

CONSILIUL JUDEȚULUI GALAȚI



DUNAREA DE JOS

FONDATA ÎN 1908 - SERIE NOUA - NR. 91 SEPTEMBRIE 2009
REVISTA LUNARA A CENTRULUI CULTURAL DUNAREA DE JOS



Anaïs Nin and her diaries in a bank vault.

biografic și
auctorial

dunărea de jos

CONSILIUL JUDEȚULUI GALAȚI
CENTRUL CULTURAL "DUNĂREA DE JOS"



Director general:
Răzvan Corneliu AVRAM

Redactor-șef:

Florina ZAHARIA

florinazaarina@yahoo.com

florina.zaharia@ccdj.ro

Secretar de redacție:

A.G. SECARĂ

secaradi@yahoo.com

Redactori:

Ion CORDONEANU, Virgil GURUIANU,

Aura CRISTIAN, Ioan HORUJENCO,

Vasile PLĂCINTĂ

Colaboratori permanenți:

Sorin ATANASIU, Nicolae BACALBAȘA,

Angela BACIU, Letiția BURUIANĂ,

Viorel DINESCU, Traian DRĂGĂNESCU,

Cătălin ENICĂ, Constantin FROSIN,

Simona FROSIN, Eugen HOLBAN,

Petru IAMANDI, George LATEȘ, Radu MOȚOC,

Carmen RACOVITĂ, Coriolan PĂUNESCU,

Corneliu STOICA, Dumitru TIUTIUCA,

Ioan TODERIȚĂ

Culegere și corectură:

Laura DUMITRACHE, Ionuț PĂUN,

Gabriela SBURLAN

Tehnoredactare: Laura DUMITRACHE

Realizarea copertei: Eugen UNGUREANU

ISSN: 1583 - 0225

Adresa: Strada Domnească nr. 61, Galați

cod 800008; tel/fax: 0236/418400; 415590

e-mail: office@ccdj.ro www.ccdj.ro

Din sumarul acestui număr:

Eveniment

- Festivalul internațional de folclor – (p.3)

- Festivalul de Fanfare – **Aura Cristian** – (p.4)

- 4 x 4. Instalația de carte – **f. z.** – (p.5)

Interviu cu Gellu Dorian realizat de **Florina Zaharia** - (p.6,7)

Biografic și auctorial - "Ce mai facem cu autorul?" –

George Lateș (p. 8)

Cronici de carte/ semnează: - **Traian T. Coșovei** (p. 9)

Adi Secară și Sorin Atanasiu (p.28-29)

Corneliu Stoica (p.23, p.33)

Lucian Blaga – o biografie a eului – **Camelia-Daniela Bobaru** (p.10)

Pleoapa Destinului – **Alina Bocăneală** (p.11,p.50)

Dicționar: **Corneliu Stoica** (p.24)

Virgil Guruianu (p.26)

Poezie : **Valeriu Câmpeanu** (p.12)

Mihai Sultana Vicol (p.12)

Andra Rotaru (p.14)

Aurel Pop (p.15)

Proză scurtă – **Nicoleta Onofrei** (p.13)

Versailles, clipe înscrise pe templul timpului – **Adriana Ghiță** (p.13)

Pâlcul verde – **Elena Maria Stara** (p.16)

Serial – **Constantin Tănase** (p.17,p.35)

Cronici privind „O antologie a literaturii gălățene

contemporane – **Ioan Toderiță** – (p.18-22)

Tradiții ale presei pedagogice gălățene - **Ghiță Nazare** (p.27,p.31)

Biografii – **Maximilian N. Popescu** (p.25-p.51)

Ancheta lui Dinescu – (p.30-31)

Teatru – **Victor Cilincă** – (p.32)

Translation - **Petru Iamandi** (p.34-35)

Tradiții – **Eugen Holban** (p.36-37)

- **Ioan Horujenco** (p.42)

Dan Barbilian – **Ioan Toderiță** (p.38-39)

Profilul unei intelectuale – **Diana Vrabie** (p.40-41)

Harta Daciei – **Radu Moțoc** (p.41)

Întâmplări anapoda - **Dan Plăeșu** (p.43)

Culoarea și dalta – **Corneliu Stoica** (p.45)

A fost Cioran un credincios care nu s-a cunoscut? – **Ionel Necula** (p.46,47)

Teoria actelor de vorbire în discurs – **Alina Pătrunjel** (p.48,49)

Revista Dunărea de Jos este membră APLER
(Asociația Publicațiilor Literare și a
Editorilor din România)

apler



Revista Dunărea de Jos este membră ARPE
(Asociația Revistelor și
Publicațiilor Europene)

Revista "Dunărea de Jos" publică textele colaboratorilor, oricât de diverse. Responsabilitatea pentru conținutul opiniilor, argumentelor sau părerilor aparține, în exclusivitate, autorului. Materialele primite nu se înapoiază. Redacția revistei nu împărtășește întotdeauna ideile conținute în materialele publicate.

Dunărea de Jos

Teme viitoare:

Nr. 92 - Postmodernitatea

Nr. 93 - Omul interior

Nr. 94 - Criza... literară

Festivalul Internațional de Folclor „Doina Covurluiului”, Galați, 12 - 16 august 2009

Pentru al patrulea an consecutiv, orașul de la Dunăre a devenit în luna august capitala internațională a cântecului și dansului popular. Timp de aproape o săptămână dansatori și soliști din Rusia, Turcia, Bulgaria, Ucraina, Republica Moldova și bineînțeles, România au concurat în cadrul celei de-a patra ediții a Festivalului Internațional de Folclor „Doina Covurluiului”. Au urcat pe scena din Galați formații din Sibiu, Alexandria, Bacău, Bistrița-Năsăud, Târgu Mureș, Tulcea și Galați care le-au prezentat spectatorilor programe specifice zonelor din care provin. Festivalul a debutat pe 12 august și a fost jurizat de nume grele în domeniu: Silvia Macra, Theodor Vasilescu, Marin Barbu, Ștefan Coman, Dumitru Cambur, Vasile Plăcintă și Răzvan Avram. Festivalul s-a desfășurat în perioada 12-16 august și a fost organizat de Centrul Cultural „Dunărea de Jos” și Consiliul Județului Galați.



Miercuri, 12 august 2009, deschiderea oficială a festivalului:
Aurelia Bogatu Matei, Eugen Chebac, Răzvan Avram



Gala laureaților, 16 august 2009, premiile festivalului înmânate de către președintele Consiliului Județului Galați, Eugen Chebac și directorul general al centrului Cultural Dunărea de Jos, Răzvan Avram

Premiile Festivalului

Trofeul Festivalului: Ansamblul Folcloric „Veselie”
Bulgaria

- **Premiul I:** Ansamblul de Stat “Derbent” – Daghestan –
Federația Rusă

- **Premiul II :** Ansamblul Folcloric “Vatra Horelor” –
Slobozia Mare – Republica Moldova

Ansamblul „Ilkadam Halk Egitimi Merkezi A.S.O.
Mudurlugu Samsun” – Turcia

- **Premiul III:** Ansamblurile „Raduga” și „Ethnos” –
Regiunea Odessa – Ucraina

MEMBRII JURIULUI: Theodor Vasilescu – președintele juriului,
Marin Barbu, Ștefan Coman, Silvia Macrea, Dumitru Cambur, Răzvan
Avram, Vasile Plăcintă.



Pagină realizată de Aura CRISTIAN

Festivalul de Fanfare și Orchestre de marș și Promenadă „Iosif Ivanovici” Galați, 6 - 9 august 2009

Timp de trei zile, Galațiul a răsunat de muzică de fanfară. La începutul lunii august s-a desfășurat în orașul de la Dunăre cea de-a V-a ediție a Festivalului de fanfare și orchestre de marș și promenadă „Iosif Ivanovici”, organizat de Centrul Cultural „Dunărea de Jos”.

Anul acesta au venit la Galați trei fanfare. Formațiile „Argeșul” din Pitești, „Valahia” din Giurgiu, „Alba Iulia” din județul Alba, împreună cu „Valurile Dunării” din Galați au făcut un program deosebit. „Prin organizarea festivalului de fanfare, care îi poartă numele, Centrul Cultural „Dunărea de Jos” și-a propus să reînvie tradiția muzicii de fanfară pentru spectacolul de sunet pe care îl oferă, pentru fascinația pe care o provoacă uniformele tradiționale ale fanfarelor, unitatea mișcărilor, ritmul și solemnitatea cântecului”, a declarat Răzvan Avram, directorul general al Centrului Cultural „Dunărea de Jos”.

Festivalul de fanfare din acest an a fost plăcut nu numai auzului, ci și văzului. Pe lângă cei 120 de instrumentiști care au venit la Galați, unele fanfare au fost însoțite și de majorete.

Fanfara Alba Iulia

Fanfara orașului Alba Iulia a fost înființată în anul 2007, la 1 decembrie și este compusă din 18 instrumentiști și un dirijor.



altor garnizoane. Atunci, comandantul Garnizoanei Pitești a adresat o solicitare președintelui Consiliului Județean Argeș, Constantin Nicolescu pentru preluarea fanfarei. Consiliul Județean Argeș a aprobat înființarea unei formații de fanfară pe lângă Teatrul „Alexandru Davilla”, încadrați cu membrii disponibilizați ai muzicii militare, dar și instrumentiști civili. Fanfara „Argeșul” a Teatrului „Alexandru Davilla” din Pitești



Repertoriul acestei fanfare cuprinde marșuri, muzică de promenadă, valsuri, uverturi, muzică populară și prelucrări de muzică ușoară. Instrumentiștii au participat la Festivalul Internațional de Tradiții București 2008, la Sărbătorile de Iarnă București 2008, precum și la multe concerte de gen din județul Alba. Dirijorul fanfarei este căpitanul în rezervă Coriolan Honcaș, fost dirijor al fanfarei de garnizoană al județului Alba.

Orchestra „Valahia” din Giurgiu

Orchestra a fost înființată în anul 2003 de către Consiliul local Giurgiu, fondatorul ei fiind profesorul și dirijorul Virgil Pețanca. Formula permanentă a orchestrei cuprinde 20 de instrumentiști și dirijor, dar în funcție de partiturile abordate, poate suferi modificări. De la înființare și până în prezent orchestra de suflători „Valahia” a susținut peste 250 de concerte de sală și în aer liber, atât în țară cât și în străinătate. A înregistrat două CD-uri și a participat la festivaluri internaționale de gen din Bulgaria, Ungaria, Polonia. Orchestra este însoțită de un grup de majorete care sunt pregătite de maestrul coregraf Tania Moga.

Fanfara „Argeșul” din Pitești

La 1 ianuarie 2006 muzica militară a Garnizoanei Pitești și-a luat rămas bun de la locuitorii orașului și a fost redistribuită

reunește 15 muzicieni profesioniști, cu studii de specialitate și cu o ținută ce le permite să participe în județ la desfășurarea unor activități specifice: sărbătorirea, comemorarea zilelor, evenimentelor naționale locale, militare.

Fanfara „Valurile Dunării” din Galați

Fanfara „Valurile Dunării” este o formație artistică pregătită pentru marș, promenadă, concerte în aer liber și concerte în spații închise, are un repertoriu adecvat oricărei situații și se adresează unui profil de auditoriu extrem de generos. Fanfara reunește 26 de muzicieni profesioniști, cu studii de specialitate. „Valurile Dunării” e prezentă la numeroase evenimente ale comunității gălățene: Ziua eroilor, Ziua Drapelului, Ziua Marinei, Ziua Armatei, Ziua Națională, Ziua Unirii, Festivalul Scumbiei și altele. Totodată, în sezonul cald instrumentiștii concertează săptămânal în chioșcurile din Grădina Publică și de pe Faleza Dunării. Dirijorul fanfarei, Marin Boroghina care se ocupă în fiecare an de organizarea Festivalului Internațional de Fanfare și Orchestre de Marș și Promenadă „Iosif Ivanovici” încearcă prin muncă susținută să adune în fiecare an la Galați cât mai multe fanfare și orchestre de renume pentru a reînvia muzica de promenadă de altădată.

Aura CRISTIAN

“4x4. Instalația de cARTE”



Centrul Cultural „Palatele Brâncovenești” a organizat în perioada 27 iulie – 5 august 2009 un proiect de rezidențiat pentru opt artiști din România, patru scriitori (Dan Mircea Cipariu, Andra Rotaru, Robert Șerban, Florina Zaharia) și patru artiști plastici (Francisc Chiuariu, Marian Dobre, Simona Vilău, Mihai Zgondoiu). Aceștia au intrat în rezonanță creativă prin atelierelor, grădinile și bibliotecile palatului, rezultatul fiind realizarea unor cărți - obiect ce vor fi lansate la Palatul Mogoșoaia în data de 5 septembrie 2009. Barierele dintre poezie și pictură au fost înlăturate, au devenit liante, mâini care creșteau peste tot, amestecate.

**Florina Zaharia și
Francisc Chiuariu:**

Cartea interioară (cartea din oglinzi)



Dan Mircea Cipariu și Mihai Zgondoiu:

“Visa poems” (cartea pașaport)



Robert Șerban și Simona Vilău: “Carte pentru poem” (cartea CUB)



Andra Rotaru și Marian Dobre: “trupuri traumatizate”



**Cartea pietrei
(țigla de pe palat)**



**Cartea trupului
(cartea din cartoane)**

Jurnal de palat (fragment)

...stări contradictorii, locuri de scris, un bătrân în scaun care bolborosea cuvintele noastre, diminețile care se așezau pe hârtie și în noi fără niciun zgomot, grădinile în care creșteau doar petale, fără flori, fără tulpini, andra scafANDRA care scria pe sub apă, calul și aniela, (motor! Acțiune!), liniștea și partea ei invizibilă, zgondoiu și lenin, pisicile de la poarta palatului și simona lor, robert fără limită și uneori fără înfățișare, doar cu simțurile șuierând, ungherele secrete ale creației, parchetul zgomotos, cipariul de deasupra mea (camera 17) și din noi toți, dispărând mereu, grija pe care ne-o purtam, familia de seară, de karaoke și familia de scris, zoe vida porumb și muzeul ei din lână și pansamente, tvr cultural insinuant și pregnant, doina mândru și poveștile palatului, travaliul creației, hârtia mototolită, turla bisericii cucerită de întuneric și de râsetele paznicilor de palat. francisc refugiat în atelierul fără ferestre, cu aerul intrând și ieșind prin tot felul de trupuri. lacul cu pești tăcuți, murind. marian netezind drumurile, tăcerea și sensibilitatea altora. a rămâne, a te schimba, a evada, a simți. florina căutând locuri de scris, paturi funerare, atât de strânsă, învelită în cealaltă... un proiect dus până la un capăt, simțit și resimțit de fiecare în parte în singurătatea lui. un experiment cerebral în opt sau în doi. (f. z.)

„nimeni nu se așază în tine, dacă tu nu ești acolo, să fii celălalt...”

Florina Zaharia: Cât se deconspiră pe sine Gellu Dorian prin textul POETULUI Gellu Dorian? Care este propria modalitate, devenită probabil raționament de-a lungul timpului, de a se imagina pe sine ca scriitor? Cât din EUL AUCTORIAL și cât din EUL BIOGRAFIC reușesc să respire în propria creație?

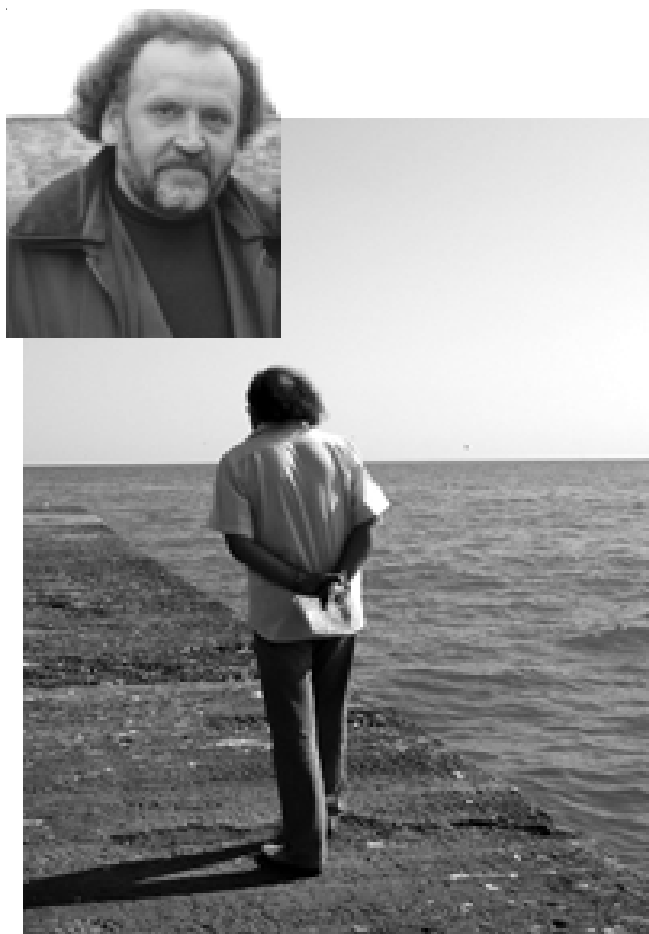
Gellu Dorian: Total. Nu ascund nimic. Chiar dacă de cele mai multe ori îmbogățesc textul, cum este firesc, cad în el pentru a mă înălța cu el în ochii cititorului. Evident, nu scriu cu acest scop, ci pur și simplu pentru că așa găsesc o cale de comunicare mai convenabilă pentru mine, chiar dacă uneori vorbesc singur, monologhez, îmi pun întrebări, îmi dau răspunsuri, mă autoironizez, jeluiesc, râd, sunt sarcastic, optimist sau pesimist, jovial sau hirsud, hâtru sau deschis; mă joc cu destinul, ca să spun așa, care mi-a făcut serioase fente până acum, iar de aici încolo, cunoscându-i intențiile, nu mă mai opun voinței lui. Chestiunea cu deconspirarea, în întrebare, pare a fi o problemă de nou limbaj, deviat din strategiile ceneseasiste care au modificat nu numai mentalități, nu în bine ci în rău, ci și structuri spirituale, intelecte așezate pe o tradiție de bun augur, oamenii cu totul. Și ca să nu fie nimic ascuns cu mine, „deconspir” totul despre mine în cărțile mele, în așa fel încât să devin chiar o enigmă și pentru cei mai apropiați. Asta face, în fond, de când este literatura, scriitorul, poetul...

Eu nu mă imaginez pe mine ca scriitor. Eu sunt scriitor și-mi imaginez realitatea, mi-o transform în așa manieră încât să semene a literatură, cât mai aproape de literatură. Pare a fi o atitudine orgolioasă, dar dacă un scriitor nu are această ambiție, de a fi scriitor, nu de a se imagina scriitor, atunci calea lui este una sigură spre ratare.

Cât **eu** pui, atâta **eu** iese. Cel biografic îl face pe cel auctorial. Nu neapărat în sensul fotografic, redundant, în detaliu, ci mai curând în sensul sincretic, de simbioză și asumare estetică, în sensul stilului care face omul...Eul auctorial este unul vag, sugestiv, scheletic, în timp ce eul biografic este cel dens, carnal, memorabil și expresiv, fără de care scriitorul devine unul artificial, în sensul autorului de care este plină lumea scriitoricească peste tot, dar mai ales cea de la noi, în care lumea literară ar putea fi frumoasă, dacă lumea literaturii scrise de ea ar fi asimilată, cunoscută și cercetată cu atenție, nu cu prejudecată și lipsă a criteriilor de valoare, înlocuite cu empatia de grup, părtinirea, cumetrialtatea și așa mai departe.

F.Z.: Dacă ar trebui să trasați Eul auctorial al generației literare din care faceți parte, credeți că „propunerea de adevăr” v-ar trimite la recuperarea (reinventarea) EU-lui (re-umanizarea literaturii)?

G.D.: Ca să fiu sincer, nu prea știu ce să răspund aici. Eul auctorial al generației literare... Păi asta este cam greu de trasat așa pur și simplu într-un dialog, fie și virtual, mai ales că „propunerea de adevăr” nu poate trimite la recuperarea sau reinventarea EU-lui sau chiar la re-umanizarea literaturii... Poate



că re-umanizarea literaturii ar fi posibilă dacă receptarea profesională a acesteia s-ar re-umaniza, în sensul criticii literare din perioada interbelică, aplicată, analitică, fără falsa aplicare a unor teorii de aiurea și la modă, așa cum se petrece acum. Privirea chiorășă a unor critici literari în vogă, fie că sunt deranjați, sau agresați de avalanșa veleităților, fie doar că se dezmiardă cu lamentații născute din imposibilitatea de a face față valului diversificat și divers al creației literare de ultim moment, falsifică și fața adevărată a literaturii române, literatură ținută acasă, închircită și săracă, și din cauza miilor de prejudecăți ale celor ce, privindu-și propriul EU, confundându-l cu EU-l general al unei literaturi, dau verdicte devastatoare. Doar în acest sens aș putea încerca să trasez o linie a EU-LUI AUCTORIAL al generației din care fac parte, generație care și ea la rândul ei a fost de la început privită cu suspiciune, cenzurată din naștere, că, apărând prin anii '80, nu avea cum să se manifeste liber, ca, de altfel, și acum, privită cu severitate sau ignorată, luată la grămadă de cele mai multe ori, deși individualitățile s-au impus și au confirmat o evoluție pe care nimeni n-o poate scoate dintr-un context istorico-literar, așa cum, din păcate, se petrece în prezent. Aș putea spune că această generație a devenit cea mai umană dintre câte au fost înaintea ei și câte au venit după ea. Frustrată din capul locului, marginalizată, neluată în seamă cu adevărat, nepremiată, a ajuns acum în posturile cheie, să

spun așa, peste tot, din care nu se poate nici premia, nici auto-impune, că are bun simț, ci impune și reconfirmă fostele generații, premiindu-le, oferindu-le spații de studiu și perspective de consacrare definitivă, monografii, așa cum face și cu mai noua generație, care o ignoră în mod programatic sau o consideră perimată, depășită, dar pe care o promovează, o scoate din anonim, o premiază și îi deschide căile consacrării. Fiind, deci, la mijloc, pare a fi o generație de sacrificiu pe care generațiile viitoare vor trebui să o redescopere, în așa fel ca prin EUL acesteia să se re-umanizeze. Pentru că, ne place sau nu ne place, pierdem din capacitatea sufletului de a însuma frumosul, esteticul, în folosul unui hazard și continuu experiment fad, mimetic, inuman în fond.

F.Z.: Cum definește Gellu Dorian lupta continuă și uneori insesizabilă dintre EUL AUCTORIAL, EUL BIOGRAFIC și EUL EMPIRIC în cărțile sale? Care este proba etică la care este supus textul?

G.D.: Ca fiind una fără de care demersul artistic nu ar putea ființa. EUL EMPIRIC este o chestiune teoretică, lipsită de substrat, dar fără de care, într-o atitudine față de actul creativ, nu poți da valoare celorlalte laturi ale EU-LUI. Intervine aici canonul care separă, ca într-o descompunere chimică, elementele unei substanțe ce are valoare numai dacă este folosită în combinația inițială. Teoria însă, de cele mai multe ori, vorba lui Gellu Naum, strică poezia, strică omenia, o dezumanizează, în cazul literaturii o face greu de suportat, inaccesibilă pentru mulți, folosite doar pentru niște profesori care scot absolvenți cu suflete schiloade, care nu știu ce e aia etic, ce e aia estetic, ce este beletristică, ce este teorie, inși care, în final, nu știu să deosebească urâtul de frumos, binele de rău. Cam aici ar cumpăni proba etică la care poate fi supus un text literar, în a-l prezenta așa cum este, fără a-l schilodi, chinui, strunji după niște reguli stabilite, fie și științific, de inși în existența cărora etica nu a jucat poate rolul cel mai important, cum de altfel nici estetica. Frumosul, de care se ocupă literatura de când este ea, nu poate fi analizat științific după rețete și teorii seci, chiar dacă regula estetică spune că hazardul, ambiguitatea, pe care se bazează cei mai mulți dintre marii creatori, nu poate abandona grilele care au confirmat până acum căile pe care trebuie să meargă spre ochii cititorului un text de calitate. Proba etică a textului nu are nimic de a face cu probitatea etică a autorului lui. Sunt chestiuni diferite și de cele mai multe ori incompatibile. Așa cum excepția întărește regula.

F.Z.: Lumea scriiturii este o lume compatibilă eului auctorial sau e o lume dublată, supusă ireversibil ficționalizării?

G.D.: Scrisul în sine incumbă o arie extrem de largă de redări ale mentalului, ale spiritului în sine, care nu se pot rezuma numai la ficțional, așa cum nu se pot limita doar la realitatea imediată. Compatibilitatea între lumea scriiturii și eul auctorial este asemănătoare cu relația ombilicală dintre mamă și fiu. Adevărata literatură nu există fără autori. Chiar și marile creații anonime incumbă ideea de autor, fie colectiv, fie singular, care, într-un mod tradițional, cultural, și-a pus eul în structura componistică a acelei opere. Autorul este eul operei sale sau opera este alterego-ul autorului, fie că biografismul se află inclus acolo, fie că, detașat, scriitorul privește lumea pe care o crează

din afară, imaginându-și-o, ficționând sau transformând realități documentare în evidențe beletristice. Dublul este calea de supraveghere, oglinda în care te privești să-l vezi pe celălalt, să-l admiri sau să corectezi ceea ce ți se pare că nu-ți aparține și ți se atribuie. Fără dublu, cel ficțional sau cel real-transfigurat estetic, nu există act autentic de creație.

F.Z.: Continuați cu un vers (în regie proprie) expresia „eu sunt un altul...”

G.D.: „nimeni nu se așază în tine, dacă tu nu ești acolo, să fii celălalt...”

Interviu realizat de Florina ZAHARIA



Ce mai facem cu autorul?



Pe la mijlocul secolului trecut s-a proclamat „moartea autorului”: noul roman francez este autorul acestei inovații, iar structuraliștii au pus-o în scheme care instituiau „primatul textului” făcând inutilă instanța auctorială de tip omniscient și omniprezent. Între timp, presiunea cititorului, obișnuit cu o anumită convenție literară tradițională și recunoașterea de către critică a fragilității formulei au dus la „întoarcerea autorului” cu tot bagajul de procedee și strategii narrative care să-l transforme într-un vector al lecturii; utilizarea cu preponderență a persoanei I fiind forma prin care instaurează iluzia realului, înțeles ca adevăr omenesc ce se confesează cititorilor avizi de detalii și mărturisiri șocante, un soi de voyerism literar, bine prizat de categorii de public ce se mulțumesc tot mai greu cu stări Kitsch, precum nostalgia, tristețea, regretul, sentimentalismul. O atare situație repune în discuție mai vechiul raport dintre realitate și ficțiune sau, altfel spus, dintre biografie și operă.

Spre deosebire de omul obișnuit, scriitorul, artistul în general, are o dublă identitate: socială și creativă. Cea dintâi se identifică cu o anumită biografie, de regulă comună, căci existența îl obligă să se conformeze unor conveniențe sociale, adică să aibă o sursă de existență, o anumită cultură și spațiu intim protector. De regulă, această ipoteză ternă a creatorului este speculată de biografi, care o încarcă cu sensuri menite să vadă în el excepția de la regula comună, declanșează chiar un proces de mitogeneză care dă existenței sale forme ce amintesc de vechea biografie. Tocmai pentru a scăpa de stigmatul comunului, creatorul arborează o ținută de dandy sau de boem, epatând fie prin eleganță excesivă, fie prin dezordine vestimentară. Din fericire marii scriitori au fost mereu dezinteresați de excese, fiind ușor de confundat cu semenii lor. Pentru a-i scoate din anonim, lumea veche îi obligă să frecventeze saloane, să rostească prelegeri publice, să citească din propria creație în fața unor mulțimi, să participe la șezători sau întâlniri cu „oamenii muncii”. În cafenele și restaurante aveau spații rezervate special, iar publicul venea ca să-i vadă și să-i audă, spre bucuria proprietarului de local care scotea astfel câștigul de care-l lipseau cei cu nimb de creatori. Mai nou, radioul și televizorul suplinesc toate aceste forme de întâlnire a scriitorului cu cititorii, punându-le pe cele dintâi în derizoriu. O lansare de carte într-o emisiune televizată are mai mare impact decât dacă scriitorul se întâlnește cu cititorii săi într-o librărie, dar se pierde șansa de a respira același aer cu autorul cărții, de a-l cunoaște și de a-l chestiona, de a-i cere autograf sau detalii despre carte și actul creației.

Biografia a devenit între timp obiect al interesului muzeistic, puțini mai fiind interesați de persoana fizică a autorului, de existența sa și de modul în care prezența lui a marcat spațiile în care a trăit. Memoria caselor, locurilor, obiectelor, manuscriselor și a altor detalii semnificative pentru autor s-a estompat din cauza tehnologiei care conservă vocea, imaginea, gândurile și truda autorului pe text. Noua memorie este electronică și de aceea omul modern, devenit rob al tehnologiilor recente, nu mai este interesat de detalii care făceau faima caselor memoriale, a muzeelor literaturii, a bibliotecilor și academiilor ce dețineau ediții vechi, manuscrise și obiecte aparținând scriitorilor. Turismul cultural mai este practicat, preponderent de școală sau de persoane care mai au nostalgia valorilor reale și refuză să creadă în succedaneul virtual. Din aceste motive

sau și din altele neenunțate aici nu se mai scriu biografii, decât întâmplător, nu se mai citesc cele scrise cândva despre altcineva decât de specialiștii dornici să descifreze mici enigme ale istoriei literare. Altfel spus, autorul s-a întors, dar nimeni nu mai este interesat de el.

Identitatea creativă a autorului este o realitate pe care nici cel care o deține nu și-o poate explica întotdeauna. Starea de creație scapă logicii comune, iar psihologii și psihiatrții care s-au încumetat s-o explice mai degrabă au tulburat apele decât le-au explicat, căci instrumentele științei lor devin inutile și distructive în zona inefabilului artistic. Vocile auctoriale prezente în textul literar au de aceea prea puțin de-a face cu biografia autorului, orice strădanie de a reabilita explicarea operei prin evenimentele vieții autorului fiind de acum caducă. Numite până mai ieri voci și identificate cu eul creativ (liric, epic sau dramatic) acestea cunosc ipostazieri numeroase, variante ale eului care gândește și se gândește pe sine în forme cât mai impredictibile. Vocile auctoriale sunt mai vizibile în proză, aceasta fiind mai puțin constrânsă de reguli decât poezia obligată la maximum de concentrație sau decât dramaturgia centrată de personaj, doar didascaliiile mai permițând câte o minimă intruziune a vocii autorului.

Prin vocile auctoriale incluse preponderent în textul epic autorul se manifestă direct atunci când inserează secvențe de tip confesiv sau atitudinal ori indirect când împrumută personajelor modul de a gândi și de a interpreta faptele lumii create. Când vocea auctorială directă capătă consistență se produce o deconvenționare a epicului, mai ales în textele ample, și de aceea se identifică un roman al autorului care nu se confundă însă cu „punerea în abis”, așa cum au gândit-o moderniștii la începutul secolului al XX-lea. Experimentele bulversante din secolul trecut au vizat mai ales romanul, căci acesta s-a dovedit a fi terenul cel mai fertil pentru astfel de încercări și specia cea mai populară între cititori. În plus, acesta a beneficiat de o largă circulație, prin traduceri sau împrumuturi de formule, edificând chiar o identitate de tip european, căci aici s-au petrecut toate marile bătălii pentru inovarea speciei care a trecut cu brio în noul mileniu și-și are încă adepții săi fanatici atât în rândul autorilor, cât și în cel al cititorilor.

Doar un lector naiv mai poate crede că faptele dintr-un text, inclusiv trăirile, crizele, exaltările de toate felurile, sunt explicabile prin biografie. E o naivitate să crezi că lacul din pădurea apropiată i-a inspirat lui Eminescu poezia cu același titlu, că există o legătură nemijlocită între Humulești și *Aminirile*... lui Creangă sau că Siliștea-Gumești este totuna cu lumea Moromeților lui Marin Preda. Astfel de asocieri se mai fac, dar prind doar la vârste imature sau la grade reduse de instrucție. Metamorfozele realului în actul de creație sunt numeroase și impredictibile, încât nici autorul nu-și mai explică textul prin faptul de viață personal, ci prin mecanisme ale memoriei și imaginarului ce se întrepătrund fără conștientizarea limitelor care și-au pierdut de mult tranșanța teritorială.

E un mecanism asemănător cu cel care duce la indefinirea limitelor dintre real și virtual în lumea navigatorilor pe Internet sau a jocurilor electronice. Prin urmare biograficul se topește în auctorial, singura șansă de supraviețuire a celui dintâi fiind „biografia interioară”, axată pe evenimentele sufletești și pe ecoul provocat de faptele exterioare la nivelul conștiinței și imaginarului. De aici succesul eclatant pe care l-a avut psihanaliza în ultima vreme și ecoul persistent al acesteia la nivelul analizei textuale.

AUTOBIOGRAFIA CA VALOARE A SINELUI

Volumul lui Geo Naum, „Pedeapsa de sine”, Editura Eminescu, 2009, este o antologie a suferinței sub un regim totalitar care a distrus generații de vieți. Pentru că despre vieți și destine scrie Geo Naum amintindu-ne că trecutul nu înseamnă uitare... dar nici iertare.

Accentele autobiografice sunt evidente și nuanțate chiar de autor, care își justifică demersul românesc: „Personajul central este croit pornind de la unele caracteristici personale ale autorului, dar acesta trebuie perceput ca un erou al unei povestiri imaginare, manifestările sale fiind prelucrate prin prisma ideilor abordate, exprimate în clar sau reieșite printre rândurile lecturii, precum mireasma florilor de tei într-o pădure de foioase. Celelalte personaje pe care le veți găsi în carte sunt la fel de imaginare, chiar dacă profilul unora este inspirat din comportamentul unor persoane reale, întâlnite de autor în diferite etape ale vieții sale. Autorul nu și-a propus să publice un jurnal cu rol de frescă a societății în care a trăit și, prin urmare, persoanele apropiate care nu se regăsesc în amintirile evocate, precum și cele al căror profil a inspirat conceperea personajelor cărții nu trebuie să se simtă afectate de opțiunile acestuia”.

În ceea ce ne privește, descifrând printre rânduri, credem că autobiografia se impune în fața ficțiunii. Viața trăită - uneori dureros - devine pagină de jurnal existențial încărcat de dramatism. De altfel și personajele cărții - reale, redactate cu inițiale ori pur și simplu inventate - par oglinzi în care autorul se privește ca într-un spațiu concentraționar, lipsit de speranță.

Este obsesivă tentația de a construi ceva vital (mate-rial), care să înlocuiască pierderea conștiinței de sine: „*Mai trebuia acoperișul, umbrela centrală, coșul de fum din exterior și supraînălțarea peretelui care cuprindea soba astfel încât să se închidă la plafon. Inițial, m-a bătut gândul să fac la sol tot acest paner răsturnat pentru acoperiș și apoi să îl ridic și să îl așez pe coronamentul zidului. Am realizat că nu prea mi-ar ajunge forțele să ridic la circa doi metri înălțime acea structură cu un diametru la bază de circa cinci metri și care putea să ajungă la o greutate ce ar fi depășit ușor o sută de kilograme. Macarale nu aveam, iar de construit una nu aveam din ce. La sol am făcut numai cilindrul central, care trebuia să aibă roluri multiple: să poată constitui reazem pentru toate spițele bolții emisferice, să constituie suportul umbrelei de etanșare, atât în poziția ridicat pentru aerisire, cât și în poziția coborât, pentru menținerea căldurii în interior. Tot de acest cilindru trebuia să pot lega stuful cu care acopeream casa. Și pentru realizarea acestei cupole am depus eforturi uriașe și a trebuit să inventez o serie de dispozitive care să suplinească cea de-a treia sau de-a patra mână de lucru necesară. Rețeaua de nulele orizontale am realizat-o cât s-a putut de deasă pentru a ține cât mai bine lutul de etanșare. Am făcut lutul amestecat cu clei din zeamă de pește și cu tot felul de ierburi. Abia la sfârșitul lunii septembrie am reușit să etanșez tot plafonul. Bolta se lăsase puțin în jos din cauza greutateii lutului și, ulterior, a stufului pus pentru a proteja casa de ploii și arșiță. Eram mândru de reușita mea. Mai trebuia să reziste la intemperii care urmau să vină...*”.

Ceea ce interesează, la urma urmei, este capacitatea de detașare a autorului: Geo Naum nu emite judecăți de valoare, ci îl lasă pe cititor să desprindă binele de rău, întunericul de lumină,

deznădejdea de speranță... care moare ultima.

Dramatismul acestui roman reiese din asumarea conștiinței a unui destin tragic, predestinat și asumat cu o seninătate care ne amintește de ciobanul mioritic. Scenele sunt, însă dure, fără echivoc: „*Nu mai avea timp și nici putere să cugete sau să mai depe ne amintiri. Nici să vorbească cu sine însuși, măcar. Într-o seară realizează că nu se mai gândească la soție și la copil. La cei care îi erau cei mai dragi pe lume și pentru binele cărora, de fapt, alesese calea sihăstriei neștiută de nimeni ca alternativă la rușinea de a fi considerat trădător și spion și de a fi întemnițat alături de borfași, delapidatori sau criminali adevărați*”.

„Pedeapsa de sine” este un roman psihologic ce denunță însingurarea într-un spațiu claustrofobic, concentraționar. Uneori, îmi amintește de scrierile de tinerete ale lui Marin Preda prin încrâncenarea sa textuală.

Este lesne de dedus că personajul principal este chiar autorul cărții - cu toate că în roman apar personaje numite sau nenumite ce împărtășesc aceeași soartă. În cele mai grele momente, speranța vine de la Dumnezeu, singura instanță morală dătătoare de alinare: „*El era izolat și singur de atâta vreme. În mintea lui naviga o mare stare de confuzie. Începe să înțeleagă ceva, să se apropie cumva de Dumnezeu. Încrederea lui mai veche în faptul că va reuși o comuniune cu Dumnezeu îl întărea și îi dădea speranțe că aceasta se va produce foarte curând. Sunt oare mai mulți Dumnezei? Pentru fiecare confesiune câte unul? Mie îmi trebuie o certitudine, gândea Evsei. Avea nevoie de un sprijin în starea în care ajunsese. Practic nu mai avea niciun orizont. Era pătruns de convingerea că totul este deșertăciune și că nu se va mai întoarce la familie și în societate. Cei treisprezece ani trăiți în singurătate, fără să poată vorbi cu cineva, ascunzându-se de frica Miliției și a pescarilor de la care furase, apăsarea sufletească pentru că omul pe care îl considerase cel mai bun prieten îl vânduse Securității, dar mai ales credința că nu va mai fi primit de familie și rușinea față de fiul lui îl doborâseră, precum furtuna din prima seară doborâse salcia de lângă ghereta nude se adăpostise. Trebuia să comunice cu El. Singura lui speranță rămăsese comuniunea cu Dumnezeu și urmarea căii pe care i-o va deschide El. Rugăciunile pentru a primi îngăduința de a efectua călătoriile în afara corpului l-au apropiat de Dumnezeu și l-au convins de puterea lui. Voia însă să intre într-o comunicare spirituală cu Dumnezeu, în calitatea Lui de creator al Universului. Voia să îl cunoască pe Cel care guvernează și veghează asupra dreptei aplicări a legii echilibrului universal, a legii compensației universale. Ar fi vrut să aștepte natura sau taina divinității supreme. Voia să știe dacă într-adevăr este o unică și veșnică entitate și de unde și cum a apărut*”.

Cartea lui Geo Naum este mărturia unei călătorii inițiatice la capătul căreia autorul se descoperă pe sine, dar și lumea în care este ori a fost condamnat să trăiască.

Geo Naum este un maestru al confesiunii, un scriitor pentru care, uneori, realitatea s-a oprit la al doisprezecelea ceas al adevărului. Romanul său, plin de suferință, este jurnalul celui doborât, dar niciodată învins.

Traian T. COȘOVEI

Lucian Blaga – o biografie a eului

Existența creatorului de frumos începe și se sfârșește în mit. Făcând cuvenitele delimitări teoretice eu biografic – eu liric, nonfictiional – fictiional, să urmărim câteva momente ale evoluției eului în „Hronicul și cântecul vârstelor” și în poeziile lui Lucian Blaga.

La apariția volumului „Hronicul și cântecul vârstelor” (1965), proza memorialistică românească își conturase o tradiție a evocării satului și farmecului copilăriei. Datele generice ale acestui topos existau, dar autorul învăluie rememorarea în fior metafizic, folosindu-se totodată cu abilitate și firesc de un stil eseistic: „Satul întreg era cuibărit de fapt într-o geografie mitologică.” Mitul nu e doar idee culturală, ci realitate vie: „Satul trăiește în mine palpitant, ca o experiență vie” („Isvoadă”). Un vers ajunge să aibă valoare de aforism: „Eu cred că veșnicia s-a născut la sat”.

Povestea adevărată a existenței omului Lucian Blaga începe prin tăcere: „Începuturile mele stau sub semnul unei fabuloase absențe a cuvântului”. Copilul nu a vorbit, după cum se știe, până la vârsta de patru ani. A fost poate un timp al acumularii, al comunicării subtile cu universul, un mod de a-și intui locul în acesta, până ca rostirea să se facă auzită. Liric, biografia este transpusă în poezia „Autoportret”: „Lucian Blaga e mut ca o lebădă./ În patria sa, zăpada făpturii ține loc de cuvânt”.

