rău ele au fost simțite în provinciile orientale ale imperiului<sup>52</sup>. Ca urmare a acestor persecuții în timpul vizitei împăratului la *Durostorum*, au fost martirizați: **Sfântul Marcian**, **Sfântul Nicader** și **Sfântul Kalink**<sup>53</sup>. În anul 362 p.Chr. ultimul creștin ars pe rug pe malul Dunării la *Durostorum*, a fost **Sfântul Aemilianus**, în timpul domniei lui Iulian Apostatul (361-363 p.Chr.). Domnia acestui împărat coincide

cu o puternică reacție păgână a imperiului: se redeschid templele păgâne, împăratul dă edict de toleranță pentru păgâni, organizează un cler păgân după modelul celui creștin. Tocmai persecuțiile împotriva creștinilor îi aduc cognomenul de „Apostatul”.<sup>54</sup> Triumful final al creștinismului la *Durostorum* este marcat în anul 380 p.Chr., când încep construcțiile creștine cu caracter sacru și profan: basilici, palatul episcopal și *martyria* – pentru a adăposti rămășițele celor care și-au vărsat sângele apărând credința creștină<sup>55</sup>.

---

1. Tipologie elaborată de C. Mușețeanu, M. Zahariade, D. Elefterescu, vezi SM-MIM, 12, 1979, p. 164-185; 13, 1980, p. 85-105.

2. Mihail Zahariade, *op. cit.*, p. 181; *idem*, *Moesia Secunda, Scythia și Notitia Dignitatum*, p. 59.

3. C. Scorpan autorul săpăturilor de la Sacidava, menționează descoperirea unui exemplar de tipul **F**, care a fost interpretat drept material de export pentru construcție. Pentru susținerea ipotezi s-a mers pe faptul că la aceea dată, Sacidava, se afla în altă provincie decât a celei unde staționa legiunea.

4. Castrul de la *Nigrinianis*, ce se afla în jurisdicția legiunii a XI-a Claudia, refăcut în această perioadă, își schimba numele în *Candidiana*.

5. La *Transmarisca* săpăturile sistematice de la sfârșitul anilor 1960 și începutul anilor 1970, efectuate de arheologul bulgar R. Zmeev, au scos la lumină 14 piese din ambele tipuri de cărămizi ștampilate, **F** și **G**.

6. Mihail Zahariade, *op. cit.*, p. 182.

7. Cf. tipologie elaborată de C. Mușețeanu, M. Zahariade, D. Elefterescu, vezi SMMIM, 12, 1979, p. 164-185;

8. Mihail Zahariade, *op. cit.*, p. 182; *idem*, *Moesia Secunda, Scythia și Notitia Dignitatum*, p. 61.

9. V. Culică, *Cărămizi, țigle și olane cu ștampila legiunii a XI-a Claudia găsite în Canabae Aeliae*, Pontica, 3, 1970, p. 371.

10. Mihail Zahariade, *Moesia Secunda, Scythia și Notitia Dignitatum*, p. 61.

11. Pentru *Tegulicium*, vezi Mihail Zahariade, *Moesia Secunda, Scythia și Notitia Dignitatum*, p. 114-115;

12. *Ibidem*, p. 61.

13. *Idem*, *Ripa legionis XI Claudiae la sfârșitul secolului III și început de IV*, p. 182.

14. *Ibidem*.

15. Georgi Atanasiv, *Late antique tomb in Durostorum-Silistra and its master*, Pontica 40, p. 447

16. Cf. Mihail Zahariade, *op.cit.*, nota 23, p. 188: denumire de *sacer comitatus*, apare pe un monument epigrafic cu loc de descoperire necunoscut: „*Aurelius Petelus optio (in) Augustorum (et) Caesarum sacru comitatu.*” Inscriptia ar sugera că un detașament din *sacer comitatus* pare să-l fi însoțit pe Dioclețian în vizita sa de-a lungul Dunării, sau fie a luat parte la unele operațiuni militare din vremea lui Galerius (293-311 p.Chr.)

17. Mihail Zahariade, *op.cit.* p. 182.

18. Anonymus Valesii, V, 21.
19. Mihail Zahariade, *op.cit.* p. 183.
20. Maria Georgescu, *op. cit.*, p. 51: La 18 septembrie 324 p.Chr. Constantin cel Mare a reușit o victorie decisivă asupra armatei lui Licinius. În urma acestei victorii, pentru prima dată de la începutul domniei lui Dioclețian, adică la 40 de ani de acest lucru, din nou un singur împărat stăpânea asupra întregului Imperiu Roman.
21. Mihail Zahariade, *op. cit.*, p. 184.
22. *Ibidem.*
23. *Ibidem.* Pentru istoricul cercetărilor Notitiei Dignitatum, vezi, Mihail Zahariade, *Moesia Secunda, Scythia și Notitia Dignitatum*, p. 21-27.
24. *Ibidem*, p. 185.
25. Rumen Ivanov, Georgi Atanasov, Peti Donevski, *op. cit.* p. 112.
26. Vegetius, III, *passim*.
27. Mihail Zahariade, *op. cit.*, p. 185.
28. *Ibidem*; nota 30, p. 188: Această denumire se regăsește și pe materialul tegular din *Dacia Ripensis: P(rae) p(ositus) rip(ae) Var(iniaae)*; sau *Nu(merianus ?) p(rae) p(ositus) r(ipae)*.
29. Rumen Ivanov, Georgi Atanasov, Peti Donevski, *op. cit.* p. 112; Mihail Zahariade, *Moesia Secunda, Scythia și Notitia Dignitatum*, p. 58; Mihail Zahariade, *Ripa legionis XI Claudiae la sfârșitul secolului III și început de IV*, p. 186.
30. Mihail Zahariade, *Ripa legionis XI Claudiae la sfârșitul secolului III și început de IV*, p. 186.
31. *Idibem.*
32. În edițiile critice ale Notitiei Dignitatum acest pasaj a fost comentat parțial în mai multe rânduri. Pancirolus, în ediția din 1608 costantă că: *haec cohors superiorem et inferiorem ripam tuebatur. Transmariscae: aut per errorem superiorem et inferiorem duplicata*, subînțelegând înlocuirea *Transmariscae* cu *Durostoro*. Ed. Bocking și O. Seeck înregistrează, oficial, la punctul 35: *cohortis quintae pedaturae inferioris, Transmariscae*, deși asupra acestui punct s-au făcut de fiecare dată observații. El mai nota la numărul 35: *in ea stationes, quam praefectus totius legiones obtinet, praefectus quoque alterius utrius pedaturae sedem habere*, propunând la nota 35 *Durostoro*. Greșeala a fost strecurată în unul dintre cele șase codexuri care au reprodus *Codex Spirensis*, sau în cele 10 copii directe sau indirecte de pe unul sau altul din Codexuri.
33. Mihail Zahariade, *op. cit.*, p. 186.
34. *Ibidem.*
35. *Ibidem*; Mihail Zahariade, *Moesia Secunda, Scythia și Notitia Dignitatum*, p. 59. Pentru tabloul dislocării legiunii a XI-a Claudia, așa cum este înregistrat în *Notitia Dignitatum*.
36. *Idibem*, p. 187.
37. Rumen Ivanov, Georgi Atanasov, Peti Donevski, *op. cit.* p. 112.
38. *Cuneus*, termen folosit pentru a denumi formațiunile de luptă așezate în unghi cu vârful înainte.
39. Rumen Ivanov, Georgi Atanasov, Peti Donevski, *op. cit.* p. 112.
40. Vezi Muzeul de Istorie din Silistra.
41. Pentru necropola de la *Durostorum* vezi Rumen Ivanov, Georgi Atanasov, Peti Donevski, *op. cit.*, capitolul 10: *Necropolises of Durostorum* p. 243-262.
42. Cf. Georgi Atanasov, *op.cit.* p. 447-458; Mormântul a fost pictat în două faze, în care se întâlnesc atât simboluri creștine timpurii cât și simboluri păgâne.
43. Invazia gotică din anii 376-378 p.Chr., din vremea împăratului Valens, a fost extrem de dur resimțită de provinciile *Scythia Minor* și *Moesia Secunda*. Foarte multe așezări au fost distruse, iar populația a fost omorâtă sau luată în sclavie de către transdanubieni. Conflictul s-a soldat cu înfrângerea romanilor în bătălia de la Adrianopole din anul 378 p.Chr., unde după cum ne relatează și scriitorul antic Ammianus Marcellinus: „armata romană a suferit un dezastru ireparabil, care v-a apăsă mult timp asupra destinului Imperiului Roman”. Împăratul însuși a fost omorât pe câmpul de bătălie, sau după altă sursă a fost ars de viu într-o casă în care se retrăsese pentru