Diferența dintre proza nonfictiională, dar lirică și subiectivă și poezia confesivă, lirică, având aspectul prozei este foarte mică și imposibil de încadrat în termeni măsurabili. Însă poetul continuă linia abstractizării într-o adevărată filozofie a tăcerii: „Limba nu e vorba ce o faci./ Singura limbă, limba ta deplină./ stăpână peste taine și lumină, e aceea în care știi să taci.” („Catren”)

Poezia „Din copilăria mea” evocă o lume a inocenței, populată de păsări și animale prietenoase. Se insinuează un vag sentiment al sacralului înțeles în manieră copilărească. Băiatul îndrăgește o sperietoare dintr-un lan de cânepă: „Eram mic și singur socoteam: ea mi-e aproapele/ și o iubeam./ Și mă credeam un mucenic.”

Căutarea apei „din care curcubeul își bea frumusețea și neființa” depășește lumea tăcerii și continuă într-o lume de cuvinte. Eul resimte cântecul vârstelor. Inițierea sa înseamnă viața, dar și școala, biblioteca, muzeul. În „Hronicul și cântecul vârstelor” autorul relatează o experiență a lecturii: traducerea lui „Faust” de Goethe. „Era marea scenă, în care Faust încearcă să se otrăvească, după ce-și trece prin văile sumbre ale cugetului, toate decepțiile. Sângele îmi suna în urechi, ridicat de simțire. Îmi sufla în pânze un vânt nou. Aceasta a fost lectura decisivă ce a deșteptat în mine la vârsta de 13 ani nesățioasa patimă a cititului.” Muzeul din Pompei îl marchează în sensul unei imagini a împietririi și a morții. După 30 de ani va scrie un sonet - „Cănele din Pompei” în care sugestia se sublimizează simbolic „într-o viziune de apocalips cosmic și personal”. Mai târziu, ca student la Viena, tânărul este marcat de o altă experiență fundamentală, iubirea. Frumoasa poveste de dragoste alături de Cornelia este trăită într-un mediu somptuos și rafinat: „Umblam cu Cornelia să vedem când străzile vechi din centru, când pădurile de la periferiile Vienei, vizitam muzeele, bisericile, teatrele. Copacii grei de promoroacă durau bolți albe, de peșteri lumioase, deasupra noastră. Umblam în tineresc extaz printr-o lume de cristal.”

În lirică, iubirea se resimte ca o forță, fiind asemănată cu anotimpul tinereții, primăvara, în poezia cu același titlu. Frumusețea și misterul creației izvorăsc din ochii adânci ai iubitei. Nu lipsește jocul unor (aparente) paradoxuri: „Așa-s de negri ochii tăi, lumina mea”. Titlul metaforic „Izvorul nopții” se înscrie în aria de iradiere a misterului – motiv poetic și filozofic specific blagian.

Iubirea nu se poate ancora în contingent, într-o poezie ce refuză descriptivismul în favoarea sugestiei și metaforelor revelatorii. Datorită ei, eul se află „nespus de aproape de cer” („Sus”). Inefabilul dor dă titlul unei poezii în care iubirea devine foc ce arde în veșnicie. Dorul nu e un sentiment născut de absență, ci de apropiere și de atracție. Sufletul femeii rămâne necunoscut, o permanentă sursă a misterului: „Femeie, / ce mare porți în inimă și cine ești?/ Mai cântă-mi înc-odată dorul tău./ să te ascult / și clipele să-mi pară niște muguri plini./ din care înfloresc aievea veșnicii.” („Dorul”)

Calea către înțelepciune nu poate omite dimensiunea spirituală a ființei. În proza memorialistică se conturează un portret al părinților și sub aspect religios. Tatăl, preot cu exuberanța și volubilitatea sa, era de multe ori un liber-cugetător, deși devotat misiunii sale. Mama se preocupa mai puțin de manifestarea formală a credinței; religiozitatea ei era totuși o realitate. Autorul înțelege că aceasta era influențată de „adiacențe folclorice și superstițioase”.

Subconștient, aceste atitudini au pus fundamentul religiozității copilului. Lucian Blaga mărturisește că până pe la vârsta de 11 ani a fost stăpânit de sentimentul religios și obsedat chiar de numărul rugăciunilor și de repetarea lor. De la acest prag s-a produs însă o reacție ostilă împotriva formelor de manifestare religioasă care amenințau să-i ia „aerul de la gură ca o pădure prea deasă.”

Sincretismul credință creștină – păgânism este frecvent ilustrat în lirica fiului de preot. Ciclul de poeme închinat lui Pan răscolește o lume a mitului precreștin, în care natura se află într-o stare de grație. Atmosfera bucolică, elanul vitalist se integrează în modernitate prin expresia esențializată, metaforică, într-o versificație liberă. Eul nu evadează în mit, ci trăiește în el, într-un timp prezent mereu actualizat:

„Ah, Pan!
Îl văd cum își întinde mâna, prinde un ram
și-i pipăie
cu mângâieri ușoare mugurii” (Pan)

În subtext rămâne însă în permanență conștiința modernității, a atitudinii deliberat recuperatoare. Esteticianul Alexandru Călinescu vorbește despre două modernități: una pozitivistă a științei, tehnicii și bunăstării și alta culturală, a formelor ideologice și artistice, de multe ori opusă celei dintâi. Sentimentul tragic al morții spirituale din „Paradis în destrămare”, opțiunea pentru cunoașterea luciferică din arta poetică „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii” pornesc tocmai din conștientizarea acestei rupturi a lumii moderne.

Când inocența copilăriei și puritatea colindei se întâlnesc, sufletul ar putea regăsi vârsta de aur, cu o ingenuă sfințenie. Dar în „Colinda” dedicată lui Dorli, tonalitatea inspirată de versificația folclorică aparține, de fapt, unui discurs ludic în care sacralul este adus la dimensiuni umane, ceea ce ar putea aminti de o viziune similară a lui Tudor Arghezi:

„Iosif cercul de pe cap
în cuier și l-a lăsat
și a plecat unde a plecat
ca să-l latre câinii în sat.
Noaptea-i neagră, ceasul-i lung,
Stă măicuța lângă prunc.
Să le ție de urât
Înger nalt s-a coborât.”

O poezie lirică intitulată „Psalm” duce de asemenea cu gândul la „poetul psalmilor” – Tudor Arghezi. Cu o atitudine mai puțin îndârjită decât eul arghezian, aici rugătorul exprimă același sentiment al singurătății și nevoia de a vorbi cu Dumnezeu în chip explicit. Însă finalul constă în abandoanarea de sine în sânul unei Divinități omniprezente:

„În mijlocul tău mă dezbrac.
Mă dezbrac de trup
ca de o haină ce o lași în drum.”

Tema corespondențelor subtile dintre viață și operă rămâne nepuizabilă. Nu este o clarificare, ci o adâncire în mister, în spirit blagian. În formă „matematică”, experiența vârstelor se cristalizează în poemul „Trei fețe”. Celor trei ipostaze umane le corespund trei valori. Acestea există la orice vârstă, incluse în universuri diferite, dar și comunicante. Asocierile: copilul – jocul, tânărul – iubirea, bătrânul – înțelepciunea sintetizează la maximum dominantele din psihologia vârstelor:

„Copilul râde:
Înțelepciunea și iubirea mea e jocul!
Tânărul cântă:
Jocul și înțelepciunea mea-i iubirea!
Bătrânul tace:
Iubirea și jocul meu e înțelepciunea!”

Premiul Revistei Dunărea de Jos la Concursul
"Scriitori de ieri, de azi, de mâine", 28 iunie 2009

„Dacă cititorul nu există, acest testament nu e decât
cerneală și hârtie”

Fire de emoție mi se preling printre straturi de suflet. Simt o neliniște apăsătoare, și încet, îmi croșetez memoriile, așezându-le pe ață pescărească. Privesc atent vaporul... îmi pare un călător obosit, jumătate fantomă, jumătate zeu. Cu pași tremurâzi, pășesc pe puntea înghețată, privind cu dorul din suflet apa... fiecare por respiră candoarea și delicatețea momentului. Motorul a pornit, lăsând în urmă doar pulbere de căldură, pași palimpsest de abur. Fiecare rază de amurg simte un destin, un alt basm, aceeași existență. Din depărtări aud cum se difuză în romburi de liniște, cântul pescărușilor. Vântul îmi alină cu fine fulguri pomeții, așa cum obișnuia cândva să facă și-mi pare că aerul apusului valsează pe buzele mele crăpate... fior și știu că degetele mele vor păstra mereu urmele surâsului cu care am atins norii...

- Bun-venit la bord! strigă o voce cunoscută din comandă, ieșind să mă îmbrățișeze, și ce dor îmi era de-o astfel de îmbrățișare...

- Mulțumesc, tată! Nu ne-am mai văzut de ceva vreme, nu? Cât mă bucur că m-ai luat în acest voiaj! Chiar îmi lipsea Dunărea... căci n-am mai mers cu vaporul tatălui meu de aproape 10 ani.

- Haide, să-ți arăt camera în care vei sta! îmi spuse tata entuziasmat, apucându-mă dragăstos de umeri.

Am coborât împreună scările și apoi, intrând pe o ușă masivă, din metal vopsit alb, am ajuns într-un hol pătrat, și mai apoi în camera Comandantului. O cameră mare, cu pereții într-o nuanță ștearsă de gri, cu un pat mare din lemn de un maro închis, și-o canapea verde crud, o cameră ce păstrează ca-ntr-un cufăr cu povești fermecate, amintirea copilăriei mele. M-am lăsat ușor în pat și am deschis *veioza* sub forma de emisferă din perete... totul în jurul meu mirosea a copilărie - mobila, lenjeria, florile uscate pe care le-am adus aici când aveam 5 ani-totul. M-am uitat pe fereastra mică și dreptunghiulară și mi-am dat seama că ne mișcăm agale printre valuri... aproape că uitasem această senzație bizară... Mi-am așezat cu grijă pozele pe birou și hainele în dulapul cu parfum de nuc. Am mai privit o dată portul, orașul... simțeam cum mă detașam încet de o lume ciudată, în care eu nu mă potrivesc decorului. Acum mă perindam printre valuri, printre gânduri, printre șoapte uitate de timp în această curgere tumultoasă a vieții... Dunărea... uneori îmi imaginez că susurul ei mă cheamă... mă cheamă... să-mi vorbească, să-mi împărtășească din tainele lumii. Dar sunt doar vise ascunse printre frunze de lotus și papirus.

Ieșind din cameră, am urcat ușor scările și m-am dus pe punte să miros apusul. Soarele își cobora ușor aura peste Portul Mineralier... o ultimă strigare de lumină, o rază pâlăitoare de speranță și totul se îmbracă într-un întuneric misterios. Din sângele crepusculului, am aprins candelabrele stelelor, și luna, ca pe-o sticlă de ulei parfumat. M-am rezemat încet de balustradă și pe tâmplele albe ale Dunării mi-am scris numele, ca un memoriu al existenței mele aici și acum.

- Crezi în destin? mă întrebă un bărbat bătrân cu părul și barba ninse de anii efemerii, ce apăruse din senin lângă mine - e probabil un coleg, am gândit eu

- Nu știu. Depinde... „Destin” este un termen cu multe înțelesuri... i-am răspuns eu.

- Destinul este ceva abstract, ai dreptate. Dar el poate fi scris cu cerneală invizibilă pe petalele unei flori, sau poate pe apă, ca un gând aruncat în cenușă... El există. Este acolo, tatuat cu lacrimi divine, printre constelații și nori. Uneori destinul este ca o cometă, și nu-i poți vedea decât coada strălucitoare, încununată cu pietre prețioase, purtând însă în rocă, inima vieții. Viața, este atât de frumoasă, de tragică, ne bună, uneori aproape sinistru de magică. Viața nu se referă la cât de mult respirăm într-o secundă, ci la momentele în care pur și simplu ți se taie respirația. Vezi tu, la fiecare împletire de gene, la fiecare îmbrățișare de iriși timpul naște o amintire, iar „amintirea întâmplărilor mele vine din viitor, nu din trecut”...

Ce persoană bizară, gândesc eu. Mă întorc ușor cu chipul spre el... dar nu mai era... parcă a dispărut din senin, lăsând în urmă doar un mare semn al întrebării... un clarvăzător pe vaporul tatălui meu, cine ar fi crezut? Deodată am realizat că afară se lăsase destul de frig, iar pielea mea căpătase deja un aspect vinețiu. Am intrat în comandă, să-i spun noapte bună tatălui meu - care urma să conducă toată noaptea - și apoi am coborât din nou în camera mea. Ciudat este că nu mă simt obosită... ci am un chef nebun să citesc. Mă uit la grămăjoara de cărți de pe noptiera lăcuită: „*Mituri Și Legende Acvatice*” suna destul de interesant. Hmm... privirea mea se plimbă încet peste coperta învechită, ștearsă pe la colțuri de lumină, peste fiecare literă în a cărei umbră se adâncește un mister. Fiecare ființă e oare doar un produs al imaginației, sau e mai mult de atât? E un fruct al viselor, sau e ceva real? Degetele mele pipăie fiecare colț de hârtie, fiecare pictură în nuanțe de turcoaz și verde marin. Ochii mi se opresc însă cu mirare asupra unei făpturi dunărene, cu o denumire ciudată: Umbra de Apă.

Pentru o clipă, singura imagine ce îmi vine în minte este aceea a bărbatului de pe punte care îmi vorbea despre destin. Uneori, imaginația mea traversează limite inimaginabile, și acum cel mai probabil este din cauza oboselii, așa că mă întind pe canapeaua vernil, adâncindu-mi fața în perna albă, inspirându-i parfumul, lăsându-mi pradă somnului și trupul, și gândul...

Ajutor!!! Nu mai pot respira... Apa îmi aluneca ușor pe nări... văd cum razele soarelui se îndepărtează ușor, cum alunec din brațele vieții... Deodată, mă ridic în picioare, amețită și speriată, simțindu-mi capul prins într-un vârtej cu străluciri multicolore. Doamne, ce coșmar! Dar, “nimic nu-i bun sau rău în sine! Totul depinde de gândirea noastră”, nu? îmi spun eu cu voce tare. Răsăritul îmi bate în geam. Ce dor îmi era să mă trezesc aici, să urc sus pe punte, să privesc sărutul dintre noapte și zi, și să iau micul-dejun în comandă vorbind cu tata pe tot felul de subiecte-nonsens legate de marinărie.

Dimineața își arată strălucirea, pe la colțuri de nori, iar eu amorțită de peisajul sublim, de îngemănarea dintre aburul dimineții și melodia fredonată de valuri, mă preling pe marginea secunde. Uneori, parcă aud Dunărea cântând; doar că e un cântec trist, ca plânsul unei viori aruncate în flăcări...

- Buna Dimineața! îmi șoptește bărbatul bătrân de aseară.

- Buna Dimineața! îi răspund eu veselă, deși credeam că bătrânul din noapte, cartea de aseară și Fantomele de apă, au făcut parte din vis. Aseară mi-a, trecut prin minte că ați putea fi o ființă legendară, citisem ceva, și am crezut că ați putea fi un amestec bizar de profund și stângăcie, de magic și ireal, ca o Umbră de Apă... ce ciudat!

- Nu este ciudat deloc... mă gândeam că pot avea încredere în tine și să-ți împărtășesc un secret. Chiar sunt o Umbră de Apă!

Asta ar fi imposibil! Imaginația mea chiar nu are limite!

continuare în pag. 50

**Știu, niște pagini tot vor rămâne
nescrise...Te-așteaptă pe Tine să le umpli cu fapte,
nu numai cu vise!**

Viziune

Se făcea că luasem neantul
de la început
să văd unde și de ce am greșit

Se făcea că piatra curgea
și tăcerea-mpietrea
peste mirarea mea...
că lumina curgea
dinspre mine spre ea...

Se făcea că Totul era
pe când Nimicul încă trăia
în veșnicia lui
și-a Mea...



Însingurare

Ce știți voi despre singurătatea mea
tăcută-n cuvinte...
răsădită-n uitare...
e o mare revărsândă din mine
în alte izvoare...

Se pare c-am fost
când s-a zis Fiat Lux
în întunericul ce brusc mă năștea
peste lumina ce mă gândea...

Se pare c-am fost
că sunt
și voi fi
în Cuvântul ce, Doamne,
nici Tu n-ai să-l știi...

Vecernie

Când calc desculț
prin roua aprinsă de soare
în iarbă se face tăcere...
Calc pe tăcere...
și-o simt cum mă doare...

O, Doamne, vino și Tu cu Mine
în iadul sfânt ce l-ai uitat
și Îți va fi cu mult mai bine
decât atât de-nsingurat
în hăul în care mi te-ai exilat...

Să pot

Să pot aș face țândări infinitul
și-aș face Altul de la început
Aș face totul să simtă și să doară
sfârșitul să fie doar veșnic început
Aș face Clipa veșnicie
și fericirea regină peste tot
Ca nimeni rob să nu mai fie
în raiul unui Dumnezeu despot...

Și infinit și ancestral
o, Doamne, Te-aș mai ierta odată
că ne-ai greșit fatal...

Recviem

Singur, singur doar cu moartea
îmi petrec singurătatea

Despre cei ce-mi dau otrava
ca pe un leac de sănătate
moartea tainic îmi șoptește
cine sunt și ce-i așteaptă...

Singur, singur doar cu moartea
Sângerând mi-acopăr gura
Că tăcerea gurii ei.

Singur, singur doar cu moartea
îmi petrec singurătatea.

Moarte

Moarte,
oglindește-ți chipul
în ochii mei să-ți văd
ochii lacrimând
de durere.

Psalm

plânsului, Cezar Ivănescu
Îmblânzește-ți moarte chipul
și înseninează-ți fruntea
Lângă tine-i cel pe cruce,
cel lovit de cei nemernici
care-l scupă pe nedrept...

Sângerând cu a lui cuvinte
cel ce astăzi nu mai este
ne-a iubit până la moarte

Înălțat la ceruri
lângă soarele lumină
pururi va rămâne el

Revelație

Învăța-voi eu vreodată
ca să tac cum tace moartea
și să tulbur cu tăcerea
întunericul cumplit?

De dragoste(2)

Iuliei Corneanu
Femeie, floare de crin înourată
te învăluie lumina lacrimii mele
Tu ești marea mea tulburată
pe-ntinsul ei rătăcesc
Ca și Ulise mă leg
de catargul trupului tău
să-nfrunt stihiiile vrăjmașilor priviri

Efect de seră

Sunetul îmi este captat de către urechi și vine, ajunge în cap, poate și în creier, în gât, în brațe, poate și în inimă.

Lumina se reflectă de o carte, nu contează de ce se reflectă, acum s-a întâmplat să fie coperta unei cărți. S-a întâmplat. Multe lucruri sunt în cameră, obiecte, sunete și umbre. Și eu sunt pe acolo. Că să mă uit. Mă uit uitându-mă.

Ne mișcăm ca niște roboței. Dirijați, obosiți. Puncte în spațiu. Copilul – țâști – la țintă. Cu mâna. Cu piciorul. Și cana. Și lingura.

Un vierme stă la cârmă.

Ce clar de neclar se văd toate - spune omul.

Și copilul se joacă la fel de neclar în brațele lui. Copilul e o altă specie de om.

– Mă asculți? Mă asculți acum?

Se aude un zgomot de undeva, de ceva.

– Oare mă aude?

Ceață. De ce este atâtă ceață? Peste tot, în sunet, în văz. În cap dansează roua.

În aer – miros de umed.

Corpurile sunt la locul lor în loc. Se mișcă pe loc. Îmi scapă. Vor să fugă.

Copilul vine și fuge. Și doarme. Și este în altă parte.

– Mă auzi?

Razele soarelui vin spre Pământ. O parte sunt absorbite de atmosferă, o a doua sunt difuzate în toate direcțiile iar alta ajunge la sol. Pământul le radiază până la învelișul gazos, unde sunt absorbite, sau întoarse pe Pământ. Aud. Ceva. Ce a mai rămas.

Petrecere

Stăteam doi copii pe iarba verde, cu o sticlă de vin furată de la tata.

Era noapte când ne-am pornit spre locul visării. Am așteptat să se culce toată lumea întâi. Erau obosiți după o zi de muncă grea, de câmp. Eu întâziam pentru că ai mei terminaseră masa mai târziu, se certaseră cu măța vreo 10 minute că a intrat în *odaia de curat* și zgâriase patul.

Seara plouase nițel și pământul era încă ud. Praful nu se mai ridică. Mirosea a aer curat iar vântul sufla a ducă. Până la locul de întâlnire stabil am avut de mers vreun sfert de ceas și de acolo mai faceam vreo jumătate. Era bine, aveam să admirăm iar ustensila către societate, către oameni cultivați.

Ion nu ajunsese nici el de mult timp.

- Salut.

- Salut. Ai adus ce trebuia?

- Da. Să mergem.

Tot drumul nu am vorbit decât despre viața la țară și cea de la oraș. Ion ținea la sat și la viața pe care o avea dar i-ar fi plăcut să călătorească prin lume, să vadă ce e pe-acolo, dar tot în sat aici s-ar fi întors. Era doar curios, ce e dincolo. „Așa o fi cum zice lumea, o fi mai frumos decât satul asta atât de sincer și atât de bogat cu deal și apă curgătoare, cu pădure în care să te duci să culegi bureți?”

Am ajuns. Ne-am așezat în capul oaselor și am desfăcut sticluța aia cu licoare atât de răcoritoare. Noapte. Se auzeau doar broaștele și câinii. Atât. Și trenul, tare. Și zâmbeam cu gura mare la auzul roților. Trenul, albastru, furios și rapid, că așa ni se părea nouă, rapid. Acea lucrătură a omului care face legătura între vis și realitate. Drumul spre cunoaștere.

Și așa cu ochii beliți, cu sunetul roților în urechi vorbeam și despre Dumnezeu, despre credința oamenilor mici, despre autenticitatea țăranelor. Despre cum o fi când om pleacă, când om fi mari.

Cu parfumul ierbi în nări, gustul de struguri zdrobiți, puțin încălziți, pentru ca apoi să ne răcorească vântul, pierdeam noi seri spre viață. Viețuiam spre viață cu vis de tren.

Versailles, clipe înscrise pe templul timpului

Palatul Versailles rămâne simbolul puterii, luxului și măreției Franței. De la pavilionul de vânătoare al lui Ludovic al XIII-lea (1630) la grandiosul palat din zilele noastre, Versailles strălucește și azi, mărturie a monarhiei absolute instaurate de Regele Soare. În timpul domniei lui Ludovic al XVI-lea rafinamentul extrem face din Versailles cea mai frumoasă reședință regală din toată Europa.

Palatul Versailles are trei curți: Curtea de Onoare, Curtea Regală și Curtea de Marmură.

Marele apartament al regelui se află exact în centrul palatului pe axa răsăritului soarelui. Curtenii veneau aici pentru a asista la trezirea, respectiv adormirea regelui, după regulile etichetei instaurate de însuși Ludovic al XIV-lea. După o domnie de 72 de ani, Regele Soare s-a stins chiar în această cameră la 1 septembrie 1715. Patul pare mic (oamenii care trăiau în acea epocă aveau o înălțime medie) dar somptuos, măreț, din catifea și brocart aurit. Apartamentul Reginei este așezat simetric Camerei Regelui având vedere spre sud. 19 copii ai Franței s-au născut aici; doar doi au devenit regi. Regina petrecea o mare parte a vieții în această cameră, îndeplinându-și funcțiile oficiale, acordând audiențe și primind ambasadori. Cochet, cu draperiile trase la căpătâi, patul reginei e intim și feminin.

În Galeria Oglinzilor răsună și azi, dacă asculți atent cu inima și cu ochii întorși spre istorie și splendoare, pașii înalților oaspeți ai lui Ludovic al XIV-lea: ambasadorii șahului persan sau ai regelui din Siam, dogi italieni, capete încoronate sau trimișii lor extraordinari. Sala are 73 m lungime, 10,5 m lățime și 12,3 m înălțime; mobilierul din argint, candelabrele de cristal, perdelele din damasc alb și aur, cele 17 arcade cu oglinzi reflectă lumina filtrată de 17 ferestre dând o strălucire efervescentă, demnă de Regele Soare, Apollonul palatului Versailles. Tavanul pictat de Le Brun este cel mai mare ansamblu pictural care există în Franța. Marea Galerie este descrisă de Madame de Sévigné ca “frumusețe regală unică în lume”.

Am coborât scările spre lac și parcă am descins în plină epocă solară. Liniștea aurie îmi cuprinde sufletul. Nerăbdătoare să văd, să cuprind totul, nu alerg, ci mă plimb mângâiată de reflexele azurii ale cerului și apei, razele aurii ale fântânilor se reflectă în inima mea și curcubeul multicolor al florilor îmi încălzește privirea. Sunt fericită, copleșită și încântată.

Admirabil desenate de le Ntre pentru a pune în valoare arhitectura castelului, decorate cu sculpturi, fântâni și boscheți, statui și vase, grădinile Versailles sunt un veritabil muzeu în aer liber, fiind imaginea prin excelență a ceea ce numim un parc „a la française”. Un gust unic al simetriei, o ordonare care privilegiază alea centrală pentru a degaja priveliștea, copacii cu coroanele tăiate în linie, florile multicolore semănate în labirinturi de verdeață, splendoarea grădinilor ne copleșeste, redând imaginea grandioasă a uniunii omului cu natura. O imensă oază de verdeață în care nu te poți pierde: alei, fântâni, lacuri și canale, flori și statui, totul se împletește armonios spre încântarea tuturor.

Timpul pare că s-a oprit: pe acordurile muzicii lui Bach ce răsună din difuzoare mascate în labirinturi, te plimbi alături de curteni și doamne de onoare care aleargă pe alei răsând sau jucând un nu știu ce joc de societate. Ești în plin veac XVII: splendoare și bogăție, grandoare și lux, într-un cuvânt: curtea Regelui Soare!

În lumina soarelui statuile poleite strălucesc, doamnele de la curte se îmbujorează, iar palatul răsună de tumultul specific curților regale.

O lebdă se oglindește pe luciul lacului ascunzându-și delicat capul sub o aripă; grațioasă și mândră, alunecă ușor din timpuri de demult în prezentul călătoriei mele, adevărata regină a palatului Versailles de azi, iar noi, turiștii, ne înclinăm în fața măreției istorice și splendorii artistice a inegalabilului Versailles.

Parisul rămâne orașul meu de suflet, orașul în care mă simt acasă, orașul pe care oricât l-aș vizita, nu m-aș satura să-l colind, să-l admir și să-l iubesc!

Leii albi

mă lipesc de mușuroaie de pânză și fân
înăuntru, în ascunzătoare
unde oameni și cai
încearcă să fie văzuți

își așază echilibrul
pe liniile palmelor trasate fin,
în opririle nefirești
unde fericirea se desface ușor.

e prima dată când diminețile
vin în fața unei biserici
cu un soare tăios la ferestre
când începem să ne vedem.

doi cai rotunzi cu pulsul agitat
pătrunzând pe un tunel cu ziduri de nisip
unde se uită totul. apoi un somn scurt
crupele apăsată unele într-altele
și tăcerea.

unde nu reușesc să aleg
între ultimul venit și ultimul plecat
între o dimineață cu oameni decalați//

cu atingerile aproape uscate.
doar cu ochi umezi, care nu mai răspund.
apoi revin la tine
și nu e îndeajuns

(mașini de război
trucate în jucării de fier
cu pedale
și guri de pui deja morți)

//și între hoinarii prezenți
acolo unde tu te oprești.
și soarele nu mai poate fi decât puternic,
cu oameni plecați
de mult

Închis

ai ajuns acolo unde nimeni nu te mai vede
și oamenii se aliniază ca niște tulpini râncede.
un viitor aproape confuz,
un nisip care ne acoperă. treptat,
ca tandrețea care nu-și deschide niciodată ochii
*

aici suntem doar noi
barca asta trece fără oprire
un copil împinge apa,
se așază liniștit în ea



Dimineți

ziua începe în paturile calde,
odată cu lătratul cățelelor

într-o creșă unde învie sunetele.
ca mirosul somnului în doi
când te mângâi pe față și lipesc acolo trăsăturile
oprite înainte de noapte

când diminețile sunt la mine. crude.
un rut în fașe de adulți, un somn terminal
unde începe iubirea

Vară

mâine -
mă duc sub mare. o să simți.
pentru că sub apă, mii de corpuri translucide
se înfășoară în păr. apoi o să adormi
odată cu soarele ținut în larg

în orașul cu animale care iscodesc
pe timpul rece, pescărușii se vor cristaliza.
într-o noapte cu ceață. apoi păsările de metal
care ne-au scrijelit cuibul ruginit
se vor împerechea. nici o trezire nu va fi bruscă

apa va clipoci mai întâi surd, apoi se va revărsa
din două în două nopți. pisici de mare vor înainta
în umbră. vor chema ursitoarele și copiii.
ghearele lor ne vor sfâșia trupurile de ciment
și coridoarele subterane.

când nu poți să te trezești, ele se vor adânci și mai mult.
vor construi la rafalele de vânt puternic
pielea. o vor dezlipi. și în prima zi,
când păsări de metal vor sta pe marginea drumului
frigul și teama vor ieși la suprafață.

Mare

pielea ni se atinge și
nu avem nevoie de lumină.
ea se înfășoară în adânc. o vedem când se retrage și
curenții
devin din ce în ce mai reci. în spatele nostru, unde se
întind
dârele de corpuri ca burțile de mamifere ieșite
la suprafață.

când auzim fiecare înaintare
ne lipim corpurile și ele se deschid. zbaterea lor ne
transformă în două
ape pe care încercăm să le oprim.
apoi purtăm creștăturile lor
câteva zile, până dispărem.
când deschidem ochii
suntem îngropați într-un nisip negru
ca un corp în care nu mai avem curajul să înaintăm

îl despiciam cu palmele, și pielea lui se revarsă



Aurel Pop. (n. 1949).
Cetățele, jud. Maramureș.
Doctorand, Institutul de Istorie
“George Bariț” al Academiei
Române - filiala Cluj-Napoca.
Absolvent al Facultății de
Științe Umaniste, Politice și
Administrative, Universitatea de
Vest “Vasile Goldiș” Arad.
Redactor-șef al revistei literare
“Citadela”. **Cărți publicate:**
“*Pelerinaj de secesiune*”-
poeme, (2004); “*Calvarul
cuvintelor*”- poeme, (2006);

“*Sonete din regatul disperării*” – sonete, (2007) “*La hanul
verbelor*” – critică literară, (2008), “*Cuvinte dintr-un noian de
vorbe*”- interviuri, (2009). În pregătire volumul de versuri:
“*Semne dintr-un trunchi de cuvânt*”.

Amăgire

De ieri
Mi-a rămas pe retină
O lume plină
De promisiuni
Cărări bătătorite
Fără vină
Și lacrimi
De alte dimensiuni
Umbra-mi poartă pică...

Ca pe-o haină
Ce-o mai port
Vremea o urcă
Și-o ridică și-mi decoltează umbra în
Dreptul inimii...
Amăgit
De-o bârfă
O suport

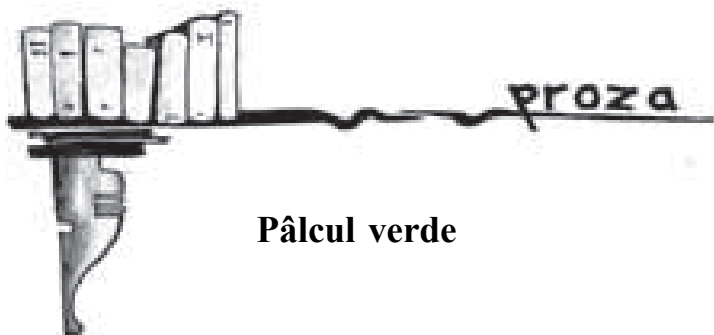
Creația

Poemele
Acelea fără formă
Goale
Scrise
Pe întuneric
N-au mai avut trecere
Abia când s-a făcut
Lumină
Am scris altele
Dându-le o altă
Formă
Am prins curaj
Întorcând pe toate fețele
Cuvântul
Iar dacă a fost cazul
L-am despărțit
În silabe – în iarăși nocturne
Lumini de veghe – în
Praguri de lumi – trecând cu pas greu prin
Inima Literei

Iată primul poem

Deschid un ochi ca să intru în el

Să nu ai alți poeți înafară de mine
Atunci când între da și nu
Omul se numește împotrivre
Între răgaz și dezamăgire
Omul poartă pe chip
Semnul punctului prăbușit în el însuși
Între speranță și deznădejde
Omul poartă pe chip și în gură
Un miros de cadavru trucat
Undeva se arată o frunză ce cade
Altundeva se arată o femeie născând
Un nor alb pe un cer de catran
Ninge din când în când
Și pământul se acoperă cu zăpezi carnivore
Umblă din când în când stelele printre noi
Atunci îngerii devin canibali
Iar noi barbarii devenim îngeri
Din când în când mă dilat
Devin fără margini
Fără contur
Și-atunci mă clatin
Căci nu mai am
Nici mâini
Nici picioare
De care să mă sprijin
Cad prăbușindu-mă-n mine însumi
Din mine însumi
Ca și cum aș cădea născându-mă
Dintr-o lume a tuturor
Într-o lume a nimănu
Singur și de neînțeles
Orb și de nepriceput
Deschid un ochi ca să intru în el
Dar el nu mă primește la sine
Decât împreună cu tot universul
Ar fi trebuit să mă nasc
Univers ca să îl pot învinge
El mă vede mereu
Numai eu nu pot să îl văd niciodată
Ce văd eu
Eu nu pot să văd decât ce primesc de la el
Ce îmi aruncă el mie
Câte ceva din ceea ce s-a văzut
Câte ceva din ceea ce vede
Câte ceva din ceea ce vom vedea
Bucăți de lună
Hălci de-ntuneric
Mări și fărături lumină
Și lut
Și-un strigăt isteric
Măști și oameni
Oameni și vid
Senzații îngeri năluci
Și gunoarie din care ies clăbuci
Flori și grădini bețivi crâșme soldați
Bordeluri în care femeile se ...
Și bărbați – nu se mai ...și nu
Sunt



Pâlcul verde

Elena Maria STARA

Am rămas suspendați pe raftul de sus al câmpiei. În picioarele noastre: lunca Siretului. O imensă scenă a naturii. Distanța induce o ciudată viziune tablourilor naturale estompând multe detalii, stimulând imaginația. Urmărești cu ochii denși acea întinsă nemișcare bănuind nu știu ce lucruri ascunse și rămâi surprins că prin toată esplanada nu se întâmplă nimic. Nici chiar pe zvonurile murmurate, abia perceptibile strecurate de vânt nu te poți baza.

Răul lucește ca o ștachetă argintie sub soarele luxuriant. Colțuri năpădite de verdeață îl însoțeau până hăt undeva departe pierzându-se în celestul deschis al albastrului...

Apa plutea peste aer. Cerul o trăgea ca pe o mantie dezvelind malurile umbrite din loc în loc de sălcii. Ca niște gheburi despletite cu genunchii îndoiți își udau întristările. O limbă mare de pământ nisipos ca o pleopă smulsă pătrundea în cursul râului îngustându-l. Împărțită în două șuvoaie apa curge mai împinsă și învolburată.

În stânga malului un reper în plasa ochiului. O îngrămădire de tulpini și ramuri, pâlcul verde al arinilor. O ultimă fotografie încremenită între filele albumului.

Alergăm la vale cu acea vibrație delicioasă de gol senzual car îți taie răsufarea. Tălpile goale apasă cu plăcere nisipul reavăn. La capătul coborâșului ne așteaptă apa cu răcoarea ei.

Un grup de băietani și câteva puștoaice în costume de baie într-o zarvă plină de gesturi zbânțuite, mai în glumă mai în serios se distrau trăgând din veninul ierbii aprinse scoțând rotocoale de fum pe nasurile lor abia în formare. Am așteptat să se îndepărteze. Eram nerăbdătoare să plonjez în undele limpezi și reci.

Privirea mi-a alunecat pe trupul lui viguros și bine bronzat.

Între mine și Paladion încerca să se ridice o stânjeneală dată de o imitație cu care nu ne întâlнисem până acum. Respirând în același ritm, pândindu-ne pe sub pleoapele întredeschise aștepta fiecare ca celălalt să se dezbrace mai întâi.

Privirea mea se lipește de privirea lui. Am izbucnit într-un râs șagalnic ca doi prieteni teribili.

Pâlcul verde fremăta ușor chemându-ne. Eram singuri doar noi, păduricea și apa clipocind la vale. Nu fără jenă am lăsat să-mi cadă șorțul și mi-am smuls bluzița. Rușinată am rămas cu capul plecat fără să-mi privesc trupul dezgolit.

Razele dese ale soarelui scăpătau poezia prin frunzișul dantelat al aripilor. O liniște pogora din cer conspirând cu ei, acordându-ne o melancolie blândă. Paladion s-a furișat în spatele meu. Degetele lui cu pernițe ca de catifea îmi alintau epiderma fină a umerilor. De-acolo din locul acela cald simțeam fiori. Speriată să nu-mi trădez emoția am început să fug îndemnându-l parcă să mă prindă. O piedică, doar o glumă m-a răsturnat pe o moviliță de nisip. O greutate caldă și plăcută îmi zdrobea trupul. Pulpele lui împletite cu ale mele vibrau ca și corzile unei viori. Brațe puternice mă strângeau trecând prin mine. Inimile noastre adolescente zvăcneau nebune de neprevăzut. Buzele se căutau trupurile se frământau pline de vitalitate și de rezonanțe lăuntrice desperete că nu-și găsesc

lăcașurile. O pocnitură ușoară. Sâni mici și tari au fășnit speriați și fericiți din încorsetarea strâmtă a sutienuului. Un alt locaș viu și-au găsit în palma lui mare. Plăcere sfâșietoare.

Apăsarea grea și tare se chinuia să străpungă pânza slipului, până ce se opunea cu atâta îndârjire fericirii noastre. Mâna lui șerpuia de-a lungul pântecului opintindu-se fără victorie în slipul meu strâns pe corp, bine ancorat în cei șapte năsturași metalici înșirați ca niște ostași de pază. Trupul înfierbântat de zvăcnetul tăcut al sângelui, într-un moment de luciditate s-a trezit gol și pustiit din indecența sa în putere încă să-și mai apere fecioria. Cu o încordare supraomenească m-am desprins din încheștarea mută a cărnii, rostogolindu-mă într-o învălmășeală de nisip și ierburi.

Spaima, apoi repulsie pentru tot ceea ce se întâmplase și „nu se întâmplase” îmi înghețase inima. Într-o clipă de zăpăceală voluptoasă „îmi pierdusem capul” și era să-mi dăruiesc trupul acestui băiat rezervat și tăcut cu zâmbetul timid și ochii tandri dar atât de pătimaș profanând o dragoste curată bizuită pe afecțiune. Sufletul?... Oh... parcă mă aflam la marginea lumii. Prietenia, încrederea și inocența noastră se fărâmaseră. Simțisem putere nu agresiune. El nu trebuia să facă „asta”. Eu nu puteam să mă lepăd așa dintr-o dată de copilărie, când nu știam cu adevărat ce este dragostea cu venirile ei secrete „dincolo de hotarele sufletului”.

Acum eram o fetiță dezamăgită, transformată brusc într-o adultă simțindu-se câteva clipe femeie?... cuprinsă de dorința trupestă?!... cu un gest agitat de teamă îmi pipăi slipul. Intact se afla la locul lui cu toți cei șapte năsturași pavază. Sutienuul atârna jalnic răsucit într-o bretea. Cu mâinile tremurânde am reușit să-mi leg breteluța desprinsă și să-mi acopăr pieptul gol. Nu voiam să las nici arinilor rușinea de a-mi vedea sâniul goi înfiorați de mângâierile lui.

Mă scutur. Steluțe de nisip se desprind cu scâncet metallic, ștergând de pe piele frumusețea crudă a urmelor. Îmi netezesc șuvițele de păr ciufulit. În spaima mea uitasem cu desăvârșire de Paladion.

Prăvălit cu fața la pământ se zguduia fără să se audă un icnet.

Purtam și eu o fărâmă de vină. Nu mă puteam preface că nu l-am strâns niciodată în brațe. Nu eram supărată cu adevărat.

Continuam să-mi păstrez iubirea lipită cu un strop de sânge de sufletul meu.

L-am atins ușor. Ochii umezi și rugători s-au ridicat spre mine.

- Maia nu am vrut să-ți fac nici un rău. Te iubesc prea mult. Te rog iartă-mă. Am nevoie de iertarea ta, acum.

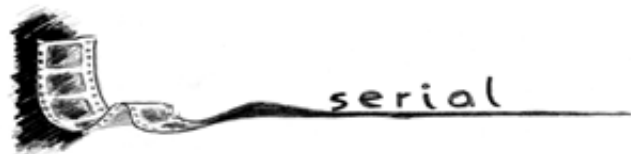
Un sentiment de vinovăție nu-i dădea pace.

O strângere magică de mână e semnul meu de iertare. Un zâmbet i-a încolțit pe buzele strânse, zâmbet ce exprima bucuria împăcării.

Amândoi ne simțeam ca după o furtună antică, biciuiri de trăznete și fulgere, scâlțați în ploaia fierbinte a lacrimilor, curați și caști ca mai înainte.

O teamă respectoasă ne impusese tăcerea, îndepărtând dezamăgirea...

În păduricea complice nu se auzeau decât murmurul apei și pașii noștri ca niște sălbăticiuni superioare ce se risipeau prin foșnetul arinilor.



Constantin TĂNASE

NECONTENITA REPETARE (V)

„Blajina doamnă Cecilia”, își amintea Pompiliu Acatrinei unul dintre gândurile sale de dinainte de a privi prin ușa întredeschisă în acea încăpere cu inscripția „Executive Manager”. Își amintea, de asemenea, de parcă ar fi fost aievea, vocea omului de la recepție: „Un rățâcit, domnule!” Și alte gânduri sau imagini îi năvăleau cu frenezie în memorie pe măsură ce, pășind pe un tăpșan verde (așa i se părea atunci), se apropia de casa copilăriei, tinereții și maturității sale. O casă la marginea acelei neînchipuite frumuseți pe care ar fi zis că o știa de când lumea, dar nu era sigur că fusese a lui și nici măcar dacă existase vreodată. Se apropia cu pași hotărâți, ca și când ar fi fost așteptat, ori ar fi avut de îndeplinit o îndatorire importantă, iar el era decis să nu întârzie la întâlnire și să-și onoreze datoria până la capăt.