a-și îngrijii rănille pe care le căpătase în timpul luptei. Bătălia de la Adrianopole a fost una de mare importanță, deoarece a marcat începutul unei noi ere în istoria tacticii militare, și anume înlocuirea infanteriei cu cavaleria grea, care și-a arătat abilitatea în fața legiuniilor romane, după cum sublinia și istoricul britanic, Sir Charles Oman: „Gotul a văzut că lancea sa puternică și armăsarul său robust îl poartă prin rândurile compacte ale infanteriei imperiale. El devenise arbitrul războiului, strămoșul în linie dreaptă al tuturor cavalerilor din Evul Mediu, cel care a inaugurat ascendența călărețului, care avea să dureze o mie de ani.” Pentru bătălia de la Adrianopole, vezi, Geoffrey Regan, *Bătălii care au schimbat istoria lumii*, p. 35-37.

44. Cf. Georgi Atanasov, *op. cit.*, p.451. Înainte de 377 p.Chr., foarte mulți goți din Scythia Minor și Moesia Secunda, au ajuns în sclavie.

45. Pentru fondarea Constantinopolului, vezi, Maria Georgescu, *op. cit.*, p. 55-51.

46. *Idem*, *Late antique tomb in Durostorum-Silistra and its master*, Pontica 40, p. 458.

47. Pentru descrierea mai amănunțită a mormântului pictat de la Silistra, vezi, Georgi Atanasov, *op. cit.*, *passim*.

48. Maria Georgescu, *op. cit.*, p.211.

49. Ion Barnea, Ștefan Ștefănescu, *DID III*, p. 75-76.

50. *Ibidem*. p. 399-407.

51. *Ibidem*, p. 296.

52. Maria Georgescu, *Isoria Bizanțului*, Târgoviște, 2005, p. 41.

53. Rumen Ivanov, Georgi Atanasov, Peti Donevski, *op. cit.* p. 297.

54. Maria Georgescu, *op. cit.*, p. 79.

55. Pentru monumentele creștine timpurii de la Durostorum vezi Rumen Ivanov, Georgi Atanasov, Peti Donevski, *op. cit.*, capitolul 12: The early cristian monuments linked whith the martyrs of Durostorum 4th-5th centuries p. 298-317; capitolul 14: Early christian monuments from Durostorum and the Durostorum Bishopric (end of 4th-7th century), p. 335-359.



ROMEO AURELIAN ILIE

## Libertate creștină vs. predestinare, la Sf. Ap. Pavel

### I. Preliminarii

Sf. Ap. Pavel, cel supranumit și Apostolul neamurilor, pentru întinderea spațiului geografic pe care l-a parcurs propovăduind, sau pur și simplu „Apostolul”, prin articulare sugerându-se o suspunere a acestuia față de ceilalți apostoli, datorită înălțătoarei sale teologii, strecoară în opera sa, o „piatră de poticnire”, tocmai în acea epistolă în care amintește de „piatra de poticnire și sminteală din Sion”<sup>1</sup>.

#### **Identificarea versetelor care induc teza predestinației în cuvintele Sf. Ap. Pavel: cap. 9, v. 18-23;**

Este vorba despre Epistola către Romani și de acele versete care, la o lectură „ad litteram” induc ideea predestinației, în speță: cap. 9, v. 18-23: „18. Deci, dar, Dumnezeu pe cine voiește îl miluiește, iar pe cine voiește îl împietrește. 19. Îmi veți zice deci: De ce mai dojenește? Că voinței Lui cine îi va sta împotriva? 20. Dar, omule, tu cine ești, care răspunzi înaintea lui Dumnezeu? Oare făptura va zice Celui ce a făcut-o: De ce m-ai făcut așa? 21. Sau nu are olarul putere peste lutul lui, ca din aceiași frământătură să facă un vas de cinste iar altul de necinste? 22. Și ce este, dacă Dumnezeu, voind să-și arate mânia Sa și să facă cunoscută puterea Sa, a suferit cu multă răbdare vasele mâniei Sale gătite spre pieire; 23 Și ca să facă cunoscută bogăția slavei Sale către vasele milei, pe care mai dinainte le-a gătit spre slavă?”.

#### **Încadrarea în contextul biblic (în economia Epistolei către Romani)**

Spuneam că aceste versete pot fi, și chiar sunt, o piatră de poticnire, doar citite „ad litteram”. Ori, Sf. Scriptură nu trebuie citită în acest mod, din cel puțin două motive: mai întâi, pentru că întotdeauna trebuie ținut cont de contextul în care sunt presărate „pietrele de poticnire”, așa cum îndeamnă și Origen: „Trebuie să căutăm hrana pe toate paginile Scripturii celei de Dumnezeu însuflețite și să ne ferim de spusele înfumurate și tulburătoare ale defăimărilor eretice, împărtășindu-ne din comorile tuturor cărților sfinte, fără să ne smintim cum fac cei necredincioși”<sup>2</sup>; iar mai apoi, pentru că despre pericolul lecturării superficiale ale epistolele Sf. Ap. Pavel, atrage atenția și Sf. Ap. Petru spunând: „în ele sunt unele lucruri cu anevoie de înțeles, pe care cei neștiutori și neîntăriți le răstălmăcesc, ca și pe celelalte Scripturi spre a lor pierzare”(II Petru 3, 16).

În acest caz, foarte importantă este încadrarea versetelor la care facem referire, în economia textului integral. Astfel, în capitolul 9 al Epistolei către Romani, Sf. Ap. Pavel vorbind despre deosebirea dintre masa evreilor care

au fost chemați și evreii care au ascultat chemarea, evocă câteva episoade din istoria poporului evreu, în care Dumnezeu intervine pentru a schimba în mod pozitiv istoria<sup>3</sup>, nefăcând altceva în fond, decât să îi ceară pe cei care nu au urmat făgăduinței, de cei care au trăit în spiritul acesteia, și au înțeles când aceasta s-a împlinit. Oare făgăduința este predestinare? La Dumnezeu, da, pentru că El nu schimbă făgăduința, dar la oameni, nu, pentru că ei pot să o primească, să creadă în ea și să o îplinească; pot să o primească, să creadă în ea, dar să nu o urmeze; pot să o primească și să nu creadă, sau pot chiar să nu o primească. Și toate astea, pentru că sunt liberi, exemplul cel mai concludent fiind chiar poporul evreu.