Cu toate acestea, o tristețe sau părere de rău se furișă ușor pe lângă ceea ce ar fi trebuit să fie bucuria revenirii acasă și faptul în sine a început să-l preocupe mai mult decât trădarea doamnei Cecilia sau impostura acuzatorilor. „Și pentru că veni vorba”, își spuse, „Nu mă surprinde și nu mă miră purtarea lor. Nu sunt singurii și, din nefericire, nici ultimii robiți acestor păcate. E o ... ca să zic așa ...” și trecu, vădind nechibzuință, peste ideea că necontenit se repetă totul și aproape nimic nu este nou. „Nu văd, totuși...”, a reluat după sistarea succintei înșiruirii a celor veșnic repetabile, „... logica înscenării și nici profitul așteptat sau urmărit de cei implicați în povestea al cărei sfârșit nu-l pot întrezări”.

Firește că, așa cum era de așteptat, în toiul unor asemenea reflecții îi apărea înfașurarea insului al cărui chip încă nu reușise a-l distinge, întrerupându-i cursul cugetării cu felurite sfaturi și îndemnuri greu de urmat. Bunăoară, i se sugera, ca și altădată, să se consacre deslușirii situației bătrânului jefuit în stația de tramvai. Ca într-un vis cu durata mai scurtă de un minut, Pompiliu compărea dinaintea unui fel de juriu sau complet de judecată, sau ceva ce oamenii au făcut de nenumărate ori pentru a scăpa de apăsarea propriilor patimi, însă lui îi scăpa denumirea acelei puteri care, până la urmă, poate că nici nu conținea întreaga semnificație a ceea ce voia să reprezinte. Își amintea, totuși, că i se supunea cu resemnarea celui înfrânt de propriile slăbiciuni.

Era, așadar, în fața acelei cărmuiri sau țării și se străduia din răspuțeri să se disculpe. I se reproșa nepăsarea și lenea din ultima vreme, când nu ar fi trebuit să aibă liniște știind prea bine că un semen suferea silnicia, năpasta, violența din parte acelor fără de lege și Dumnezeu ... Mai mult, el însuși lovit cu aroganță de cei ce se cred mai presus de orice poruncă sau învățătură, s-a ascuns în spatele a ceea ce comoditatea oamenilor a zvonit că ar fi o trecere de aici dincolo și înapoi, fapt ce, chipurile, s-ar repeta necontenit de la facerea lumii încoace.

Apărări și argumente avea cu nemiluita. Așijderea – elocință sau elocvență. Numai că atunci când a trebuit să rostească adevărurile cu care spera să-și convingă judecătorii, individul cu figura nevăzută s-a îndoit de șale și a căzut în genunchi. „Ce este adevărul?” părea să se audă pe sub arcadele sau bolțile nevăzutului tribunal, iar el nu a mai putut să spună nimic.

Drumul spre casa copilăriei, tinereții și maturității, care nu fusese niciodată a lui și nu știa dacă existase cu adevărat, se apropia de sfârșit. Casa bătrânească acoperită cu stuf, cu prispe și băgeac din lut și bolovani se vedea în toată splendoarea ei.

Era cât pe ce să se culce pe acea aripă de amintire când o smucitură, ori ceva asemănător, îl trase în sus pe insul a cărui figură nu o putuse vedea până atunci și îl aduse la marginea patului său ... „Pat?!” Se afla întins pe un pat ... și încă unul de spital. Chipul insului s-a limpezit dintr-o dată și l-a recunoscut pe Aristide Catone. „Ari !” a șoptit. „Ce cauți aici, prietene?” „Ce caut?” se miră Ari privind agitat în toate părțile. „Am venit să te salvez, nenorocitul! Au aflat și unii și alții că ești aici. Așa că trebuie să schimbăm locul.” „Și unii și alții? Despre cine vorbești?” „N-avem timp de pierdut. Fă un efort și hai s-o tulim cât mai repede. Am pregătit totul, numai că aș vrea să te grăbești și tu.”

A dat să se ridice și a simțit durerea din ceafă ca pe un jungھی. Picioarele i se păreau ca de plumb și cu greu a reușit să treacă din pat într-un cărucior pentru invalizi. Ari l-a împins pe un coridor până la lift, au coborât la subsol și l-a întins pe bancheta unui Logan. „Unde mă duci, Ari?” „Taci! Ai să vezi! Aici nu se mai putea rămâne sub nici o formă”. Ari a urcat la volan și a demarat. După vreo cinci minute a început a-i povesti că, datorită neglijenței lui, atât poliția cât și gașca hoțului de buzunare au aflat unde l-a ascuns după incident și, se înțelege că au pornit să-l caute, fiecare cu alte intenții. Noroc de un student de-al său, cu relații în ambele tabere, care l-a prevenit la timp. Ari vorbea cu sufletul la gură întrerupând relatarea, la scurte intervale, pentru a răspunde la telefonul mobil. După o asemenea întrerupere i-a spus lui Pompiliu că medicul de la clinica pe care tocmai o părăsiseră, i-a transmis că interlopii au ajuns acolo imediat după plecarea lor, dar n-au avut timp să stea la discuții întrucât a venit și poliția.

„Nu mai înțeleg nimic”, s-a plâns Pompiliu. „Știu. Tu o ții pe a ta și aș vrea să te cred ... și chiar te cred, într-o anumită măsură. Altfel n-aș fi aici punându-mi pielea la saramură”. Din poziția incomodă creată de Ari când l-a aruncat pe banchetă ca pe un sac, și-a putut da seama că alergau undeva în afara orașului. Ca să-l liniștească, Ari i-a spus că îl duce la casa de vacanță a unui medic de la spitalul de urgență. „Cel mai bun neurolog. Specialist, nu glumă. Să nu uităm că ai primit o lovitură la cap.” „În ceafă.” „Hai, că ești simpatic. Doctorul e om de caracter, discret și ... l-am motivat corespunzător. A tratat personalități de seamă, de fiecare dată cu succes. Așa că, nu trebuie să-ți faci griji din punctul ăsta de vedere”. „Eu nu sunt personalitate de seamă și s-ar putea să nu aibă succes”. „Taci, mă. Ce te-a apucat?” „Ziceam și eu”. „Să nu mai zici prostii”. „Bine, Ari! Îți mulțumesc”. „Așa da. E altceva. Pentru asta sunt prietenii”.

Pompiliu îi asculta balivernele cum a făcut mereu. De data asta însă, a vrut să știe ce s-a întâmplat, mai bine zis care era varianta lui Ari, indiferent câți erau de aceiași părere cu el.

„Iar începi?” se oțărâ Ari. „Totul mergea aproape perfect, cu excepția prostiilor ce le tot îndrugi despre ... știi tu mai bine. I-am spus specialistului și chestia asta. Nu-i cine știe ce, un fel de revenire după o amnezie trecătoare, vindecabilă, dar trebuie să pui și tu umărul ...” „Ari! Te rog să-mi spui adevărul!” Tonul răstit folosit de Pompiliu cât și ascendentul pe care l-a avut totdeauna în prietenia lor, l-au determinat pe Ari să-i înșire din nou derularea întâmplării.

Nici vorbă de vreo absență din orașul lor drag și iubit, cu atât mai puțin pe o perioadă de trei ani. Nu s-au scurs decât zece zile, timp petrecut la spital și la clinica de la care tocmai au spălat putina spre a nu-l înșfăca poliția sau, mai grav, interlopii. „Dacă anchetatorii ar fi găsit un bătrân despre care susții cu tărie că l-a jefuit victima ...” „Încurci lucrurile, Ari. Bătrânul a fost victimă ...” „A fost, dar nu prea este, pentru că nimeni n-a dat de el. Cine e, unde e, de ce se ascunde? Am tocmit un detectiv

(continuare în pag. 35)

Ioan TODERIȚĂ
despre **“O antologie a literaturii**
gălățene contemporane”

Constantin Doca-Trincu

Moto : E dat acestui trist
norod și oul sterp ca de mâncare
(oul dogmatic – Ion Barbu)

Cuvintele ce se avântă în
liră uită uneori de sunet, ignoră
chiar portativul strunelor ei,
făcându-și glorie propriul
lor duh.



Să nu lăsăm, amărăciunea, durerea, frustrarea, loc
să-și facă și izbândă în, din cuvânt! El este înșelător când
aspiri la veridic și prea frumos de (ne)adevărat când
minciuna întrebuițării lui estetice devine act reflex.

Poezia profesorului de istorie Constantin Doca-
Trincu „suferă” din plin de etnic, de evenimente naturale
și sociale didactic arhivate în timp diurn și spații telurice,
dar și de principiile „cuvântului” expus de mine mai sus.

A scris două volume de poezie **Muguri de rouă**
ed. Phoebus, Galați, 2004 și **Vlăstare și eroi**, Ed. Istru,
Galați, 2005.

În primul volum, cunoscător al fiziologiei florii, luminii
aerului, apei, înrouează textele poetice, oprind filiațiile
biogenetice să-și afle locul potrivit în inima cititorului: „în
cuib, petale gingășii / grinzi de stejar dospesc lumină / Rod
al iubirii, tindă de zboruri / purtând surâzător, în flori perene”

Circumstanța iubirii între două circumstanțiale de
loc: „în cuib”, „în flori perene”, deloc întâmplătoare așezare
a ideii existenței prin și din „lumină”.

Nu menține constantă această spontaneitate a
„florilor pulsatorii”. El continuă, cu și mai convingătoare
ardoare, astfel: „Rostogoliri frenetice... năvalnic fremătând,
/ revarsă cu uimire osmotoc curcubeu / lin unduind corole
aripi / **în iarba** zorită de prigorii / în deal, însingurata casă
/ izvor de raze-ncărunțind copacii / născu un șipot curgător
/ aur verde...” (Flori perene)

Așezarea poetului în spații poetice dă imaginea unui
călător în „steme stigmatizate de revoluții”, în care mânia
pe „seceri și ciocane”, atârinate între cer și pământ, în
ochii noștrii, ne-nvață lacrima dulce a (re)vederii.

Dincolo de această observație resentimentară la
adresa revoluțiilor-lovitură de stat, ce-mi tulbură „tihnita și
nemiloasa conștiință demos-cratos, de acum”, poetul
Constantin Doca-Trincu (de n-ar fi scris aceste poezii

înainte de '89 când toți eram visători) continuă să ne
înfățișeze „muguri de rouă”, în Antologia poezilor gălățeni,
prin: **Cupe de vis**, poem adolescentin și eminescian,
romantic și apolinic: „Pe coline raze blânde / Leagănă
nocturna zare / Lira lunii surâzânde / Surpă liniștea-n visare.
/ Pe covor de flori și stele / Unduie iubirea nouă / Un filon
răzbate-n mine / De izvor cu apă arsă / Cupele de vise
pline / Punte spre destin revarsă.”

Ritm constant. Cântec metrizat evanghelic. La egală
depărtare de inima lui și a noastră. Spectacol melodramatic
ingenun, al persoanei noastre eterne, „iubirea nouă”, a
speranței noastre de „vis - punte spre destin”.

Poeziile din **Vlăstare și eroi** - a doua carte scrisă
de domnul scriitor de istorie: volumul intitulat „istoria
Basarabiei 1998, Ed. Ginta Latină, Iași, sunt **poteci**
desculte în prejudecăți și credințe naționale antice,
mult îndepărtate de înfățișarea reală a faptelor euro-
migratoare de azi, poteci-cărare în conștiințe vetuste, la
mare preț în vremea suveranității noastre cartelate,
cenzurate, totalitare, când spini externi înfipti în unicitatea
neamului; în lunga-i existență, ne înfiorau în lecțiile de
învățământ ideologic.

Istoria, în poezie, nu se rezumă la dezbaterea
ideologiei existențiale a unui popor, la idolatrizarea
genealogiilor neamului, ci la metafora existenței spirituale
a românului - în această clipă de lectură din Constantin
Doca, writing poems, him historically poems. Poezii care
„scad valoric-estetic”, atât prin înșiruirea unor „imagini de
manifestație proletară” cât și prin, din monotone enunțuri
pseudoliterare a unor abnegații ideatice-istorice.

Poezia **Doina** confirmă cele însemnate, consemnate
de mine mai sus: „Cu brazii pregătiți de drum / m-am făcut
frate: (haiducie cunoscută la români) neconținut pornesc /
cu ramuri mari departe (ori haiduc ori Dionis) și tulnicul
vibrând daco-roman (sic!) la astrul Romei lui Traian / (care
astru? al Romei sau al lui Traian – împăratul ei, ori,...)
Chiar așa, cum ar fi astru, al Romei lui Traian, poezia,
până aici nu are substanță ideatică literară, nici „șansă
estetică”.

Și, deodată iată-ne invitați la „parada lozincilor
strigate (cândva) în gura mare (cu pistolul în coastă), în
aceeași Doină (futuristă) „În euri și conversii către vis
(mulțimi în-spăimântate de vis, mai degrabă) Neliniștiți și
gânditori (cum am bănuțit deja) Pe drumul nou pășit în viață
/ Tineri cu inimi frământate (sic?) Am vrea mereu furtuni
de stele / în crugul zborului de ere (pe falduri de flag-
înroșit...)

Amorfologie, agramaticare greu de acceptat.

Sunt „trist de prost propuse” aceste versuri pentru
o antologie. Dar, în democrație, marea izbândă a individului
este libertatea, action liberty. Să-l așteptăm pe Constantin
Doca în noi ipostaze istorice, cu noi cărți referitoare de
„istorie scriitoricească convingătoare”.



Dionisie Duma

Motto: Viața ca și arta este suma opțiunilor noastre (Albert Casius)

S c r i i t o r prodigios al Tecucilor. Profesor de litere. De litere fastuos aliniate în

scrieri elevate. Personalitate credincioasă amintirii lui Nichita Stănescu. Are propria sa concepție de comunicare poetică, de evaluare plastică și de înălțare estetică a lumii în care meditează eternități. Eternitatea la Dionisie Duma este „odihna din marginea genunii”, oricând tihnă a reflecțiilor, retrospectivilor, mereu relație a ființei cu neantul. Stilul, specific moldoveanului solomonar, răzeș aprig iubitor de limbă și obicei, stilul poeziilor sale, este **romantic târziu**, îndepărtat cu grijă de postmodernism. Stil evlavios așternut în prozodii sonore: aliterații și asonanțe clasice, dar adânc generator de conștiință problematică, de dezbateri ideologice: literare, filozofice, estetice. Forma sonetului ce poate fi oricând modernizat (în concepția poetului) până de picior antiendecasilabic, până la nono ori deco-silabic, dar strict de 14 versuri, este frecvent exersată, de Dionisie Duma, în paginile antologice gălățene.

Ordine apolinică constituită prin mereu noi relații de dependență: bilaterale ori unilaterale. În majoritatea „sonetelor” preferă relația unilaterală, cea „cauzatoare” de metaforă, în care propoziția regentă conține ca regent, la modul personal sau impersonal, eu-l martor sau erou (al poetului) urmat de frumoase completeive directe sau indirecte, adjuncte, oricând deschise ca porți dogmatice în metafizic.

Evident, regentul este frecvent căutat de Dionisie Duma în afara imaginii eu-lui său, în lungi dezbateri tematice, care, așa cum îi stă bine „sonetului”, se unesc esențial în al paisprezecelea vers: „Zăpada asta care trece-n / Halate albe prin saloane (exemplu de relație cu final nodal) Ne vindecă de spaima rece. / Și năzuințe subterane (Nume predicativ regent și adjunct circumstanțial) Când aripile ne-or petrece / Spre sărbătorile luminii / Pe ruguri noi vom arde spinii / Terorizați de nota zece / în trup și suflet împreună / Trecuți prin vame de destine / cu îngerii vom fi aproape / Nu se anunță vreo furtună / Am tras tot cerul peste mine / Să văd luminile din ape. (**Luminile din ape**)

Tehnica sonetului în evaluările afective ale unor călătorii mistice se așterne în matricea unor cuvinte frumos eliberate în rostire, edificând simetria morfologiilor în unitatea sintactică a unor idei clarvăzătoare.

Astfel, Dionisie Duma, arhitect al armoniilor, se (a)prinde în hora rimelor ce leagă hora de cobzar, nunta de nun, și... ritmul devenirii ființei poetice de veghea minții asupra libertății ceremoniei de orice fel.

În Luminile din ape, șir de nume predicative și locuțiuni verbale, adverbiale, ușor declamate, în primul catren folosește rima „in croce”: „trece, rece”, se caută pe sine (caută) în al doilea catren în: „petrece, zece”, separate de împerecheatele „luminii, spinii”, ca o contrapondere la „saloane, subterane” (celelalte două rime încrucișate din catrenul unu) Rime cu multe vocale, vocalice chiar, asonante bine studiate de poet pentru a călca semeț și umil totodată, cum bine îi șade unui alt povestitor de istorii ascunse în revelații divine. Urmăriți sonetul endecasilabic de astă dată, intitulat **Însemnul**. Consistența magică a imaginilor **provocând copilăria conștiinței noastre la fugă de moarte prin moarte fugind, la dragoste de ...viață, de viață-ndrăgostiți**: „Mă simt tăiat din schema (socializarea) existenței (existere = din afară vedere a eu-lui socializat) / De cineva ce-a operat cu pixul (operat = bisturiu, chirurgie în regim diurn). Când înghețase cu imaginea Stixul (timp oprit în pragul nemuririi) iar Caron se abandonase zdrenței (luntrașul aruncat la gunoi, consecință a neînțelegerii menirii lui în mit, în legendă) Dar am rămas tot credincios prezenței (prezența ca stare de spirit nealterată) Acestui vis, din care nu lipsește / Făptura ta (soluția salvatoare de necredință în timp oprit, cvasidemonic) din Zodia de Pește (exemplu, din nou de regent și adjunct în dependența unilaterală) / Desprinsă din Oceanul Penitenței (construcție predicativă, atributivă) (Devreme) urc Golgota spre apusul (acum urc Golgota strică cele unsprezece silabe strict necesare) ce toarnă-n cupe vinul Rugăciunii (evadare, din nou, în cristianic = soluție a mântuirii „visului făpturii”) Lumina mă îndoaie la răscruce (dulce povară a conștiinței-înălțătoare de sine) / Am fost Emirul, iar acum Supusul (entitate dialectală a stăpânului și slugii, hegeliană) mă odihnesc la marginea genunii (aceeași metodă a numelui predicativ) „**Smerit sărut Însemnul Sfintei Cruci**” (Însemnul ca joc asemănător sinerezei, al în-semn-ului)

Frumoasă însumare dramatică a spațiilor dramatice în care excelează „odihna la marginea genunii” în care guvernează „desprinderea din Oceanul Penitenței” și o posibilă (r)evoluție a timpului existențial.

Timpul, motiv al perfecțiunii, al conversiei reformelor iubirii: Ascultă timpul într-o zi de vineri (într-o zi a patimii) / Când am să-ți bat cu inima-n fereastră / Și-apoi, alături, dezinvolti și tineri / vom descifra din cer lumina noastră (polul plus, barbilian, descifrabil) (**Ascultă Timpul**)

Poezia lui Dionisie Duma este o Dumă Dionisian-Apolimică în care exercițiul detaliului parnasian se încheagă în peisagii sonore, fără prejudecata culorii. O astfel de poezie îți dă speranța inevitabilei canonizări îți dă bucuria revenirii cântecului privighetorii în amurgul clasicului hulit pe nedrept de „lilieci”.

E poezia unui suflet tecucean, vorbitor de limbă românească literară, neînspăimântat de efemeritățile tri-vi-ale kitsch-on-line și klik-uri inter-net-iste, e sufletul unui profesor de litere și rime ce poate încălzi chiar inimi de piatră.



Alina Comșa Durbacă

Motto: Acum este judecata acestei lumi: acum stăpânitorul lumii acesteia va fi dat afară. (Ioan cap.12.31)

Poezia a geniului feminin autojertfit. Jertfa spiritului feminin revoltat pe nedreaptă rostire a legendei feminine. Un furtunos regim nocturn. Poezia Alinei Comșa Durbacă în dominantă digestivă analizează, evaluează, prin tehnica habitatului sociologia matriarhală a iubirii (de sine, de alții) iar în dominantă ciclică, prin tehnica ciclului, simbolurile naturale sau artificiale ale înțoarcerii, ale revoltei.

Poezia, de exemplu, **Lenjerie intimă** din volumul de poezie cu același nume, premiat cu Premiul Uniunii Scriitorilor din România, este edificatoarea acestor idei: „aceasta sunt eu. alina. o greșeală tolerabilă. numai cuvinte zile și nopți. toate vârstele viselor mele perindându-se ca o bandă. destrămându-se ceață, nisip mișcător...voi mă veți arăta cu degetul ca pe o redundanță: imagini păroase cu sufletul la gură. nu voi izbucni în plâns.”

Această autoportretizare este începutul briefly (în scurt) un fel de exod la întâmplările demne de luat în seamă de...curioși ai calvarului socio-afectiv feminin. Septadele energiei psihice numită de receptivitatea gregară masculină **animă**, sunt numerotate de poetă spre clarvizionarea ceremoniilor amintirilor ei tulburătoare: ale copilăriei infinite printre oameni:

„1. mă îmbrac în cea mai frumoasă rochie. rochia cu aripi. la vârfuri aripile sunt arse cu fierul de călcat. înhaț o fotografie reușită de-a mea. îmi pun stânjenei în păr. totul e pregătit pentru ziua cea mare în care mă voi arăta lumii”

Această primă treaptă a conștiinței de sine, după cum vedeți, conține detalii „fotografice”, picturale, dar și o dramă a începutului sărbătorilor ce vor urma: lunga, infinita serbare a sărbătoritei întru ființare, întru devenire feminină-consecință a conștiinței „geniului feminin”.

Habitatul- presupus a fi prezent la apariția ei în lume, ca spațiu diurn al întâmplării de a fi liber în lume, generalizat, invocat, ca martor al mărturisirilor ei viitoare, habitatul uman își începe prezența în:

„2. la un fluierat s-au adunat cu toții (sunt acei toți care iubesc apariția femeii cu stânjenei în păr: care poartă simboluri multiple prin această înfățișare; a vieții, a morții, a iubirii, a urii). la două fluierături am crezut că mor de emoție (fluierături, evident, de admirație: dorința de a fi iubită)”

Ignorându-și parcă (precum în viață) bucuria de a se fi născut (trist, prin aripi arse cu fierul, ademenitor, prin ziua cea mare, ce va veni - un soi de onomastică a fiindului) poeta își continuă „biografia clipelor amintirii”, povestindu-ne trecerea prin microsocietăți adulatoare dar și devoratoare, în același timp devoratoare, de ființă:

„3. în bucătărie, mama fredonează cântece vechi. în bucătărie, miroase bine. eu nu am voie să intru. Eu sunt un capricorn sensibil și uneori mi-e urât și pustiu (dramă astrologică a dominantei ciclice). cu degetul mare îmi iau temperatura (din nou tehnica recipientului și a habitatului) îl pun sub braț și

strâng tare...”

Sacrificarea geniului feminin este, în acest poem epic, caracterizează, în această „lenjerie intimă”, stilul nou, sub imperiul căruia poeta construiește între meditație modernistă și năvală postmodernistă în detalii, simbolurile existențelor -totuși-sentimentale.

„4. de obicei prietenii sună de trei ori (consumul repetiției). ei se îmbulzesc să mă vadă în lenjerie intimă. Au măști sutane și sunt vopsiți în toate culorile (personele profane, diabolice ale ispitei și ispitirii, ale nocturnului opriment)”

„5. mă chircesc la pământ. ei îmi pun busuioac în ramă. mă sfîntesc. banii lor. (ademenire în falsă sărbătorire) tata mă strigă prin casă. Tata trece pe lângă mine și se întrebă ce-i cu ioana asta. ioana asta eram eu (substitut matriarhal al paternității, la timp, în timp optim edificat)”

„6. prietenii mei cunoscuți mă (mai) iubesc și sunt mândri de mine. (relație salvatoare a geniului feminin) părinții m-au internat la boli nervoase. aveam simptome nemaiîntâlnite. umpleam camera cu zăpadă, în care mă aflaseră om de nea. desenam pe pereți valuri și mă izbeam de ele. făceam pluta... (stadii ale devenirii, înspăimântătoare pentru procreatori, ca și pentru creator)...”

În a șaptea meditație la „ca și cum n-aș fi eu. ca și cum aș fi tu. romeo și julietta atât de moderni încât s-au născut gata „punk” la meditația din finalul clipei a 6-a devenirii, poeta happyendează dramele trăirii prin:

„7. ceremonia începe. ei mi-au dat scutece, căciulița și un pățuț cu gratii (conștiință a prizonieratului ființei în devenire). Eu nu încap (în el) decât cu zece ani. la treisprezece ani m-au dus la doctor (intenționată nepersonalizare a ocrotirii conștiinței devenirii) să mă tratez de gigantism (conștiință geniului feminin în evoluție) mai intru-în pătuțul-cu gratii- cu un an și ceva. La treisprezece ani aveam picioare foarte lungi...nu mă (mai) jucam cu copii. Credeam că sunt o poveste”.

Am insistat să vă expun „ex aequo” (la egalitate) cu poeta acest poem care împresoară paradigmatic formele flexionare ale cuvântului Alina Durbacă Comșa în alte diferite teme poetice - ca prim ansamblu de proceduri-concepte neo și postmoderniste.

Știu, nevoia de comunicare, de revelație a tot ceea ce există în biosfera feminină prin cuvânt, vine la Alina Durbacă Comșa din viața ei de ziaristă, dorință de evadare din reportajul cvasicitadin, cvasicitotidian, până dincolo de frustrare, aproape, foarte aproape de revoltă.

Revolta este subsidiarizată ca instituție morală. Alina excelează sensul reînțoarcerii în amintire prin lungi și fără de cusur judecăți analitice, prin edificiile punctiliste ale impresionismului (șocant) postmodern „pată roșie pe cer/lună dezvirginată de halley/ o zi întregă a fost dimineață/tu n-ai venit /ai devenit o primejdie cu absența ta/numele tău îmi amintește de barbarii care-și iubeau femeile până la ...reflux” (frânturi).

Ascultând poezia Alinei Durbacă Comșa devii un payaudiance controversat. Nu știi ce replică a poetei să asimilezi: sunt ale ei conținutul acestor destăinuiri, dar și ale noastre.

Și aceasta este răzbunarea poetei pe expectație - a ei mai întâi, a celor ce iubesc, mai înainte de iubire fastul „audienței fiziologice”, „lenjeria (ne)intimă” a zeității feminine înainte de închinare în fața icoanei ce ne asuprește.

Astfel poeta critică violent ori dulce iertătoare prejudecata unor adevăruri misogine despre iubire, despre propria noastră iubire.

Mirel FLORICICĂ

Motto: Deci și în cel care nu știe există păreri adevărate chiar cu privire la lucrurile pe care el nu le știe, nu?

(Platon. Dialogul Socrate - Menon)

Prozator ce-și fundamentează opera pe erudiție. Se deosebește de toate scrierile de pînă acum și se distinge ca stil și personalitate literară prin mari semnificații ale expresiei literare, printr-o uriașă arhivă documentară a textelor. Trecerea de la fraza clasică la forma postmodernistă se face într-o logică strictă, într-un relief strict, într-un context strict al semnificației. Puțini cititori pot înțelege această schimbare de culoare sintactică atmosferă ideatică, sociologizare a spațiilor descriptive ca arhitecturi și gnoseologii – ontologii heteroexistențiale. Iată perfecțiunea frazei lui clasice în fragmentul din „Antologie”, intitulat Stromata întîia. Oare cine vine de la Cimitirul Prieteniei Româno-Sovietice? Ochiul întîi. Ghici, oare cine vine de la Cimitirul Prieteniei Româno-Sovietice? (bititlu ce ascunde, din început, un simbol al celor ce vor urma): „În odaie ardeau, în total, vreo treisprezece lumînări: două negre, de o parte și de alta a patului – una într-o cupă cu nisip albastru, cealaltă, de la perete, pe o policioară într-un țoi de rachiu, bineînțeles, cu rachiu uitat în el (*deschiderea ironică a temei*) două de botez dar rămase de la cununia lui Babulică (*neașteptată introducere în text a personajului principal*), din vară (*element foarte necesar temporarizării spațiului descris până acum*) cu ștoarfa (*primă moralizare a personajilor*) într-o găleată ruginită, despre care Babulică afirma că ar fi pierdut-o sfințu Omilian, (*provocare în religie și sacralitate*), venit pe pămînt, la o chindie cu țigance (*proiecție în natura socială a viitoarei imagini*). Restul lumînărilor, aprinse din exces, erau într-un suport special, adus special de văru Nălaj, specialist în astfel de proceduri. Puțea a guri de neamuri proaste, a bășinele, și a usturoi. Bineînțeles, cei mai mulți, în gîndurile lor, în simulacrele lor, credeau că a început să se strice Babulică. Bătrînul, chelbos, cu fesu deranjat (*pe cap*) pufni ușor. Pledu de peste pătura roz (*pe care stătea*) îi scotea în evidență obrazu ras auriu. Bătrînu Babulică gemu. Cialbata, de ațipise, șuiera. Copilu ăla micu a lui Godinaș, în costum de vînător, dar fără pălărie (*un Goe posibil*), că nu-i găsiseră oricum, costumu era primit de pomană, și-i puseră băscuță din macrameu, vru să strănute, nu reuși, își așeză chiloții, pe ascuns, și trase o bășinică...”

Textul, observați cum textul clasic își tulbură sintaxa progresiv spre anacolut, spre detalii-segmentate imagistic. Arhaizarea unor cuvinte pregătește progresiv startul în limbajul vorbirii: aliterate, primitive, cu iz de veche deprindere în cuvînt, document etnic, folcloric, de preț: „- Ȑ! făcu mătușa tuturor, Haparavța, ochelarișta, și-i scăpară una după ceafă, de la ea din balansoar. Dobitocule! Neamu-prostu a lu tactu, un s-a scris... - Lasă, dragă biatu în pace! se supără mă-sa. Poliștistul Godinaș își așeză musteața. Nevastă-sa îl privi rece: - Da, sigur nu comentezi nimica... Godinaș o privi, absent, năuc, milog, de vroia să-i amintească a cui mătușă îl plesnise pe balaur, a ei, nu a lui. – Nu zici nimic, parcă n-ar fi fecior-tu, nu de doare inimioara, nu, parcă el nu-i sînge din noiu, numai de alții te doare sufletu, ia să fi fost fetea ta...”

Spațiul în care personajele dialoghează, devine a-român, un spațiu iugo-slav, balcanic, în care turma omenească vorbitoare sub acoperișul morții unui om se mulțumește să fie așa cum este și în viață, profanatoare de viață, nepăsătoare față de „conveniențe dramatice”.

Floriciță Mirel este, (știe și construiește) filozofic, tratează într-o filozofie proprie, societățile primitive slavo-balcanice-aromâne - de ce nu - anonime existențiale, cu mare profunzime ideatico-estetică. Numele, în aceste comunități tribale, și tribalizate de (ne)interesul morții, ci de (des)interesul vieții, sunt frumoase anagramări a numelor din ocupația noastră de a trăi. Haparavța, o posibilă Hrăpăreață, Godinaș = diminutivul lui godin ori eliptică a lui „God în aș” ca joc rebusistic, Babulică = babușcă ori, mai reală expresie, Bă, bulică! interjecție strînsă în nume.

Mai apar în acest „Ochi (d)intîi”, în acest fragment antologic de roman (romanul ce-l cuprinde, numindu-se Găina optimistă – în

curs de tipărire) și numele Șprețov = cel dedicat sșpîritului, care era „taica Șprețov”, un preot al comuniunii priveghetoare aflată în priveghi, în anticipația priveghiului unui om pe moarte.

Scriitorul Mirel Floriciță ordonează două spații, două nivele de intelectualizare a personajilor în aceste spații, două morfologii distincte, două sintaxe distincte, a unui epic ultra-detaiat. Două nivele de intelect, cel primitiv (interior spațiului primar), cel elevat (interior spațiului exterior celui dintâi, dar nedesprins de el). Nivele ce se completează reciproc prin străbaterea aceleiași teme „spirituale”, expresie a concretului absurd și a concretizării absurdului în real.

Tehnica paralelismului se „descriminează” și ne discriminează pe noi cei participanți la actanțele multiple ale scriitorului, dându-ne șansa deslușirii stărilor lui afective și ale personajelor purtătoare de violență, pacificare, nepăsare, foarte asemănătoare nouă, la o primă evaluare a întâmplărilor povestite nouă. Încîlcirea filozofiilor (des relevante), ce decurge din străbaterea interioarele spațiilor „intelectuale” nu-i decât lacuna percepției din exterioare „mentale”, spaima noastră față de „agonia” percepției lor. Fiindcă, în pragul delirului agonice, ontologiile de orice fel sunt înspăimîntătoare prin suveranitatea conștiinței de sine asupra altor conștiințe.

Poate că interviul meu cu scriitorul vă va lămuri asupra celor scrise mai sus:

(Î) Întrebare: Din ce roman face parte acest fragment? (R) Răspuns: din Găina-optimistă, roman-istoric. Cartea a fost cumpărată în gara Dudești. Erau două personaje în ea: Coticroțovski și Mozîrigrîr Asvikiliov (Azvikilikiov). Ei chiar apar în romanul-istoric, dar numai pe o pagină. Abia la triplul final al romanului se pricepe că ei erau suspendați la momentul acelei pagini, în eter, și că de fapt ei construiesc (povestesc) Romanul, odată cu lectorii... (Î): Cîte capitole are manuscrisul romanului Găina Optimistă? (R): Lucrarea va fi tipărită în format A4, cu numeroase imagini, fotografii, picturi, hărți, planuri de case, liste de bucate, biografii și scheme ale relațiilor între personaje, liste de personaje, etc. Romanul-istoric este împărțit pe Corăbii, Ochi, Stromate, Cîntări ș.a., ele fiind precizate la tipar. (Î): De fapt ce „tratează” romanul? (R): Romanul începe (referințele sunt uriașe: Clement Alexandrinul, Origene, John Locke, David Hume, Augustin, fil. greacă, arabă, germană, spiritualitate hindusă, budistă, iraniană, libanezii, istoria picturii, nazism, marxism, slavism, neoplatonism, Faulkner, Borges, Eco, Selma Lagerlof, O.Henry, Leonida Neamțu, Nichita Stănescu, Poe, Hoffmann, literatura rusă...) cu episodul în care trei inspectori (numiți și anchetatori) ajung în orașul țmagornicilor. Ei sunt chemați de la Capitală, solicitați de la Partid, de Bătrînul-Ou Primar al orașelului de pe malul Mării Vertebrelor... Dar să nu intrăm în mai multe amănunte. (Î): Pînă la urmă? (R): De fapt, Romanul, este un mare roman de dragoste. Apar foarte multe ruperi spațio-temporale. Cîrciumi, muzee, cimitire, parcuri, toate-s prilej de a prezenta Viața, cu adevărat. Nu povestesc mai mult. Surpriza poate apărea și de la faptul că dacă ai dat pagina, citește ceva și te întorci, descoperi altceva, ca în jocurile lui Pieter Bruegel. De altfel, când am plecat la drum, să știți, nu am avut nici un model literar anume, decît simpatii și iubiri. Dar cei care am considerat că mă reprezintă, prin modul de a vedea (lumea și structurile ei), sunt Bruegel și Hieronymus Bosch.

Este și a fost un interviu luminător în faptele scrierilor viitoare și celor trecute ale domnului Mirel Floriciță, ale scriitorului absolvent de Filozofie, de „iubiri înțelepte și logii sofiene reclădite”. Tema de doctorat a scriitorului original, unic desprins de canoane scriitoricești, spre mândria noastră, a Galaților, este (cum rar întîlnești o asemenea temă): „Experiența estetică și ipostazele ei în sfera lui Mihail Bulgakov. O istorie a spaimelor, voinței și puterii de a crea.”

Indiscutabil, temă-izvor a creației literare caracterizată de mine mai sus, ori, indiscutabilă reflecție a creației prozatorului Mirel Floriciță în teme structuraliste noi.

Două cărți tipărite: „Fantasticul nu iartă pe nimeni” (în 2003) și „Gagiul gagicilor ratate” (în 2005). Într-adevăr, ambele scrise ca-n „Triumful Morții” de Bruegel ori ca în „Judecata de apoi” și „Grădina plăcerilor” de Hieronymus Bosch. Ambii pictori au încercat să moralizeze mulțimile evului anterenascentist conectând tradițiile

„profane” la expresia „credinței suspendate”, vizualizată de peisajii infernale, printr-o imaginație neiertătoare de păcat, cum ne îndeamnă și în creația lui Mirel Floricică.

Cartea, dăruită mie spre lectură, de autor, cartea Gagiul gagicilor mele este în planul real, un veritabil spațiu infernal, un „rap de cartier” la nivel muzical lingvistico-fonologic. Aș încheia cu această înfățișare a construcțiilor infernale Bruegel și Bosch în proza acestui talentat și original prozator, poet totodată al spațiilor metrice apoteotice:

„- Baftă ție, șmechere! salută nazist Șușchilea [...].

- Iaso! îl blagoslovi Reovricitu, privindu-i fața de potcoavă în zigzag.

[...] Prin parcare trecu o pisică fosforescentă, apoi un câine fosforescent, iar peste puțin timp, ca să strice totul apăru una de la doi, o bagaboantă, de aducea două pâini. [...]

- Au fost curvele la pâine...

Șușchilea oftă și aprobă:

- Au fost...

Reovricitu continuă:

- Să prindă puteri, i-ajunge atîta muian.

[...] Reovricitu era ceva mai răsărit. Compusese un cîntelnic golănesc. Iată-l: *Tristețea nasului c-o nară*:

[...] *Și doar păsăricile știe că trebuie să plece / spre țărișoara lui Zarathustra, ăl rece / halimear strogioi vecinii, proștii, comuniștii /, ăi de la putere, lingăii, indiferenții, pupîntâlpiștii; / [...] Și dacă am jurat noi între noi / băieți și fete, ăi născuți din noroi / să trecem peste îngeri, să facem barbutu, cu dumnezeu / mama lui de ghijoi; / Și dacă-am jurat să ne batem joc de orice întâmplare, / de orice e nou, ori vechi, ori încă nu, sub soare, / atunce, oare, întrebarea este, / de ce-mbucuria –ntristarea, șade mereu-ntrre picioare? [...]*

Iată „infernul” care azi se numește metoda detaliului decadentist, kitsch, postmodernist, pe care își înalță „credințele în fantastic”, scriitorul ne-mai-pomenit antologic decât de noi, cei care credem în talente (ne)formatoare, cititori ai viitoarelor scrieri „sophiene”, Mirel Floricică.

Un soi de nutriție a nepăsării, evoluează scriitorul a fi viața în general, un fel de sine nepăsare a trăirii este individul uman și această constatare poate fi un avertisment asupra celor care ar putea salva omenirea de la jertfa supremă a împărățiilor eterne printr-un curat păcat jertfelnic, cuvîntul literar.

Costel Crângan

Motto: Toamna este o a doua primăvară când fiecare frunză este o floare (Albert Camus)

Scriitor ziarist. Reporter „economic” despre o economie postrevoluționară divizată oligarhic între... democrați

Viața de ziarist i-a interiorizat și mai mult amintirea satului din care, în care s-a născut cu destin literar. Ca și în reportaje, a ales proza scurtă plină de idei clare, într-o narațiune de basm, într-o frumoasă așezare a întâmplărilor sub cerul fantasmelor prinse în jocul, în hora semnificațiilor: magice, mitologice, ori numai de speranță în lumină gânditoare la om. O singură carte. Da. De proză scurtă. Până acum. Un semn al unei noi scrieri în literatura gălățeană. În care „amintirile din adolescența copilăriei comuniste”, cea prinsă în cușca ideologiei marxiste gregaro-fîle, s-au transformat în **Cutia cu păianjeni**, în cartea cu acest titlu tipărită la editura Senior din Călărași în 2007. **Cartea, așa cum începusem să vă mărturisesc, se deapănă ca într-un fir de păianjen în ocupații răstălmăcite semantic și în semnificativ, cele arhetipale, cu peniță ironică bine înțepată în fapta de a trăi mai puțin drept, lin înfăptuitoare de sfat și speranță în cuvânt estetic.** Numai(de-)numirea titlurilor, în carte, este lămuritoare de scopuri, de văzduh imaginativ, de simboluri peisagistice, de mărirea „păianjenilor” scăpați în spații ideatice, ca spirite purificatoare, ca duhuri împlânzitoare de intenții diabolice, de autovătămărire spirituală comunistă. Fiindcă timpul existențial, comun întâmplărilor povestite, este timpul spațiului rural comunist; satul sărăcit de tradiții „idealiste”, în scopul laudei materialismului dialectic, a stăpânului învins de sluga progresistă, hegeliană.