### **Identificarea corespondențelor cu celelalte texte biblice**

Foarte importantă în dezbaterea acestor versete este și analiza corespondențelor pe care Biserica le-a stabilit pentru fiecare verset, cu celelalte texte din Sf. Scriptură. Astfel, v.18 este pus în legătură cu leșire 4, 21, unde se relatează conversația lui Dumnezeu cu Moise, în legătură cu confruntarea acestuia cu Faraon. Aici se pune problema împietririi inimii lui Faraon, dar cu două scopuri precise: să îi determine pe evrei să lupte mai aprig pentru idealul lor, și să cunoască Faraon puterea lui Dumnezeu; v.19 este bazat pe afirmația lui Dumnezeu pusă în gura proorocului Isaia: „Planul Meu va dăinui și toată voia mea o voi face” (Is. 46,10), afirmație justă, care nu face altceva decât să arate atotputernicia lui Dumnezeu; comparația lui Dumnezeu cu un olar, de la v.20, se pare că nu este proprie Apostolului neamurilor, ci proorocului Isaia: „Vai de cei ce ascund lui Dumnezeu taina planurilor lor, ca faptele lor să se facă la întuneric! Vai de cei care ne zic: «Cine ne vede? Cine ne știe?» Ce stricăciune? Oare olarul poate fi socotit drept lut? Lucrul poate spune despre lucrător: «Nu m-a făcut el»? Vasul zice oare despre olar: «El nu pricepe?»<sup>4</sup>. În această exprimare, Dumnezeu este asemănat cu un olar, în sensul că, atotștiutor fiind, știe întotdeauna ceea ce se întâmplă cu ceea ce iese din mâna Sa. Este adevărat că Sf. Pavel împinge puțin exprimarea sa în altă direcție, dar despre asta vom analiza cu alt prilej; v.21 își are corespondentul la proorocul Ieremia (18, 4-5), unde se pare că se dezleagă cu adevărat problema comparației cu olarul: „Și am intrat eu în casa olarului și iată acesta lucra cu roata și vasul pe care-l făcea olarul din lut s-a stricat în mâna lui; dar olarul a făcut dintr-însul alt vas, cum a crezut că-i mai bine să-l facă. Și a fost cuvântul Domnului iarăși către mine și mi-a zis: «Casa lui Israel, oare nu pot să fac și Eu cu voi, ca olarul acesta, zice Domnul? Iată, ce este lutul în mâna olarului, aceea sunteți și voi în mâna Mea, casa lui Israel!»”(Ier. 18, 3-5)<sup>5</sup>. După cum vedem, aici Dumnezeu doar îi atenționează pe evrei că se poate comporta ca un olar cu lutul lui, în cazul neascultării lor. Sf. Pavel a ales să folosească această comparație, tocmai pentru că în contextul lui, nu vorbea despre altceva, decât despre evreii care au căzut în neascultare, și a simțit potrivit să le amintească pilda olarului și avertismentul Domnului.

### **II. Dezbatere**

#### **Posibili factori care l-au determinat pe Sf. Ap. Pavel să rostască „piatra de poticnire”**

Ce îl va fi determinat pe Sf. Ap. Pavel să rostască aceste cuvinte „încuietore”? Cu siguranță este vorba aici de un factor de formare anterioară, cât și despre factorul contextual. Primul factor se referă la faptul că, înainte de convertirea miraculoasă de pe drumul Damascului (Fapte, cap. 9), Sf. Ap.

Pavel fusese un fariseu rigorist, după cum însuși afirmă (Fapte 26, 5<sup>6</sup>, și învățase încă de mic Legea, pe care o păzea cu devotament, aspect ce justifică predispoziția acestuia de a face trimiteri la texte din Vechiul Testament, pe care firește că le stăpânea foarte bine, dar pe care cei nepricepuți le puteau interpreta greșit. Factorul contextual se explică astfel: Sf. Pavel a ales să folosească această comparație, tocmai pentru că în contextul lui, nu vorbea despre altceva, decât despre evreii care au căzut în neascultare, și a simțit potrivit să le amintească pilda olarului și avertizamentul Domnului. Din acești doi factori, se mai naște unul: factorul temperamental: se poate observa că tonul folosit în acest fragment al epistolei nu este tocmai calm; acesta avându-și obârșia în temperamentul vulcanic al Apostolului, temperament care îl va fi făcut să fie atât de zelos și în vechiul său statut de fariseu (zel exemplificat prin hotărârea sa de a pleca la Damasc pentru a-i aduce legați la Ierusalim pe creștinii de acolo, fără să i se ceară această misiune), și care acum va fi fost răscolit de latura în care alunecase tema epistolei sale: firește că nu îi va fi picat bine să își mustre conaționali, dar datoria impusă de noul statut de Apostol al Domnului, o impunea de la sine.

### **O analiză ortodoxă a cuvintelor Sf. Ap. Pavel...**

Sf. Teofilact al Bulgariei, cel ce s-a ocupat îndeosebi de Epistola către Romani a Sf. Ap. Pavel, ajungând la capitolul 9, versetul 18: „Așadar, Dumnezeu miluiește pe cine voiește, iar pe cine voiește, îl împietrește”, mai întâi atrage atenția asupra legăturii versetului cu textul anterior: „Aici, dumnezeiescul Apostol trage încheierea celor zise mai sus și hotărăște ca nu se cuvine a cere cineva seama de la Dumnezeu, pentru că El miluiește pe cine voiește, precum pe Evreii care au făcut vițelul în pustie, pe care nu i-a pedepsit; iar pe cine voiește, îl împietrește ca pe Faraon”<sup>7</sup>. Apoi, dă o explicație mai amănunțită asupra expresiei „îl împietrește”, tocmai pentru a nu fi înțeles ca o acțiune necuviincioasă a lui Dumnezeu, care pledează pentru libertatea omului: „Precum soarele înmoaie ceara, dar întărește lutul – nu de sine, ci pentru osebita materie a cerii și a lutului – tot așa se zice că Dumnezeu a împietrit inima cea de lut a lui Faraon. În ce chip? Prin îndelunga Sa răbdare. Pentru că, răbdându-l îndelung, l-a făcut mai împietrit, precum, de pildă, dacă cineva ar avea un rob viclean și rău, și nu l-ar pedepsi, ci ar folosi către dânsul iubirea de oameni, l-ar face mai rău decât era înainte. Nu doar că stăpânul l-ar învăța răutatea, ci pentru că robul se folosește de iubirea de oameni a stăpânului său spre înmulțirea răutății sale, defăimându-i bunătatea”<sup>8</sup>. De asemenea, referitor la versetul 18, și Pr. Prof. Dr. Constantin Cornițescu este de părere că: „A milui Dumnezeu pe cineva» înseamnă în acest context a-i oferi harul Său. «A împietri Dumnezeu pe cineva» înseamnă a-i retrage harul Său. Urmarea acestui fapt este că omul, lipsit de harul divin, își împietrește și mai mult inima și se împotrivesc tot mai mult lui Dumnezeu”<sup>9</sup>. În ce privește retragerea harului divin, se știe încă de la situația protopărinților, că este o acțiune a lui Dumnezeu, pe care o aplică atunci când omul alege să își folosească libertatea în scopuri străine de țelul său de a ajunge „la asemănarea” cu Dumnezeu.