Iată „numele” acestor fire ariadnice călăuzitoare în proza Costel Crângan, din cartea de început literar dăruită mie în „grabă prietenească”:

Țara cu oameni gri, Moartea Stelei (o purcică) Filosofia ciolanului cu hrean Piscul Mănăstirii. Olimpiada bețivilor, Secerîș în livadă, Sârba cuțitarilor... în total, șaisprezece povești scurte de 1-2 pagini A4. Multiplicate posibil de cititor, după cum a trăit sau vrea să trăiască, într-o viață spirituală proprie, în afara cărții, simbolurile vindecătoare de prejudecăți ce se află în interiorul cărții. Fraza curge ca un Covurlui jorăștean, ca o chineză bujoreană ca o horincă suceveană. Iată o fără oprire a ei în idei semnificante, în **Țara cu oameni gri**, prim capitol al cărții „păianjerului prins în noi”: „A fost odată ca niciodată, o țară cu oameni gri. Unii erau de un gri (prea) luminos ceea ce îi făcea pe alții să presupună că sub acel gri se ascunde, de fapt, o culoarea vie. (suspiciune tipică, românească) ceea ce – potrivit uzanțelor vremii (determinare a societății românești comuniste) – nu era tocmai în regulă (simplă caracterizare, expresie comună limbajului argotic popular, urban și rural, de la noi) Culorile vii erau interzise prin decret (fantastică ironie, la loc potrivit în viitoare interpretări) Și toți știau că îi așteaptă marea pedeapsă de încălcat porunca, (detaliile justiției comuniste asupra luminaților de gri... de gri – comunist Decretul fiind singurul mod de gândire justiționară a vremii basmului comunist în țara oamenilor întristați de comunism, gri-zonați de prostia comunistă) De supravegherea oamenilor gri-luminos se ocupau oamenii gri-murdar. Aceștia erau special antrenați să deosebească perfect orice nuanță. (altă ironie, la loc oportun)”

Din acest text deja se, **ni se luminează tema, cea comună „păianjenilor eliberați în lume să purifice lumea = speranța noastră de a ne elibera mai înainte din țara prostiei și îndobitocirii colective, colectiviste, până dincolo de identitate umană.**

Altfel spus, ni se divulgă revolta scriitorului pe sistemul înjositor al demnității umane și al năzuințelor lui existențiale.

Costel Crângan, ne bucură lectura romanului său cu experiențe ce le-am trăit (o parte dintre noi) noi cei prășitori de „gărgăuni” pe deal și de „viermi neadormiți” pe vale, noi fii veșnici de țărani, cum mai mult sau mai puțin suntem, în spațiile contextului citadin a societății moderne de azi.

Întoarcerea la origini, deși marcată de frustrarea colectivismului brutal, este moralizatoare, sarcastic-moralizatoare, duhovnicească totuși; pildă și înțelepciune a cuvintelor scriitorului, frumos mărturisite nouă literar.

Pentru a vă convinge de temeinica apartenență afectivă a scriitorului la limba „poporului” său drag; jorăștean, moldovean, românesc”, iată dialogurile (în care ne aflăm și noi cei care am copilărit în copilăria lui nesfârșită, copilăria fiului de țăran). din Moartea Stelei:

- Băi, dom’ fermier, scoală, băi, că moare Stela!

- Da, ce are, băi Sile? – se interesă Gheorghe, pe jumătate curios, pe jumătate supărat.

- Nu’ ș’ ce are, bre, da’ răsuflă greu; s-a prăvălit pe o coastă, nu bea, nu mănâncă și nu bene!

- C-o tâgare ai încercat-o?

- Hai bre, mă iei de obosit? Moare, dă-o dracului! Ce fac cu ea? Ne belește președintele pe amândoi, că știi că Primu’ o dă exemplu’ la tot județu’...

- **Hai, că vin! Du’ și-l cheamă și pe veterinar.** Păstrarea limbajului argotic, este esențială pentru edificarea portretelor personajeiile active și pasive ale păianjenilor zburători-ideilor finale povestirii.

Scroafa Stela avea să moară, nu oricum. Iată ideea finală a acestei proze scurte intitulată Moartea Stelei:

„Chiar ca vie n-a ieșit Stela dar, pe la două după-amiază, arăta ca **scoasă din cutie.** Spălată, spreiată, pieptănată. Dar moartă... Era taman bună de dat exemplu pentru cazurile de animale care se încăpățânează, murind în mod inexplicabil pentru a încălca politica strategică a statului.”

Prin aceste teme, în fugă și în șagă, aparent ironizate, scriitorul Costel Crângan, pe însumarea lor, a scris (și scrie) **roman social.** Povestirile scurte pot fi luate drept capitole vesele ale prizonieratului comunist, viața trăită de țăran fiind în glumă trăită, chiar în răscrucea unor cataclisme naturale și sociale, cum dintotdeauna l-au (ne)îngenuncheat sub crucea timpului istoric.

Alexandru Cucereanu: „Ștanțe pe pânzele vremii”



Prin amabilitatea colegului Nicolae Colceriu, critic literar cu un discurs de mare finețe analitică, am intrat recent în posesia unui album de artă al graficianului și scriitorului focșănean A l e x a n d r u Cucereanu, artist care în curând, la 9 septembrie, va împlini venerabila

vârstă de 82 de ani. Albumul se intitulează „Ștanțe pe pânzele vremii” și a apărut la Editura Andrew (format 29x21 cm, 271 de pagini, hârtie cretată, reproduceri alb-negru și color).

Știam că prozatorul publicase romanele „Jurnal de pribegie către țară” (2002), „Salonul de toamnă” (2002), „De bună voie” (2003), „Rezervația” (2006), „Malul de lut” (2007), „De vorbă cu tata” (2008), „Cântecele, plânsul și danțurile morții” (2008), îi văzusem unele ilustrații la cărți semnate de poeții Dumitru Pricop și Ion Panait, însă albumul „Ștanțe pe pânzele vremii”, de fapt o antologie de grafică, prin cele aproape 300 de reproduceri conținute, ne dezvăluie o latură pe care cei care nu am avut posibilitatea să-i vedem expozițiile personale nu o cunoaștem. Impresia este coplesitoare, imaginile ne pun în fața unui grafician de mari resurse artistice, sintetic, modern, care știe să extragă esențialul din faptul de viață sau să găsească echivalente plastice pe măsura valorii operelor literare asupra cărora s-a oprit.

Desenele selecționate sunt grupate în 14 secvențe, aparținând tot atâtor cicluri: „Patimile”, „Trâmbițașii”, „Miorița”, „Lucaefărul”, „Moromeții”, „Arpegii blagiene”, „Inscripții la romanele lui Duiliu Zamfirescu, „Brâncuși și noi”, „Moftangii lui Nenea Iancu”, „Ilustre din Vrancea”, „Licori bachice”, „Ștanțe bacoviene”, „Vitrării pentru catedrala lui A.E. Baconsky” și „Varia”. Între ele sunt intercalate texte scrise în mod special sau cu prilejul unor expoziții deschise la Focșani, semnate de prof. Nicolae Rădvan, Ion Panait, Dumitru Pricop, Gheorghe Neagu, Ioan Adam, Corneliu Fotea, George Costin, Florian Agafiței, Mircea Dinutz și Dan Movileanu. Autorii acestora fac aprecieri asupra creației grafice a lui Alexandru Cucereanu, îi pun în evidență coerența și originalitatea stilului, subliniind că artistul este „un nume cu greutate în literatura și cultura vrânceană” (Dan Movileanu). Prof. Nicolae Rădvan remarcă „încărcătura spirituală a desenelor sale, capacitatea de a se concentra asupra întregului, pe care doar îl sugerează”, poetul Ion Panait vede în grafica lui Al. Cucereanu „o imensă rană de înger”, mult regretatul Dumitru Pricop menționează că „majoritatea publicațiilor vrâncene au girul semnăturii graficiei acestuia, că artistul este un monument viu al unei eleganțe

spirituale care-l revendică din plin”, în timp ce Gheorghe Neagu, referindu-se la pasiunea și răbdarea cu care s-a aplecat asupra unor opere literare, arată că grafica rezultată de pe urma lecturării acestora „este ca un fulger sortit să lumineze ungherele întunecate din cărțile unor mari scriitori români”.

Fie că materializează în imagini conținutul unor texte biblice, fie că pătrunde în universul romanului lui Marin Preda „Moromeții”, al

„Lucaefărului” eminescian, al poeziei lui Lucian Blaga, George Bacovia și A.E. Baconsky, graficianul Al. Cucereanu găsește întotdeauna forme sugestive de reprezentare, linia desenului său este suplă, mlădioasă, delicată sau, dimpotrivă, gravă, aspră, tăioasă, dramatică, adaptată în funcție de natura subiectului abordat. Ductul este continuu, energetic, iar uneori ezitant sau întrerupt. Punctul, pata, hașurile sunt mânuite cu dezinvoltură. Jocul curbilor asigură ansamblurilor dinamism, personajele sunt de multe ori alungite și au un aer suprarealist. Cucereanu nu are studii de specialitate în domeniul artelor plastice, însă are talent, har, exercițiu îndelungat, stăpânește știința compoziției, a ordonării elementelor în pagină. Echilibrul desenelor sale este evident, iar sugestivitatea formelor, soluțiile adoptate îl recomandă ca pe un foarte bun desenator. În ciclurile „Licori bachice” și „Moftangii lui Nenea Iancu” atenția artistului este îndreptată și spre exprimarea umorului, a ironiei, a acelor aspecte hazlii care să descrețească frunțile, să aducă zâmbetul pe buze. O face nu la modul grotesc, ci cu finețe, îndemnând mai mult la meditație. Accentele umoristice nu lipsesc nici din unele desene din ciclul bacovian, unde graficianul renunță la desenul în alb-negru în favoarea celui colorat. La culoare apelează și în „Ilustre din Vrancea”, compoziții admirabile, de un farmec aparte, ca și în „Vitrării la catedrala lui A.E. Baconsky”, unde decorativismul formelor este ingenios. Tonuri intense de roșu, albastru, verde, violet sunt folosite alături de unele discrete, surdinizate. Desenul este însă precis, ferm, linia mai groasă, condusă de o mână sigură, stăpână pe meșteșug. Plăsmuirile iconice dezvăluie o fantezie bogată, prezența unui imaginar fabulos.

Realizare importantă în pragul împlinirii de către Alexandru Cucereanu a vârstei de 82 de ani, albumul „Ștanțe pe pânzele vremii” (editat cu sprijinul financiar al Fundației Umanitare „Ion Martiș”) este un volum care se parcurge cu plăcere și la sfârșitul căruia conturăm cu claritate liniile portretului unui grafician reductabil, care îl întărește pe cel al prozatorului autentic, ambele constituind de fapt bornele unui traseu spiritual ce impune admirație și respect.



DICȚIONAR – Artiști plastici gălățeni (30)

DRINCEANU, Adina – pictor, sculptor, ceramist. S-a născut la 19 noiembrie 1980, în Galați. A absolvit Liceul de Artă „Dimitrie Cuclin”, secția de grafică publicitară din orașul natal (1999), după care și-a continuat studiile la Academia de Arte Frumoase din Perugia (Italia), obținând în 2005 Diploma di Laurea la secția de sculptură. În prezent, este doctorand în istoria artei la Università degli Studi din Perugia. A participat la expoziții de grup organizate la Palazzo Comunale Sala degli Archi, Perugia (2004); Museo e Chiostro di San Francesco, Arcevia, Italia (2004); Teatro Centrale, Roma (2006); Expoziția de vară „Spazi Aperti”, ediția a VI-a, Academia Română, Roma. În iunie 2007 și-a deschis la București, la Galeria Casei Științei a Academiei Române, expoziția personală „Ferestre”. Aceasta a fost susținută de Consorțiul East U.E. și asociații săi pentru a crea profilul internațional al artistei prin intermediul unui turneu în mai multe țări. Expoziția a avut apoi destinația Hong Kong, Dubai, Montreal și Washington.

Preocupată de aprofundarea artei și a mijloacelor de expresie plastică, Adina Drinceanu a abordat încă din studenție cu aceeași fervoare pictura, sculptura și ceramica. Din 2006 ea a decis să se dedice numai picturii, tehnică în care este atrasă îndeosebi de figura umană, pe care o reprezintă într-o interpretare apropiată expresionismului. Culorile sunt exaltate până la violență. Predomină roșul, albastrul, verdele, galbenul, albul. Incursiunile pe care le întreprinde în psihologia personajelor o conduc la realizarea unor chipuri ce o recomandă ca pe o foarte bună observatoare și pătrunzătoare a lăuntrului ființei umane, a redării unor trăiri puternice. Ceea ce impresionează de la primul impact la personajele sale sunt mai cu seamă ochii, aceste ferestre ale sufletului, din care iradiază lumea interioară a celor portretizați. „Lucrările Adinei, menționează pictorul Gheorghe Gogescu, te izbesc aproape violent atât ca organizare a suprafeței, cât și a cromaticii de factură expresionistă. Artistă dovedește o bună cunoaștere anatomică și compozițională, folosind în picturile sale, care au ca temă omul în ipostazele lui interioare, o paginație de tip afiș,



în care personajele tind să iasă din cadrul pânzei. Acestea au priviri pătrunzătoare, fascinante, care captivează atenția iubitorului de artă. Construcția fermă trădează sculptorul”. La rândul său, criticul Radu George Serafim, subliniind că artista este stăpână pe tehnica desenului și perspectivei, precizează: „Picturile Adinei Drinceanu se esențializează prin privirile subiecților săi, nu atât prin atitudini, nu prin confruntarea dintre culoare și formă, nici prin incisivitatea desenului, ci printr-o adâncă singurătate ascunsă în ochii personajelor. Tinerețea și o anumită conștiință a feminității, și de ce nu, dorința de a se modela pe sine, însă nu numai prin sine, chiar în reacțiile scontate ale publicului, o fac la prima vedere să apară ca un spirit hotărât, tăios, incisiv”.

În sculptură, artista înscrie în spațiu forme elegante, ce se remarcă prin nota de puritate pe care o conțin, prin echilibrul suprafețelor netede, șlefuite până la perfecțiune, și a celor vibrante. Pentru materializarea ideilor sale, ea utilizează atât materiale clasice (îndeosebi marmura), cât și unele neconvenționale. Lucrările din cupru și pânză pigmentată se disting prin suplețea, geometria, fluenta și jocul ingenios al liniilor curbe, prin armoniile cromatice șocante. În ceramică ea construiește forme abstracte cu valoare decorativă, menite să fie integrate unui ambient de interior. Culorile folosite sunt în unele lucrări dintr-o gamă închisă, în altele amintesc de cele din pictura sa. Explicarea Adinei Drinceanu în toate cele trei tehnici în care s-a manifestat până acum este subsumată unui limbaj modern, expresiv, deschis analizei și sintezei, prin care tânăra artistă afirmă cu seriozitate profesională un potențial creator bogat, obiectivat în lucrări ce poartă sigiliul exigențelor artei adevărate.

Bibl.: Corneliu Stoica, *Interferențe*, Editura Sinteze, Galați, 2009.

Corneliu STOICA



Maximilian N. Popescu VELLA

AL TREILEA SPIRIT

Capitolul 4 DIN NOU DESPRE CORĂBII

Sătui să ne spargem capetele cu pietre de mărime apreciabile în jocurile *de-a nemții și rușii* (*La modă erau filmele Căderea Berlinului, Alexandru Matrasov și altele, unde invariabil rușii îi mardeau pe nemți, de le săreau fulgi*) sau *de-a hoții și vardiști*, dorim se ne întoarcem la vechea noastră pasiune corăbiile. Imboldul ne-a fost dat de faptul că *diadea Andriușa* a adus în curtea cât un teren de fotbal, *mahune* casate pentru a fi tăiate ca lemne de foc. Prudenți cerem voie să ne jucăm cu această *flotă*. Bătrânul marangoz ne invită să luăm loc pe prispa răcoroasă, unde ne dă la fiecare câte o farfurioară de porțelan plină cu ceai rusesc făcut la samovar. Tioeta Marfa, trecea prin fața noastră invitându-ne să luăm dintr-o mică tavă de argint câte o bucătică de zahăr cubic. Descoperim că dintr-o dată nu ne mai era cald și că pentru câteva minute plesneam de încinși ce eram. Însă imediat o răcoare binecuvântată ne învăluie, deși iulie tura prin aer cu motoarele în plin. La a doua farfurie cu ceai (mărturisesc că o așteptam cu nerăbdare), diadea Andriușa (fost marinar- pescar pe niște cutere -*nuci*- de fabricație finlandeză) ne spune că avem voie să *navigăm* dar să nu ne rănim când le vom asambla. Știa ce spune. Nouă ne-a intrat pe o ureche și a ieșit tot atât de repede pe cealaltă, atât de nerăbdători eram să construim *Speranța*. Nici acum nu știu exact cum sa întâmplat. Cu eforturi herculiene (de unde Doamne atâta putere?) adunăm diferite părți componente ale unei mahune și încercăm să le asamblăm. A doua zi continuăm operațiunea de *reconstrucție navală* dorind să rezolvăm problema punții principale și a suprastructuri, reușind cu chiu cu vai să dăm corăbiei *stabilitate*. Bucuroși legăm de o *vâslă* prăpădită steagul veselui Roger pe care o înălțăm pe așa zisa comandă. Transformarea *Speranței* în navă pirat își avea rațiunea în faptul că *plutind pe mările lumii vom putea să capturăm o corabie de-adevăratelea*. Ca să vezi domnule. Fericit, tot echipajul alcătuit numai din amirali, dă buzna pe navă ocupându-și locurile preferate. Pe un caiet *dictando* apucăm să notăm data, dar când să consemnăm evenimentul lansării bastimentului se aude o pârăitură teribilă. Munca noastră de aproape trei zile se ducea pe apa Sâmbetei. Aidoma unei flori de nufăr care își deschide dimineața petalele, corabia se desface în zeci de bucăți, toată suprastructura prăbușindu-se într-un măreț dezastru naval. Țipăm ca prinși în gură de șarpe, încercând disperați să ne salvăm. Octav avea mâna stângă sfâșiată de un piron și sângera. Eram plini de vânătași și cucuie, înjurați ca la carte de câțiva marangozi veniți de peste drum la urletele *sinistraților*. Unul dintre ei, Sașa, leagă cu o bucată de sârmă brațul lui Octav, plecând la staționarul șantierului naval din apropiere. Mai repede de cât ai număra până la o sută de pești, curtea este golită de mahunele casate, fiind izgoniți cu răcnete și picioare în fund. Mai târziu am aflat că bărcile au fost furate de cinstiți marangozi și depozitate în curtea diadei Andriușa pentru valorificare. Sașa spune la spitalul staționar că *baistrucul* s-a jucat prin curtea atelierului zgâriindu-se într-un cui. Octav recunoscând că s-a rănit în joaca de-a vapoarele ...incidentul se încheie... Rămân în curte deplângând sinistrul produs la lansarea corăbiei. Seara de iulie accentua tristețea în care înnoptam.. Simt o mână caldă pe umeri. Era Olga, fiica cea mai mică a lui moș Andriușa. *Hai, vino!* O urmez tăcut și intrăm în *baia lipovenească* aflată la câțiva metri de șantierul unde construise nenorocoasa *Speranță*. Intru și rămân cu gura căscată. Xenia fiica mijlocie a moșului se bălăcea într-o cadă mare de lemn. Olga își scoate rochia ușoară de vară și intră alături de Xenia. Era prima dată

când vedeam trupuri goale de femei. După ce se spală cu un săpun mare de casă, iese odată cu sora sa. Ține o măturică stufoasă din frunze de stejar. O bate pe spate cu putere pe Xenia, după care aceasta repetă gestul pe spinarea Olgăi. Cea din urmă îmi spune: *Așa să faci*. Iau cu mâna tremurând legăturica și încep să le bat spatele deja înroșit. După un timp amândouă îmi spun: *Spasiva*. Plec cu un simțământ ciudat, pe care nu-l avusesem până atunci. Nu prea târziu doamna Nella mi-a făcut să pricep acea stare, ajutându-mă să-mi înlătur nedumeririle.

Peste o săptămână suntem căutați de Sașa (fost marinar de cursă lungă), care înțelegând durerea noastră ne ia la ghiol să ne plimbe în două serii pe liniștita apă a Zagănelui. Numai sub supravegherea lui am învățat să dăm la *babale* și cum să ridicăm și să coborâm vela patrată a *lotcii*. Trăgeam la babăici de ieșea fum din *strapazane*. Tot în acel an, Sașa și Antoșka ne-au inițiat în cum se pune o *vârșă*, să lăsm o *setcă* sau să prindem pește cu *hodorogul sau vologul*. De fapt întreaga echipă de marangozi, ne-au luat pe lângă ei, învățându-ne pe bune să călăfătuim o barcă sau, ce ne plăcea la nebunie, să tragem la rame pe apele limpezi ale lacului. Dacă începea să bată vântul, ne repzeam să ridicăm vela peticită navigând atunci pe marile oceane ale Lumii. Eram chiar pe *Speranța*. Dar ce ne făcea să stăm mai mult pe lângă ei era faptul că la un ceai din frunză de salcie, povesteau încurcând cuvintele românești cu cele lipovenești, amintiri de demult sau mai recente din fosta lor viață de marinari sau pescari de Marea Neagră. Unii dintre ei *tăiaseră* Ecuatorul de mai multe ori navigând de la un capăt la altul pe oceane. Așa cum era diadea Dunea, un bătrân lipovean, care pe lângă ajutorul ce-l dădea la atelierul de reparat bărci, mai tăia lemne pe la oamenii. Era un om nu prea înalt, cu ochi mici albaștri și o bărbuța ca a Sfântului Nicolaie. Când mă duceam să-l chem, soția lui, tiotea Vera îmi dădea să mănânc ciulini fierți și fagure din miere de baltă.

În timp ce mânca, în pauza de tăiat lemne, diadea Dunea ne spunea cum și pe unde a călătorit. *Sunt un om căruia norocul nu i-a surâs niciodată. Dar Sfântul Nicolaie a avut grijă de mine și am putut ajunge lângă maia babușka*. Aici moșul se oprea, își făcea o cruce pravoslavnică, lua o gură de *mâncare lipovenească*, mușca cu atenție din pâine, o mesteca bine înghițând încet bolul. Continua: *Odată m-am imbarcat pe o navă braziliană care pleca din Marsilia spre Matto-Groso. Căpitanul plătea bine și ne-a spus că la întoarcere vom fi oameni bogați. Don Ricardo era din Rio și făcuse școala de marină la Academia di Nautica din Livorno. Într-o dană mai ascunsă din port, aproape o zonă pustie, încercăm lăzi cu arme și muniții. Era după război și traficul de arme, în ciuda embargoului era în floare. Nava pe care eram imbarcat se numea Zaharia și încărcată full abia se târa pe Atlantic. După ce ațâță vântul, don Ricardo ordonă și ridicarea unei vele mari care grăbește înaintarea vechiturii. Intrăm pe Amazon, navigând în amonte până la localitatea de-i zicea Capo de Oro. Suntem întâmpinați de o mulțime de bărci pline cu aborigeni și pe punte cad săgeți care aveau legate tivde de tot felul de animale, dar și umane. Cadouri tună de la comandă bravul nostru căpitan. Dă funda și când lucrurile păreau că se liniștesc, la bord se urcă în valuri stăpânii locului. Desfac relaxați capacele de la magazii, începând descărcarea lăzilor.*

(continuare în pag. 51)





remember



EUGEN TEODORU -prozator -

S-a născut la 23 iulie 1922, la Galați. Învață mai întâi la Galați, apoi urmează cursurile Liceului Militar „Ștefan cel Mare” din Cernăuți (1934-1942), iar la București, simultan, cursurile Școlii de Ofițeri de Jandarmi (1942-1944) și cele ale Facultății de Drept (1942-1946). Participă la război, pe frontul antihitlerist. Până în anul 1962 a fost ofițer în armata română, după care, o vreme va fi redactor șef la „Revista Arhivelor Statului”, apoi secretar literar al Ansamblului „Ciocârlia”, redactor la televiziune, din 1971 la revista „Pentru patrie”, membru în consiliul de conducere la „Săptămâna”. Debutează în anul 1945, la „Facla” din Brăila, unde e prezent cu proză și cronici literare, iar prima carte *Croitor pentru săraci*, îi apare în anul 1962.

Volumul de debut și *Microbuzul de seară* (1964) adună proze scurte despre drame provinciale și întâmplări din Al Doilea Război Mondial, analizând traumele celor care i-au supraviețuit. Sub aparența unui pașnic croitor al periferiei, Bălan acționează ca agitator comunist, până la urmă arestat. În schița *Microbuzul de seară* prezintă idila dintre șoferul Rică și văduva Sofia, în sufletul cărora urmele războiului sunt încă adânci. Dar majoritatea povestirilor și schițelor sunt convenționale, cu binecunoscuta schemă despre două lumi opuse, cea *veche*, a naziștilor sau a chiaburilor, și cea *nouă*, a sovieticilor *omenoși* și a *răzvrătiților* care se rup de trecut și se descoperă *tovarăși*. *Flăcări pe chei* (1964) include același gen de texte, vag autobiografice, în care personajul cel mai important este soldatul român, surprins în conflictele cu armata germană, în misiuni eroice, rezolvate spectaculos. Asemănătoare sunt și *Răgaz* (1965) sau *Sub temelii* (1962) cu notații ale faptului mărunț și o predilecție către detalii nu o dată melodramatice. Narațiuni despre *furtătorii scutului patriei* despre actele de curaj ale militarilor apar și în *Podul de foc* (1975), autorul reciclând uneori întâmplările sub alt titlu, ca în cazul povestirii *Împălcarea*, din *Flăcări pe chei*, care devine aici *Grija*. De la mahalaua provinciei sau de la istorisirile cu amintiri despre cele două războaie, Eugen Teodoru va trece spre lumea cazonă și către erotism, ca în *Diana* (1969) sau în romanul *Frumoasele garnizoanei* (1969), reluat în altă variantă sub titlul *Nuntă cu sănii* (1980). Modelul care se conturează de acum înainte este Eugen Barbu, autorul oprindu-se la lumea interlopă. În *Frumoasele garnizoanei* protagonistul, un locotenent, este îndrăgostit până la obsesie de o dansatoare de la Alhambria și posibil prostituată, iar lirica se țese între lirism și observație, mediul militar intrând în conflict cu pasiunile indivizilor. Emil Manu vede aici nu numai un roman social și de moravuri, ci și un autentic jurnal al *mirajului garnizoanei*, care *petrece*. De reținut atracția către o casă *stranie*, amintind vag, ca și alte câteva elemente, de *misterele* din proza lui Mircea Eliade. Pe tipicul întoarcerii către o epocă vetustă, către o lume care se stinge, privite cumva balzacian, este proza din culegerea *Corabia mistuită* (1983), cu unele nuvele de *mistere*, ca *Mătușile* sau *O casă ciudată*. Paginile din *București, oraș de vis și de dor* (1977)

Scriitori gălățeni nominalizați în *DICȚIONARUL GENERAL AL LITERATURII ROMÂNE*

recompun o microistorie a capitalei, de la pașoptism la comunism, autorul încercând să contureze imaginea unui oraș *plămădit de istorie, taine, vise și legende*, cu episoade extraordinare, figuri simbolice, momente gastronomice și mondene (la Capșa) sau de cultură. *Moartea boxerului*, volum de povestiri polițiste, ca și *Pasagera* (1989), are drept protagonist un milițian, fost sportiv de performanță, *căzut la datorie*. *Din scrinurile regilor* (1979) urmăresc destinul familiei de Hohenzollern, cu fapte secrete, într-un roman-document despre iubirile ascunse ale reginelor, contraspionaj aventuri etc., unde episoadele prelucrează materiale din arhive și epistole. *Port dunărean* (1964) și *Din legendele Dunării* (1982), reunesc crâmpieie reale și fantastice din povestea fluviului, de la narațiuni mistice despre Vâlcân sau despre celebrul Terente (prezentat în mai multe cărți ale lui Eugen Teodoru) până la reportaj. Și *Brelocuri* (1985) se învârt în jurul orașului port, în scurte secvențe ziaristice. Scriitorul privește Vadul Brăilei parcă din perspectiva lui Fănuș Neagu, cu intenția de a da o literatură senzațional-pedagogică pentru tineret. Același melanj de educație și divertisment apare și în romanul *Zori de ceață* (1985), unde prozatorul revine la temele preferate (mediul cazon, Dunărea, războiul, familia), cu saga unui clan de ofițeri și *ciocoi*, în care se strecoară și un personaj remarcabil, Leonora Baron. Receptiv și prolific, Eugen Teodoru derapează uneori în kitschul literaturii de consum, după Marian Popa una dintre slăbiciuni fiind *eticismul sentimental*.

S-a stins din viață în urmă cu un an la 25 septembrie 2008, la București.

Articolul referitor la Eugen Teodoru din acest DICȚIONAR include, la final, liste cu „*Scrierile*” autorului și „*Repere bibliografice*” despre autor.

Virgil GURUIANU

* DICȚIONARUL GENERAL AL LITERATURII ROMÂNE este realizat sub egida Academiei Române și se dorește a fi o lucrare complexă, un „...*dicționar integral al literaturii române cu tot ceea ce presupune el: autori, publicații, curente literare, concepte, opere anonime, instituții literare etc.*”, un dicționar „...*ce încearcă să prezinte pe toți autorii de limbă română, care într-un chip sau altul ilustrează cultura română în timp și spațiu, indiferent de locul unde au scris și s-au afirmat*”. (Eugen Simion: „*Cuvânt înainte*”)

Ilustrații după documente din colecțiile Bibliotecii “V.A.Urechia”



TRADIȚII ALE PRESEI PEDAGOGICE GĂLĂȚENE

Presa pedagogică i-a preocupat pe dascălii gălățeni încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Alături de publicații cu caracter social-politic, economic, comercial, cultural-artistic, religios, satirico-umoristic etc. au apărut, la Galați, și periodice didactice, tipărite prin munca entuziastă a unor oameni de carte și de suflet - învățători și profesori - care și-au pus talentul, energia și, nu de puține ori, modestul avut, pentru apariția lor. În general, publicațiile respective au dezbătut probleme în concordanță cu noile curente și metode pedagogice, pentru cât mai bună instruire și educare a elevilor. De asemenea, sunt extrem de prețioase și interesante pentru noi, astăzi, informațiile pe care ni le oferă publicațiile respective fiind, am putea spune, o oglindă a stării generale a școlii gălățene în evoluția ei.

AMICUL PEDAGOGIEI este primul periodic didactic gălățean, apărut sub forma unui buletin săptămânal. S-au păstrat la Academia Română doar trei numere, datate 12, 20 și 28 martie 1889, fiecare având câte patru pagini. Redactorul publicației pleda pentru laicizarea și gratuitatea învățământului nostru, având ca model învățământul francez de după revoluția din 1789. Buletinul consemnează cu precădere - din acest punct de vedere poate fi un util izvor istoric -, evenimente din viața școlii noastre: catedre scoase la concurs, proiectul de buget al Ministerului Instrucțiunii Publice, convocarea celui de-al VI-lea Congres al Corpului Didactic (Iași, 3-5 aprilie 1889), privind organizarea școlilor normale, majoritatea salariilor învățătorilor sătești, de la 70 la 80 de lei, „neîndestulătoare pentru nevoile și greutățile vremii”, trimiterea unor tineri pentru specializare în străinătate.

BULETINUL INSTRUCȚIUNII, revistă condusă de un „comitet redactor”, alcătuit din învățători din întreg județul, având pe frontispiciu adagiul „Luminează-te și vei fi”, a avut o apariție lunară, neregulată, din noiembrie 1891 până în iulie 1894. Scopul revistei, conform primului număr, era „de a consolida pe toți membrii corpului didactic în luminarea viitoarei generațiuni” și de „a nu avea nici un rol politic”, precum și programul formulat în zece puncte, ce se pot constitui în tot atâtea rubrici ale revistei: 1) chestiuni de știință; 2) chestiuni didactice; 3) conferințe anuale și regionale; 4) generalizarea ideilor utile din alte reviste; 5) metode de predare la diverse obiecte; 6) din igiena și medicina populară după reviste de specialitate; 7) de ale agriculturii; 8) economia rurală: cultura cânepei, a inului, a gândacilor de mătase, îngrijirea albinelor, etc.; 9) noutăți originale și din alte foi; 10) corespondențe.

Un spațiu important în economia revistei îl ocupă problemele de metodică. Amintim doar câteva titluri: „Despre metode în general”, „Metoda numerațiunii”, „Metoda învățământului gramaticii”, etc. În alte articole se analizau critic programele școlare sau „noul orar în școlile rurale”. Într-un articol, autorul constata „cu părere de rău că „mai toți puternicii care s-au succedat la cârma țării... nu voiesc a da țăranului aceeași cultură ca a orășanului”, motiv pentru care se impune-cereea autorul - „a se unifica programa rurală cu cea urbană...”, o frecventare regulată a copiilor, un local spațios, igienic, aprovizionat cu toate aparatele didactice”.

REVISTA ASOCIAȚIEI ÎNVĂȚĂTORILOR ȘI ÎNVĂȚĂTOARELOR DIN ROMÂNIA, revista Asociației Centrale a Învățământului Primar, a apărut în anul 1899. Revista a fost editată la Galați în perioada iunie 1905 - august 1908. Între obiectivele publicației erau „ridicarea stării materiale și intelectuale a învățământului român și consecutiv a prestigiului său”. Prin tematica abordată în etapa gălățeană, revista avea un conținut enciclopedic, dar spațiul cel mai larg revenea problemelor de învățământ și de educație. Dintre articolele publicate menționăm: „Reforma învățământului”, articol care promova ideea că școala trebuie să dea, alături de oameni cu

știință de carte, și „pricepuți gospodari”, „cumpăniți chivernisitori” și „cei mai buni soți, părinți și cetățeni”, „Școala și democrația”, „Învățători în mișcarea economică”, „Necesitatea studiului limbilor străine în Școlile Normale”, „Rolul educativ al teatrului școlar”, „Dezvoltarea principalelor virtuți la copil”, „Cultura învățătorilor”, etc.

OPINII ȘCOLARE, revista Asociației Corpului Didactic Primar din județul Covurlui, a apărut în perioada aprilie 1923 - noiembrie 1924. În Cuvântul înainte se sublinia că revista va fi preocupată de „înnoirea și îmbunătățirea culturii profesionale”, deoarece „numai o învățătorime pe deplin luminată asupra chemării sale și neconținut încălzită de marile idealuri umane și naționale, școala primară va putea conduce sufletul poporului pe căi de adevăr și de sănătate morală” și, în al doilea rând, publicația va fi interesată de „asigurarea situației noastre morale și materiale”. Este extrem de semnificativ următorul mesaj transmis de revistă: „Păstrând tot ceea ce este bun în perioada veche -trebuie să rupem însă cu principii și metode care s-au dovedit că, în loc să dezvolte mintea și sufletul copilului, le încătușează și le opresc în desfășurarea lor”.

CATEDRA, un periodic tipărit la Galați, prin contribuția destoinicului institutor Dimitrie T. Faur (1875-1960), cu apariție lunară, între 1 aprilie 1927-1943, însumând 167 de numere.

În articolul-program „Gândul nostru”, publicația își propunea să promoveze „piese de teatru, poezie, dialoguri, anecdote, monologuri, cât mai plăcute și potrivite pentru o serbare din cursul anului școlar”, ca și „articole de interes școlar, cultural, cum și informațiuni despre mișcarea învățătorească”.

LĂMURIRI ȘCOLARE, a fost o revistă cu un pronunțat conținut metodic, cu apariție intermitentă, între anii 1930 și 1942, tipărită la Galați, Tecuci și Bacău. Sunt relevante articole precum „Compuneri libere”, „Desenul liber”, „Jocul și activitatea practică în școala primară”, „Oboseala intelectuală la elevi”, „Frica în școală”, „Disciplina în școală”, „Conducerea de sine a clasei și rolul ei în formarea caracterului”, „Metode noi de educație”, „Lecții de gramatică”, „Problema manualelor școlare”, „De vorbă cu sătenii despre școală”, etc.

CĂMINUL ȘCOALEI, revista Asociației Învățătorilor (secția Covurlui), a apărut, cu intermitență, în perioada 1931-1940. Articolul - program, intitulat „Un îndemn și o chemare”, era sugestiv pentru ceea ce se voia a fi revista: să evidențieze că învățătorul trebuie să fie primul factor de îndrumare și de progres al societății noastre; valorificarea experienței trecutului în edificarea prezentului și viitorului școlii; demascarea „tuturor nedreptăților ce ni se vor mai face și de oriunde vor veni”. Dintre articolele mai importante amintim: „Școala primară și noua reformă școlară”; „Tot în chestia reformei învățământului”; „Cultura învățătorului și particularitățile sale de cultură”; „Copii dotați”; „Debilitea mentală la școlari”, etc.

Dascălii gălățeni au mai scos și alte publicații cu conținut pedagogic, cu tematică foarte diversă, însă cu apariții neregulate, dintre care menționăm: BISERICA ȘI ȘCOALA, BUCIUMUL INSTRUCȚIUNII, SEMĂNĂTORUL, VREMEA NOUĂ, ȘCOALA, etc.

ȘCOALA GĂLĂȚEANĂ, publicație de opinie pedagogică, editată de Casa Corpului Didactic din Galați, a pornit la drum în primăvara anului 1990 (nr. 1, mai-1990), când, un grup de profesori entuziaști -Gheorghe Felea, Miroslava Gherasim, George Lateș, Ghiță Nazare, Maricica Stanciu și Jana Andreescu -,beneficiind de generozitatea unei instituții abia reînființate, casa corpului didactic (director, prof. Ghiță Nazare), au hotărât, în ciuda unor nebănuite greutăți, să îndeplinească o dorință exprimată adesea în anii anteriori, dar nematerializată încă.

continuare în pag. 31

Ghiță NAZARE

Anti-prelegeri de literatură terestră

Al X-lea fals argument poetic:

Oare chiar trebuie să fie literatura "impersonală, adică obsesivă, nemiloasă și supraumană."? Împreună cu "florile de aur ale unor cuvinte neobișnuite: iubire, neprihănire, moarte"? ... Da. Poate să fie astfel dar și să uite de iubire sau să o marginalizeze încât te-ai putea întreba cum de se pot scrie atât de multe cuvinte despre iubire când ne-am putea foarte bine lipsi de ea înlocuind-o cu slujirea rațiunii ș.a. Să fie iubirea doar un produs al civilizației și al culturii? Un substitut al dorinței? Da, scriitorul de aici, de mai jos, nu pare să pună preț pe valorificarea iubirii în literatură... O fi fost vreun spirit victorian... De o monumentală pudoare...

Când se lansează în ceea ce numim convențional „proză” (în 1954, chiar cu „Lord of the flies”, după debutul absolut are loc în 1934, cu o carte de poezie), este deja marcat de experiența războiului, la care participă direct, și devine obsedat de problema Răului (poate „așa-zis” dacă suntem atenți la Konrad Lorenz), care, după unii, i-a marcat întreaga operă...

El apelează la tema și mitul insulei, pentru a-și demonstra teza, încadrându-se într-o tradiție căreia i-au plătit tribut Homer, Shakespeare, Jules Verne, R.L.Stevenson, Defoe, Fowles, Bioy Casares, Tournier, ca să ne referim doar la cei care ne vin degrabă în minte când ne gândim la insule din Caraibe ori Mediterana levantină (și nu numai), unde ne-am refugia cu o bibliotecă serioasă pentru un concediu nesfârșit... Un concediu pe care „sfârșitul nevinovăției” și „bezna inimii omenești” ni-l pot strica ușor transformându-l într-o luptă pentru supraviețuire, precum (deși aici nu este vorba de niciun concediu!) în...

Împăratul muștelor, de William Golding

(Edițiile din anii 1969, Ed.Pentru Literatură Universală și 2009, Ed.Humanitas, în traducerea lui Const.Popescu)



a.g.secară:

Cu siguranță, William Golding nu pare să fie un scriitor spectaculos. E un rațional care și-a pus talentul la colț... Da, el nu pare să mizeze pe talent. Talentul este pentru circari... Dar sunt nedrept... Poate... După ce am citit doar trei cărți ale sale, un scriitor totuși premiat cu Nobel (Și aici nu sunt atât de snob încât să cred că Nobelul înseamnă neapărat valoare... din punct de vedere metafizic: evident, folosesc cuvântul „metafizică” întotdeauna când vreau să spun mult prea multe! Sic!), și anume „Lord of the flies”, „The Spire” și „The Double Tongue”... Pare să simplifice la maximum, până la butaforie... lumea și omul. Caută esențele... Având un enervant pretext pentru prăbușirea avionului în care se află mulți, mulți copii, și anume începutul unui presupus război nuclear. Enervant pentru că este un motiv destul de des întâlnit în a doua jumătate a secolului al XX-lea, din motive propagandistice uneori... Probabil nu este cazul și aici.

Pe alocuri parcă este și o pledoarie pentru prietenie, pentru solidaritate umană. Dar, pe bună dreptate, sugestia este că în cazuri de criză majoră, ne întoarcem pur și simplu la lupta pentru supraviețuire... Apelul la rațiune pe care îl fac repetat Ralph și Piggy nu-și mai găsește la un moment dat niciun răspuns... Nu mai rămâne decât dansul vânătoresc al puștilor care ne convinge și ne reamintește că dansul a fost și un ritual de ucidere (și a fricii dintre doi oameni)... Dansul și vânătoarea! Ca forme ale „așa-zisei” iubiri, ca să fim în continuare un pic konradlorenzieni... După cum spune poetul S.Stamate:

„Presupun/ că prădătorul/ când se apleacă/ asupra prăzii/ o face/ nu doar pentru a-și potoli foamea/ ci și o dragoste imensă”...

O dragoste care ne scapă de sub control deseori, nu știm să o numim, ne sâcăie, ne plictisește, ne obosește iar uneori poate nici nu apucăm să o învățăm... Și pentru că „Împăratul muștelor” ne bântuie mai des decât am fi dispuși să o recunoaștem... Și puțini ajung să vorbească, uneori poate doar în delir, precum simbolicul și enigmaticul Simon, un personaj cu oarecare însușiri șamanice, cu acest Lord al întunericii din noi (și nu numai)... Simon, prima victimă a decăderii criminale a puilor de oameni în proces de sălbăticiere...

Oricum, victime par a fi doar cei care conștientizează prezența Răului: dispărutul băiețel cu un semn din naștere, Simon, Piggy, Ralph, liderul ales democratic, care devine un proscris și este salvat în ultimul moment... al cărții.