Cu privire la această expresie, Meletie Pigas aduce o lămurire mai amplă: „Nu împietrește inima Dumnezeu, Cel ce poruncește a tăia împrejur inima, Cel ce înfruntă tăria cerbiciei pretutindeni, Cel ce pune inimi de carne în oameni (adică înmoaie). Că, de ar fi împietrit Dumnezeu inima lui Faraon, ca acela să cadă, ar fi însemnat că răutatea aceasta a făcut-o însuși Dumnezeu, adică

Cel ce a dat pricina răutății, aprinzând răutatea. Și, dacă Pavel L-ar fi știut pe Dumnezeu împietritor de inimi, cum ar mai fi sfătuit zicând: «Nu vă împietriți inimile voastre?» Ori, mai ales, cum ar fi poruncit aceasta chiar Dumnezeu? – când zice despre Sine, prin David și prin Pavel, așa: «Astăzi, de veți auzi glasul Lui, să nu vă împietriți inimile voastre» (Evrei 3, 7-8). Însă acestea și cele ca acestea – precum este și cea zisă de Isaia, că: «Ne-ai rătăcit din calea Ta și ai împietrit inimile noastre ca să nu ne temem de Tine» (Isaia 63, 17) – nu spun că Dumnezeu săvârșește acestea, ci numai îngăduie a se săvârși<sup>10</sup>.

Ajungând la versetele 19-20: „Îmi veți zice deci: Pentru ce mai învinuiește, căci voiți Sale cine îi stă împotrivă? Deci dar – o omule! – tu cine ești, cel ce răspunzi împotriva lui Dumnezeu?”, Sf. Teofilact al Bulgariei consideră că, Apostolul Pavel atrage atenția asupra a două atitudini, pentru el inexplicabile, una din partea lui Dumnezeu, iar cealaltă din partea omului. Mai întâi, el nu înțelege de ce Dumnezeu îi mustră pe cei care greșesc, de vreme ce și aceasta se face din voia sau mai exact din îngăduința lui Dumnezeu. Iar mai apoi, îi mustră pe acei care vor să Îl iscodească pe Dumnezeu, să aflu un răspuns de la Acesta în situațiile în care Dumnezeu acționează în moduri mai presus de puterea de înțelegere a omului.

Cu privire la mult contestatele versete 21-23, cele în care Dumnezeu este asemănat unui olar care face din aceiași frământătură atât vase de cinste, cât și vase de necinste, Sf. Teofilact al Bulgariei consideră că: „Apostolul a folosit pilda aceasta nu pentru ca să ridice stăpânirea de sine a oamenilor (adică libertatea), nici ca să ne facă trândavi și nemișcați precum cele neînsuflite, ci – așa cum am zis mai înainte – ca să ne învețe cum se cuvine a ne supune lui Dumnezeu, arătând covârșitoare tăcere, ascultare și smerenie iconomiilor pe care le face. Pentru că – precum zice – olarul face, din același lut, vasele pe care le voiește, unele spre întrebuițare cinstită, iar altele spre întrebuițare necinstită, și nici unele din vasele acelea nu-i grăiește împotrivă. Tot așa și Dumnezeu, din același neam al oamenilor, pe unii îi cinsteste și-i slăvește, iar pe alții îi pedepsește și îi necinstește. De aceea tu, omule, nu iscodi lucrul acesta, ci închină-te numai și urmează lutului și vaselor celor de lut! (...) Să ști însă – o cititorule! – că – precum la vasele de lut nu lutul face a fi unele dintre dânsese cinstite iar altele necinstite, fiindcă lutul este unul și același la toate vasele, ci osebirea o face întrebuițarea lor de către oameni – tot așa se întâmplă și la oameni. Pentru că nu firea omenească îi face pe unii să se răsfețe, iar pe alții să se muncească; ba, fiindcă firea este una și aceeași la toți oamenii, ci libertatea alegerii este cea care face această osebire<sup>11</sup>.

Același Meletie Pigas, tot într-o notă la tălmăcirea Sf. Teofilact, „pune punctul pe i”, atrăgând atenția asupra greșitei înțelegeri a versetelor 21-23, spunând: „unii, cum sunt maniheii și calvinii, s-au rătăcit din aceste cuvinte ale Apostolului și au socotit că Dumnezeu, vrând a desluși și a înainte-hotărî toată frământătura oamenilor, pe unii i-a făcut spre cinste, iar pe alții spre necinste. Căci – zic ei – dacă olarul, din același lut, face unele vase spre cinste, iar altele spre necinste, atunci înseamnă că Dumnezeu pe unii oameni îi hotărăște dinainte spre mântuire, iar pe alții spre pieire. Socoteală care este hulitoare și eretică, fiindcă Dumnezeu nu înainte-hotărăște, nici nu face pe vreunul necinstit și spre pieire, ci fiecare se face așa pe sine însuși, după a sa alegere. Arătând aceasta, Apostolul scria către Timotei: «Întru o casă mare nu sunt numai vase de aur și de argint, ci și de lemn și de lut; și unele sunt spre cinste, iar altele spre necinste»; iar mai departe zice: «Deci, de se va curăți careva din acestea, va fi vas spre cinste, sfințit și trebuitor

stăpânului, gătit spre tot lucrul bun» (II Timotei 2, 20) – învățând prin aceasta să cunoaștem stăpânirea de sine (libertatea; n. aut.)<sup>12</sup>. Vedem așadar, intervenția forte și foarte lămuritoare a înțeleptului Meletie Pigas, care apără atât pe Sf. Apostol Pavel, cât și întreaga învățătură de credință. Iar exemplul dat prin citarea învățăturilor aceluiași Pavel, către Timotei, își găsesc o strălucită exemplificare, prin pilda cu bogatul nemilostiv și săracul Lazăr (Luca, 16): unde vedem că, deși bogatul apărea ca un vas de cinste, iar Lazăr ca unul de necinste, totuși, fiecare, prin libertatea pe care o aveau de la Dumnezeu, si-au modificat categoric statutul, primul devenind vas de necinste, despre care știm că s-a făcut părtaș pierzaniei, iar cel de-al doilea, s-a făcut pe sine vas ales, transformându-și neputința în virtute, cum altfel, dacă nu prin libera sa alegere.

### **... și o „păreră” protestantă;**

Teologul englez de sorginte protestantă, R. W. Farrar, arată a nu stăpâni prea bine problema predestinației și a voinței libere: „Predestinația este un anumit adevăr al rațiunii și al revelațiunii. Voința liberă este un adevăr al revelațiunii și al experienței”<sup>13</sup>. Din această exprimare, se înțelege că acesta acceptă amândouă concepțiile, lăsând totuși o diferență de nuanță, în sensul că, predestinarea ar fi un adevăr la nivelul rațiunii și al revelației, iar libertatea la nivelul revelației și al experienței. O exprimare destul de enigmatică, care ne invită să analizăm la ce se referă acest teolog prin „nivelul rațiunii” și prin „nivelul experienței”. Consider că nivelul rațiunii se referă strict la rațiunea limitată a omului, care în puținătatea minții sale, are uneori convingerea că destinul său este dinainte stabilit, convingere care ulterior duce la credința că predestinarea i-a fost dată prin revelație. Pe de altă parte, nivelul experienței care face ca, spre deosebire de predestinare care este concepută ca „un anumit adevăr”, libertatea să fie acceptată ca „un adevăr”, se traduce prin acele situații în care omul realizează că nimic nu este dinainte stabilit, deși toate datele problemei arată uneori că așa ar fi, ci totul depinde de cum gestionezi o situație de viață, ajutat de propria voință. Firește că și aici primatul aparține revelației, adică lui Dumnezeu, care ajută omul să ajungă la cunoașterea propriei sale libertăți. Dincolo de încercarea noastră de a analiza exprimarea lui Farrar din punct de vedere filologico-teologic, rămâne totuși sentința pe care o dă însuși teologul englez în cauză. Acesta contabilizează dilema „libertate - predestinare” de la Romani, cap 9, cu numărul 1 la categoria „antonimiilor vădite, lăsate fără nici o încercare, pentru că aicea nu este nicio putință a împăcării lor cu mintea noastră mărginită”<sup>14</sup>. Așadar, intervenția teologului englez nu face altceva decât să adâncească misterul dilemei noastre. Și aceasta deoarece acesta se mulțumește să lase problema pe lista revelațiilor - am putea spune „dualiste” - clasând libertatea și predestinația ca fiind una și aceeași realitate. Ceea ce este o eroare foarte mare, după cum am văzut că apreciază și înțeleptul Meletie Pigas.

### **Problema predestinației și a liberului arbitru la Fericitul Augustin; a fost Sf. Ap. Pavel promotor al acestor teze?**

Unul dintre cei mai prolifici scriitori bisericești care s-a ocupat cu de-amănuntul de problema predestinației, a fost Fericitul Augustin. Acesta, redactează în anul 397, o lucrare intitulată „Despre liberul arbitru”<sup>15</sup>, scrisă pentru a combate erezia maniheilor (despre care am amintit mai sus, arătând și combaterea lor de către Meletie Pigas), în care arată „afirmarea libertății umane și a

responsabilității pe care aceasta o are în privința apariției răului<sup>16</sup>. Nimic rău până aici. Numai că, Pelagius, lecturând greșit textul tratatului augustinian, și neținând seama de mobilul lucrării: „acela de a proba, împotriva maniheilor, că răul nu este o instanță coeternă lui Dumnezeu, că acesta nu are o realitate propriu-zisă și că forța lui de constrângere nu este irezistibilă<sup>17</sup>, a dat naștere unei erezii, în care nega necesitatea harului pentru mântuire, afirmând că omul se mântuiește doar din faptele sale, care reies doar din liberul arbitru, fără vreo implicație a harului, care ar anula liberul arbitru<sup>18</sup>.

În aceste condiții, Augustin se vede nevoit să intervină, pentru a combate această rătăcire. Astfel, el redactează lucrarea „Despre har și liberul arbitru”, în care afirmă coexistența și conlucrarea în om, a harului divin și a liberului arbitru. Liberul arbitru fiind acea facultate de a alege ori binele, ori răul, este în sine sa independent. Harul nu vine cu nimic în constrângerea liberului arbitru, ci doar ca un ajutor ca omul să își direcționeze liberul arbitru, la a face binele, și nu răul.

Dar și acest răspuns a întâmpinat greșite înțelegeri, de data aceasta din partea unor călugări din Hadrumet, reprezentați de un oarecare Florus, care a afirmat: „La ce mai servește să ni se predice, să ni se dea porunci de a face binele, și a evita răul, din moment ce nu noi facem binele, ci Dumnezeu lucrează în noi, atât ca să voim, cât și ca să împlinim? Superiorii să ne arate ce să facem și să se roage pentru noi, dar să nu ne mai corecteze sau să ne mustre<sup>19</sup>. Și din nou Fericitul Augustin trebuie să clarifice problema. De data aceasta, el scrie lucrarea „Despre corecție și har”, în care, lărgind problema, lansează învățătura despre predestinație, afirmând că, pe lângă faptul că Dumnezeu lucrează în noi prin intermediul harului, El știe totodată dinainte pe cei ce se vor mântui, aceștia fiind dintru început predestinați la fericire. Dar pe de altă parte, afirmă: „Dacă întrebi de ce să corectezi pe cel predestinat la fericire? – Eu îți răspund că predestinarea este un mister divin, noi nu știm cine este sau nu predestinat, dar știu că, predica, corecția își servește ca să faci binele, iar Dumnezeu, pe cel ce face binele, nu-l respinge. Întărind voința, harul apără în noi libertatea<sup>20</sup>. Vedem de aici că Fericitul Augustin lasă să se înțeleagă că nu ar exista și o predestinație la rău, și că cei care nu au primit acea predestinație la binele veșnic, pot să își câștige starea de fericire prin lucrarea virtuților, care se realizează tocmai prin conlucrarea liberului arbitru cu harul divin. Practic el afirmă aici doar o împărțire a oamenilor între aleși și nealeși, altfel spus despre o predestinație a sfinților și despre un har al perseverenței care îi ajută pe nealeși să ajungă și ei la binele veșnic și la starea de fericire<sup>21</sup>. Formulare de altfel foarte ambiguă, de la care au avut de suferit atât Fericitul Augustin, cât și întreaga creștinătate. Și aceasta, deoarece, lăsând ideea neterminată, Fericitul Augustin a lăsat porți deschise pentru alte erezii, fapt ce i-a adus și lui, oprobiul Bisericii Ortodoxe.

Cât privește ereziile care au luat naștere din această formulare incertă a lui Augustin, cele mai cunoscute, fiind de altfel și primele, sunt cele ale lui Luther, Calvin și Jansenius, care, „vor nega libertatea omului în ce privește mântuirea; faptele mântuitoare sunt produse numai de har, care se servește de om ca de un instrument fără libertate<sup>22</sup>. Această erezie pornește întru câtva de la neacceptarea unei predestinații doar la bine. Cu alte cuvinte, dacă e predestinație, este necesar să fie și la rău, și atunci harul lui Dumnezeu face toate demersurile către mântuire, liberul arbitru al omului neavând nici o implicație în procesul mântuirii, ci el existând doar în planul vieții pământești, ca o facultate de a alege dintre o situație și alta.

Ar mai rămâne de constatat dacă Fericitul Augustin s-a ajutat în aceste învățături și de opera și ideile Sf. Ap. Pavel. Și răspunsul este afirmativ. Dar nu numai de epistolele pauline s-a folosit acesta, ci și de Evanghelia Sf. Ap. Ioan, care zice: „Nimeni nu poate veni la Mine dacă nu-l atrage Tatăl”(Ioan 6, 44) sau „Nu voi m-ați ales pe Mine, ci Eu v-am ales pe voi”(Ioan 15, 16). Aceste versete se pare că l-au determinat pe Augustin să formuleze ideea despre predestinația sfinților. Dar să revenim la posibila inspirație paulină a învățăturii augustiniene despre predestinație. P. Bernard Ștef, afirmă că această învățătură i-a fost inspirată lui Augustin de versetele: „Că pe cei ce i-a cunoscut dinainte i-a și predestinat să fie asemenea Fiului Său... iar pe care i-a predestinat i-a chemat”(Romani 8, 29-30). Tot de la Sf. Pavel, și-a însușit Augustin și atitudinea de a se declara neputincios în ceea ce privește judecățile lui Dumnezeu (Romani 11, 33).