Pentru că doar cei cu „bun simț” pot simți Răul și pot încerca să-l ocolească, după cum se sugerează pe la pagina 266 a ediției din 1969 în limba română... Răul, acest sfinx primitiv întruchipat într-o tigvă de porc sălbatic care îl privește pe fugăritul Ralph (Fugărit de către toți ceilalți fiindcă el voia să păstreze Regulile, singura avuție adevărată a Omului, care îl poate Salva) „ca o ființă care cunoaște toate răspunsurile și nu vrea să le dezvăluie”... Deși, la un moment dat, este vocea unui anumit imaginar colectiv care vorbește cu viitoarea victimă, Simon:

„- Te previn. Am să mă înfurii. Pricepi? Ești un nedorit. Pricepi? Avem de gând să petrecem pe insula asta. Pricepi? Avem de gând să petrecem pe insula asta! Așa încât nu merge mai departe, bietul și rătăcitul meu copil, căci altfel... o să te omorâm. Pricepi? Jack, Roger, Maurice, Robert, Bill, Piggy și Ralph. O să te omorâm. Pricepi?”

Și, într-adevăr, chiar și vocile rațiunii, Piggy și Ralph, participă la prima crimă... Dovadă didacticistă că întunericii este în fiecare dintre noi...

Dar pe planeta aceasta ca o insulă mulți nu se gândesc decât la o petrecere nesfârșită, cu cât mai multe artificii și cu cât mai mult zgomot pentru a alunga acest rău de sine de nealungat...

Mda, mai mult o carte ca un scenariu de film filosofic... Arta este lăsată imaginației cititorului iar așa zisele personaje negative sunt chiar schematice, abia schițate și lăsate așa... Dar

poate chiar așa sunt oamenii răi... Abia schițați... Chiar englezi fiind (cred că în text - la p.62 - este o ironie la adresa sistemului de învățământ britanic care îi învață pe copii că ei sunt cei mai și cei mai!)... Gata să se supună fiarei care poate fi găsită în tot ceea ce nu înțelegem... Uneori chiar și în „acea stranie și nevăzută lumină a prieteniei, a aventurii și a mulțumirii de sine”... dar mai ales în „sentimentul dușmăniei”. Fiara din „zeul necunoscut” care încheie „The Double Tongue”, fiara care arbitrează înfruntarea dintre „lumea strălucitoare a vânătorii, a tacticii, a bucuriilor sălbatice, a îndemnării” și „lumea nostalgice, a bunului simț ultragiat”, fiara care stăpânește „frica” care ajunge să ne manipuleze, marionete... Da, mai este și o carte despre frica cu care ajungem toți să ne obișnuim.

Da. Cred că autorul nu trebuia să intervină. Ralph trebuia să fie salvat doar de către o minune. William Golding nu a fost aici o minune. Dar îmi este simpatic. Poate pentru că s-a născut într-o zi de 19 septembrie. 1911.

Oricum, de pe insula unde este el acum, nu cred că-i pasă prea mult de simpatia mea...

Sorin Atanasiu:

Cum sună propoziția: „Copiii pot fi criminali”? Sau poate se mai atenuează neplăcerea prin altă propoziție: „Copiii - în lipsa educației și a cenzorului adult (matur) - pot comite atrocități”. Cartea lui William Golding, *Împăratul muștelor*, ne pune în față împrejurarea unui naufragiu pe o insulă cu supraviețuitori numai copii între 6 și 12 ani.

Se pare că, în mod firesc, tendința de minimă educație socială a grupului de copii caută situația armonică a democrației. Ei hotărăsc prin vot și raționalizare întreg nomenclatorul de sarcini socio-profesionale necesare conviețuirii într-o comunitate. Ex.: unii vor construi adăposturi, unii vor întreține un foc în permanență, unii vor vâna etc...

Pe acea insulă nu exista nici un imperativ exterior, nici o coerciție. Totul se putea petrece așa cum ei hotărau. Libertatea era absolută. Nimeni nu putea opri expresia pură a Voinței. Domeniul absolut al Voinței era deschis în tot infinitul posibilităților. Se putea pune temelul oricărei morale umane. Se putea lua totul de la zero. Aici asistăm la nașterea oricărei valori pentru viața omului. W. Golding încearcă prin această carte să reveleze omul în cât mai proteica lui formă. Începutul începutului pentru morala umană. Aceasta este o carte despre „bazele moravurilor umane”.

Trebuie să admitem totuși - chiar și copiii naufragiați purtau deja în ei formele de organizare social-umană. Aceasta a înlesnit, oarecum, coabitarea și întreprinderea de noi reguli. Organizarea ierarhică, respectul pentru ordine și Lege le purtau într-o oarecare măsură de acasă. Aici doar puteau alege să le aplice pe pielea lor. Chiar dacă începutul povestirii este promițător în sensul forței umane cosmoteice, iată că formațiunea umană de maximă inocență, naivitate, puritate, anume copilul, ajunge ca (într-o situație particulară unde mitul, reveria și beția vieții noi duc la orbire) să ucidă!

Se dezvoltă un întreg sistem de teroare organizată. Grupul vânătorilor, gratificat prin forță și dominație reduce autoritatea Rațiunii și a Legii. De fapt, se instituie o nouă Lege prin care neaderenții la noul sistem social-valoric vor fi omorâți, pur și simplu!

Dictatura bicepsului, a atletismului agresiv, a vânătorului

agil! Câștigătorii noii vieți sunt cei mai puternici din punct de vedere fizic, sunt cei care sufocă rațiunea și cele mai simple forme de compasiune umană. Nu mai este loc pentru nimic slab.

Nevolnicia și cumințenia sunt strivite așa cum bolovanul îl strivește pe profetul Gândirii Pacifiste, Piggy.

Civilizația și toată moștenirea ei cade de pe copiii-vânători așa cum le-au zburat și pelerinele negre de coriști în vreo biserică oarecare. Crucile de pe haine pe care le purtau la început nu erau decât însemnele unei aderări provizorii și artificiale la un sistem pe care nu și l-au interiorizat niciodată (sau n-au avut timp, dată fiind vârsta!) Vânătoarea și uciderea erau mai puternice decât grija, mila și dedicația pentru celălalt.

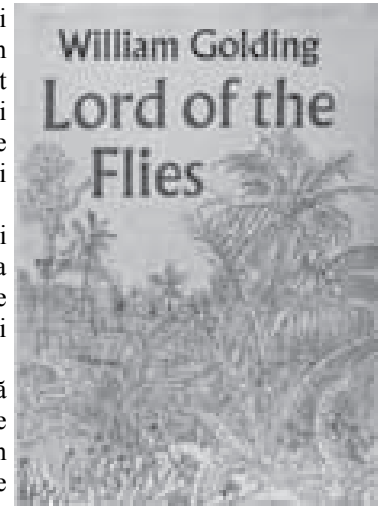
Iată un exemplu de entuziasm copilăresc în ritualul vânătorii: „Cercul se adună și se strânse. Robert guiță, prefăcându-se că-i e frică, apoi chiar de durere adevărată. - *Hei, opriți-vă, mă doare!* Mânerul sulitei îl lovi în spinare, în timp ce se străduia să iasă din mijlocul lor. - *Țineți-l!* Îl apucară de mâini și de picioare. Ralph, cuprins deodată de un entuziasm nebun, înșfăcă sulita lui Eric și îl împunse pe Robert cu ea. - *Omorâți-l! Omorâți-l!* Robert urla și se zbătea cu forța disperării. Jack îl ținea de păr și îl amenința cu cuțitul. În spatele lui se afla Roger, luptându-se să se apropie. Melopeea se înalță ritualic, ca la sfârșitul unui bal sau al unei vânători. - *Înjunghie porcul! Taie-i grumazul! Zdrobește-i capul!* Ralph se străduia și el să se apropie, să înșface o mână din acea carne cafenie și vulnerabilă. Dorința de a strânge și de a răni devenise copleșitoare” (p. 130).

Se pare că societate umană de pretutindeni și de orice vârstă poartă însemnele agresiunii pure. Violența este doar mascată de un discurs ordonator palid. Omul este agresiv prin excelență. Capacitatea lui de distrucție este incontestabilă. Răul, dacă vreți, sălășluiește în sufletul omului de dinaintea oricărui bine ori, în cele din urmă, e mai puternic.

Cineva îmi spunea că această carte este imaginația autorului și noi nu știm sigur dacă un grup de copii naufragiați s-ar comporta întocmai. Însă ce vedem pe tot întinsul istoriei și „civilizației” umane este conflictul, sigur, în grade diferite! În Washington, bunăoară, nu se omoară populația civilă, dar de la Washington pornesc ordine de deplasare ale trupelor militare ce omoară în Irak sau Afganistan nu doar insurgenți ci și populație civilă, sigur din greșală! Poate că nucleul democrației și libertății umane este putrezit la Casa Albă!

Mă gândesc, totuși, că Iahve a fost îndreptățit în Marea sa Inundație, deși câțiva drepti au scăpat. Nu pot vorbi niciodată despre om fără ca să nu mă enervez. Specia umană este dezamăgitoare pentru orice Zeu. Umanitatea se definește cel mai frecvent prin animalitate. Excepțiile sunt câteva și nu mă conving de contrariu.

(Note la imagini:1.- William Golding în anul 1964, fotografie de Paul Shutzer; 2. - Coperta ediției princeps)



Am adresat următoarele șapte întrebări unor personalități marcante ale culturii naționale, încercând să definim, prin răspunsurile lor, starea actuală și perspectivele literaturii românești:

1. Cum caracterizați tendințele culturale ale vremii noastre? Să fie intertextualitatea o formă culturală „elitist”- cleptocrată?

2. Există, în plan literar, un conflict între generații?

3. Cum considerați încercarea de a desființa unele personalități literare ale trecutului mai apropiat sau mai depărtat?

4. Actuala „falangă” de scriitori, artiști plastici, muzicieni își poate susține pretenția de a elimina cu totul și de a înlocui experiența înaintașilor și valorile esențiale ale culturii milenare mediteraneene bazată pe cea a Greciei antice și a Romei?

5. Credeți că prin abolirea unor criterii formale cultivate până pe la jumătatea secolului trecut și prin înlocuirea acestora cu versul liber, fără gramatică, cu despărțiri grotești în silabe, poezia capătă mai largi aripi?

6. În ce măsură economia de piață sprijină dezvoltarea culturii sau dimpotrivă, o obstrucționează?

7. În ce măsură literatura extrateritorială românească exprimă niște adevăruri perene ale culturii românești? Se identifică tendințele justificate ale oamenilor de cultură din Basarabia, Bucovina, Voivodina și din alte părți cu direcțiile care se susțin și se lansează în Capitala României?

Viorel DINESCU

Victor CILINCĂ



1. Tendințele culturale ale vremii noastre? „Dragă-mi este dragostea”, cum a spus poetul – adică nevoia de a intra în conștiința publicului „arde” etape, sare uneori peste masa de scris, pentru a participa la discursuri inaugurale sau evocatoare puternic mediatizate, cu succes imediat. E mai mult dor de a scrie decât sacrificiu, prin renunțarea la o viață normală pentru liniștea

biroului. Anii crizei îi înseamnă, desigur, și pe scriitori, iar lipsa unor cohorte de cititori, ca altădată, duce și la acte de exhibiționism literar...

Schimbări de stil? Influența filmului de acțiune (american, *of course!*), ca și reportajul (neliterar), imprimă autorilor „receptivi” un ritm mai rapid – o transformare bună, cred eu, sau cel puțin în ton cu vremurile...

Intertextualitate, „formă culturală elitist - cleptocrată”? Păi, există o artă și în a fura... Acolo unde autorul se joacă, făcând, asemenea lui Cărtărescu în „Levantul”, mai mult decât parodie, îmbrăcând (așa cum face de pildă și un cunoscut cercetător istoric, care se înveșmăntează anume în haine de epocă, pentru a se simți „ca atunci!”), câștigul literar se vede! Eu cred că nu există reguli: un geniu poate prelua ceva sau chiar continua lucrarea altuia, o poate dezvolta chiar mai bine, însă nu toată lumea este în stare să nască valoare. Și în ciudățenie, ești reținut dacă ești primul. Urmuz a fost unic, iar Tzara a rămas un accident literar, desigur, unul remarcabil prin extravaganta – ca și „Fântâna” lui Duchamp, un vas de closet... Când ai ceva de povestit, este bine să o faci cu ideile tale, iar trimiterile la lucrări de referință, dacă este musai să le faci, trebuie să aibă discreția parfumului trecut prin perdea, nu să aibă scopul de a arăta cât de cultivat poți fi tu, scriitorul!

2. Nu există, cred, un conflict adevărat între generații, pe plan literar! Vârstele diferite își beau cafeaua în baruri diferite; cu rari excepții. De tipărit, generația impusă deja înainte de 1989 încearcă să lupte cu editorii care le cer bani și doar uneori îi publică pur și simplu. Tinerii condeieri știu să iasă însă și pe Internet, sunt mai zgłobii în a participa la întruniri naționale de

creație la mari distanțe și au la dispoziție concursuri literare, care îți pot aduce oarece notorietate până la 35 de ani. Dar nu îți dau voie s-o reconfirmi (sau să debutezi, poftim, la bătrânețe!) după această vârstă. Sau dacă faci parte din vreo uniune de creație, pentru că probabil se consideră că uniunile respective pot să aibă grijă de toți cei înscriși acolo... Și mai grav este în cazul concursurilor pentru publicarea unui volum. Nu ți se publică decât primul, așa cum condamnatului la moarte i se dă o singură țigară – s-o descurca el, Dincolo... Așa că regulile impuse de seniorii Culturii, cu ghilimele sau nu, ne despart sau ne aproprie, nu vârsta! La cinaclul pe care îl frecventez, „Noduri și semne”, vin, iată, autori din generații foarte diferite.

3. Chiar nu merită un răspuns această întrebare. Personalitățile adevărate nu pot fi „desființate”! Nu spunea Bulgakov că manuscrisele nu ard? Comuniștii de pildă au interzis personalități, dar tot nu le-au putut desființa, ci din contra! A ataca personalitatea cuiva, de la Eminescu în jos, poate însemna ori că respectivul atacator vrea să intre mai ușor în Istorie, cu reacții de inimă neagră gen Macedonski sau Ventura, ori că personalitatea respectivă a fost prezentată abuziv, dintr-o singură latură a talentelor sale, și se simte nevoia de a umaniza personajul. Uneori, se întâmplă și una și alta. Dar, atenție: să nu confundăm anecdotică, pasiunea de a povesti și amănunte istorice (ce-a pierdut Villon după ce publicul cititor a aflat că trăgea la măsea?), să nu confundăm deci relatările despre OMUL respectiv, cu denigrarea calității sale de poet, sculptor, muzician, prozator sau coregraf! Oricum, adevărata valoare este recunoscută indiferent ce i se reproșează ori chiar a făcut: vezi cazul Celine!

4. Ohoho, tocmai Grecia Antică! Nici Michelangelo nu mai putea, la vremea Renașterii, să sugereze în piatră culoarea ochilor, ca la statuile antice! Fiecare generație își propune uneori să le elimine (mă rog, să le depășească) pe celelalte anterioare. Impresionismul nu a detronat, de exemplu, arta Antichității, ci pe pudicia înaintași din Clasicism. Ca și azi, ei au fost considerați decadenti... Să sperăm însă că arta noastră contemporană, bazată în mai mare măsură pe publicitate decât pe meșteșug, să poată emoționa așa cum au făcut cei dinainte! O zvastică pictată pe crupa roză, din plastic, a unui ponei dintr-un popular desen de animație, poate fi o declarație, caută să mă șocheze, dar nu mă emoționează! Nici nu este nevoie să văd „sculptura” respectivă – este de ajuns să mi se povestească... În același timp, să nu uităm nici cum a fost respinsă de critica plastică dejistă opera lui Brâncuși, pe care chiar și vameșii americani au considerat-o o instalație, nu o operă de artă...

5. Poezia capătă „largi aripi” dacă și poetul le are! Și acum sunt cititori care consideră „cubistă” poezia lui Nichita, pe care o pot înțelege azi și elevii. Nu cred că există „poezie cu rimă” și „poezie proastă”, ci „poezuță” și „Poezie”, indiferent de semnele (și eventual nodurile) folosite! Latini scriau fără pauze între cuvinte, dar opera marilor autori latini este iubită și acum...

6. Economia de piață contribuie unilateral și aleatoriu în sprijinirea unei culturi mai degrabă „de piață”. În lipsa unei Legi a sponsorizării reale, nu o lege a pomenilor, ca acum, nici Cultura, dar nici Educația sau Sănătatea nu se pot dezvolta liber, în afara umilitoarelor sponsorizări și a rarelor programe naționale și locale. De pildă, mii de medici din Germania au emigrat în SUA, unde sponsorizarea permite Cercetării medicale să doteze cu adevărat modern spitalele!

În lipsa unui gir cultural dat de instituții recunoscute sau de societatea civilă, accesul la sponsorizare este deschis în primul rând „caracudei” literare. Mecenatul induce ideea că „românul s-a născut scriitor”, indiferent dacă are talent sau nu. Trebuie să aibă bani sau sponsor, ca să fie „talentat”! O editură americană îmbia pe amatori (probabil și pe scribii amatori de a ieși în față) să-și scoată cărțile în regie proprie, pentru că au făcut-o și mari scriitori, ca și Poe, de exemplu... Probabil că ar trebui sponsorizate editurile de succes, programele culturale și nu persoanele. Și v-o spune unul care a reușit din când în când să primească sponsorizări care să nu-i păteze numele.

7. „Frate-frate, da’ brânza-i pe bani!” Ce frumos vorbim uneori despre frații noștri basarabeni ca să fim în schimb și noi publicați într-o „țară străină”! Idei literare pe care să le preluăm? Nici măcar ideile literare nu se aliniază „la ei”: iată, postmoderniștii de la Bălți, activi literar dar încă puțin strălucitori, îi tratează de „pășuniști” pe cei din Chișinău, unde plutește o notă mai clasică. Și invers, Chișinăul îi consideră exagerați pe cei din Bălți. Probabil că tot orgoliile și chiar o luptă între generații (după cum spuneam, în România aceasta nu se manifestă prea tare) mai produce zbateri de idei peste Prut, prea puțin reflectată în revistele de dincoace, ocupate cu fenomenul cultural european; de parcă l-am și înțelege... Este o vorbă, că te-ai văzut adică cu sacii în car... După ce căruța a luat-o pe drumul spre Bruxelles, poți cel mult să cânti o doină pentru cei fără mijloc de transport literar, în loc să le faci loc sub coviltirul tău critic. Și la ce folos sunt atâtea vorbe mari de frăție și lacrimi de crocodil, poduri de flori uscate pe care mai circulă doar precupeții, când ajutorul pentru învățământul basarabean, la Cahul, este respins de regimul Voronin?! Unde sunt atâtea proceduri diplomatice menite să vorbim cu perdeluță despre Istoria reală, nu sunt prea multe șanse de a se construi o literatură comună! Voivodina, Bucovina, Basarabia rămasă în Republica Moldova și Ucraina au șansa unor sentimente patriotice vii, care s-au cam tocit pe la noi. Dorul românesc numai, cumsecade prins în literatură, poate da secvențe aparte care să intereseze întreaga lume. Căci în globalizare, dacă moneda este peste tot euro sau dolarul, în literatură stărnește mai mult interes un roman despre România sau Republica Moldova decât unul despre Germania sau Italia, poate fi mai de interes o carte despre Galați decât una despre România, mai prețuită o nuvelă despre Țiglina III decât una despre România și, în tot cazul, mult mai citită o povestire despre familia mea decât una despre cartierul meu...

TRADIȚII ALE PRESEI PEDAGOGICE GĂLĂȚENE

urmare din pag. 27

„ȘCOALA GĂLĂȚEANĂ - se spunea în editorialul primului număr-are dascăli de mare anvergură, dar și de rafinament, capabili să-și spună cuvântul în dorita revitalizare a învățământului. Lor li se adresează în primul rând paginile acestei publicații, dar, cum actul de a învăța interesează deopotrivă și pe elevi și pe părinți, deschiderea spre aceste categorii largi de cititori este mai mult decât necesară”. Ca urmare, paginile publicației au fost deschise tuturor oamenilor școlii, tuturor aceluia care aveau un cuvânt de spus despre școală și despre educație, de la elevi la studenți de la educatoare și învățători la profesori universitari, de la directori și inspectori școlari la demnitari din ministerul educației, de la părinți ai elevilor la oameni de cultură, scriitori, artiști, ziariști, etc. În timp, s-au conturat rubrici permanente precum: „Opinii didactice”, „Invitatul redacției”, „Coloanele spirituale ale cetății”, „Ideile reformei învățământului”, „Cărțile colegilor noștri”, „In memoriam” etc. În paginile revistei au fost abordate, în spirit critic, analitic, constructiv, probleme privind reforma învățământului românesc, managementul educațional, noul curriculum școlar și metodele moderne de predare - învățare, manualele alternative și performanța școlară, relațiile profesor-elev și relațiile școală-comunitate.

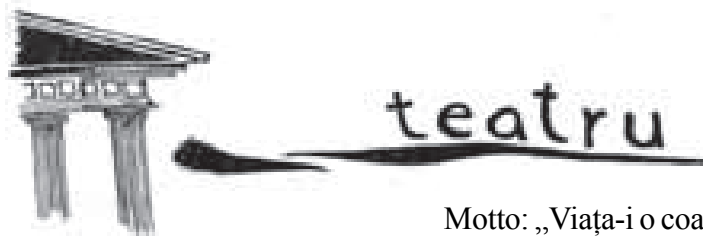
Revista a fost difuzată în toate unitățile de învățământ din județ prin efortul și bunăvoința directorilor de școli, bibliotecarilor școlari și ale multor cadre didactice pasionate de răspândirea cuvântului scris. Iată câteva ecouri privind valoarea și evoluția în timp a revistei: „Școala gălățeană” se prezintă, încă de la primele ei numere, ca o revistă de opinie pedagogică cu o problematică deosebit de complexă... Prin conținutul său, prin varietatea genurilor utilizate în prezentarea informațiilor „Școala gălățeană” se recomandă ca o publicație de real interes și largă audiență în rândul cititorilor săi, elevi și cadre didactice”. („Revista de pedagogie”, nr. 9/1990)

„Într-un timp al tranziției buimace, când îndoielile și descurajarea ne pasc la tot pasul, când valorile pare că se măsoară după alte astre, „Școala gălățeană” se ridică tot mai sigură pe valorile pe care le pune în circulație, să ne spună că dascălii sunt măsura tuturor lucrurilor și a veșniciei în perpetua umanizare a umanității”. (Prof. dr. Costică Neagu, director al C.C.D. „Simion Mehedinți”, Focșani)

„Școala gălățeană” binemerită din partea cititorilor toate laudele. Perseverența prof. Ghiță Nazare a făcut posibil acest periodic și este indubitabil că, fără domnia sa, învățământul gălățean nu ar fi avut astăzi tribună de luptă, un spațiu de referință pentru idei și opinii care se cer imperios exprimate. El a construit cu sacrificii această „casă” care este „Școala gălățeană”, a făcut-o locuibilă, așteptând ca cei invitați să o ia în stăpânire, să-i dea strălucire” (Radu Macovei, director al cotidianului „Viața liberă”, mesaj la aniversarea numărului 75 al „Școlii gălățene”). „Școala gălățeană” este o tribună a experiențelor de succes ale școlii, o revistă de exprimare liberă a ideilor, opiniilor, sugestiilor, analizelor și celor mai recente dezvoltări în educație, apariția numărului 100 fiind, deopotrivă, o sărbătoare și un semn bun pentru toți cei care cred în destinul școlii noastre, în construirea unui viitor mai bun prin educație” (Prof. univ. dr. Ecaterina Andronescu, ministrul educației și cercetării, mesaj adresat cu prilejul apariției numărului 100 al publicației „Școala gălățeană”)

În anul 2005 publicația „Școala gălățeană” a fost premiată de Institutul Român pentru Drepturile Omului și de Ministerul Educației și Cercetării, iar în anul 2006 a fost distinsă cu Premiul Municipiului Galați de către Consiliul Local și de către Primăria orașului, pentru valoarea conținutului, diversitatea tematică și mesajul educativ transmis comunității.

„Școala gălățeană”, cea mai longevivă publicație pedagogică a dascălilor gălățeni, continuă și amplifică o valoroasă tradiție a școlii în publicistica locală.



Motto: „Viața-i o coadă; când ajungi în față, s-a terminat...”

MOARTE BUNĂ! sau DOMNU' DE LA ZIAR

Dramă hazlie în două-trei acte de Victor CILINCĂ

Scena 6

KALI: - Și chiar ați vrea să stați cu mai multă lume? Am destule VIP-uri mediatiche: un bulibașă cu body-guard în parcare, am un popă pensionar care vinde aspiratoare ca să trăiască – evident, dacă mai scapă de la noi, îl am și pe „dom' ministru”... Ați vrea să împărțiți camera cu vreunul?

APOSTOL: - Nu sunt ipocrit: sigur că prefer să am rezerva mea Nu, chiar nici n-aș vrea să rămân, dar dacă tot stau aici, aș prefera să plătesc ceva... nu știu, o compensație. Pentru confortul sport. Dacă ați fi clinică particulară, nici nu s-ar pune problema...

KALI: - Faceți și dumneavoastră cînste cu suc la câteva saloane. Poate chiar vă aleg aștia ceva după aia, dacă o să candidați...

Mie puteți să-mi oferiți o cafea, că tot o să vă refuz: m-am lăsat.

APOSTOL: - Păi, de când? Dimineață, la cabinet, v-am văzut...

KALI: - Măine o să am o zi de când m-am lăsat. Ha-ha, e o replică dintr-un film. De fapt, din cauza nevesti-mi beau cafea: zice să nu mă prindă că beau, că și așa sunt prea nervos.

APOSTOL: Sora parcă zicea că sunteți burlac...

KALI (se încruntă – a vorbit despre el!): Ce poate ști o soră? Ce trebuie! E ca în bancul cu orgasmul.

APOSTOL: Nu-l știu. Eu nu știu bancuri – n-am timp...

KALI: Cică: „Când are o blondă orgasm?”

APOSTOL: Ei?

KALI: Răspunsul corect: „Cui îi pasă?!”

Apostol despachetează, meticulos, întorcându-se mereu, politicos, spre medic.

Doctorul se lovește de căldare și își mușcă limba ca să nu înjure. Mută puțin căldarea, pe care sora, săritoare, o preia și o lasă chiar în drum. Intră Frosa, se lovește, o ia și iese cu ea, bombănind.

KALI: Eu unul apreciez Arta, cu a mare. Și anchetele gazetărești sunt o artă. Atunci când l-ați demascat pe ministrul nostru, chiar mi-a crescut inima...

APOSTOL: Mă irită termenul, nu vă supărați. „Demascați” erau cei care nu conveneau înainte PCR-ului. Pe vremea aia se spunea: „Scrii ce vezi... da' vezi ce scrii!” Acum, doar dăm amănunte opiniei publice. Polițiștii, procurorii, iau, dacă vor!, datele din „coș”. Dacă nu, nu. De obicei, nu. Dar se întâmplă și invers: tu semnalezi, ei găsesc un acar Păun și-l dau afară, fără o anchetă ca lumea... Ați văzut ce obedienți au ajuns unii miniștri sau directori cu presa? Se lasă călcați în picioare, se milogesc, doar să rămână pe scaune...

KALI: Atunci, când l-ați înfundat pe ministru, am băut șampanie, mi-am zis: uite, dom' le, că SE POATE și la noi!

MAGDALENA: Și chiar nu v-a făcut nimic ministrul Panțuș? Spunea că e nevinovat, că ziarul dumneavoastră minte și-o să vă bage el în pușcărie...

KALI: Soră, nu enerva pacientul!

APOSTOL: Noi nu scriem după ureche: aveam probe! Chiar mai multe decât am publicat, pentru că nu știam cât va mai ține „războiul”. Mi-a cerut public, la televizor, un million de euro despăgubire. Apoi a venit personal și și-a cerut scuze între trei ochi: unul îi era închis și-l plângea. Era în mașina secretarei, ticălosul, ca să nu-l vadă SPP-ul și paparazzi...

MAGDALENA: Și v-a fost milă?

APOSTOL: Nu, mila nu-i pentru guzani! Cine știe câți amărăți vor muri „de moarte bună” din cauză că dom' ministru a făcut la noi ce-a făcut! Oricum, crezi că dacă s-a supărat pe el premierul a și ajuns săracu' în fiare, că l-au aruncat pe paie mucedu, după gratii? Ași! Doar nu era să se rușineze tot Guvernul pentru „o mică greșeală”! Domnul ministru a plătit o amendă administrativă de câteva sutare, iar în partid l-au urcat secretar general. Practic, i-am făcut un bine. Ai lui spun că-i o victimă a presei corupte de alții.

MAGDALENA: Dar aveți măcar satisfacție că ați făcut dreptate.

APOSTOL: Rahat – dreptate! Oamenii își pierd încrederea și în presă, atunci când cazurile noastre nu rezolvă nimic pentru că doar nu noi facem arestările... Domnișoara (Magdalena scoate verigheta, care iese cam greu, și o strecoară în buzunar) încă e romantică.

Sună telefonul mobil al ziaristului. El se abține, dar la un moment dat cedează și îl scoate din tocul de la brâu. Îl duce spre ureche, dar soneria a încetat. Apostol pune telefonul la loc.

APOSTOL: Cred că și în lad te lasă cu telefonul – nu de alta, da' să nu te simți cumva bine nici măcar acolo!

KALI: Haideti, rămâneți să vă relaxați. Măine VOM FACE niște analize...

APOSTOL: Aha, mă lăsați la fezandat, nu sunt încă gata pentru friptură... (se apropie de medic) Doctore, eu chiar am treabă! Nu ași sta nicio zi aici, dar chiar vreau să scap de bănuielile astea stupide, că ași putea avea ceva la „ceas”. Eu cred că sunt sănătos tun, nesimțit de sănătos, și poate că am să vă pot influența să mă externați imediat după ce-mi luați pulsul.

KALI (simpatice, se retrage chipurile speriat că „I se dă”): Eu? Nu vă iau pulsul, nu vă iau nimic! La noi nu ține cu șpagă! Am glumit. Apropo de șpagă: am primit niște cafea excepțională, dar eu beau ness... Nu vreți să luați pachetul?

APOSTOL: Mersi, doctore, dar am venit cu ness-ul meu. Bine, azi stau, dar mâine plec!

KALI (rece): Aici, DOMNULE ZIARIST, nu ține de ce anume vrem noi. Dacă doriți să plecați acasă, nu vă putem opri. Dar ar fi păcat, în loc să cârpiți o micuță fisură acum, să aveți mai târziu o conductă de înlocuit. Moare ziarul fără dumneata?

APOSTOL: Păi, n-ar trebui...

KALI: Vă promit că va dura cel mai puțin posibil. (râde) Caraghios: am pe unul care nu știe ce să facă să-l mai las să stea o săptămână, iar dumneata...

Medicul iese, împingând-o patern pe Magdalena.

Apostol continuă să despacheteze și mută, nervos, multele obiecte dintr-un sertar în altul, scutură sertare (la rampă), strâmbă din nas.

În salonul alăturat, poetul le spune ceva cu ochii dați pe spate, teatral, iar ceilalți râd. Marinarul a scos o sticlură, dar nu găsește mușteriu decât pe poet, care-i oferă un ziar.

Din ușa rezervei, asistenta îl trage pe medic spre oficiu. O strigă pe Frosa, care vine și descuie. Medicul se așează în fotoliu și asistenta îi face un ness, apoi toarnă în cești. El nu mai pare degajat. Din când în când, întorc amândoi capul spre rezerva ziaristului. Ea îi masează gâtul, la un semn discret al medicului. (va urma)

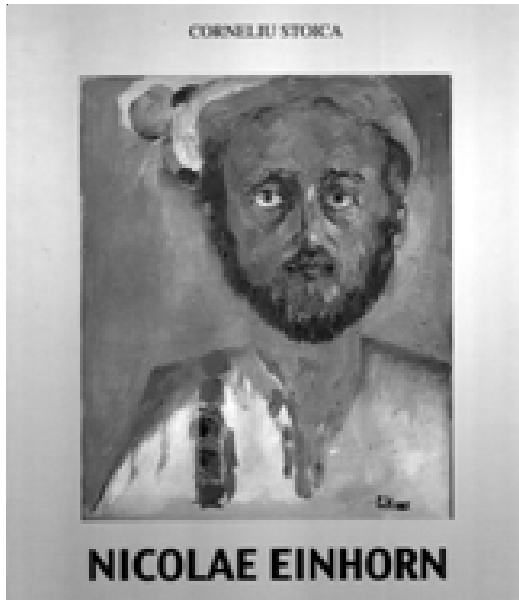
Corneliu Stoica: „Nicolae Einhorn”

După maestrul Nicolae Spirescu, Teodor Vișan, Ștefan Buțurcă, Ion Avram-Dunăreanu și Ioniță Benea, iată că încă un pictor gălățean își adună o parte a creației sale între copertile unui album de artă. Este vorba despre Nicolae Einhorn, creator fecund, manifestat atât în pictură cât și în grafică, artist cu o prestație remarcabilă în peisajul plasticii gălățene contemporane. Albumul său de artă este unul monografic, iar cel care și-a luat responsabilitatea prezentării vieții, activității și creației acestuia este poetul, criticul și istoricul de artă Corneliu Stoica, autor al unor cărți de referință pentru cunoașterea fenomenului plastic gălățean: „**Artiști plastici de la Dunărea de Jos**” (Ed. Alma, 1999), „**Monumente de artă plastică din județul Galați**” (Ed. Școala gălățeană, 2003), „**Teodor Vișan**” (album de artă monografic, Ed. Alma, 2003), „**Identități artistice**” (Ed. Alma, 2004), „**Pictorul Nicolae Mantu**” (monografie, Ed. Alma Print, 2005), „**Dicționar al artiștilor plastici gălățeni**” (Muzeul de Artă Vizuală Galați, Ed. Terra, Focșani, 2007); „**Întâlniri confortante**” (Ed. Sinteză, 2007); „**Interferențe**” (Ed. Sinteză, 2009). Demersul lui Corneliu Stoica îmbogățește literatura de specialitate și adaugă încă o lucrare la bibliografia personalităților de pe meleagurile din Moldova de Sud.

Albumul „Nicolae Einhorn” a apărut sub egida Editurii Centrului Cultural Dunărea de Jos Galați, este de format 21 x 19 cm, are 120 de pagini, coperte plastificate, este tipărit pe hârtie cretată și conține 131 de reproduceri color și alb-negru. În afara textului cu caracter monografic, el conține o **Cronologie**, **Bibliografie** și **rezumate** în limbile franceză și engleză. Tehnoredactarea este făcută de sculptorul Eduard Einhorn, fiul pictorului, iar fotografiile au fost executate de Ilie Stan și Eduard Einhorn.

Textul lui Corneliu Stoica ne introduce în biografia unui artist descendent dintr-o familie modestă de oameni simpli, care a avut o copilărie și adolescență umbrite de boală, suferințe și multe lipsuri materiale, dar pe care a reușit să le învingă. Sensibilitatea și talentul pentru desen i-a întărit dorința și voința de a învăța pentru a ajunge pictor. La 13 ani își definea crezul vieții în versuri ca acestea: „Sunt născut pe malul Dunării albastre,/ S-ajung artist e tot ce îmi doresc,/ Să cânt natura-n hainele-i măiestre/ Și oamenii acestui plai dumnezeiesc”. A pornit plin de speranțe pe drumul sinuos al artei, a studiat în cadrul Liceului de Muzică și Artă Plastică din orașul natal cu profesorii Mihai Dăscălescu, Nicolae Spirescu, Emilia Iacob, Vasile Vedeș și Constantin Dimofte, ei înșiși plasticieni prestigioși, iar mai apoi, la Iași, în cadrul Facultății de Arte Plastice a avut marele privilegiu de a beneficia de învățătura și îndrumările pictorului

Dan Hatmanu, unul dintre artiștii de primă mână ai artei contemporane românești. A început să expună încă din anii studenției, a fost remarcat de critica de specialitate din Iași pentru stăpânirea tehnicii picturii pe sticlă și pentru originalitatea exprimării. Odată revenit la Galați, pe lângă activitatea desfășurată la catedră, participă la manifestările colective ale Filialei Galați a U.A.P.R., al cărei membru devine, trimite lucrări la expoziții cu caracter național, își deschide 17 expoziții personale între 1970-2008.



Analiza creației lui Nicolae Einhorn este făcută de Corneliu Stoica cu relevanță, urmărindu-se evoluția acesteia de la debutul pictorului, când arta sa era influențată de icoanele pe sticlă de la Mănăstirea Nicula, până la compozițiile care au alcătuit expoziția „**Iconotații magice**” (septembrie 2008). Autorul se referă la toate genurile cultivate de Nicolae Einhorn: peisaj, portret, compoziție cu figuri umane, nud, natură statică, flori. El subliniază că în pictura de tip realist a acestuia au pătruns ecouri din gramaticile impresionismului, cubismului și expresionismului, că a fost atras și a practicat un timp abstracția lirică. În tendința de a-și înnoi viziunea și paleta a apelat la geometrizări, dialogul dintre

petele de culoare a devenit mai spontan, materia picturală a dobândit sonoritate. În grafica lui Nicolae Einhorn, Corneliu Stoica remarcă preocuparea până la obsesie a artistului de a configura construcții labirintice, bazate pe metaforă și simbol, evidențiază virtuțile la care a ajuns în folosirea punctelor, liniilor, hașurilor și petelor. „*Grafica lui Nicolae Einhorn, scrie Corneliu Stoica, are în general în centrul său figura umană, fie că este vorba de tema genezei, unde ovalul brâncușian este reluat și dezvoltat cu mijloace proprii, fie a ferestrei, a muzicii sau a unor subiecte de extracție mitologică. Uneori, în rețeaua de linii, omul este prins ca într-o plasă, dă senzația că este captiv, alteori el pare că se eliberează din chingile reclusiunii*”.

Cele 131 de imagini color și alb-negru incluse în album constituie o selecție reprezentativă pentru opera artistului, pentru toate tehnicile în care s-a exprimat. Ele sunt excelent imprimate tipografic, reproducând cu fidelitate cromatica lucrărilor originale. Prin intermediul acestora avem posibilitatea să parcurgem traseul unei opere făurite cu trudă, dăruire, pasiune și probitate profesională, să urmărim evoluția unui pictor care a făcut din arta sa însuși rostul major al existenței sale pământești. Aceste imagini, dimpreună cu textele menționate, ne dau dimensiunea drumului străbătut până acum de Nicolae Einhorn în domeniul atât de fascinant al artei, constituind pentru toți cei care vor avea plăcerea să răsfoiască albumul un prilej de multe și mari satisfacții estetice. Albumul este o reușită editorială și tipografică și poate fi și un îndemn ca și alți artiști gălățeni să aibă inițiativa de a-și aduna creația în astfel de instrumente destinate publicului iubitor de artă.

Mircea SĂLCEANU

„MUNCA TE ELIBEREAZA”

(fragment din romanul *Învinge-o pe Doamna cu Coasa* de Josh Bazell, în curs de publicare la Editura RAO)

M-a întors la Lublin și m-am îndreptat spre sud pentru evenimentul principal. Am luat Expresul Cortina de Fier până la Cracovia, la cușetă, lucru pe care nu-l mai făcusem până atunci și probabil n-am să-l mai fac niciodată, deși n-a fost chiar atât de rău. În cușeta de sus am renunțat la pătură, care părea să fi fost țesută și din păr pubian, și m-am întins pe cearșafuri în palton, citind la becul gol de lângă cap.

Cumpărasem un vraf de broșuri și plante din Lublin. Cele de pe vremea comuniștilor pe cât erau de pline de umor involuntar pe atât erau de insipide („*Vizitatorii sunt invitați să vadă Combinatul Siderurgic Lenin, fabrica de țigări Czyzyny și fabrica de îngrășăminte artificiale Bonarka!*”). Cea mai mare parte din cele care apăruseră după căderea comunismului erau stupide și pline de resentimente, cu sute de pagini despre cât de sfânt e Lech Walesa și nimic despre cât rahat mănâncă nemernicul ăsta cu față de porc (1). Iar partea care părea adevărată era pur și simplu deprimantă.

Evreii învinuiți de incendii! Evreii învinuiți de epidemii! Evreii învinuiți că toată Europa e condusă de oameni care-i urăsc pe evrei!

Evreii, care alcătuiau o treime din populația Cracoviei în 1800, un sfert în 1900 și care dispăruseră în 1945.

Dimineața, în drum de la gară la hotel, m-am oprit ca să cumpăr un bilet de autobuz spre Auschwitz.

*

Am să vă scutesc de cele mai multe amănunte.

Pe vremea când funcționa, Auschwitz-ul era format din trei lagăre: lagărul morții (Birkenau, cunoscut și sub numele de „Auschwitz II”); lagărul uzinelor I. G. Farben („Auschwitz III” sau Monowitz), unde lucrau sclavii și combinația societate anonimă-lagăr de exterminare situată între cele două („Auschwitz I”, sau pur și simplu Auschwitz). Întrucât germanii au bombardat Birkenau în timp ce se retrăgeau – dovedind că Platon avea dreptate când spunea că rușinea omului provine numai din amenințarea că va fi dat în vileag – și apoi polonezii au scotocit ruinele după cărămizi, muzeul principal este la Auschwitz I.

Ca să ajungi acolo trebuie să iei unul din acele autobuze care, printr-un fel de salt istoric al broaștei, sunt mai moderne decât oricare autobuz din Statele Unite. Polonezii îi spun locului *Oswiecim* – n-ai să vezi nicăieri „Auschwitz”. Zona este industrializată și ocupată complet, cu blocuri de apartamente vizavi de intrarea în lagărul de concentrare, deși ghidul îți spune în poloneză că până acum ar fi fost demolate pentru a face loc unui supermarket dacă militanții evrei din toată lumea nu s-ar fi opus atât de vehement. Privești în jur ca să vezi cine se simte ofensat de acest lucru dar singurele persoane care scrâșnesc din dinții sunt

o familie de hasizi din spatele autobuzului.