Vedem așadar cum o exprimare dificilă a Sf. Ap. Pavel, despre care am arătat mai sus ce înseamnă cu adevărat, a dat naștere unei alte erori de exprimare, care la rândul ei a lăsat deschis drumul unor erezii care și astăzi tulbură lumea creștină. Pentru că am văzut, că, nici Sf. Ap. Pavel, nici Fericitul Augustin, nu pot fi acuzați de rea intenție sau de propovăduirea unei credințe neconforme cu Evanghelia lui Hristos.

### III. Concluzii

#### **Predestinarea la binele veșnic(Efeseni 1,4)**

Am arătat mai sus că Fericitul Augustin a vorbit despre o predestinare la bine, a sfinților, fără însă a îi deosebi pe aceștia de presupuși „nesfinți”, care ar fi lăsați din oficiu pe dinafara fericirii. Iar la această idee, o contribuție esențială au avut-o și epistolele pauline: de pildă, la Efeseni 1, 4, Sf. Ap. Pavel spune: „Precum întru El ne-a și ales, înainte de întemeierea lumii, ca să fim sfinți și fără de prihană înaintea Lui”. Dar aici se vorbește despre planul inițial al lui Dumnezeu, după care l-a creat pe om, „după chipul și asemănarea” Sa, adică destinat să se îndumnezeiască. Firește că planul divin nu s-a schimbat niciodată, doar că prin cădere, omul s-a îndepărtat de scopul său; și aceasta deoarece, tot din cauza căderii, omul se auto-privează de acea libertate cu care fusese dăruit în starea sa primordială, o libertate monodirecționată în sensul ajungerii la asemănarea cu Dumnezeu, și se „mulțumește” cu liberul arbitru, acea facultate prin care el poate alege în orice situație între ceva și altceva. Acest liber arbitru nu este tot una cu libertatea. Ar putea fi numit, în cel mai fericit caz libertate bidirecționată, fie la bine, fie la rău.

După opera mântuitoare a Domnului nostru Iisus Hristos, legătura harică dintre om și Dumnezeu s-a refăcut, în sensul că, omul reprimește prin botez, harul pierdut prin păcatul strămoșesc. Acest har vine în ajutorul liberului arbitru, arătându-i calea cea bună de urmat. Iar pentru cei care conștientizează prezența harului, liberul arbitru se comportă mai mult ca libertatea propriu-zisă, după cum apreciază și filosoful creștin român Petre Țuțea, atunci când afirmă că și prin această libertate știrbită de păcatul original (adică liberul arbitru), omul poate ajunge, în parte, prin cultivarea virtuților, la imitarea lui Dumnezeu. Pentru cei care neglijează harul, liberul arbitru rămâne ceea ce este și adeseori alunecă spre rău, în loc să acceadă spre bine.

Ceea ce este interesant la Sf. Ap. Pavel, este acea inconsecvență în exprimare. În aceeași epistolă către Romani, la capitolul 8, versetele 28-29 (versete puse în legătură cu Efeseni 1, 4), el spune: „Și știm că Dumnezeu toate le lucrează spre binele celor ce-l iubesc pe Dumnezeu, al celor care sunt

chemați după voia Lui; căci pe cei pe care i-a cunoscut mai înainte, mai înainte i-a și hotărât să fie asemenea chipului Fiului Său, ca El să fie întâi născut între mulți frați”. Acest verset, deși pare că tratează despre predestinarea „unora”, nu este nicidecum așa, ci aici se vorbește despre preștiința lui Dumnezeu în ceea ce privește starea primordială a oamenilor, mai exact cu scopul pentru care avea să-l creeze pe Adam(și implicit tot neamul omenesc, aflat virtual în coapsele acestuia). Că așa stau lucrurile, o dovedește și versetul corespondent, I Corinteni 15, 49: „Și după cum am purtat chipul celui pământesc (adică al lui Adam) să purtăm și chipul celui ceresc (adică al lui Hristos)”.

Așadar, având în vedere aceste exemple în care Apostolul Pavel pune în evidență dorința lui Dumnezeu ca toți oamenii să se mântuiască și la cunoștința adevărului să vină, adică să se întoarcă la scopul pentru care au fost chemați prin zămislire; și ținând cont, ca o întărire, că unul dintre versete este luat chiar din Epistola către Romani, consider că problema întâmpinată la Romani 9, 18-23, este o simplă, dar cu urmări complexe, greșeală de exprimare, rostită într-un moment de șubred echilibru temperamental – emoțional al apostolului, și ca atare, nu trebuie considerată ca normativă în învățătura de credință a acestuia.

---

### **Bibliografie**

*Biblia sau Sfânta Scriptură* – Tipărită sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române; cu aprobarea Sf. Sinod; Editura I.B.M.B.O.R., București, 1988;

*Sf. Teofilact al Bulgariei* – Tâlcuirea Epistolei către Romani a slăvitului și prealăudatului Apostol Pavel, tâlmăcită din elina veche și cea nouă și împodobită cu felurite însemnări de către Nicodim Aghioritul, îndreptarea tâlmăcirii, note ale ediției și înainte cuvântare: Florin Stuparu; Editura Sofia și Cartea Ortodoxă, București, 2005;

*Sf. Augustin* – Liberul arbitru; Ediție bilingvă, text latin-român; Traducere, note introductive, note și comentarii de Vasile Sav; Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002;

*de Canterbury, Anselm* – Despre libertatea alegerii (ediție bilingvă). Traducere din limba latină de Laura Maftעי; Notă introductivă, note și studiu de Ovidiu Stanciu, Editura Polirom, 2006;

*Ștef, P. Bernard* – Sf. Augustin, Omul, Opera, Doctrina; Editura Dacia; Cluj-Napoca; 2000;

*Viața și operele Sf. Ap. Pavel* – Traducere după R. W. Farrar (Doctor în Teologie și membru al societății regale englezești, arhidiacon și canonic de Vestminster și capelan ordinar al reginei Angliei), de Nicodim, Patriarhul României; Partea a II-a, Editura și Tiparul Sfintei Monastiri Neamtu, 1942;

*Verzan, Pr. Dr. Sabin* – Sfântul Apostol Pavel, Istoria propovăduirii Evangheliei și Organizarea Bisericii în Epoca Apostolică; Carte tipărită cu binecuvântarea P.F. Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române.; Editura I.B.M.B.O.R.; București; 1996;

*Cornișescu, Pr. Prof. Dr. Constantin* – Studiul biblic al Noului Testament, curs pentru anul II; Editura Europolis; Constanta; 2005;

*Origen*, - Scrieri Alese, Partea a II-a, colecția P.S.B., nr. 7, Carte tipărită cu binecuvântarea P.F. Părinte Iustin, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române. Traducere de Pr. Prof. T. Bodogae, Pr. Prof. Nicolae Neaga și Zorica Lațcu; Studiu introductiv și note de Pr. Prof. Teodor Bodogae, Editura I.B.M.B.O.R.; București, 1982.