Traversezi o curte exterioară. Naziștii au extins lagărul cât au putut, drept care, dacă vrei să ajungi la porțile cu celebrul „*Arbeit Macht Frei*”(2), trebuie să treci printr-o clădire cu un snack bar, o sală de film și o casă de bilete. Aceasta era clădirea în care deținuții erau rași în cap și li se tatuau numerele, și tot aici naziștii își țineau sclavele sexuale. Miroase a hazna fiindcă WC-urile nu se spală. În fotografiile numerele tatuate nu arată deloc precum cele pe care le aveau bunicii tăi.

Dincolo de porți e o cruce de lemn, înaltă de 20 m, înconjurată de un grup de călugărițe și de capete-rase care înmânează tot felul de broșuri despre cum evreii isterici din lumea întreagă încearcă să interzică slujba catolică la Auschwitz, care se află într-o țară catolică. Simți cum te mănâncă mâinile și te întrebă dacă, răsucind gâtul unui capras, ai întări afirmația lui Freud cum că singurul lucru care ne poate face fericiți este împlinirea dorințelor noastre din copilărie.

Dar faci ceea ce trebuie să faci. Te uiți la barăcile înconjurate de gardurile de sârmă ghimpată, la spânzurătoare, la turnurile de supraveghere de unde se trăgea la întâmplare. La baraca unde se făceau experimente medicale. La crematorii. Și te întrebă: Oare aș face curat în camerele de gazare ca să mai supraviețuiesc o lună? Oare aș umple cuptoarele cu cadavre?

Și te simți îngrozitor.

În cele din urmă începi să te întrebă de ce există o baracă dedicată victimelor din toate naționalitățile despre care ai auzit vreodată – sloveni, de pildă – dacă evreii nu sunt pomeniți nicăieri. Întrebă un paznic. Acesta îți arată o clădire de peste drum.

Găsești Cazarma 37 și îți dai seama că paznicul a avut numai pe jumătate dreptate. Este o cazarmă combinată, singura de acest fel din Auschwitz: slovaci (expoziția originală; îți poți da seama după semne) iar acum și evrei. Deși acum e închisă, cu un lanț trecut în jurul clănteii. Mai târziu descoperi că această cazarmă stă mai mult închisă decât deschisă, de exemplu între 1967 și 1978 nu a fost nici măcar o dată deschisă. Familia de hasizi din autobuz privește lanțul cu ochii pierduți.

Bineînțeles că tragi un picior în lacăt și deschizi ușile, lăsând familia de hasizi să intre prima.

Înăuntru vezi o grămadă de grozăvii. Atât de mulți evrei au murit la Auschwitz încât lucrurile pe care le-au lăsat în urma lor – părul, picioarele de lemn ale veteranilor care luptaseră pentru Polonia în Primul Război Mondial, pantofii copiilor etc. – umplu spații întregi protejate de sticlă, în care putrezesc și duhnesc. În comparație cu ce văd acolo, tăblițele funeste – de pe care cuvântul „polonezi” din „evrei polonezi” a fost ras și care spun că național-socialiștii „au reacționat la o prezență disproporționată a evreilor în afaceri și organele guvernamentale” – aproape că nu te mai revoltă. Chiar dacă „prezența disproporționată” e stereotipul tău antisemit preferat, fiindcă de fiecare dată când cineva ucide jumătate din evreii de pe pământ, cum s-a întâmplat în Cel De-al Doilea Război Mondial, prezența supraviețuitorilor este brusc de două ori mai „disproporționată”.

În cele din urmă te urci din nou în autobuz și te îndrepti spre Birkenau, lagărul morții. (Scuze – *Brzezinka*. În Polonia nici „Birkenau” nu apare în scris.) Acolo, pe ruinele fabricii morții, ce aduc cu vechile băi romane, până și europenii plâng. Tristețea ce domină acel loc e practic ceva ce se aude, ca un răcâit care îți intră în urechi.

La sfârșit ghidul te găsește, te bate pe umăr și îți șoptește că trebuie să te întorci la Cracovia.

- Dar ne oprim și la Monowitz? întrebi tu.

Ghidul spune că nu știe ce e „Monowitz”.

- *Monowice. Dwory*. Lagărul I. G. Farben. Auschwitz III.

- A. Acolo nu mergem.

- De ce?

Jumătate din cei care au supraviețuit Auschwitz-ului au muncit ca niște sclavi la Monowitz, nu numai bunicii tăi: oameni precum Primo Levi și Eli Wiesel.

- Eu sunt doar ghid.

Începi să ameninți că ești în stare să mergi pe jos dacă autobuzul nu te lasă acolo și ghidul te crede. Găsești drumul și mergi cam jumătate de oră. Ajungi la o poartă de sârmă ghimpată – una nouă, păzită de soldați cu pistoale mitralieră. Unul dintre ei îți spune că nu poți vizita locul decât cu „permis special”.

Privind pe lângă el înțelegi de ce. Monowitz pompează funingine spre cer *chiar și acum*. Este în funcțiune, niciodată n-a fost închis (3).

După ce schimbi o vorbă cu soldații de la poartă, care râd cu gura până la urechi, te întorci la Auschwitz cu un taxi și cu unghiile înfipite în palme.

Note:

1 - Anecdota mea preferată despre Lech Walesa am auzit-o cu puțin înainte de a merge în Polonia. Dându-și seama că va pierde președinția, Walesa a anunțat că adversarul lui își ascundea originea evreiască. Apoi a negat că ar fi bigot declarând: „De fapt aș vrea să fiu și eu evreu. Fiindcă atunci aș avea cu mult mai mulți bani.” Ce simpatic! (n.aut.)

2 - Munca te eliberează (n.tr.).

3 - I. G. Farben, compania de produse chimice care a condus lagărul de muncă silnică de la Auschwitz, nu poartă numele unei persoane ci este prescurtarea de la „Compania Internațională de Vopseluri” în limba germană. A rămas în funcțiune după război, susținând că trebuie să plătească despăgubiri foștilor ei sclavi, dintre care tot timpul a folosit 83.000. Apoi, decenii la rând, i-a acuzat pe evreii răzbușători și lacomi că ar fi hăituit-o fără încetare. În 2003 chiar a fost aproape să plătească 250.000 dolari (în total, nu de persoană) dar s-a declarat falită. Nu înainte însă de a se desface în Agfa, BASF, Bayer și Hoechst (acum jumătate din gigantul farmaceutic Aventis), toate prospere și în ziua de azi. (n.aut.)

Traducere de Petru IAMANDI

Constanța TĂNASE

NECONTENITA REPETARE (V)

(urmare din pag. 51)

particular și ... nimic. Mi-a livrat un raport identic celui de la poliție.” „Și ce se spune în raportul poliției?” „Că ai atacat un dealer de cocaină și i-ai înșfăcat marfă în valoare de cincizeci de mii de euro.” „Poftim?” „Ei! Ți-am povestit de nu știu câte ori despre varianta oficială.” „Acum aud prima dată.” Ari l-a privit prin oglinda retrovizoare înainte de a-i da un răspuns. „Poate e un semn bun, prietene, dacă zici că nu îți amintești să-ți mai fi spus. Mă gândesc la un fel de întoarcere a fiului risipitor...” „Da, da, să trecem mai departe.” „Mai departe, după cum vezi: fugim de lege, dar și de fărădelege.” „Tu crezi că eu am...” „Nu cred. Însă vreo douăzeci de martori au declarat sub jurământ că te-au văzut în acea dimineață în stația de tramvai ..., și te-au recunoscut în fotografii.” „Ce zic ei că s-a întâmplat în acea dimineață?” „Că ai lovit un individ, i-ai luat servieta și te-ai topit... L-ai lovit cu sete la cap...” „Formidabil! Și eu de ce am ajuns la spital?” „Asta trebuie să ne-o spui tu. Până acum ai refuzat orice cooperare la clarificarea situației. N-ai făcut decât să bați câmpii.” „Iar detectivul tocmite de tine?” „A mers și el până la un punct. A zis că mai departe lucrurile se încurcă rău și că nu are chef să-și pună în cârd cu traficanții de droguri, mai cu seamă că tu nu vrei să te implic.” „Traficanții de droguri ... și nu mă implic ... ” a repetat Pompiliu, apoi s-a interesat de soarta celui despre care se presupunea că a fost agresat și jefuit de el.

Era în comă, la terapie intensivă, cu speranțe minime de salvare. „Oricum, dacă scăpă cu viață, nici dracul nu-l va scoate din ghearele tovarășilor săi,” era de părere Ari.

Au ajuns la casa de vacanță a medicului neurolog când după-amiaza luneca încet către înserare. De jur împrejur domnea o liniște căreia i s-ar fi putut spune *magnifică*, dacă anumite detalii n-ar fi fost de-a dreptul incerte. Prin vecinătăți, pe o distanță de mai bine de un kilometru nu se clintea nici o frunză, nu se zărea nici o ființă omenească ori vreun animal. Totul părea o încremenire și chiar îndoielile lui Pompiliu au încetat a-l mai frământa.

Ari l-a ajutat să se ridice de pe banchetă și, sprijinindu-l de un braț, l-a dus în cabinetul medicului. „Bine ați venit, domnule Acatrinei!” l-a întâmpinat procurorul Codruț Ștefănescu, având aerul că doar ce a sfârșit cu mângâiatul buclelor și obrazilor doamnei Cecilia. Pompiliu a privit în direcția lui Ari, dar nu a văzut decât înfățișarea insului fără chip îndoită de șale, căzând în genunchi și pierind undeva unde nici cu gândul nu gândea. În acest timp, în locul celui mai bun neurolog, procurorul Codruț Ștefănescu își slăbea nodul cravatei. De o parte și de alta – subcomisarul Ardelean și inspectorul de poliție judiciară Gâdea. Văzându-i cât de infatuați erau și sătul de atâtea trădări, a pășit în mijlocul încăperii spre a-i înfrunța.

„Domnilor!” le-a strigat și niciunul nu a schițat vreun gest cât de cât. „Sunt hotărât să denunț impostura, minciuna, lăcomia, disprețul vostru față de legi și toate celelalte care fac să vă credeți de neatins. Am curajul și ...” Însă, pe măsură ce le arunca invective cu duimul, fețele celor trei se schimonoseau de un zâmbet sarcastic, tot mai nereținut, degenerând în hohot batjocoritor.

(Va urma)



SPIRITUALITATEA ȚĂRĂNEASCĂ, ARHAICĂ, ÎN PERSPECTIVA UNEI CERCETĂRI MODERNE

Creația artistică țărănească la cumpăna sensurilor

Decupajul estetic

Odată, într-un miez de vară, în apropierea unui sat de pe colinele Tutovei, un student de la Academia de Arte plastice își plantase șevaletul pentru a transpune pe pânză impresiile sugerate de lumina unui anumit timp al zilei.

Pe lângă el au trecut două tinere țărănci. Era în amurg și chipurile lor arse de soare și trudite arătau ca după o zi de muncă intensă, istovitoare. Una dintre ele, apropiindu-se mai mult de șevalet, s-a uitat cu atenție la peisajul aproape terminat, apoi i-a șoptit celeilalte, ce nu s-a abătut din cărare: „*Îmi place stânjeniiu acela, așa am să fac și eu florile de pe ghenarul cohorului¹ meu, pe care am să-l urzesc când i-o veni sorocu*”.

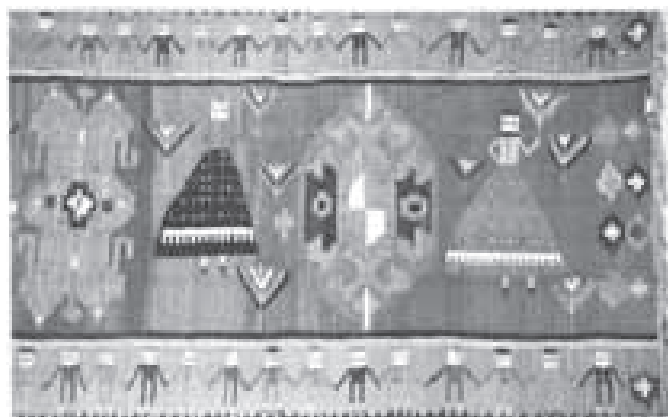
Pășind apoi ușor spre a nu deranja, așa cum și veniseră, s-au îndepărtat treptat, pierzându-se printre dealurile pârjolite ce se învăluiau discret în umbrele serii.

Preocupat de ultimele retușuri ale tabloului, pictorul nu le-a dat prea multă atenție. A întors doar o dată capul în direcția în care mergeau, tocmai atunci când fetele ajunseseră pe zarea unei coline. Le-a privit doar câteva clipe cum se micșorau, alunecând pe celălalt versant, apoi și-a reluat munca. O mișcare obișnuită, nu-l interesau în acel moment decât elementele din spațiul care făceau obiectul peisajului său. Dar vorbele fetei, în aparență banale, inofensive, i-au răscolit treptat, nu numai orgoliul, ci și unele păreri referitoare la creația artistică, în general.

Mai întâi a fost o mare nedumerire, supărătoare, desigur, pentru orice pictor: „*cum se poate oare ca cineva care privește un tablou aproape terminat să rețină din el doar o singură pată de culoare?! Se știe doar că o culoare nu poate fi apreciată separat, ea fiind funcția unui ansamblu cromatic*”. Și, după opinia pictorului, pata aceea „stânjenie” nici nu era măcar detaliul cel mai realizat din tablou, în cazul în care cineva ar fi ținut *cu tot dinadinsul* să o analizeze în detaliu. Din contra, lui, pictorului, i se părea că tonul acesta era cel mai crud, cel mai neprelucrat din lucrare. Sau, poate că umbrele serii ce se insinuau treptat peste coline, diminuaseră violența unor tonuri pure, conferindu-le pentru o clipă o anume doză de prețiozitate care le făcea mai agreabile privirii. Dar ce știa oare acea țărăncă despre culoare, despre teoria culorilor? În mod sigur nu a înțeles nimic din tablou. Și, totuși, vorbele ei ce fuseseră rostite foarte clar, foarte convingător, pe un ton care nu lăsa nici o umbră de îndoială, aveau să îi tulbure liniștea pentru foarte multă vreme.

Ceea ce nu a înțeles atunci studentul, dar avea să înțeleagă ceva mai târziu, este faptul că țărăncă cunoștea multe din tainele culorilor, dar opera cu o altă „metodă de creație” și cu o altă tehnică decât cele învățate de el în Academia de Arte, metodă și tehnică specifice unui alt sistem de gândire, propriu lumii ei și care erau mult mai vechi decât cele învățate de el în facultate.

Cu criterii selective foarte precise – și fără a-și exprima vreo apreciere referitoare la aspectul de ansamblu – ea a



„decupat” spontan doar o singură pată de culoare din tablou, nu pentru a o contempla separat, ci pentru a o integra unui alt ansamblu compozițional, ansamblu pe care îl purta tot timpul în memorie.

Și, chiar dacă a avut – probabil – atunci și vreo părere apreciativă relativ la ansamblu, bucuria ei a fost atât de mare când a descoperit tonul acela dorit de ea, încât l-a ignorat total.

Este posibil ca acel covor – *cohorul* ei – elaborat la nivelul memoriei, să fi fost finalizat chiar de mai multă vreme, dar să fi lipsit din el doar nuanța aceea de stânjeniu.

Este posibil, de asemenea, ca și nuanța aceea, – de stânjeniu – să fi existat deja în memoria ei, dar să nu fi fost totuși suficient de bine prelucrată pentru a fi integrată în gama cromatică, adică era singura pată de culoare care nu o mulțumea. Și, când a găsit-o, așa cum o dorea, a *decupat-o spontan și a distribuit-o – în memoria ei – exact acolo unde îi era locul*.

Înseamnă că peisajul pictat de student, a devenit – fără ca el să intenționeze și fără ca să-și fi dat măcar seama, o punte de trecere a unei culori, din natură, în ansamblul cromatic al unui viitor covor.

Lucrul acesta l-ar fi supărat, probabil și mai mult, dacă i l-ar fi spus cineva atunci. Meditând apoi ceva mai profund asupra evenimentului și, întrezărind această posibilitate, a trăit o adevărată revelație. „Furtul” tinerei țărănci nu era desigur, ceva întâmplător, ceva bizar, ci făcea parte dintr-o veritabilă metodă de creație, metoda fundamentală pentru spiritualitatea țărănească, adică pentru un anumit tip de cultură. Este vorba de o metodă mai puțin cunoscută în lumea etnologilor și a teoreticienilor de artă, dar care dăinuie – probabil – de la începuturile artei.

Apoi, totul capătă o și mai mare claritate, dacă ținem cont că acel colț din natură care îi slujise lui ca model, îi oferise și fetei, în același timp și, probabil, chiar ceva mai înainte, aceeași sugestie – pâlcul de imortele fiind pata de culoare cea mai vie din peisaj. Fata nu a sesizat-o însă acolo, în natură, deși ea trecuse probabil de mai multe ori pe acea potecă. Sau poate că o sesizase într-un anumit fel, dar nu ca pe un element capabil să fie integrat ca o pată de culoare în covorul purtat de ea în memorie, ci doar ca pe un pâl de

flori, care îi crea un anume confort psihic.

Părăsind apoi miriștile și ogoarele, cu tonurile lor ce se gradau valoric pe o scară a intensităților cromatice, în funcție de distanța față de șevalet a planurilor, de intensitatea luminii solare și de starea psihică a pictorului, studentul a încercat să înțeleagă taina vorbelor aruncate așa, ca într-o doară de tânăra țărăncă.

Aflată atunci în plin sezon de munci agricole – sezon care începuse încă din primăvară – timp în care femeile din lumea satului nu mai aveau posibilitatea să se ocupe, cât de cât și de activități artistice, mai precis de țesutul unor covoare, siguranța cu care a operat decupajul acelei pete de culoare capătă o valoare excepțională și ridică totodată și unele întrebări care ne obligă să investigăm în profunzime și cu mai mult simț al responsabilității creația artistică țărănească.

1. Este oare creația țărănească o creație întrutotul anonimă, adică este lipsită întru totul de contribuția individului, a personalității, așa cum sunt înclinați unii să creadă?

2. Oare atunci când țărăncă țesea un covor, un levicer ș.a., făcea doar o copie după un alt obiect?

Necunoașterea acestei metode de creație a produs o gravă confuzie în aprecierea valorii artei țărănești, considerată fiind aceasta doar ca o permanentă copiere a unor modele existente în cadrul comunității și în niciun caz rezultatul unui act creator autentic și profund. Interesant este că și autoarele – țesătoarele – credeau și spuneau tot cam la fel, la începutul dialogului, atunci când erau chestionate, în cercetările de teren.

Întâmplarea relatată mai sus, întâmplare care relevă, pe lângă un adevăr fundamental implicat în creația artistică și, anume, *decupajul estetic*, și un alt adevăr - deosebit de important în acest context -, ce îi conferă evenimentului girul autenticității. Și, anume, pictorul – studentul – din fața șevaletului era însuși autorul acestor rânduri.

Dacă aș spune acum că întâmplarea aceea mi-a schimbat în bună parte destinul, ar părea ceva artificial, ceva forțat și nici nu ar fi întrutotul adevărat. Orientarea spre cercetarea culturii țărănești mi-a fost determinată de un complex de factori, pe care am să îi enumăr cu o altă ocazie.

Cercetarea insistentă a culturii țărănești și pe latura etnoestetică, latură prin care am reușit să pătrund profund în tainele spiritualității celor care au viețuit și creat pe aceste meleaguri, mi-a fost impulsivă însă, în bună măsură și de vorbele acelei țărănci aflată atunci în plin sezon de munci agricole.

Desigur, nu toate sătencele mai aveau chef să se gândească la culorile de pe viitorul lor covor, după o zi de muncă la seceriș - treieriș - cu aceeași voință și cu o adevărată voluptate, ca aceasta. (Pe vremea aceea se mai secera încă manual și se treiera cu batoza). Dovadă că prietena ei nu s-a manifestat în nici un fel. Despre existența aceluiași tip de voință creatoare aveam să aflu ceva mai târziu, de la foarte multe țărănci pe care le-am chestionat în timpul cercetărilor de teren.

Intervenția atât de categorică, atât de clară a fetei, a dezvăluit un lucru excepțional și, anume, ceea ce am spus și mai sus (adică) existența - în lumea satului - a unei veritabile metode de creație ce persistă din începuturile artei și care

explică, de fapt, în bună măsură, valoarea și originalitatea fiecărui obiect de artă țărănească, precum și faptul că țărăncă nu copia compoziția unui covor pe care îl împrumuta de la o altă gospodină din sat și pe care îl așeza de obicei în față atunci când țesea. Ea își alegea din sat modelul cel mai asemănător cu cel pe care îl elaborase de multă vreme la nivelul propriei sale memorii. Sătenca transpunea acel covor aflat în memoria ei sensibilă, dar avea nevoie neapărat și de acel covor din sat. Acesta avea rolul de **carton** care este ultimul stadiu din fazele premergătoare folosite de toți artiștii care lucrează în tehnici decorative, cum ar fi tapiseria, fresca, tempera - pe perete - și sgraffito. Cartonul se face pe hârtie, la dimensiunile reale ale lucrării și înseamnă doar desen. Adevărata lucrare, în culori, este realizată la mici dimensiuni. Toate fazele premergătoare formei finale se fac cu ajutorul creioanelor, a pensulei și a hârtiei, accesorii ignorate dintotdeauna în lumea satului. **Cartonul** a fost înlocuit aici cu un obiect din cadrul comunității, lucrat cândva de altcineva - cel mai asemănător cu cel elaborat de săteancă doar la nivelul memoriei - și care îi ajută să-și transpună formele și culorile gândite în material definitiv, respectiv în lână. Altfel ar fi fost imposibil de lucrat

Unele țărănci nu puteau să țesă decât un singur covor în toată viața, iar altele - cazuri excepționale, desigur - nu aveau lână nici măcar pentru un covor. Acestea se duceau însă ca să ajute la țesut alte gospodine din sat, chiar și fără nici o retribuție, doar pentru a-și elibera memoria de acea formidabilă încărcătură emoțional-artistică pe care o purtau încă din copilărie. Majoritatea sătențelor țesau însă foarte multe levicere și covoare. Nu toate țesăturile erau niște capodopere. În majoritate lor se simțea însă amprenta personalității - fiorul autenticității - exprimat, în primul rând, prin ceea ce teoreticienii numesc **culoare-lumină**.

Am încercat în aceste câteva rânduri să redăm un aspect - ce ni se pare fundamental - al creației artistice țărănești, într-o formă oarecum simplificată. Creația artistică din lumea satului, lume în care frumosul se împletește în mod armonios cu utilul, până în a se confunda, procesul este mult mai complex.

Vom reveni, credem, în viitor și cu alte texte lămuritoare - texte în care vom relata de fapt rezultatul unor ample cercetări de teren realizate pe această temă, în mod deosebit printr-un dialog insistent cu autoarele unor adevărate capodopere ale artei românești și universale. La începutul dialogului acestea spuneau doar că au țesut un levicer ca să acopere peretele și că au folosit un model luat din sat. Reieșea, din cele spuse de ele că au făcut doar o copie. Având însă în față o operă de artă autentică, inconfundabilă, iar în memorie spusele acelei tinere țărănci - prăfuită și istovită de muncă - am insistat cu întrebările și, până la urmă am pătruns în tainele unui străvechi meșteșug prin care sătencele noastre au creat artă la cea mai înaltă cotă a spiritualității universale, fără ca - măcar ele - să realizeze dimensiunile propriului lor act creator.

(Va urma)

Note:

¹ N.r. – chenarul covorului.

În, până la, acest stadiu, poetul nu-și bănuia dependența de abisalitatea matematică ce avea să-i protuberaze conștiința scrisului, forma, nivelul zero al scrierilor ulterioare.

Sub influența și „călăuza puțin vorbitoare”, a prietenului Tudor Vianu, aceste poezii sunt parcă dedicate unui critic literar mare ca o confruntare între două spirite opuse. Unul ar fi strigat: Ești matematician, lasă literele să fie rostite de un literat! Celălalt, i-ar fi răspuns: Nu-i adevărat, omul de știință poate fi poet!

Confruntare fără cuvinte, doar o presupusă dispută interioară, dispute interioare cum numai în marile prietenii se ascund. Deci, geometrul Barbu, viitorul geometru, ignorând parcă numărul și teoria numerică audiată din gura celebrului matematician Landau, cunoaște matematica interbelică, europeană, într-un Gottingen molipsitor și de geometrie-algebrică.

Marea geometrie axiomatică a lui Hilbert nu este uitată însă, se pare, ci ușor abandonată în, din nevoia aventurii în „analitic”, într-o geometrie care să înlocuiască figurile „lumii reale”, realitățile acestei lumi, cu **ecuații**. Această abstractizare îi aparține deja lui Descartes (încă din secolul XVI). Raționalismul de acest tip: **ecuația** care să substituie realul în formele lui fundamentale; dreaptă, punct, plan, spațiul, și totodată să-l generalizeze în irealul cu, pentru început, patru dimensiuni, l-a frământat și pe Einstein, dar la alt nivel, al comportamentului mecanic al lumii, în preajma vitezelor apropiate de viteza luminii. De unde, de fapt, apare așa zisa relativitate a fenomenelor dinamice percepute de om în tridimensiune.

Tot în acea vreme, a studenției – bursieristice, în Gottingen – orașul aurei Gauss-iene, celui mai mare matematician al lumii, a cunoscut poetul Barbu, calculul infinitezimal, care în acea vreme nu se numea „topologia punctului”, ci „topologia vecinătăților mici”; de diametrii foarte mici.

Se dezvoltă o nouă gândire în matematică în acei ani interbelici, calculul infinitezimal – ca știință, început de Newton și Leibnitz încă din secolul XIX și, care se va numi gândirea prin (la)limită”.

Unde, în ce moment al creației Barbiliene, ne sunt reflectate aceste izbânzi ale conștiinței filozofice poetice care vor deveni subliminal activ-pasiv, latent la pândă, în scrierile lui, vom vedea, în a doua și a treia vârstă a poeziei lui.

Tematica poeziilor (în toate vârstele poetului) ne-a fost și ne mai este explicată – ce-i drept (in)fidel lecturată de mulți și mari critici ai formei literare, ai conținutului poetic ce susține forma. Mai puțin, acești critici au analizat originea subliminală a scrisului, cauza lui, revolta izbândeii sinelui asupra in-sinelui.

Ecuația este a lui Barbu, tegument, liant și totodată diluant al formelor scufundate în esență. Ea unește formele într-un fel de plasmă cuantică (noțiune acceptată și neacceptată de Einstein, fiind pus în imposibilitatea de a explica prin ea unda gravitațională, din alte nevăzute ceruri stelare, dar frumos elogiată de lorzi-lunetiști în efemeride) care nu este altceva decât **rațiune în extensie energetică, intensitate cinetică purtătoare de judecăți**. Întreaga aventură, în ecuație și infinitezimal, în cele două metalogii sublimale, se providențializează în arhetipul etnic, popular Pan-ian; popular, ori cu iz nostalgic balcanian; un soi de- la modă aspirație – în autohton, într-o istorie plină de fantasmă serafice și orânduieii neorânduie de nimeni, doar liberă cugetare în și la nimic, dulce cugetare la și în „nimicul efemer”, vindecător de eternitatea națională. Ecuația este un „predicat matematic”, adică o propoziție cu una sau mai multe „variabile”, în care apare semnul „egal”.

Mulțimea valorilor variabilelor ce fac adevărată egalitatea, universalitatea ei în particular, constituie așa zisa „mulțime de adevăr”. În **Ou dogmatic**, Ion Barbu, încă din primul catren, ne prezintă o ecuație, cu necunoscută-variabilă, **oul viu**:

E dat acestui trist norod (determinata 1)

Și oul sterp ca de mâncare (determinata 2)

Dar viul ou la vârf cu plod (prezentarea necunoscutei și naturii ei)

făcut e să-l privim la soare (o virtuală soluție, determinata 3)

urmează ca pe întregul poeziei să discute natura soluțiilor acestei ecuații, compatibilitatea și incompatibilitatea lor.

În teoria ecuațiilor, două ecuații sunt echivalente, dacă au aceeași „mulțime de adevăr”. În general ecuația unește într-o expresie matematică determinate și nedeterminate, cunoscutele și necunoscutele, legate aditiv și multiplicativ, printr-o singură idee: existența soluției. Ecuația este un determinant. El cuprinde compasiunea determinatelor și a nedeterminatelor în adevărul împlinirii trivialității brutale a zeroului absolut. Desigur această „satisfacție” trece prin adevăr absolut, care din punct de vedere matematic sunt realități metrice. În poezie, ele , aceste satisfacții necesare și suficiente; determinarea soluției spirituale și verificarea în real, devin pași dogmatici, salt în absurd:

„Dumnezeu este răstignit pe cruce”- este absurditatea „Pentru a ne mântui”- este saltul în dogmă. Salt prin credință în dogmă.

Aceste idei, ale oricărei dogme, susțin „ecuația devenirii” care nu-i decât o inițiere asenzorială în absolut, care nu-i decât o „nedeterminată”, ce este posibil a fi „determinată”, prin egalitate, egalizare a întregului cu nimicul prin răsturnarea echilibrului armoniilor realului în cumpăna, în balanța zeroului factice, indiferent față de „plusul” și „minusul” reversibilităților temporale, translațiilor intermundale:

Cum lumea veche, în cleștar (determinata 1) (a)

Înoată în subțire var (determinata 2) (b)

Nevinovatul (c), noul ou (necunoscută-variabilă =x)

Palat de munte și ecou (o determinată-virtuală soluție) (d)

Ecuația din catrenul 2 este echivalentă cu ecuația din catrenul 1 și așa mai departe.

Notând cu a =”e dat acestui trist norod”, b=”oul sterp ca de mâncare”, „viul ou”= x „la vârf cu plod”=c „să-l privim la soare”=d și exploatănd logica conjuncțiilor „și” „dar” ca operație aditivă, iminența lui „făcut e” ca egalitate și atributiva „la vârf cu plod”, ca pe o multiplicare a oului viu, obținem ecuația atașată catrenului 1: $a+b+x=c=d$ (1)

catrenul 2 „echivalează” catrenul 1 prin, spre, determinarea **oului nou**, deci schimbat ca înfățișare expresivă, care este tot una cu: „schimbat în așezarea lui față de întâia formă a conexiunilor logice determinative”.

Ecuația 2 (a catrenului 2) ar deveni: $cx = d-a-b$ (2)

Catrenul 3 lămurește-mai mult-determinarea lui **x=oul nou**, în, pe ecuația catrenului 2:

Din trei atlazuri e culcușul (diviziunea necesară)

În care doarme nins albușul (dividarea 1)

Atât de galeș, de închis (dividarea 2)

cu trupul drag, surpat în vis (dividarea 3)

adică $x = d : c - a : c - b : c$ (3)

După catrenul 3 poetul elaborează o primă discuție a compatibilității „oului dogmatic”.

Construcția versurilor este apropiată arhilocului antic:

Dar plodul?

De foarte sus

Din polul plus

De unde glodul

Pământurilor n-a ajuns

Acordă lin

Și masculin

Albușului în hialin

Sărutul plin

Discuție a soluției telurice, privită din afara spațiului teluric.

O, nu! Oul nu este **hrană**, cum aparent exprima catrenul 1, nici **palat de nuntă și ecou, nici trup, drag surpat în vis, el este FIINȚĂ zidită lin și masculin-erotic, de o idee – ținutul de foarte sus, din polul plus, unde (nici) glodul Pământurilor n-a ajuns**. Ideea primordială, ideea-opțiune, cea din primele scrieri parnasiene, care stă la baza rezolvării unei ecuații (determinării „adevărurilor”) care după cum ne arată poetul în „lungimea” poeziei lui, trebuie găsită prin „lungă tatonare” a realului și „substituită în dogmă”, dogmei.

Soluția Oului dogmatic =x , a ecuațiilor (1), (2), (3) îi este dată omului să „verifice”, să cerceteze” să „vadă” și, ca izbândă a revelației, să creadă în dogmă. Tatonările adevărului „ecuațional” sunt veritabile discuții de compatibilitate, făcute de poet, de omul poet, oricând necredincios dogmei.

Mai întâi îl îndeamnă pe TOMA, pe apostolul aflat în om, să creadă fără a cerceta: Om visător, ireversibil (efemeritatea)

Vezi Duhul sfânt făcut sensibil (marginea metafizică a lumii)
 Precum atunci și azi întocma (constante temporale)
 Mărunte lumi păstrează dogma (crența în absolut)
 Adunând, suprimând parantezele, reunind ideile înserate lor, acest
 catren poate fi „enunțat astfel:

„efemeritatea dusă în marginile metafizice ale lumii este o constantă a credinței în absolut” – o primă compatibilitate a ecuației (și a soluției ei= oul dogmatic) existențiale.

Cum? Printr-o simbolică jertfă a eu-lui = soluție a (pro)creației divine:

Să vezi, la bolți, pe Sfântul Duh (vedere în creație)

Veghind vii ape, fără stuh (din real)

Acest om-simbol, ți-l aduc (a unui om abstract)

Om șters, uituc (omul terestru)

Tot astfel, reunind ideile într-o nouă expresie, obținem:

Vederea în absolut este o veghe a realului, asupra irealului, de către omul (lepădat de uitare) **devenit simbol al rațiunii.**

Evident a o doua compatibilitate, a ecuației creației, ori numai a ecuației oului transformat patologic în **hialin**, această compatibilitate este transcendentală.

Într-adevăr, ca nimeni altul, poetul întărește compatibilitatea a doua:

Nu oul roșu (oul prejudecății creației)

Om fără soț și om nerod (Iacomb de substanță)

Un om cu plod (cu FIINȚĂ)

Îți vreau plocon (în dar) acum de paștele (posibilei învieri)

Îl urcă-n soare și cunoaște (sfat pascalian, al eu-lui interior către cel exterior).

Conectând „ideile” celorlalte catrene la „compatibilizarea” sau „incompatibilizarea” lor și a existenței lor dogmatice în **ecuația creației**, cele două „discuții” sfârșesc iar :vina de a fi fost „făcut” este iertată de sfințenia începutului fiindului în mit.

E păcat, ni se spune în „OU DOGMATIC”, să jertfești, din prejudecată, **oul mitic al ființei în ceasul galben necesar ce (numai) mai ales „te înfioară”...**

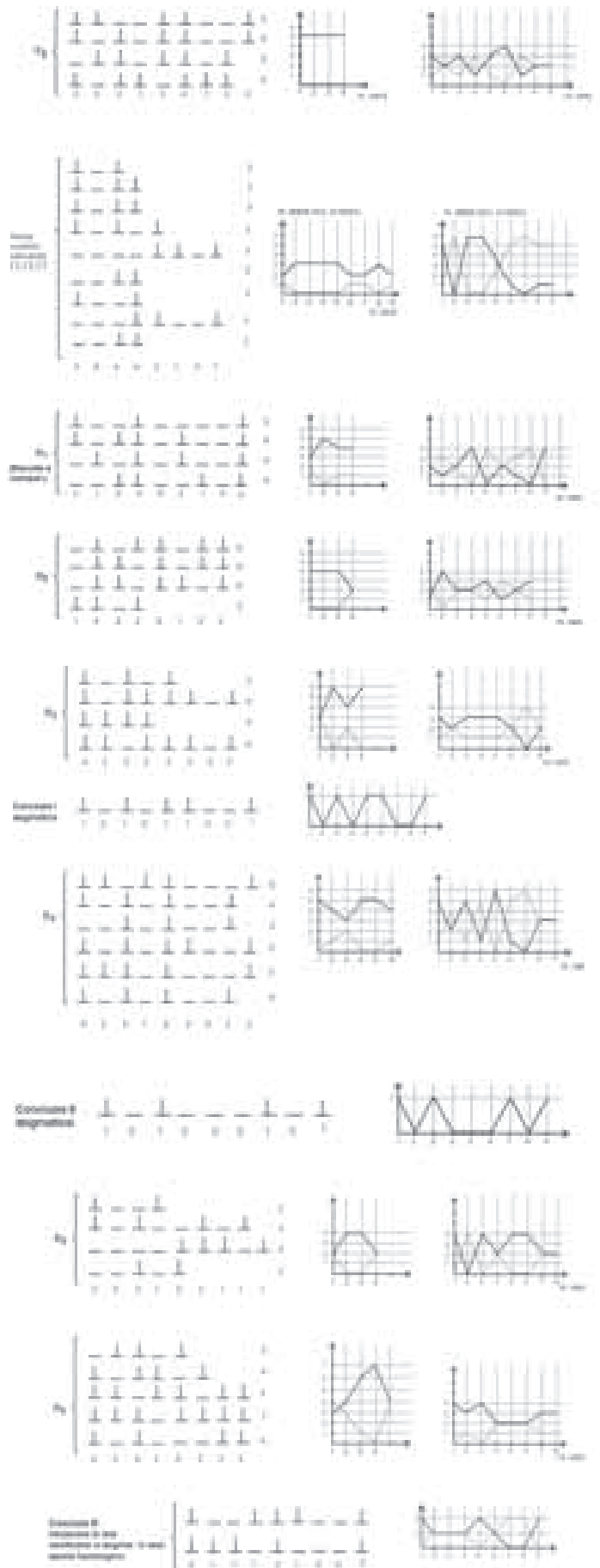
Ion Barbu face din Ou Dogmatic o **ecuație transcendentă**, despre care știa, din matematică, multe manifestări, cea mai importantă fiind: **ecuație cu soluție din afara corpului coeficienților-determinatelor ei**. În literatură, ea devine **ecuație transcendentă**, adică ecuația determinării în absolut a celui segment irațional ce poate reverbera raționalitatea, cum numai soluția unei naturi abstracte poate salva **natura mamă, prin nunți inițiate în mit ori în timp diurn, în „acel galben icusar – ceasornic fără minutar/ce scrie singur când să moară/și ou și lume ce-nfioară.”**

Ion Barbu, a evadat prin spirit din fântâna sinelui, străbătând mai înainte arhontele matematicii, ideile matematice, expresia lor rațională, pur rațională – cald dulce făcătoare de dogmă, de credință în absolut monoteist, precum un Descartes creator de forme geometrice analitice și de hlamide algebrice: ecuația implicită, explicită, generală, ce îndeamnă urma și umbra detaliilor lumii reale în soluția-plasmatică a ideii universale, a transcendenței Ființei în Neant.

Fără a vă obliga să-mi ascultați interpretările poeziei Ion-Barbiliene, prin această lungă perseverare – a mea – în des-frâu matematic asupra textului literar, îmi voi permite, din nou, să cuantific prozodia acestei scrieri prin metode statistice discrete.

Studiind distribuția accentelor în versuri – pe orizontală și în coloana silabelor fragmentelor poetice – pe verticală, s-au obținut interesante **accentografii**, veritabile **ritmuri wagneriene**.

(va urma)



PROFILUL UNEI INTELECTUALE (EUFROSINIA KERSNOVSKAIA)

Puține personalități și-au asumat temeritatea de a problematiza natura răului în perioada celui mai diabolic regim, cel al „șobolanilor roșii” (Andrei Vartic). Și mai puțini au fost acei care s-au opus explicit regimului, majoritatea preferând să facă rechizitorii *post factum*. În realitate, singurii în măsură să vorbească despre ororile regimului comunist sînt cei care au avut cu adevărat de suferit în perioada comunistă (foștii deținuți politici, disidenții, intelectualii persecutați). Astăzi cînd se pare că despre GULAG s-a spus tot ce se mai putea afla, cînd a fost publicată integral opera lui Soljenițin, Șalamov, Dombrovskii, Volkov, cînd în perimetrul literaturii noastre au fost editate mărturiile celor ce au cunoscut prin propriul destin consecințele regimului comunist (Nicolae Costenco, *Din bezna temniței... (scrisori din Gulag)*; Alexei Marinat, *Călătorii în jurul omului* ș.a.) mai apar pagini confesive scrise în acele vremuri de restriște, care merită să fie cunoscute. Este și cazul operei memorialistice a Eufrosiniei Kersnovskaia (1907-1994), descendenta unei familii de nobili din Basarabia, care a trăit 19 ani în Siberia, fiind deportată de sovietici la 13 iunie 1941.

Personalitate de o temeritate care friza moartea, Eufrosinia Kersnovskaia, prin memoriile și desenele sale făcute clandestin în GULAG-ul stalinist, a ridicat un monument de rezistență umană unic. Amintirile dramatice ale vagonului de transportat vite, care o ducea în Siberia, dar și viața din exilul stalinist și-au găsit reflectare în mai multe memorii ale autoarei, care au fost comparate, după dimensiunea și importanța lor, cu Arhipelagul Gulag al scriitorului disident rus Alexandr Soljenițin. În total, memoriile Eufrosiniei Kersnovskaia cuprind șase volume, cu 1.888 de pagini și 700 desene color, realizate de autoarea însăși. Opera a supraviețuit grație vigilenței autoarei, care, avînd grijă să nu i se piardă această lucrare imensă, a făcut cinci copii ale textului și tuturor desenelor, ascunzînd manuscrisul pe la prieteni: un manuscris, la cunoscutul artist Zinovi Gherdt; altul – la un prieten din Estonia etc. În 1991, la Moscova, apare originalul album, *Inscripții rupestre*, care cuprinde 700 de desene ale E.Kersnovskaia, cu comentarii din manuscrisul autoarei. Aceste memorii vor deveni foarte populare în anii restructurării gorbacioviste, cînd o parte din ele au fost publicate în revista “Ogoniok”.

Cine a fost această personalitate deosebită cu un destin atît de fulminant și cu o descendență atît de nobilă? Tatăl Eufrosiniei Kersnovskaia, cunoscutul avocat Anton Kersnovski, era fiul unui conte polonez și al baronesei austriece Elena von Buhentaldt (ambii înmormîntați la Ocolina, fostul județ Soroca). Bunica de pe linia maternă era georgiana Eufrosinia Gianguli, iar bunicul – Alexei Cara-Vasile (de origine greco-macedoneano-aromână) a fost deputat în Parlamentul României (pînă la 1878), primar de Cahul și deputat în Duma țaristă. Străbunicul Dumitru Cara-Vasile a fost fondatorul orașului Cahul, membru al „Divanului ad-hoc”, care a contribuit, în anul 1859, la Unirea Principatelor. Străbunicul Ioan Cara-Vasile a fost conducătorul comunității grecești din Constantinopol și a fost spînzurat (împreună cu patriarhul) de candelabru Catedralei, în

anul 1821, cînd s-a declanșat răscoala grecească „Eteria”. Fratele Eufrosiniei, Anton Kersnovski, a devenit la Paris un renumit istoric militar.

Eufrosinia Kersnovskaia se naște în orașul Odesa, de unde se va retrage împreună cu familia sa în anii primului război mondial, stabilindu-se în Basarabia, în județul Soroca, unde dețineau o mică moșie. Formată în vechea tradiție a nobilimii ruse, Eufrosinia Kersnovskaia era o bună cunoscătoare a literaturii universale, admiratoare a muzicii clasice, vorbea fluent nouă limbi și picta cu foarte multă pasiune. Adeptă a unei libertăți personale, nu se refugiază în România, ca alți basarabeni, în anul 1940, cînd Basarabia este anexată la Imperiul Sovietic. Rămîne la Tepilova, județul Soroca, ignorînd puterea celui rău satanic care se instalase în Rusia sub numele de Soviete. Deportarea nu o va ocoli și în 1941 cumplitul traseu Florești-Tomsk o va duce spre infernul gulagului. Înainte de deportare Eufrosinia are ocazia unui contact direct cu o familie de sovietici, Drobotenco, stabilită în Basarabia după 28 iunie 1940. La ei a cunoscut, ca într-un preludiviu, ceea ce urma să afle în oceanul de servitute al Siberiei: lipsa de respect față de femeie, ateismul, sărăcia lucie, frica paralizantă în fața membrilor NKVD-ului etc.

În Siberia va cunoaște acest regim diabolic din interior, îndurînd foamea, umilința, nedreptatea și cruzimea. Nemaiputînd suporta acel calvar se aventurează la o evadare și parcurge un drum prin păduri și mlaștini sălbatice de 1500 km. Este prinsă însă de organele NKVD-ului și condamnată la moarte. Dar malaxorul celui sistem care înghițea mii de destine nevinovate îi cruță viața în mod miraculos, sentința fiindu-i înlocuită cu 10 ani de surghiun în Norilsk. Aici va lucra în mină, în spital, în morgă, cunoscînd toate atrocitățile celui sistem și găsindu-și refugiul doar în scris, mai mult, făcînd din scris o supremă datorie. Cutremurată de regimul diabolic, consecințele căruia are ocazia să-l verifice prin propriul destin, este ferm convinsă că trebuie să depună o mărturie în scris adusă întregii umanități. Mărturia unui om pe care nici cel mai crud regim nu l-a putut înfrînge. Altminteri, Eufrosinia Kersnovskaia nu are pretenția statutului de prozatoare, întrucît consideră că nu este decît un martor ocular al celor trăite în GULAG. Mai mult în definirea scriiturii sale, ea evită termenul de memorii, menționînd caracterul autentic și spontan al caietelor sale, scrise dintr-o acută nevoie de a se confesa într-un regim în care confesiunea era echivalentă cu condamnarea la moarte.

Dincolo de monumentală operă care propune o perspectivă obiectivă asupra conceptului de *homo sovieticus*, produs al satanologiei marxist-leniniste, trebuie remarcat și destinul incomparabil al acestei intelectuale, care a trăit cu demnitate și a supraviețuit unui regim din care puțini reușeau să scape nedezumanizați. La 60 de ani, ca un elogiu adus tuturor celor care pe nedrept au fost condamnați, a făcut o cursă cu bicicleta, parcurgînd un drum lung de 6000 km pe ruta Esentuki – Moscova – Leningrad – țările Baltice - Esentuki.

Datorită conjuncturii politice, opera Eufrosiniei Kersnovskaia a început să fie descoperită relativ tîrziu. În anul 1987, Eufrosinia, numele căreia era deja cunoscut în cercurile disidente, suportă un atac cerebral, în urmă căruia își pierde vocea. Matematicianul Igor Ciapkovski, un apropiat al academicianului Saharov, o trimite pe fiica sa, Dașa, la Esentuki, locul unde se stabilise scriitoarea la acea dată. Dașa Ciapkovskaia se atașează de Eufrosinia și va rămîne lîngă ea pînă la plecarea acesteia în neființă. Eufrosinia o face pe Dașa

HARTA DACIEI

(A. ORTELIUS-1595)

moștenitoare, transmițându-i și drepturile asupra operei. Ulterior, la Moscova s-a constituit Fondul „Kersnovskaia”, care a editat, în 1991, două mari albume în limbile rusă și germană. În 1994, la Paris apare un original album în limba franceză, conținând 300 de desene. În anul 2001, au fost tipărite cele 6 volume ale textului memoriilor cu titlul *Valoarea vieții omului*. S-a editat în anul 2004 și o variantă prescurtată pentru școli. A fost montat de asemenea și un film documentar, în anul 2008: *Eufrosinia Kersnovskaia: jitie*, în regia lui Vladimir Meletin.

În spațiul românesc sînt de remarcat contribuțiile lui Aurel Marinciuc și ale lui Valeriu Pasat în vederea valorificării operei Eufrosiniei Kersnovskaia. Din interviul lui Aurel Marinciuc acordat cu ocazia Centenarului Kersnovskaia: *Cartea – monument de cultură europeană* aflăm despre cercetările întreprinse de Valeriu Pasat în baza dosarelor celor două procese judiciare (din 1943 și 1944) ale Eufrosiniei Kersnovskaia, dar și despre întîlnirea din anul 2005 a dlui Aurel Marinciuc cu Dașa Ciapkovskaia, moștenitoarea scriitoarei și Galina Atmașkina, redactorul operei integrale a Eufrosiniei. Primul compartiment al cărții, *Invazia în Basarabia* a apărut în românește, în revista „Columna”, 1990, nr. 6, traducători E. Spănu și A. Alici.

Prezentat la tîrgul de carte de la Frankfurt, volumul memorialistic, *Valoarea vieții omului*, a produs o impresie extraordinară, făcîndu-se sugestii de editare în toate cele 25 de limbi ale Europei. Actualmente se lucrează la versiunile franceză, engleză, germană, spaniolă și italiană ale cărții.

Intelectuală de aleasă formație, Eufrosinia Kersnovskaia, s-a afirmat, prin preocupările sale, în domeniul esențiale ale vieții social-culturale și prin aceasta a avut o contribuție remarcabilă la dezvoltarea culturii din Basarabia. În această epocă a revizuirilor declarate, recuperarea creației acestei scriitoare ar trebui să se înscrie în seria de acțiuni duse în vederea completării unor goluri evidente din istoria literaturii noastre, proces, care, trebuie să recunoaștem, se produce cu multă lentoare.

Harta Daciei editată la anul 1595 de către celebrul geograf Abraham Ortelius, face parte dintr-o lucrare intitulată *Theatrum Orbis Terrarum* (Teatrul lumii), considerată primul atlas modern.

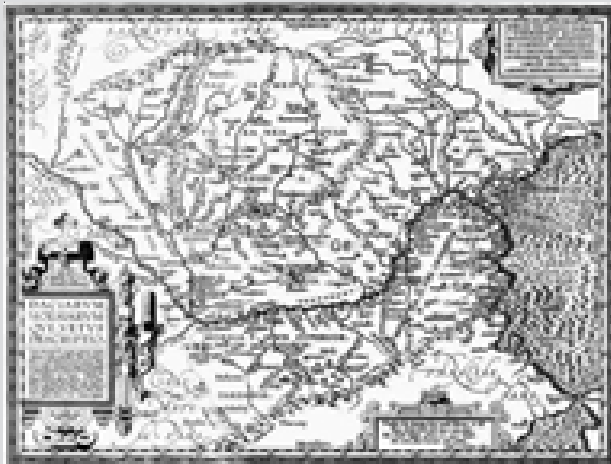
Abraham Ortelius este născut la Anvers în anul 1527. După ce a călătorit prin Anglia, Germania și Italia se stabilește în orașul lui natal unde publică în 1570 lucrarea *Theatrum Orbis Terrarum*, care îi aduce titlul de geograf al regelui Spaniei, Philippe al II-lea. Lucrarea este alcătuită dintr-o colecție de hărți însoțite de texte în limba latină. Moare în 1598 fiind supranumit Ptolemeu al secolului său.(1)

Ortelius în anul 1595 adaugă la atlas un capitol de istorie care apare la Anvers sub titlul de *Theatri Orbis Terrarum Parergon sive Veteris Geographiae Tabulae* (Adaos la *Teatrul Lumii* sau hărțile geografiei vechi) care a fost reeditat în 1624. Acest *Parergon*, are o valoare deosebită pentru noi pentru că Ortelius a întocmit în această lucrare și harta Daciei și a Moesiei. Pentru elaborarea acestei hărți, Ortelius a consultat toate izvoarele antice despre daci care îi erau la dispoziție în acea perioadă. Se consideră cea mai bună hartă a Daciei prin detaliile ei care a stat la baza hărților istorice întocmite de geograful de după el.

Ortelius elaborează harta Daciei împreună cu a Moesiei, plecând de la informațiile existentei unor daci la sud de Dunăre în Moesia și Dardania, considerând că pe ambele maluri ale Dunării era aceeași populație. Aceștia au fost aduși de la nord de Dunăre, în mai multe rânduri. În acest sens Ortelius consemnează „Există o inscripție pe o piatră veche în cartea lui Smetius, care spune că Aelianus Plautius, *propraetor al Moesiei, a adus în această țară, din rîndul populațiilor care locuiau dincolo de Danubius, mai mult de 100.000 de bărbați cu neveste și copiii lor și cu căpeteniile sau regii lor*”.(2)

Interesant este și faptul că Ortelius atribuie lui Dion Chrysostomos o *Biografie a lui Traian* la care face trimitere. Se pare că Dion a scris și biografia lui Nero și a lui Hadrian. Cel ce analizează opera lui Dion

este Al.Papadopol-Calimah care inventariază peste 300 de autori antici care au scris despre Dacia, lucrări care din păcate sunt pierdute printre care este



consemnată și *Istoria geților* scrisă de Dion în urma exilului său în Dacia. Dion revine la Roma unde Traian îl apreciază și-l pune alături de el în carul de aur în care împărații romani serbau triumful lor. Important este faptul că sunt semnalate 80 de discursuri ale lui Dion și o *Istorie a Daciei* consemnată și de Flavius Filostratul (230 d.Hr.). (3)

Textul lui Ortelius reprezintă o premieră în istoriografia românească privind izvoarele antice cu privire la daci.

Harta Daciei lui Ortelius a cunoscut mai multe ediții. Prima ediție din 1595 a fost tipărită în 100+500 de exemplare. În 1597 și 1602 apare ediția în limba germană. În 1601 și 1603 se editează exemplare în limba latină. Exemplarele în limba engleză apar în anul 1606. Urmează exemplarele în limba italiană și spaniolă în anii 1608 și 1612. Numărul aproximativ de exemplare tipărite este de 3850. Harta Daciei pe care o redăm alăturat este după originalul tipografiat în limba latină de către autor în anul 1595 și reprodușă în anul 1612. Dimensiunile hărții sunt 352mm x 462mm la o scară de 1: 3.000.000.(4)

Radu MOȚOC

1. Dictionnaire de Biographie Générale, M.Léo Joubert, Paris, 1870.
2. Harta Daciei-izvoare, Ed. Dacica, București, 2009, Cap. Daciile și Moesiile, pag. 16
3. Scrieri vechi pierdute atingătoare de Dacia, Al. Papadopol-Calimah, Ed. Dacica, 2007
4. Harta Daciei, Ed. Dacica, București, 2009

Apă și Pământ

Motto: “Pot să nu întreb care sunt începuturile tuturor lucrurilor, cine este creatorul lor, cine a despărțit toate cele ce erau contopite la un loc, înecate în materie inertă? Să nu cercetez cine e meșterul lumii, în ce chip mulțimea lucrurilor și-a căpătat lege și ordine, cine a împreunat ceea ce era risipit, cine a deosebit ceea ce era amestecat, cine a dat chip celor ce zăceau în aceeași masă informă?”

(Seneca-Scrisori către Luciliu)

„...întineric era deasupra adâncului, iar duhul lui Dumnezeu se purta pe deasupra apelor”.(Geneza). Substanță cu certe și multiple calități - mijloc de purificare, centru de regenerare - Apa a fost considerată - pe bună dreptate - izvor al vieții. Despre conotațiile în plan simbolic ale acestui element s-a scris imens și se va mai scrie. Fără a pune însă în balanță consistența tuturor exegezelor trebuie relevat un singur lucru, coloană vertebrală a acestei generoase teme: indiferent de ipostazele în care se află (ploaie, gheață, rouă), Apa, cu toate că manifestă adeseori ambivalențe și/sau opoziții, va fi întotdeauna elementul cu influențe benefice asupra vieții comunităților; a fost și va fi elementul prezent în fiecare dintre momentele importante ale existenței noastre, de la naștere, până la nuntă și înmormântare.

Ținând cont de calitățile germinativ-purificatoare ale Apei, vom spune câteva lucruri despre ritualurile de invocarea ploii. E un lucru clar că Apa este elementul mai mult decât necesar vieții, fără Apă (ploaie) „vegetația se ofilește, animalele și oamenii lăncezesc și mor”¹. Există zone în care ploaia cade regulat, fiițe și plante fiind udate din belșug. Ce se întâmplă însă în „...ținuturi cu călduri înăbușitoare, ca Australia Centrală și în unele părți din estul și sudul Africii, ale căror locuitori umblă goi sub soarele necruțător”² În aceste zone oamenii au recurs încă din cele mai vechi timpuri la o serie de gesturi și incantații cu puteri magice, cu scopul de a îmbuna divinitățile, răspunzătoare, după părerea lor, de această situație, și de a „dezlega porțile” ploii binecuvântate. Ca o paranteză trebuie menționat faptul că divinitățile îmbrășiau seceta ca o „pedeapsă pentru păcatele oamenilor”³.

Așa cum spuneam, oamenii recurgeau la o serie de gesturi și incantații cu puteri magice, pentru a „dezlega ploile”. Privilegiul de a le „dezlega” nu-l avea oricine, ci doar anumite persoane care îndeplinind anumite condiții (credință nestrămutată în divinitatea supremă, puritate etc) era proclamate aducătoare de ploaie. Și cum ploaia reprezintă elementul necesar vieții, persoanele respective erau considerate stăpâni absoluți, cu drept de viață și de moarte asupra a tot ce-i viu, plantă, om sau animal. Putem spune chiar că puterea de a aduce ploaia ar putea sta la originea demnității de conducător.

Erau necesare mai multe gesturi și cuvinte din partea acelei persoane (de obicei un bărbat), pentru ca ploaia multășteptată să curgă din abundență, ceea ce avea ca efect starea de mulțumire generală, de extaz, nu de puțin

ori, și, bineînțeles, creșterea prestigiului „binefăcătorului”, a celui care a adus ploaia.

Această practică bazată pe magia homeopatică (similarul produce similarul) a trecut treptat în unele zone de la un singur individ la un grup de câteva persoane, probabil datorită faptului că, suferind eșecuri repetate în a dezlănțui ploaia, persoana singură a fost considerată lipsită de forța necesară unui asemenea act. Era necesar deci, în acest context, să se unească forțele mai multor persoane, care să îndeplinească însă aceleași condiții de puritate și credință.

Facem o paranteză pentru a explica aici termenul de magie homeopatică (similarul produce similarul) enunțat mai sus: în aceste rituri/practici, se folosea ca „materie primă” în general apa pentru a dobândi apă; se imitau, prin diverse metode fulgerele, tunetele. Se verifică astfel încă o dată eficiența practicii bazate pe asociația de idei prin similitudine.

La noi, la români, două dintre cele mai importante ritualuri de invocare a ploii sunt Paparuda și Caloianul, care îmbracă această practică într-o adevărată haină de sărbătoare (apar aici atât elemente muzicale, cât și coregrafice).

Privită ca factor purificator, tămăduitor, ca mijloc de a conferi fertilitatea, Apa este prezentă, cum spuneam, cu semnificații multiple în marile rituri de trecere (naștere, nuntă, înmormântare). Bucurându-se de atribuirea unor calități magice, apelativele folosite în descântece - „Apă dalbă argintată”, „Apă rouroasă”, „Apă sfântă de mir”- relevă pe deplin credința oamenilor în puritatea și efectele miraculoase ale Apei. Fie că este descântec de dragoste sau terapie, descântătoarea și beneficiarul se adresează Apei cu formule pline de deferență.

Continuând să vorbim despre conotațiile în plan simbolic ale Apei, prezente în riturile de trecere, vom mai puncta câteva aspecte, relații directe între Apă și aceste rituri.

Eroii, ca și sfinții-deci virilitatea ca și sacralitatea, sunt consacrate, autentificate prin atingerea rituală cu Apă. Botezul reprezintă deci un act necesar, obligatoriu chiar, prin care ființei proaspăt sosite în această lume i se dă, prin atingerea cu Apă, garanția că e pură. De altfel, scufundarea în Apă, indiferent de vârstă, simbolizează regenerare totală.

Cunoscând credința conform căreia „femeile rămân însărcinate prin simpla apropiere de râuri, fluvii, lacuri (...)”⁴, putem vedea cât de mare este importanța Apei în acest rit de trecere.

(va urma)

Note:

- 1.I.G.Frazer, Creanga de aur, Ed.Minerva, Buc.1980
- 2.I.G.Frazer, op.cit
- 3.Victor Kernbach, Miturile esențiale, Ed.St.și Eucid., Buc.,1978.
- 4.Mircea Eliade, Arta de a muri, Ed.Moldova, Iași, 1993.

Întâmplări anapoda

Academia de capitaliști

Aspirantul Săndel aștepta cuminte în anticameră. Mai avea câteva persoane înaintea. Secretara Floricica veghea ca toți să aspire în ordine. Iar dincolo, acad. prof. univ. Cucui, școlit în State, se străduia să mulțumească pe toată lumea.

- Eu, domnule profesor, aș dori din toată inima să devin capitalist, i se destăinui Săndel specialistului, când avu onoarea să fie primit.

- Și eu, drăguță, de asta sunt aici, ca să transform aspirațiile voastre în certitudini. Să vedem însă cum vom face în cazul dumitale.

- Aș deveni astfel cel dintâi capitalist din comuna mea natală. Vă dați seama cum m-ar privi satul?

- Îmi dau seama, dar să fim pragmatici. Calitatea de capitalist se leagă implicit de capital. Dumneata de cât capital dispui?

- Bănuiam c-o să mă întrebați asta. Păi, aș avea așa: leafa nevestei, ajutorul meu de șomaj, indemnizațiile copiilor și pensiile bătrânilor, patru la număr. Se adună ceva, nu?

- Așa și așa. Am rezolvat și situații mai grele. Să înțeleg că nu ai mai frecventat niciun stadiu al academiei noastre...

- Nu, domnu' profesor, sunt – ca să zic așa – boboc.

- Toate au un început. Important este s-o pornești.

- Așa ziceam și eu, dacă tot am intrat în capitalism, iar acum ăsta este viitorul luminos – ca să folosesc un cuvânt învechit – trebuie să mă încadrez și eu, cum se spunea înainte...

- Da, văd că la teorie stai bine. Totuși, în cazul dumitale, trebuie s-o luăm de la zero... Iar la academia noastră, bazele se așază la grupa mică. I se spune așa, nu pentru că sunt puțini înscriși, ci fiindcă este jos de tot, ca la grădiniță, să zicem...

- Înțeleg, dacă așa trebuie...

- Iar după ce absolvi grupa asta, urmează grupele mijlocie și mare, apoi cea pregătitoare pentru clasa I, intrarea în clasele primare, gimnaziul, liceul, facultatea, licența, masteratul, doctorantura și în final, doctoratul.

- Cam multe școli, domnu' profesor...

- Trebuie parcurse toate etapele de studiu, numai în finalul lor aspirantul devine capitalist. Ți-am expus întregul parcurs ca să știi la ce te înhami. Te înhami?

- Și capitalist ajung numai după ce le termin pe toate?

- Atunci ajungi un capitalist adevărat, întreg, un boss, cum ar veni, pe care-l salută lumea pe stradă. Pe stradă, nu pe uliță, nu știu dacă am fost foarte clar...

- Și până atunci ce sunt eu, domnu' profesor?

- Aspirant, capitalist în devenire. Te salută cei din familie, eventual prietenii...

- Dar să vă explic de ce am venit aici, la dumneavoastră.

Eu am fost pe vremuri lăcătuș, până când s-a ales praful de fabrică, apoi noul patron, înainte de a ne da afară, ne-a întrebat dacă ne pricepem la cultivat rogocele...



- Ce sunt astea, domnu' aspirant?

- Sunt niște chestii cu sămburi, pe care noul patron voia să le producă și să le exporte undeva, într-o insulă din Pacific, unde băștinașii foloseau produsul, de fapt numai sămburii, ca să-și facă podoabe. Că în insula aia s-au cultivat cândva rogocele, dar în urma erupției unui vulcan de-al locului toate plantațiile au fost distruse, iar populația a izbucnit în hohote de plâns. Și au tot bocit așa sărmanii locului, până când i-a auzit patronul nostru și s-a oferit să-i ajute. Ați înțeles până aici?

- Am înțeles, dar nu știu unde vrei să ajungi.

- Vreau să ajung la ce mă doare. Că eu nu am fost selecționat pentru cultivarea de rogocele – alții s-au dovedit mai șmecheri decât mine, de parcă toată viața lor crescuseră printre rogocelele astea – și am ajuns la șomaj. Or, m-am gândit că venind aici, la dumneavoastră, o să mă pot califica mai repede în meseria de capitalist, ca să am și eu ce pune pe masă familiei. Nu știu dacă am fost clar...

- Ai fost, numai că judeci greșit. Eu nu am la dispoziție posturi de capitalist, pentru asta trebuie să înveți pe brânci, să fii ambițios și mai ales să te țină buzunarul...

- Nici măcar un loc mai modest, pe lângă un capitalist mai mărișor? Ceva, o funcție de începător, care să corespundă la capitalul meu, ca să mă exprim în termenii din branșă.

- Păi, la banii pe care-i ai pot doar să-ți pun o vorbă...

- Așa, așa...

- ... pe lângă patronul tău, ca să te încadreze ajutor de măturător stagiar la cabinetul său.

- Îl cunoașteți pe ultimul meu patron?! Pe individul cu rogocelele?

- Bineînțeles. Frecventează academia noastră, este în clasa a treia. Ce zici? Primești? Iar dacă ești băiat cuminte, te califici totuși în rogocelestică și-l ajuți în muncă și pe șeful tău. Altfel riscă să piardă comanda cu insula aia, iar dacă i se întâmplă asta, îl las repetent...

Povestea amănunțită a unei litografii închipuite IV

Povestea pe scurt a celor două vase de intervenție

„HMS Vesuvius „era o navă de tip sloop clasa I, lansată la apă în data de 11 iulie 1839, având corpul construit din lemn, fiind propulsată de zburătorii unei mașini cu aburi cu o forță motrice de 280 CP. Echipaj: 160 oameni. Dimensiunea sa de construcție, în speță NTR era de 976 tone, având un deplasament. 1.283 tone. La acea vreme era dotată cu un număr de 6 tunuri. Nava a fost scoasă din serviciul activ al Marinei Britanice în cursul anului 1866.

Numărul ei de înregistrare în catalogul Amiralității Britanice ADM 135/490

Vasul a fost comandat în intervalul 17.08.1853 – 1855 de Comandorul Richard Ashmore Powell.

Despre acesta putem spune că a intrat în Marina Regală Britanică în anul 1841, a fost înaintat la gradul de Locotenent în 1842 și promovat Comandor în cursul anului 1851.

Nava de sub conducerea sa a activat în Marea Mediterană iar începând cu 1854 în Marea Neagră în timpul războiului european împotriva Rusiei țariste.

Iar însoțitoarea ei:

„HMS Firebrand „era un vas tip fregată de clasa a II-a, fiind lansată la apă în data de 6 septembrie 1842 având corpul din lemn, propulsie cu aburi, mașina dezvoltând o forță motrice de 410 CP și zburători, dimensiuni de construcție 1.190 tone, deplasament 1960 tone. La acea vreme fregata era înarmată cu un număr de 6 tunuri. Echipaj: 160 oameni. A ieșit din serviciul activ în anul 1864, cu numele de „Belzebud„. Număr de înregistrare în catalogul Amiralității Britanice ADM 135/174.

Vasul s-a aflat sub comanda Căpitanului Hyde Parker în intervalul 18.12.1852-08.07.1854 acționând în Marea Mediterană și Marea Neagră în anul 1854 în timpul războiului împotriva Rusiei, unde acesta a fost ucis.

După moartea sa comanda navei este preluată de Căpitanul William Houston Stewart până în data de 29.08.1854.

Istoria amănunțită a asaltului Carantinei țariste în data de 8 Iulie 1854.

Din respect față de participanții activi la evenimente dăm citire scrisorilor originale ale ofițerilor de marină Englezi implicați în acțiune. Istoricul englez Henry Tyrrell a trăit destul de pe urma lor. Îi mulțumim din suflet și pentru simplul fapt că ne oferă un detaliu semnificativ.

La asaltul carantinei au luat parte în total un număr de 9 șalupe sau bărci grele.

Și fiindcă nouă ne plac lucrurile făcute doar gospodărește ca și răposatului Căpitan Hyde Parker, adică bine de tot și solid executate, iată pentru început raportul oficial al mult neștiutei confruntări.

Vom spune doar că documentele originale ce vor fi prezentate aici au apărut în volumul: „O’Byrne’s Naval Annual for 1855” London: Piper, Stephenson, & Spence, Paternoster Row. 1855. si tipărit la „London: printed by Seacombe and Jace, 100 st. Hastings Lane”.

Paginile 75-78.

Rapoartele și celelalte scrisori fac parte din ceea ce autorul numește: Mediteranean Letter No. 330 respectiv Scrisoare din Marea Mediterană No. 330 acesta fiind cel mai probabil numărul de înregistrare a intrării, număr dat de funcționarii Amiralității Britanice. Prezentarea va urma cursul

firesc al timpului anume ordinea cronologică a evenimentelor, cum ar trebui să fie scris tot ce ține de istorie. Așa se explică de ce începem cu Anexa No 1 la scrisoarea menționată mai sus.

În atenția Vice-Amiralului J.W.D. Dundas C.B.

„HMS Vesuvius”, în largul Sulinei, 8 Iulie Domnule,

Cu adâncă durere trebuie să vă raportez că Dl. Căpitan Hyde Parker de pe fregata cu aburi „H.M.S. Firebrand „a fost ucis astăzi în timp ce-și conducea oamenii la asaltul bateriei și fortificației de pe Dunăre.

Pierderea acestui viteaz ofițer cu greu este compensată de succesul deplin pe care l-a avut acest atac.

Circumstanțele au fost următoarele.

Căpitanul Hyde Parker a condus un grup numeros de bărci de pe „Firebrand„ și „Vesuvius„, grup care-l însoțea în amonte pe Dunăre cu scopul de a distruge câteva fortificații care erau ocupate de Ruși.

La orele 2 p.m. bărcile au intrat pe Dunăre cu șalupe Căpitanului Parker în frunte.

La cotul fluviului vis-a-vis de un număr de case situate pe malul drept și marea incintă apărată de o palisadă de pe cel stâng, un foc viu a fost deschis asupra sa și șalupe a fost aproape perforată de gloanțe. Unii dintre oameni au fost răniți. Bărcile grele soseau și Căpitanul Parker imediat s-a retras înspre ele strigându-mi să debarc infanteriștii marini și să fugă de asalt. Acest ordin a fost executat de infanteriștii marini, un detașament de marinari în același spirit brav cu care fusese dat.

Căpitanul Parker s-a năpustit apoi spre țarm în barca sa de căpitan și imediat a înaintat cu câțiva oameni; el se afla în frunte și s-a expus foarte mult.

Un teribil foc a fost deschis de inamic asupra lor; și la câteva minute de la debarcare un glonț a străpuns inima comandantului și într-o clipă acest brav marinari și-a dat viața.

Comportamentul său în această situație a oferit un exemplu de vitejie care niciodată nu se va șterge din memoria celor care erau prezenți.

Comanda grupării a trecut asupra mea. Am dat ordinul ca imediat canonierele și vasele de bombardament cu rachete incendiare să fie aduse în față; grupul de asalt a fost format din Lt. Jull Royal Marine Artillery; canonierele au deschis un foc foarte eficient asupra clădirilor și bateriei și în scurt timp focul inamic a fost redus la tăcere. Am ordonat apoi grupului de asalt să înainteze și locul a fost ocupat în alergare de un grup de infanteriști marini și marinari conduși de Lt. Jull și Lt. Hawley din Royal Marine.

Am descoperit că inamicul se retrăsese deja înspre interior; și atât de deasă era vegetația încât urmărirea sa ar fi fost în zadar.

Fortificația cucerită era după cum am spus o baterie formată din gabioane tunurile fiind luate de acolo și ambrazurile fuseseră umplute cu pământ. Aceasta consta dintr-o palisadă ridicată în lungul fluviului înaltă de aproape 15 picioare – 4,575 metri nn. – și lungă de aproape 400 de iarzi – 365,76 metri nn.

În spate se afla o mlaștină și cele 2 flancuri ale amenajării care nu aveau decât 30 de iarzi în lungime – 27,432 metri – flancuri ce erau apărate precum palisada din față.”

(va urma)

Tudose TATU



Culoarea și dalta

Pictori care au fost: Ludovic Bassarab

În albumul de artă „Pictori români uitați” (Editura Noi Media Print, București, 2003), autorul acestuia, prozatorul și criticul de artă Tudor Octavian, subliniază că dacă el ar fi coordonat un colectiv, ar fi îndreptat cercetarea și căutarea și spre alte nume, considerând că numai „travaliul de azi al unei singure persoane nu ajunge”. Printre acele „alte nume” enumerate (Gheorghe Baba, August Baillayre, Dimitrie Berea, Pericle Capidan, George Catargi, Lena Constante, Gh. Ionescu-Doru, Dem Iordache, Grigore Manea, Ary Murnu, Alexandru Satmary, Vasile Velisaratu etc.) îl include și pe cel al pictorului Ludovic Bassarab, gălățean de origine, artist destul de prolific în primele trei decenii ale secolului XX, de la care se păstrează în colecții particulare și muzee din țară numeroase lucrări de pictură și grafică. O statistică arată că în perioada 1995-2008 prin casele de licitație din București au fost vândute peste 140 de tablouri semnate de acesta.

Rândurile noastre urmăresc readucerea în actualitate a numelui lui Ludovic Bassarab, socotind că el merită să intre și în atenția și conștiința iubitorilor de artă de astăzi. Informațiile biografice ale celor care au scris în epocă despre el sunt destul de sărace, însă opera sa, atât cât se păstrează, este mărturia unui artist stăpân pe uneltele sale, care trebuie să fie redescoperit.

Pictorul s-a născut la 9 septembrie 1868, în Galați. A studiat la Școala de Arte Frumoase din Iași cu Gheorghe Panaiteanu-Bardasare, apoi s-a îndreptat spre Academia Regală de Arte Frumoase din München, instituție de învățământ superior pe care a frecventat-o și profesorul său de la Iași și prin care au trecut mulți dintre pictorii și sculptorii români: Constantin D. Stahi, Ștefan Luchian, Octav Băncilă, Gheorghe Petrașcu, Nicolae Mantu, Stavru Tarasov, Dimitrie Hârlescu, Nicolae Vermont, Lascăr Vorel, Iosif Iser, N.N. Tonitza, Oscar Spaethe, Frederic Storck, Marius Bunescu etc. Aici a studiat cu profesorii Nicolaus Gysis, Johan Kaspar Herterich și Otto Zeiss. În 1898 se afla încă în capitala Bavariei, fiindcă aflăm din revista „Familia” (nr. 23, 7/19 iunie 1898, p. 274) că tânărul pictor a fost admis de juriile expozițiilor să expună lucrări ale sale la manifestările din München și Berlin, iar într-un alt număr al publicației orădene (nr. 34, 4/16 octombrie 1898, p. 479) este inserată informația că artistul are la Palatul de Cristal din München „câteva tablouri care au atras luarea aminte a cunoscătorilor”. Timp de doi ani urmează și arhitectura, fără să obțină o diplomă de studii în acest sens.

Întreprinzând o călătorie de studii în Franța, are posibilitatea să cunoască înnoirile din domeniul artei, efervescența artistică a Parisului. Acum realizează în cărbune și acuarelă portretul cufundat în gânduri al lui Henri Toulouse Lautrec. Stabiniindu-se la București, participă la expozițiile Societății „Tinerimea artistică”, al cărei membru societar devine. Expune, de asemenea, și la Salonul oficial. Își organizează mai multe expoziții personale. A încetat din viață în decembrie 1933. A cultivat o pictură de factură realist-impresionistă, realizată în spiritul școlilor pe care le-a frecventat, s-a manifestat și în arta decorativă. Tematica lucrărilor sale este diversă, de la carele cu boi (la modă în acea perioadă), aspecte din viața țăranilor și

țigănilor, scene de interior, imagini ale târgurilor, peisaje din diferite zone ale țării, până la compoziții cu mai multe personaje, nuduri și flori. A pictat în tehnica uleiului pe pânză, pe carton, pe placaj, pe lemn, a practicat în același timp grafica realizată în pastel, acuarelă, cărbune, creion, sanguină, în tehnici mixte. Referindu-se la lucrările expuse în 1906 la Tinerimea artistică, colecționarul Virgil Cioflec remarca „înțelegerea microscopică” ce o manifesta pictorul față de subiectele alese, considerându-l a fi în pictură „un buchivist”. Aceasta și datorită dimensiunilor uneori foarte reduse ale suporturilor pe care el picta. De la Ludovic Basarab se cunosc tablouri precum „Mănăstirea Cozia”, „Interior de biserică”, „În fața mănăstirii”, „Sat dobrogean”, „Convoi de care”, „Dejun în crâng”, „Hora”, „Ursari”, „La treierat”, „Cosași”, „Vapoare la Constantinopol”, „Pe ulița satului”, „Piață din Covasna”, „Șatra”, „La pescuit”, „Casă țărănească”, „Oltean cu cobiliță”, „Cheiul Dâmboviței” etc., care pun cu claritate în evidență calitățile de bun desenator și colorist ale artistului.



Peisajele sale, deși de mici dimensiuni, se desfășoară pe spații întinse. Cerurile sunt senine, vegetația abundentă, apele își păstrează limpezimea și prospețimea. De cele mai multe ori omul este prezent în aceste peisaje, le însuflețește. În lucrările cu case și curți țărănești, ca și în cele înfățișând interioare, pictorul este atent la punerea în valoare a elementelor de arhitectură rurală, de etnografie și ornamentică populară („Gospodăria țărănească”, „Curte interioară”, „La lucru în fața casei”, „În ogradă”, „Interior țărănesc”, „În fața vetrei”). Numeroasele portrete de femei, evrei, turci, monahi, țărani, intelectuali îl arată pe Ludovic Bassarab preocupat de psihologia personajelor, de conturarea unor individualități cu trăsături bine precizate („Bătrân la cârciumă”, „Cioban”, „Spoitoreasă”, „Florăreasă”, „Cărturar”, „Călugăr odihnindu-se”, „Portret de țăran”, „Bătrân cu pălărie”, „Țărăncuță”). În compozițiile cu mai multe personaje construiește cu siguranță, elementele sunt bine așezate în pagină („În cârciumă”, „Interior cu trei personaje”, „Întoarcerea de la câmp”, „Spoitori”). În „Interior cu trei personaje” chipurile celor trei bărbați, antrenați într-o conversație contradictorie, sunt realizate expresionist.

Stăpân pe mijloacele de exprimare, artist care în tinerețe a îmbrățișat și sculptura decorativă, Ludovic Bassarab și-a iubit profesia și a slujit cu sinceritate și pe măsura talentului său arta în contextul epocii în care a trăit, lăsându-ne o operă bogată și variată, asupra căreia trebuie să ne aplecăm cu înțelegere și să o redescoperim și pentru tinerele generații.

Corneliu STOICA

A fost Cioran un credincios care nu s-a cunoscut?

Se spune despre Cioran că-l întreținut cu divinul relații tainice și contradictorii. Atât de contradictorii încât aprecierile exegeților resfirau o plajă problematică întinsă, cuprinsă între mistică și apostazie. Contradictoriu în tot ceea ce a izvodit, nu putea lăsa necompromisă (sub aspectul convingerii) tocmai ideea de divinitate cu tot ansamblul de aspecte colaterale: religiozitate, credință, pietate, cucernicie etc. Peste tot, pe unde-a trecut gândul lui Cioran, a rămas ceva neclar, încețoșat și contradictoriu, dar nu pentru că autorul ar fi arătat vreo neputință epistemică, ci mai mult din orgoliul său țepos de a nu se lăsa prins într-un cadru definitiv și din dorința de a-și păstra neclintită libertatea și natura contradictorie.

Să nu pierdem din vedere că în România interbelică, atunci când Cioran scria la **Vremea** și la alte publicații bucureștene, problema dogmelor religioase era larg dezbătută în publicistica timpului. Un prim pas în reabilitarea dogmei și a virtuților sale hermeneutice îl făcuse Lucian Blaga a cărui primă diviziune din **Trilogia culturii** chiar se intitula **Eonul dogmatic** și prefigura intrarea omenirii într-o eră nouă a evoluției generale, propunând chiar restaurarea unui nou Ev, Eonul dogmatic. Tot în linia reabilitării dogmei se înscrie și cartea lui Ilarie Dobridor, **Decăderea dogmelor** despre care s-a vorbit mult mai puțin decât ar fi meritat și în care, la fel se propunea reabilitarea dogmelor ca fundamente imperative și imprescriptibile.

Nu divinul îl înspăimânta pe Cioran, ci dogma religioasă și absolutizarea ei, rigiditatea opulentă, confiscarea oricărei libertăți de a gândului printre temeuri și noime. „O religie, avea să noteze într-o însemnare din martie 1964, nu e vie decât înainte de elaborarea dogmelor. Nu credem cu adevărat decât atâta vreme cât nu știm exact ce trebuie să credem” (Caiete, I, p. 237). Cu alte cuvinte, nu credem decât într-o religie care n-a devenit încă religie și nu s-a structurat încă în dogme inclemente și nerevizuibile. Dogma religioasă este cea care respinge orice tendință de înnoire și de regândire a fundamentelor. Toate religiile s-au impregnat de formule tabu și de postulate aspre și au alimentat, în felul acesta, ereziile. Răspunzător pentru această încremenire în dogme imprescriptibile, crede Cioran, este Sfântul Apostol Pavel, considerat un fel de „agent electoral” al religiei pentru că i-a imprimat autocrație și-a adus-o în parteneriat cu politica de stat.

Să subliniem, totuși că fiul protopopului de la Sibiu era un bun cunoscător al învățăturilor biblice. Citise Biblia de patru ori și nu se poate spune că n-a înțeles nevoia omenirii de a crede în ceva aprioric care nu se mai legitimează din referențialul mundan, dar nici nu putea renunța la obișnuința sa de a se contrazice la fiecare pagină, de parc-ar fi avut oroare de lucruri definitive spuse. Cum s-ar fi putut lăsa prins, tocmai el, controversatul Cioran, într-o dispunere clară și ferită de opoziții a problemei care-l interesat omenirea dintotdeauna, când tocmai antinomia este sarea și piperul aforisticii lui Cioran?

De asta și exegeze ce i-au fost consacrate de cei ce s-au aplecat mai insistent asupra cărților lui Cioran au subînțins intervalul dintre misticism și ateism, dintre nihilism și religiozitate. Și nu se poate spune că cele două ipostaze n-au cunoscut destule poziționări stenice și bine apretate hermeneutice – ambele atitudini găsim în opera lui Cioran toate argumentele trebuincioase. Bineînțeles că amândouă pozițiile par la fel de îndreptățite și la fel de legitime, amândouă considerând că adevăratul Cioran este cel revendicat de fiecare în parte. Oricât am vrea să ocolim bonomia rabinului din Buhuși, trebuie să recunoaștem că, în felul lor, fiecare are dreptate. Cioran s-a mutat dintr-o barcă în alta parcă special pentru a conferi ambiguitate și motive de gălceavă ambelor direcții hermeneutice.

Au mai existat și puncte de vedere duplicitare, care au încețoșat și mai mult dispunerea apodictică a poziției scepticului. Unii l-au considerat un credincios care nu s-a cunoscut, iar Sanda Stolovan care a scris mai mult timp în preajma lui Cioran se pronunța destul de tranșant. „Cioran nu-l urăște pe Dumnezeu. Dar întreține cu EL relații speciale, ascunse de parc-ar fi un interlocutor jenant care-i impune, dar pe care se face că nu-l vede” („Nori peste balcoane”. Editura Humanitas, București, 1996, p.236)

Cred că reputata descendentă a familiei Duiuliu Zamfirescu a

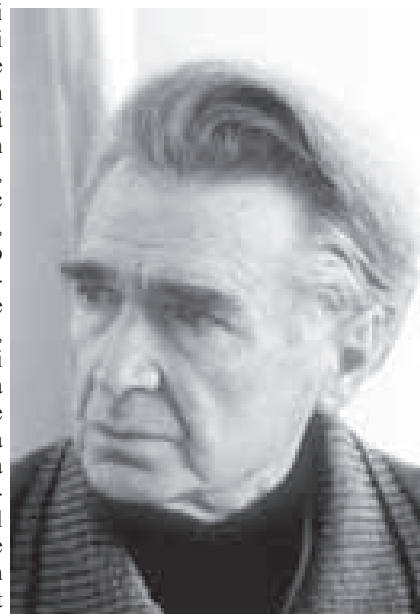
surprins bine inocența lui Cioran, drenarea unei probleme cardinale pentru omenire într-un joc cu cioburi de sticlă colorată. Se credea „un mistiche sans absolut”, mai exact spus, un mistic fără un absolut anume, putând trece dintr-o religie în alta ca printr-un sistem de vase comunicante. De altfel, se știe că în ultimii ani de viață atenția îi era reținută mai mult de religia hindusă și ținea la mare preț învățătura budistă. Dar chiar dac-am descifra un traseu al lui Cioran dinspre creștinism spre budism nu cred că s-a desfășurat vreodată definitiv de religia părinților săi. „Cea ce nu se poate traduce în termeni de religie, nota într-o însemnare din 1958, nu merită să fie trăit” („Caiete”, I, p. 17), dar notația rămâne stingheră, suspendată și nesuștinută de alte reflecții spiritoare de sens.