## NOTE

1. „Piatra de poticnire și sminteală din Sion”, este o sintagmă împrumutată din Ps.117, 22, sau Is. 28,16.
2. Titlul capitolului XI din „Filocalia lui Origen”, în „Origen – Scrieri alese; partea a doua”, colecția P.S.B. nr 7; Traducere de pr. prof. T. Bodogae, pr. prof. Nicolae Neaga și Zorica Lațcu; Studiu introductiv și note de pr. prof. Teodor Bodogae; Editura I. B. M. B. O. R., București, 1982, pag. 350.
3. Vezi: Rom. 9, 11-12; 15-17.
4. Metafora „olarului” mai apare și la Is. 45, 9, cu un înțeles mai apropiat de cel de al Rom. 9, 20.
5. Corespondența menționată în Sf. Scriptură era (Ier. 18, 4-5), dar am citat și v.3 pentru clarificarea problematicii „olarului”.
6. Vezi și Pr. Dr. Sabin Verzan – „Sfântul Apostol Pavel”; Editura I. B. M. B. O. R., 1996, pag.12-13.
7. Tâlcirea Epistolei către Romani a slăvitului și prealăudatului Apostol Pavel, de Sf. Teofilact Episcop al Bulgariei, tălmăcită din elina veche și cea nouă și împodobită cu felurite însemnări de către Nicodim Aghioritul, îndreptarea tălmăcirii; note ale ediției și înainte-cuvântare – Florin Stuparu; Editura Sofia și Cartea Ortodoxă, București, 2005, pag. 160
8. Ibidem.
9. Pr. Prof. Dr. Constantin Cornițescu – Studiul biblic al Noului Testament, curs pentru anul II; Editura Europolis, Constanța, 2005, pag.60.
10. Meletie Pigas, Cartea întâi despre creștinism, nota 272 la Sf. Teofilact al Bulgariei, op. cit., pag. 161.
11. Sf. Teofilact al Bulgariei – op.cit., pag. 162-163.
12. Nota 274 la Sf. Teofilact al Bulgariei, op. cit. pag. 162.
13. Viața și operele Sf. Apostol Pavel, traducere după R. W. Farrar, de Nicodim Patriarhul României, Partea II, Editura și tiparul Sfintei Monastiri Neamțu, 1942, pag.456.
14. Idem, pag. 502.
15. Pentru redactarea acestei lucrări, am utilizat ediția: Sfântul Augustin, Opera Omnia, vol. II, Liberul arbitru (De libero arbitrio), ediție bilingvă – text latin-român, Traducere, note introductive, note și comentarii de Vasile Sav, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002.
16. Ovidiu Stanciu, Libertatea neputinței, studiu la „Anselm de Canterbury, Despre libertatea alegerii”, Editura Polirom, 2006., pag. 120
17. Ibidem.
18. P. Bernard Ștef, Sfântul Augustin- Omul. Opera. Doctrina., pag.243.
19. Idem, pag. 244.
20. Ibidem.
21. Problema este dezvoltată în ultimele două lucrări augustiniene: Despre predestinația sfinților și Despre harul perseverenței.
22. P. Bernard. Ștef., op. cit. pag. 243, nota 2.

## Evenimente culturale

### Cadrilaterul și meandrele istoriei

■ Basarabia, Bucovina de Nord, Ținutul Herței, Cadrilaterul - bucăți dintr-o Românie ciumpăvită, fragmente înstrăinate dintr-un corp care-și aflate, într-un târziu istoric, unitatea logică, organică, pe temelii așezate încă din Antichitate. Cuvinte-tabu pe timpul comunismului, interzise poporului, oamenilor de rând, nu și scamatorilor politici, scoase din mânecă din rațiuni conjuncturale când își simțeau scaunul amenințat. (Precizăm că nici Gheorghiu-Dej, nici Ceaușescu - singurii care își puteau permite recursul la amintirea ținuturilor răpite, și aceasta numai după moartea lui Stalin, care i-ar fi scurtat imediat de căpățână - nu au făcut vreodată vreo referire la Cadrilater). În ziua de marți, 7 septembrie 2010, când s-au împlinit 70 de ani de la cedarea părții de sud a Dobrogei, Mănăstirea „Peștera Sfântului Apostol Andrei” a găzduit un simpozion comemorativ dedicat înstrăinării Cadrilaterului. Au colaborat Arhiepiscopia Tomisului, Asociația Cultural-Științifică Dobrogeană „România de la Mare”, Asociația Arhiviștilor și Prietenilor Arhivelor „Ovidius”, filiala constănțeană a Societății de Științe Istorice din România, Asociația Aromână din Dobrogea „Picurarul de la Pind”. Sub genericul „Prinos de recunoștință deștelenitorilor români ai Dobrogei de Sud (1913-1940)” au susținut comunicări intelectualii constănțeni dr. Gheorghe Dumitrașcu (*Contextul internațional al cedării județelor Durostor și Caliacra*), dr. Constantin Cheramidoglu (*Documentele de arhivă - prețioase mărturii ale modernizării Dobrogei de Sud*), dr. Virgil Coman (*Românii din Meglenia și modernitatea național-culturală a Dobrogei de Sud*), dr. Nistor Bardu (*Românii balcanici-aromânii - și întărirea autorității Statului în județele Durostor și Caliacra*), diacon Ciprian Munteanu (*Documente inedite privind parohiile din Dobrogea de Sud, 1913-1940*), Ovidiu Dunăreanu - redactor șef al revistei *Ex Ponto* (*Scriitorii sud-dobrogeni, români și bulgari - înfrății întru slujirea culturii*), Alexandru Mihalcea (*Spiritualitatea românilor sud-dobrogeni*), Mirel Stănescu (*Despre Cadrilaterul nostru - amintiri din universul concentraționar comunist*), Dumitru Șopu (*Învățămintul în Dobrogea de Sud*), Marian Moise (*Modernizare «Coastei de Argint» - parte constitutivă a României Mari - în memorialistica românească*), dr. Stoica Lascu (*Prinos de recunoștință antecesorilor noștri care au crezut și au militat pentru înfăptuirea idealurilor naționale în partea meridională a României Mari*).

Trebuie spus, din capul locului, că rostirile participanților au avut caracterul unor evocări, al unor evaluări a ceea ce a întreprins și a realizat stăpânirea românească în decursul sfertului de secol cuprins între 1913 (28 iulie - consacrarea „sfârșitului războaielor balcanice” - cf. prof. univ. dr. Aurel Preda - Mătăсарu, **Tratatul între România și Bulgaria**, ed. Lumina Lex, București,

2004, p. 36) și 7 septembrie 1940 (semnarea documentului intitulat „Tratat între România și Bulgaria”, la Craiova; atunci s-a consumat ceea ce autorul citat consideră a fi „ultimul act de ciuntire a teritoriului aceleia ce fusese România Mare” - op. cit., p. 104). Așadar, nu porniri iredentiste, nu impulsioni revanșarde! Doar o necesară și onestă restituire a unui trecut - cu reverberații adânci în desfășurarea prezentului, este drept, așa cum orice moment al trecutului își transmite vibrațiile în viitor.

### Întâlnire cu editori

■ Începând din această toamnă, între Liceul Teoretic „Ovidius” din Constanța și Editura „Ex Ponto” s-a încheiat un protocol de colaborare. Ca primă consecință a acestei înțelegeri a fost manifestarea *Dobrogea – topos inefabil, geografie miraculoasă*. Desfășurată în aula mică a liceului, pe data de 8 dec. a.c., sub genericul „Dialoguri culturale”, întâlnirea a adus față în față reprezentanți de marcă din ambele instituții. Din partea editurii au participat: prof. **Ioan Popișteanu**, directorul ei, dar și director al Bibliotecii Universității „Ovidius”, prozatorul **Ovidiu Dunăreanu**, redactor șef al revistei „Ex Ponto” și criticul și prozatorul **Angelo Mitchievici**, lector univ.dr. la Universitatea „Ovidius”. Din partea liceului au fost prezenți elevii claselor a XII-a pasionați de literatură, însoțiți de prof. **Cristina Anghel**, directoarea acestuia, de prof. **Paula Paliuc** și prof. **Ion Moiceanu**. Coordonatorul întâlnirii, prof. **Nadina Aldea** s-a descurcat admirabil, moderând un eveniment cu deschideri atractive și instructive spre orizontul cărții și al lecturii, spre magia, fantasticul și miturile Dobrogei de sud-vest, care formează toposul prozei lui Ovidiu Dunăreanu, către modalitățile de predare a literaturii și istoriei românilor în școală.

Elevii din cercul literar „Comunic deci exist” și-au exprimat, în scurte eseuri, impresiile de lectură despre cartea **Cu bucuria în suflet** (Paralela 45, 2009) a lui Ovidiu Dunăreanu.

Cu acest prilej, directorul Editurii „Ex Ponto”, prof. Ioan Popișteanu a făcut, pentru biblioteca liceului, o consistentă donație de carte.

Reuniunea s-a încheiat într-un mod inedit. Eleva **Cătălina Alexe** a încântat asistența cu vocea ei, interpretând o veche baladă-colind despre mare.

## Reviste primite la schimb

<i>Agora</i> (Constanța)	<i>Euphorion</i> (Sibiu)
<i>Apostrof</i> (Cluj-Napoca)	<i>Hakses</i> (Constanța)
<i>Arca</i> (Arad)	<i>Karadeniz</i> (Constanța)
<i>Argeș</i> (Pitești)	<i>Luceafărul</i> (București)
<i>Ateneu</i> (Bacău)	<i>Nord literar</i> (Baia Mare)
<i>Bucovina literară</i> (Suceava)	<i>Oglinda literară</i> (Focșani)
<i>Conta</i> (Piatra-Neamț)	<i>Poesis</i> (Satu Mare)
<i>Contemporanul</i> (București)	<i>Poezia</i> (Iași)
<i>Convorbiri literare</i> (Iași)	<i>Pro Saeculum</i> (Focșani)
<i>Cronica</i> (Iași)	<i>Ramuri</i> (Craiova)
<i>Cultura</i> (București)	<i>Sud</i> (Bolintin Vale)
<i>Dacia literară</i> (Iași)	<i>Transilvania</i> (Sibiu)
<i>Dunărea de Jos</i> (Galați)	<i>Tribuna</i> (Cluj-Napoca)
<i>Emel</i> (Constanța)	

---

## Cărți primite la redacție

- ◆ Jean Bart. *Europolis*. Roman. Cu o prefață de Nicolae Rotund. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2010
- ◆ *Autografe pentru „Bucovina literară” (2000-2009)*. Antologie realizată de Ion Beldeanu. Suceava, Editura „Mușatinii”, 2009
- ◆ Liviu Grăsoiu. *Ferestre spre trecut*. Eseuri. Târgoviște, Editura „Bibliotheca”, 2010
- ◆ Dorina Grăsoiu. *„Bătălia” Arghezi*. Receptarea operei de la debut până la centenarul poetului (Ediția a II-a revăzută și adăugită). București, Editura „Nouă”, 2010
- ◆ Horia Gârbea. *Fratele mai deștept al lui Kalașnicov*. Proză scurtă. Cluj-Napoca, Editura „Limes”, 2010
- ◆ Florentin Popescu. *Noi portrete în peniță*. București, Editura „Rawex Coms”, 2010
- ◆ Apostol Gurău. € - *Anonimii*, I. Roman. Galați, Editura „Pax Aura Mundi”, 2010
- ◆ Doina Păuleanu, Virgil Coman. *Moscheia regală „Carol I”*. Constanța 1910-2010. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2010
- ◆ Lăcrămioara Berechet. *Modele cultural-literare la marginea imperiilor*. Eseu despre romanul românesc interbelic. Constanța, Ovidius University Press, 2009
- ◆ Elisabeta Isanos. *Poarta de Vest*. Aventurile unui cetățean român. București, Editura „Lucman”, 2010

- ◆Gheorghe Dumitrașcu, Liliana Lazia. *Dobrogea 1884-1885 în 31 de răspunsuri ale comunelor la „Chestionarul Hașdeu”*. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2010
- ◆Petre Covacef. *Onomastica străzilor din Constanța*. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2010
- ◆Ștefan Romeo Ghioc. *Pașaportul de piatră*. Versuri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2010
- ◆Felicia Jipescu. *Repere culturale*. Eseuri. Cu un cuvânt înainte de Costache Tudor. Constanța, Editura „Dobrogea”, 2010
- ◆Roxana Păsculescu. *Ritmuri expoziționale*. București, Editura „Mayon”, 2010
- ◆Cornel Dimovici. *Vremea trădărilor*. Roman. Postafață de Mihai Sin. București, Editura „Sigma”, 2010
- ◆Gheorghe Dobre. *Minciuna din literă*. Proză și eseu. Slobozia, Editura „Helis”, 2010
- ◆Silvia Luchian. *Amintiri cu parfum de canara*. Roman. Tulcea, Editura „Harvia”, 2009
- ◆Aurel Albu. *Chipuri de cuvinte*. Versuri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2010
- ◆Constantin Lepădatu. *Gânduri în seri cenușii*. Versuri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2010
- ◆Coca Elena Gheorghiu. *Cum se înclină balanța*. Proză. Constanța, Editura „Vif”, 2010
- ◆Daniel Dincă. *Câinele om*. Poveste pentru copii. Ediția a IV-a. Ilustrații: Ela Mays și Lavinia Mușat. Mangalia, Editura „CallasPrint”, 2006
- ◆Mihaela Dincă. *Mici aventuri în grădina vorbitoare*. Carte pentru copii. Mangalia, Editura „CallasPrint”, 2008
- ◆Adrian Daxon. *Călătorie în lumea basmelor*. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2010
- ◆Anastasia Dumitru. *Meserii pentru copii*. Abc-ul meseriilor. Poezii, cântece, desene, rebusuri. Constanța, Editura „Punct Ochit”, 2010
- ◆Emil Druncea. *Treisprezece cântece de demult, pentru o pictoriță*. Versuri. Călărași, Editura „Agora”, 2009
- ◆Emil Druncea. *Povești pentru pitici și bunici*. Călărași, Editura „Agora”, 2009
- ◆Emil Druncea. *Ion Vlad – sculptorul 1920-1992*. Călărași, Editura „Agora”, 2009
- ◆Gheorghe Andrei Neagu. *Arme și lopeți*. Roman. Focșani, Editura „Zedax”, 2010
- ◆Ana Ardeleanu. *Eternitatea fără chip*. Versuri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2010
- ◆Andrei P. Velea. *Gimnastul fără plămâni*. Versuri. Galați, Editura Centrului Cultural Dunărea de Jos, 2010
- ◆Ioan-Aurel Bolba. *Patriarhii României*. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2010