Sigur este că în anii târzii, când cocheta cu budismul, Cioran nu s-a dezis de creștinism și de religia ortodoxă. El, care nu călcase pragul bisericii ortodoxe române de pe str. Jean de Bouvois decât în împrejurări de excepție cum ar fi participarea la funeraliile unor apropiați, bunăoară, a convenit, spre surprinderea multor conaționali aflați în exil să se apropie de activitățile bisericii. „Într-o zi relatează Simion Ghinea Vrancea, care l-a vizitat pe Cioran în 1981, filosoful Emil Cioran calcă pragul Bisericii Ortodoxe Române din Paris. Enoriașii rămân înmărmuriți. Era aievea ceea ce văd, sau o nălucă” (Simion Ghinea Vrancea, „Mircea Eliade și Emil Cioran în tinerețe”, Editura Elisavaras, 1998, p.239). Nu-i exclus să fi fost bântuit de frisoane religioase, cum s-a mai întâmplat în vremea tinereții sale.

E posibil. Într-un interviu acordat Sylviei Jaudeau în 1990, dar și în alte ocazii a mărturisit că în tinerețea sa, în vremea când suferea de insomnie, a avut patru extaze mistice, când a fost într-o comuniune directă cu divinul. N-a rămas un credincios consecvent, dar nici nu s-a repliat în matca ateismului. „Nu sunt religios, mărturisirea publicistului de origine maghiară, Francois Feyto, dar nu sunt insensibil față de dimensiunea religioasă” („Convorbiri cu Cioran”, Editura Humanitas, București, 1993, p.234). Și tot în același interviu: „Omul care n-a trecut prin religie și care nu a cunoscut tentația religioasă este un om vid” (Ibidem).

Problema religiozității lui Cioran rămâne, oricum, deschisă și dispusă la permanente resurecții bibliografice prin implicarea exegeților cioranieni – din nefericire, din ce în ce mai puțini. Tocmai de aceea merită să subliniem inițiativa profesorului Eugene Van Itterbeck, care organizează anual, la Sibiu, interesante colocvii consacrate lui Cioran cu prestigioase participări internaționale, iar comunicările susținute cu acest prilej sunt reunite într-un cuprinzător volum colectiv, care îmbogățește zestrea bibliografică consacrată lui Cioran. Colocviile din anul 2008, bunăoară, au fost consacrate în mare parte religiozității lui Cioran și conține comunicările unor cunoscuți exegeți, care s-au aplecat cu mai multă luare-aminte asupra raporturilor lui Cioran cu divinul. Regăsim în tomul IX din 2008 a culegerii „Aproches critiques” și câteva comunicări mai elaborate despre relațiile speciale activate de Cioran cu divinul. Una dintre ele, cea susținută de M. Liliana Herrerea (doctor en philosophie și professeur al’Ecole de philosophie de l’Universite Technologiwue de Pereira - Colombie) încearcă să descopere prezența instinctului religios și să descifreze felul în care a reușit Cioran să asume subiectiv simțământul credinței.

Comunicare d-nei Liliana Herrera pleca de la o altă comunicare, „Le demoniscioranian et Dieu”, susținută de Adriana Fălașa la colocviile anuale din 2004: „il s’agit principalement de la recherche et de la connnaissance de la soi de l’expérience mystique comme telle, c’est-



DE PRIN REVISTE ADUNATE

a-dire independente de Dieu du probleme de l'etre et du rien, et meme de la relation entre la musique et l'absolu, du probleme de la libert e et finalemente (Approches critiques, IX, 2008, p.68).

Cei care creditează un presupus ateism cioranian neglijează un lucru esențial: Cioran n-a ignorat niciodată pretextul biblic în explicarea istoriei  i n-a negat nevoia de un referențial extramundan în epistemologia faptelor de istorie. „ nt ia lacrimă a lui Adam a pornit istoria”, spunea într-un eseu de tinerete, iar într-un dialog cu publicista din Muntenegru, Eranka Bogavac Le Comte mărturisea: „N-am devenit religios, nici nu sunt religios, dar prezența religiei în mine este permanentă, am citit mult despre religie”.

Vorbind despre cerința unui referențial extramundan să mai precizăm că în afara divinului nici nu-i mai r m neau prea multe opțiuni: mai r m nea neantul sau perspectiva teleologică a naturii. Dar tocmai acest aspect îl respinge Cioran cu tărie: „Orice aș face, nu pot să cred în legi: universul nu d nuie dec t printr-o intervenție supranaturală oarecare. La capătul unei perioade cosmice însă, odată cu încetarea intervenției, lumea se spulberă pe dată” („Caiete”, 1, p.237).

De-ar fi dus raționamentul p n  la capăt ar fi lunecat cu siguranță în bivouacul filosofiei deiste (ca  i Herder, Locke, Voltaire), dar tocmai această ipostază, de g nditor integrat definitiv într-un curent de g ndire conturat îl speria. Avea oroare de orice fixație într-o idee, curent sau tendință filosofică împovărătoare, care i-ar fi confiscat libertatea de mișcare (printre doctrinele consacrate), după cum îl îmboldea propriile sale stări de spirit, fără să se îngrijoreze de natura lor contradictorie. Era la fel de alunecos şi atunci c nd glisa asupra relațiilor sale cu divinitatea.

Adevărat este că fiul protopopului din R șinari l-a oc r t uneori pe Dumnezeu. De multe ori a arătat o atitudine abrazivă  i cătrănită față de EL. I-a adresat vorbe grele, dar nimeni nu știe prețul sf șierilor subiective achitate de autor ori de câte ori a adoptat asemenea manifestări factice. Orice calomniere a divinului era pefațat  de îndelungi frison ri interioare, care-i vampiric  i traumatic  i indigest. Iată ce scria în martie 1965, c nd i s-a cerut o poziționare defăimătoare la adresa creștinismului: „Am de scris un articol care, așa cum l-am conceput, trebuie să fie anticreștin. Cu toate astea nu mă pot apuca de el, nu mă simt în stare să-l ponegrec pe Dumnezeu, nici pe Fiul. Credința este o realitate necuprinsă  i nu vom ști niciodată ce pierdere a suferit omul de c nd a încetat să se mai roage” („Caiete”, vol.1, p. 306). Evident, frison rile continuau  i după redactarea articolelor solicitate. La 29 octombrie 1970, după scrierea unui astfel de articol, făcea o mărturisire tulburătoare: „Am terminat de scris, pentru o lucrare colectivă, un mic text despre imagine, mai degrabă împotriva ei, care ar putea fi semnat de cel mai drept credincios dintre credincioși.  i totuși, niciodată n-am fost mai departe de o convertire la ceva, la orice. E vorba de un puseu mistic, de o fierbințeală care mă cuprinde din c nd în c nd („Caiete”, vol. III P. 248).

 nțelegea sentimentul religios ca o componentă importantă a spiritualității omului  i comunității și sublinia apăsat că temeiul lui (al sentimentului religios) decurge din „sentimentul omniprezenței divinului”  i a misterului printre tainele cele mai tulburătoare ale existenței umane.

Nu vrem să facem din Cioran un fanatic religios, căci n-a fost. Cu apetența sa pentru tot ce este contradictoriu  i de a credita cu egală detașare teza  i antiteza unei probleme, nu  i-a mai dus raționamentul p n  la capăt, p n  la aflarea sintezei care să le aglutineze  i să le gireze concordatar. A rămas același spirit neliniștit b ntuit de tot felul de contradicții. E sigur însă că avea aptitudini de credincios, chiar în forma radicală a fanaticismului. El singur recunoaște: „De vreme ce-am fost în stare să mă ambalez pentru G. de F. (Garda de Fier, ad.n.), o sectă în fond, cum să n-o fi făcut pentru o religie.  l urăsc pe creștinul ipotetic, pe fanaticul care aș fi putut fi două mii de ani, nu-mi iert un act de adeziune pe care nu l-am comis niciodată” („Caiete”, vol. III, p.289).

N-a făcut saltul în credință, dar a rămas un neconsolat căutător al adevărului,  mp c ndu-se cu condiția simplă de filosof creștin. Dar termenii folosiți în această ecuație trebuie infuzați cu sensurile conferite de Cioran. „S-a spus că un filosof creștin nu poate fi, în adevăratul sens al cuv ntului, un filosof, pentru că el nu mai caută, pentru că a găsit” („Caiete”, vol. III, p.148). Ori, Cioran a rămas cu virusul căutării, de care nu s-a vindecat niciodată.

Prin intermediul poetului Liviu Ioan Stoiciu se semnaleză desfășurarea Festivalului “Serile de Literatură ale Revistei Antares”, ediția a XI-a - Galați, 29-31 mai 2009, în paginile revistei SUD (nr.6, iunie 2009). De reținut din susținerile acestuia: “...tirania criticii românești nu ne-a dus nicăieri de fapt. Literatura română n-a intrat în literatura universală (!)...Simțul critic din noi ne poate ridica pe fiecare pe soclu (mai mult sau mai puțin mediocri)  i n-ajungem nicăieri...” în aceeași notă de rememorare semnalăm grupajul de poeme semnate de c țiva dintre poeții străini participanți la Festival (Dirk Elst - Belgia; Helen Dwyer - Irlanda; Philip Meersman - Belgia).

“Venerabilul scriitor  i traducător, Ion Milos, ...spunea că, dacă scriitorii români n-au luat p n  acum niciun Nobel, în vreme ce popoare cu o literatură mult mai puțin expresivă au fost mai norocoase, vina ne aparține în exclusivitate nouă, cei care n-am știut să profita de rarele momente (Blaga, Arghezi, Nichita Stănescu - n.a.)  n care poate că am fi putut sparge gheața indiferenței mondiale față de fenomenul literar românesc” afirmă Felicia Pop  n CITADELA (nr. 4-5-6, aprilie-mai-iunie 2009). Teritoriul liric este ocupat de destine ce răspund la nume precum: Adriana Weimer (“Ne rotunjim în privirile sorții/șii suntem, pe rând,/ așteptări d lțuite în taine...”), Valeria Manta T icuțu, Hanna Bota. “Critical de poezie un parazit al sentimentului uman?” se întreabă Al. Florin Tene în eseu semnat cu același titlu.

Puține, dar simțite, cuvinte în memoria lui Matei Călinescu susținute de Bogdan Papacostea (“Domnul Matei Călinescu este un autor rar, în primul r nd prin umanitatea care se degajă din cărțile sale. Faptul că a plecat puțin dintre noi, nu face dec t să ne atragă în plus atenția asupra acestui gen de raritate în lumea literelor”)  n (cr)editorialul din TOMIS (iulie 2009). Sergiu Miculescu ține să marcheze anul internațional “Eugen Ionescu”: “Avangarda nu este așadar subsumabil  curentelor în artă...Este mai degrabă o stare de spirit, care se declanșează ca reacție de revigorare a formulelor estetice absolute, degradabile prin natural lor.”(!) C nd despre marele poet Cezar Ivănescu, dispărut prematur dintre noi, se mai scrie câte ceva (de ce oare nu ne incomodează marea tăcere care se așterne după ?), e bine să ciulim atenți urechile: “Ar fi păcat pentru cititorul de azi ca el să nu-și poată rememora zestrea unui astfel de poet care aprofundează ca nimeni altul condiția trupească introduc nd-o în același timp în misterul cristic al Fiului...” (Stefania Mincu). Ader m la “pariu” poetic Teodor Dună: “...fiecare copac/leagănă pe altcineva./ cu toții ard. c inele arde şi el, c z nd în urma/ ta, /șii întreaga lume arde,” - mori liniștit zile în șir  i nimeni nu află).

Pe aceeași linie, echilibrată stilistic, merge OGLINDA LITERARĂ (iulie 2009). Evidențiem: editorialul „Discriminarea în literatură” semnat de Gheorghe Mocanu; pantumurile lui Ion Roșioru (un adevărat senior al acestei specii !); poezia t n r  semnată de Liviu Nanu, Doru E. Iconar  i Mircea Ticulescu; omagiul (de la un liric către alt liric) Cezarinei Adamescu adus lui Nichita Stănescu („...destinul lui Nichita Stănescu s-a confundat cu scrierile sale, f c nd parte integrantă din viața sa intimă, din lăuntrul său freatic pe care, cu generozitate aleasă, l-a împărțit semenilor...”); micro eseu lui Ionel Necula „A fost Cioran un credincios care nu s-a cunoscut?”

Din SPIRITUL CRITIC (nr. 3, iulie 2009) aflăm că „Mijloacele de (dez)informare funcționează mai abitir dec t pe vremea ceaușistă (!), prin Internet  i prin varii canale TV...  n holul Universității „Al. I.Cuza” la avizier a fost recent afișată o invitație la acțiunea intitulată s pt m na memoriei...Cele mai bune cărți scrise în regimul defunct sunt acelea care au făcut un proces al comunismului (Preda, Breban, D.R.Popescu, Buzura, Toiu)  n răspăr față de canonul realismului socialist.” (Magda Ursache); că romanul „Mirii nemuririi” semnat de Radu Aldulescu este bagatelizat de criticul Daniel Cristea - Enache (Nichifor Huțupan); de asemenea că „dl.Gabriel Liiceanu...girează cu serenitate asemenea elucubrații  i baliverne (cele „322 de vorbe memorabile ale Petre Tuțea”)” - Scarlat Ciurezu (!). Cu această notă de perplexitate încheiem scurtul traseu revuistic.

Valeriu VALEGUI

Teoria actelor de vorbire în discurs

Dat fiind că universul social este un univers discursiv sau retoric, pragmatica sau studiul utilizării limbajului va viza investigarea sistematică a acestui univers, a actelor de limbaj performate în context, a strategiilor discursive.

Orice act de limbaj comportă o dimensiune locuționară (care este cea a formării frazelor în conformitate cu regulile gramaticii), o dimensiune ilocuționară, legată de „forța” sau valoarea actului: cerere, ordin, rugămintă, promisiune, sfat, avertisment etc. și o dimensiune perlocuționară legată de influența exercitată asupra auditorului (spre deosebire de actele ilocuționare instituționalizate, efectele perlocuționare nu sunt convenționalizate: o promisiune poate să bucure, să măhnească, să lase indiferent auditoriul).

Actul de limbaj posedă următoarele proprietăți:

1- actul de limbaj este o acțiune, vizează transformarea realității; acțiunile realizate prin intermediul limbajului sunt de genul: ordin, amenințare, sfat, cerere etc. care antrenează schimbări în starea lumii („Închide, te rog, geamul!” va fi urmat în cazul unui act reușit de modificarea respectivă în starea lumii);

2- actul de limbaj este un act intențional, a cărui interpretare adecvată este condiționată de recunoașterea de către interlocutor a intenției de comunicare. Pentru interpretarea corectă a enunțului: „Un câine mare e în spatele tău” interlocutorul trebuie să recunoască intenția emițătorului (informare despre prezența aceluși câine sau avertisment privind un pericol iminent);

3- actul de limbaj este un act convențional a cărui reușită este condiționată de îndeplinirea anumitor „condiții de succes” legate de persoanele și de circumstanțele utilizării actului, de intenția persoanelor implicate și de efectul asociat enunțării. Un act de deschidere a ședinței de tipul „Declar ședința deschisă” pronunțat de pompierul de serviciu va fi „nul și neavenit” (cf. F. Récanati), la fel ca decretarea mobilizării generale (dacă nu este pronunțat de șeful statului – exemplu discutat de Emile Benveniste);

4- actul de limbaj este determinat contextual. Numai contextual ne va permite să decidem dacă enunțul: „Voi veni mâine” trebuie interpretat ca o promisiune, informație sau amenințare.

Spre deosebire de tradiția lingvistică structuralistă, dominate de funcția informativă, reprezentativă a limbajului, abordarea pragmatică insistă asupra funcției comunicative, acționale a limbajului.

Teoria actelor de vorbire s-a dezvoltat pe baza recuzării de către Austin a iluziei descriptive – descriptive fallacy, teză conform căreia limbajul descrie realitatea; Austin și Searle dimpotrivă consideră că funcția esențială a limbajului este de a acționa asupra lumii mai mult decât de a o descrie. Pragmatica actelor de vorbire a insistat asupra aspectului convențional și codificat al limbajului în virtutea principiului searliian al exprimabilității („Pentru orice semnificație X și pentru orice interlocutor L, de fiecare dată când L vrea să semnifice X există o expresie E astfel încât E este formularea exactă a lui X”). În ultimii 10 ani, derivând din școala generativă, s-a dezvoltat gramatica de tip cognitiv, care consideră limbajul descriptor al realității și doar în subsidiary- mijloc de acțiune asupra ei, insistând asupra rolului proceselor interferențiale în interpretarea enunțiilor. Sperber și Wilson pun în cauză relevanța taxinomiilor propuse de Austin și Searle, optând pentru o reducere considerabilă a tipurilor de acte de limbaj la trei clase, reperabile sintactic sau lexical:

- actul de „a spune că” corespunzând grosso modo aserțiunilor,

promisiunilor sau predicțiilor;

- actul de „a spune că” corespunzând ordinului, sfatului etc.;

- actul „a întreba” corespunzând interogativelor și, mai general, cererilor de informație.

Această clasificare nu ia în considerație actele instituționale (condamnarea, botezul, căsătoria, deschiderea unei ședințe); Sperber și Wilson estimează că fundamentele acestor acte nu sunt nici reguli lingvistice, nici reguli cognitive, ci țin de un cadru mai larg sociologic, dar că și aceste acte instituționale pot intra în prima mare clasă a actelor „a spune că”.

J. L. Austin a semnalat și a descris pentru prima dată complexitatea actelor verbale, identificând în structura lor trei tipuri de acte componente: locuționare, ilocuționare și perlocuționare. Actele locuționare, singurele care au intrat, până la crearea pragmaticii, în domeniul de preocupări al lingvisticii, sunt acte de emisie ale unor secvențe cu o anumită structură fonetică, gramaticală și semantică (cf. lat. Locution „vorbire”). Lingviștii au stabilit, pentru diverse limbi, regulile care permit distingerea secvențelor gramaticale de cele nongramaticale. Rostind o anumită secvență (gramaticală) însă, emițătorul asociază conținutului ei prepozițional (p) o anumită forță convențională (F), care exprimă intenția cu care performează acest act, indicându-i receptorului cum trebuie să considere secvența respectivă. Rostirea secvenței: „Deschide fereastra!”, de exemplu, presupune producerea anumitor sunete și structuri morfosintactice, precum și transmiterea anumitor sensuri lexice și gramaticale; în același timp, secvența exprimă o anumită intenție a emițătorului; aceea de a solicita ceva colocutorului. Actul prin care emițătorul asociază conținutului propozițional al enunțurilor o forță convențională – în cazul de față, aceea de solicitare – reprezintă un act ilocuționar (cf. lat. in „în, în timpul” + locution „vorbire”). În virtutea forței ilocuționare, enunțurile sunt „luate” de colocutori drept rugăminți, scuze, mulțumiri, promisiuni, amenințări, aserțiuni etc. Forța ilocuționară este expresia intenției comunicative a locutorului. Actul ilocuționar este reușit numai dacă receptorul recunoaște, deci înțelege exact intențiile emițătorului. Un codaj inadecvat, dar și alți factori pot determina nereușita actelor ilocuționare. Dacă, din cauza unei intonații insuficient de sugestivă, secvența exclamativă „Ce mere frumoase!” nu este înțeleasă de receptor ca un act de solicitare, așa cum intenționează emițătorul, ci ca simplă expresie a unei atitudini, actul ilocuționar este nereușit, deși secvența este gramaticală.. În fine, rostirea unor enunțuri caracterizate printr-o anumită forță ilocuționară urmărește producerea anumitor efecte, orientând reacția receptorului în conformitate cu intențiile emițătorului. Aceste efecte reprezintă componenta perlocuționară (cf. lat. per „prin, prin intermediul” + locution „vorbire”) a actelor verbale. Menționez însă că nu orice act ilocuționar are consecințe perlocuționare directe. De exemplu, spre deosebire de solicitări, care determină o acțiune de răspuns receptorului, promisiunile nu au un astfel de rezultat. Efectul real produs poate să coincidă sau nu cu cel intenționat de emițător; pe această bază, distingem actele perlocuționare eficiente de cele ineficiente. Reluând ultimul exemplu, numai dacă receptorul ne oferă un măr vorbim despre eficiența perlocuționară. În cadrul actului perlocuționar se suprapune perspectiva emițătorului (intenția acestuia) cu cea a receptorului (efectul asupra sa), fapt care reflectă, în esență, dubla natură, acțională propriu-zisă, dar și interacțională, a oricărui act verbal. Reușita ilocuționară nu se asociază în mod necesar cu eficiența. Deși receptorul înțelege, fără îndoială, secvența „Deschide

fereastra!“ ca pe un act de solicitare, nu este obligatoriu ca el să efectueze această acțiune (receptorul poate pretexta că îi este imposibil sau că este răcit sau că se face curent etc.).

Enunțurile emise sunt deci supuse acțiunii unor filtre specifice fiecărui nivel al structurii actelor verbale pe care le realizează: filtrul gramaticalității – la nivel locuționar, cel al reușitei – la nivel ilocuționar, și cel al eficienței – la nivel perlocuționar.

Produs al unei direcții noi din filozofia limbajului (limbajul ca acțiune), teoria actelor de vorbire (speech acts) formulată de Austin s-a bucurat de succes, dar a fost cunoscută mai ales datorită analizei critice realizată de J.R. Searle, filozof american și student al lui Austin la Oxford. Cele două distincții fundamentale pe care se întemeiază studiul *Cum să faci lucruri cu vorbe* sunt (enunțul) constativ vs. (enunțul) performativ și (actul de vorbire) locuționar vs. (actul de vorbire) ilocuționar și perlocuționar. Enunțurile constative sunt definite de Austin ca fiind asertive, declarative; ele descriu lucruri sau evenimente reale și pot fi calificate drept adevărate sau false. Spre deosebire de ele, enunțurile performative reprezintă „performarea unei acțiuni“, adică realizarea practică a unei acțiuni, și nu pot avea valoare de adevăr; ele pot fi calificate doar drept reușite sau nereușite.

Condițiile de reușită/nereușită ale unui enunț performativ țin de convenționalitatea actului performat de participării la dialog, de adecvarea persoanelor la respectiva situație de comunicare, de circumstanțele în care se desfășoară dialogul, de constrângeri, accidente, neînțelegeri, varietăți de greșeli etc. Austin analizează, pe larg, mai ales condițiile de nereușită a enunțurilor performative, clasificate în „abuzuri“ și „rateuri“.

Următoarea distincție importantă în această prima parte a studiului este aceea între performativele explicite și performativele implicite. Performativele explicite sunt redată prin verbe la persoana I singular, indicativ prezent, diateza activă, desemnează realizarea unei acțiuni (exemple: afirm, ordon, poruncesc etc.) și sunt asociate cu ideea de imperativ. Spre deosebire de acestea, performativele implicite sunt construcții care pot fi aduse la această formă. În carte sunt analizate, cu multe detalii, verbele performative explicite în funcție de criterii cum sunt modul, tonul vocii, accentul, particulele de legătură, circumstanțele enunțului etc. Inițial, Austin a definit clasa performativelor drept o clasă limitată, cuprinzând în mod special ritualurile; ulterior, el și-a reformulat punctul de vedere, susținând că performativul (mai ales cel explicit) poate apărea într-o multitudine de enunțuri. A doua parte a lucrării este întemeiată pe distincția dintre actele locuțonare, ilocuțonare și perlocuțonare. Austin definește actul locuționar drept actul de rostire al unor enunțuri; el prezintă o componentă fonetică (ce constă în rostirea sunetelor), o componentă fatică (ce se definește prin corespondența dintre rostirea sunetelor și vocabularul și regulile unei gramatici) și una retică (definită prin atribuirea sensului și a referinței unei secvențe rostite). Unitățile minimale ale acestor elemente ale actului locutoriu sunt denumite de Austin fone, feme și reme.

Actele locuțonare se află în strânsă relație cu actele ilocuțonare. Acestea din urmă se caracterizează prin forța ilocuțonară – definită drept forța convențională cu care este rostit un enunț și care depinde de intențiile de comunicare ale emițătorului (promisiune, mulțumire, felicitare, scuze etc). Austin propune o clasificare a actelor ilocuțonare – adoptată și modificată mai târziu de Searle – în acte verdictive, exercitive, promissive, comportamentive și expositive.

Ultimul tip de act de limbaj, cel perlocuționar, se referă la efectul determinat de vorbitor asupra interlocutorului prin spunerea a ceva, adică a convinge, a persuadea, a împiedica, a

surprinde sau a induce în eroare. Austin explică în continuare prin mai multe exemple modul în care se raportează distincția constativ/performativ la actele locuțonare, ilocuțonare și perlocuțonare în teoria actelor de vorbire. Corespondența dintre aceste două mari teorii este formulată de autor astfel: într-un enunț constativ „ne concentrăm asupra aspectelor locuțonare“, iar într-un enunț performativ „ținem cont mai ales de forța ilocuțonară a enunțului“.

Teoria actelor de limbaj formulată de Austin este înțeleasă astăzi în mod curent drept o teorie a actelor ilocuțonare, deoarece gramatica studiază în primul rând componenta ilocuțonara a unui enunț.

Concepțiile lui Austin despre actele de limbaj au fost puse în valoare și prin reacțiile pe care acestea le-au suscitât printre filozofi și lingviști. Cel puțin trei nume importante ale științei s-au aplecat asupra textului lui Austin și și-au formulat opinii mai mult sau mai puțin critice: Emile Benveniste, John Searle, P.F. Strawson. Analiza discursului se bazează pe elemente ale teoriei comunicării și are ca unități fundamentale actele de vorbire (speech acts), entități minimale ale unui dialog care reprezintă acțiuni întreprinse de interlocutor prin intermediul formulărilor sale. Aceasta presupune o analiză interdisciplinară, implicând elemente de lingvistică, psihologie, sociologie, lingvistică computațională, științe cognitive, regăsindu-se ca disciplină independentă în cadrul pragmaticii, unde are la bază studiul fenomenelor de „deixis“, ca legătura între limbaj și context. Scopul analizei discursului este de a găsi o reprezentare a stării mentale, intenționale, a utilizatorului, prin identificarea cunoștințelor și a inferențelor folosite de utilizator în cadrul dialogului. O asemenea reprezentare poate oferi informații despre ce așteaptă utilizatorul de la sistem. În analiza discursului există două principii fundamentale : *principiul cooperării*, enunțat de H.P. Grice, prin care se consideră că fiecare participant la dialog oferă cât mai multe informații interlocutorului pentru a realiza un dialog cooperant, și *principiul pertinentei*, introdus de D. Wilson și D. Sperber, contrar celui anterior, și conform căruia un dialog este cu atât mai pertinent cu cât obține un grad mai mare de interes din partea interlocutorului prin transmiterea unei cantități reduse de informații.

Pentru a putea analiza dialogul din perspectiva discursului, trebuie deci identificate actele de vorbire care intervin în cadrul lui. În general, actele de vorbire sunt în corespondență cu stările automatului finit care reprezintă dialogul, fiind dependente de domeniul sistemului de dialog. Recunoașterea de către sistem a actelor de vorbire în timpul desfășurării dialogului este o sarcină dificilă de rezolvare căreia este responsabil controlul dialogului, pe baza informațiilor furnizate de modulele de recunoaștere automată a vorbirii și analiza semantică. Nu în ultimul rând, ca și în cazul analizei conversației, analiza discursului este importantă și pentru a obține un model de dialog care să permită sistemului o comportare „umană“ și din punct de vedere al ieșirii, prin folosirea a cât mai mult posibil a unor elemente din dialogurile inter-umane.

Prof. drd. Alina PATRUNJEL

Bibliografie:

- Austin, John** (1962), How to do things with Words, Oxford, Clarendon Press
Ionescu Ruxandriou, Liliana (2003). Limbaj și comunicare. Elemente de pragmatică lingvistică. București, Editura All
Ionescu-Ruxandriou, Liliana (1999). Conversația . Structuri și strategii, București, All
Roventa – Frumușani, Daniela: Analiza discursului: Ipoteze și ipostaze – București, Tritonic 2005
Searle, J. R. (1969). Speech Acts. Cambridge, Cambridge University Press

Pleoapa Destinului

urmare din pag. 11

- Toți avem o legendă personală de îndeplinit. Să-ți spun legenda mea. *Acum mult timp, cerul era un loc fericit. Soarele și Luna erau mereu acolo, îmbrăcați în cele mai frumoase straie, create din rămășițe de infinit și toate stelele le țineau companie într-o petrecere nesfârșită. Era atât de multă lumină, tot timpul, încât nici un râu nu putea avea loc pe Pământ, căci Soarele era foarte grijuliu și, când vedea că ceva nu mergea bine, puneă o săgeată aurită în arcul său și pedepsea vinovatul. Soarele era încă un tânăr plăcut și Luna s-a îndrăgostit de el. Ea a decis ca ei să se căsătorească, crezând că erau perechea potrivită. Dar el nu a știut nimic despre asta. Cum ea vorbea cu el despre dragoste și fericire, îmbrăcată în rochia sa de opal, el doar zâmbea și se uita în altă parte, spre o constelație îndepărtată. Nu era nimic acolo, nimic decât un înger și o tânără stea, ce era numită Dunărea. Steaua, fermecată de privirea aurită a arcașului ceresc s-a îndrăgostit așa tare de Soare, încât ar fi preferat să moară, decât să nu-l mai vadă. ...așa că s-au decis să se căsătorească... Aflând de aceasta, Luna nu a mai strălucit. Orgoliul ei fusese rănit, la fel și inima. A chemat 3 duhuri ale maleficului și le-a cerut sfatul. După ce au spus descăntece împreună, ea a mers la nunta Soarelui, ce se desfășura pe o pajiște frumoasă, și s-a apropiat de mireasa inocentă. Luna a rostit câteva cuvinte magice, și Dunărea a căzut într-o prăpastie a cerului, lăsând o dâră de lumină în urma ei, și oprindu-se în mijlocul unei păduri întunecate, nepătrunse. Locul unde căzuse, era numit „Munții Pădurea Neagră”. În momentul în care ea a atins pământul, Dunărea s-a transformat într-un lac limpede și rece. Luna a făcut ca arborii să se strângă în jurul lacului, astfel încât Soarele să nu îl vadă. Însă, Dunărea a rugat o zână ce venise să-și oglindească fața în apă, să o ajute să-și vadă iubitul încă o dată. Magia zânei a transformat lacul într-un fluviu, ce a curs spre Est, pentru a întâlni Soarele. Zâna a trimis mai multe râuri pentru a o ajuta pe Dunăre, până când fluviul a devenit mare și puternic. Apoi, Luna a aruncat o piatră din coroana ei pentru a opri râul, și piatra s-a transformat într-un munte, dar Dunărea și-a făcut drum prin el. În final, fata de apă, a găsit marea și a îmbrățișat-o bucuruosă. Fiecare strop din trupul ei de apă reflecta fața Soarelui într-o întâlnire triumfală. Deși Luna, plină de remușcări, s-a oferit să se căsătorească cu el, și să-l iubească pentru totdeauna, Soarele, furios, a jurat sa nu mai vorbească cu ea vreodată. Acum, el își conduce înflăcăratul car de război, și vine pe Pământ doar când Luna pleacă departe. El își oglindește neîncetat fața în fiecare picătură din apa Dunării, dar a rămas pentru totdeauna singur în cer.* Eu sunt îngerul din galaxia Dunării... eram umbra protectoare a acestei stele și o dată cu prăbușirea ei, am devenit o fantomă de apă. Prima persoană căreia i-am vorbit, cu aproximativ 200 de ani în urmă, a fost un marinar bătrân căruia i-am spus această Legendă și care mi-a oferit permisiunea de a-i copia forma. Dar nu m-am putut îndepărta de apă... eram cumva legat de ea printr-un liant sideral, și n-aveam cum să mă eliberez. M-am apropiat de tine, pentru că ești singura persoană ce a traversat Dunărea, fără ca eu să-i pot citi gândurile... Nu văd decât o pădure încrețoșată... „culorile sunt fapte și suferințe ale luminii în lupta cu întunericul”... în gândurile tale, culorile se pierd într-o furtună de praf și se sufocă sub presiunea conștiinței... Destinul a vrut să te întâlnesc! Mi-am dat seama când ți-am văzut medalionul cu lapis-lazulli, singura mea cale de salvare...

Am închis ochii! Sunt sigură că este doar un miraj, un joc al viselor... Când voi deschide ochii acest bătrân va dispărea... și chiar a funcționat!

- Tată, cred că mă duc să mă odihnesc puțin! i-am strigat tatălui meu, care comunica prin stație cu Baza Fluvială, căci

tocmai ancorase din cauza vântului neobișnuit pentru această perioadă...Ajunsă în cameră, m-am așezat la birou... aveam nevoie doar de Jurnal, celălalt suflet al meu, pagina ce nu se sfârșește niciodată...

Dragă jurnalule

Nici nu știu cu ce să încep...Această excursie pe Dunăre este cât se poate de neobișnuită. După ce am avut un coșmar în care eu, se pare că mă înecam, am întâlnit o Umbră de apă, o ființă mistică, ciudată cu puteri de clarvăzător, dar care nu-mi poate citi gândurile. Această Fantomă de Apă mi-a împărtășit Legenda Dunării, și mi-a spus că a fost îngerul fluviului, prăbușit pe pământ. Singurul mod de eliberare are legătură, în mod misterios cu medalionul lapis-lazulli, pe care l-am primit de la tatăl meu în primul voiaj...cât de ciudat ar putea fi?

Poate ar fi mai bine dacă aș ieși puțin la aer... Ocolesc careul, și mă îndrept spre provă. Surprinzător, acum chiar îmi doresc să întâlnesc Umbra, să o întreb mai multe despre lapis-lazulli, despre îngeri, despre cum o pot elibera... poate dacă închid ochii... și mai fac un pas... un zgomot puternic s-a auzit dintr-o dată... strâng cu putere medalionul... îmi lipsește aerul... Ajutor!!! Nu mai pot respira... Apa îmi alunecă ușor pe nări... văd cum razele soarelui se îndepărtează ușor, cum alunec din brațele vieții... exact ca în vis... limbile neantului îmi înconjoară încet-încet ființa... oare așa e ? acesta e sentimentul? aceasta e durerea? aș vrea să plâng, dar lacrimile mele s-ar amesteca cu apa Dunării și n-aș vrea ca frumusețea apei să țipe pentru durerea unui singur om... Deodată o lumină puternică îmi acaparează ochii... e felinarul de la celălalt capăt de suflet, sunt sigură... mă adâncesc în prăpastie... aș mai fi putut face 1000 de pași în siguranță, dar încă unul înseamnă sfârșitul...două brațe puternice îmi apucă trupul și mă ridică... oare am făcut suficiente fapte bune ca să mă ridic în rai? dar toți copiii ajung în rai, iar eu sunt încă un copil, nu? aerul de la suprafață îmi izbește pielea, și ochii mei se deschid încet, scăpând de gustul sărat ce-mi apăsa respirația... deasupra capului meu e o siluetă ciudată, lipsită de o formă definită, ce mă mângâie pe creștet. Lumina îi înconjoară trupul și aripile într-un fel de aură, și radiază în jurul ei o bucurie greu de descris, căci nu s-a inventat încă un limbaj al sentimentelor.

- M-ai eliberat! Ai făcut un sacrificiu, chiar dacă nu ți-ai dat seama. Nu te îngrijora: prietenii se reunesc în constelații cu simbolurile și misterele lor... lacrimile îmi și iroiau pe obrazii fierbinți... nu plânge! Lacrimile sunt regrete sau bucurii, zâmbetele sunt amintirile vieții ! Și nu uita, **Maktub! așa a fost scris...**

EPILOG

Lumea este un crepuscul al viselor! Oamenii își doresc să fie îngeri... îngerii își doresc să fie oameni... De aici din cer, lucrurile par foarte bizare acolo jos pe pământ. Obişnuiesc adesea sa-mi adâncesc chipul în geometria valurilor, să admir măreția apei, de care inevitabil sunt legat pentru eternitate. Și-mi face plăcere s-o privesc pe cea care m-a eliberat. În fiecare zi se plimbă pe malul drept al Dunării și mângâie nisipul... Deși nu pot să-i privesc interiorul sufletului, simt că se gândește la destin. Și mintea ei, nu mai e îngropată în ceața pădurii, ci pare că gândul ei a găsit un luminiș, iar culorile s-au transformat într-un fluviu puternic asemeni Dunării. Cât am fost o Umbră de Apă, m-am perindat printre mii de gânduri, printre mii de speranțe... am învățat multe de la voi, oamenii... viața e o colecție de vise, pe care doar visătorii le-nțeleg, iar orice binecuvântare care nu e acceptată este un blestem... iubirea nu este o coală de hârtie pe care s-o rupi de fiecare dată, când greșești primul vers, iar uneori nu e suficient doar să-ntoreci pagina; trebuie s-o rupi... există întotdeauna un moment în viața noastră când o ușă se deschide și lasă viitorul să intre... și poate cel mai important... omul se naște, pentru ca într-o zi să se nască un om mai bun!

Maximilian N. Popescu VELLA

AL TREILEA SPIRIT

Spre seară, când toată marfa era alimbată, se urcă pe punte cu aer maiestos, șeful tribului amazonian, urmat de un om alb înalt și cu păr roșu. Ochii Roșului alergau neliniștiți peste tot. Bossul face un gest scurt și Roșu depune în mâinile căpitanului o traistă mare de piele argăsită din caimacan. Șeful tribului se înclină, don Ricardo la fel și după un schimb de cuvinte în portugheză, vizitatorii părăsesc vasul. Ajuns la capătul scării imperiale, Bossul ridică mâna pe care o lasă brusc. Dinspre mal o întreagă flotilă pornește spre Zaharia. La o bătaie de săgeată bărcile se opresc și zeci de săgeți cad pe punte având legate câte o floare roșie... Căpitanul bate telegraful pentru mașină, neștiind, că era el de umblat, ce semnificație are ultima manifestare și în curând punem pe drum la toată viteza. Aflăm de la nostrum că, se dorește ca tot echipajul să vină pe puntea principală. Începe să plouă, dar nimeni nu părăsește puntea. Don Ricardo coboară de la comandă, ia traista din piele de caimacan din locul unde o lăsase, o deschide calm și ne face semn de roata la rând lucru știut de toți. Se va face împărțea. Sacul era plin de pietre prețioase. Căpitanul scoate câte o piatră și o dă celui din față sa. Fac roata de trei ori și primesc două smaralde și un diamant de ceva carate. O avere. Dacă până atunci atmosfera era calmă, chiar plictisitoare, după primirea pietrelor s-a născut o tensiune de nu se mai putea, mai ales că unul Bill Gurăstrâmbă invita pe deținători la partide de poker. Cei care erau mai lacomi, intrau în joc și de cele mai multe ori pierdeau. Ochii începeau să urmărească pe cei ce nu participau la joc. Nimeni nu se mai aventura pe punte noaptea, iar ziua stăteau ciotcă, nedepășându-se singuri. Echipajul se scindase în trei: câștigătorii, învinșii și cei care nu jucaseră. Cum cei din urmă eram mai puțini, formasem grupul nostru și ne păzeam unul pe altul de orice intenție mârșavă. Mi-am confecționat din tendă un săculeț, am pus averea în el și mi l-am legat peste crucea de gât. Toată ziua ascuțeam un cuțit arab cu lama lungă și lucioasă. Dormeam iepurește și la lumina unui felinar când simțeam că pic de somn împletam la un provol mare cât o zi de post. Urmăream cu înfrigurare câte zile mai avem de marș până la prima escală, precum și situația la zi de la bord. Rămăsesem numai doi care nu încercasem norocul zarurilor sau al cărților. Mai aveam o zi până la Cadiz și eram hotărât să mă debarc. Adormisem ziua în amiaza mare lângă farul prova, mângâiat de vântul cald. Deodată simții duhoare de om adusă de vânt. Am avut timp să mă rostogolesc fulgerător spre stânga, sărind în picioare ca împins de un resort nevăzut. Peste mine se aruncase cu un cuțit de vânatoare pentru rechini Santiago un marinăr care ca și mine nu luase parte la jocurile echipajului. Nemernicul nu se lasă și pornește ca un taur furios să mă taie. I-am văzut ochii plini de sânge și tind să-l lovesc cu coada cuțitului în cap. Jigodia din inerție dădu să se agațe de parapet dar trecu de el și cade în mare. Am fugit la comandă, urlând: om la apă. Don Ricardo strigă din toți bojoci: barcă la apă. Aflând ce sa întâmplat, pe căpitan îl apucă un acces de furie cum rar mi-a fost dat să văd. Santiago mai mult mort decât viu își mărturisește vina și cere să fie iertat. „Tu decizi” îmi aruncă don Ricardo repezit. Gândindu-mă că acum puteam să fiu aperitivul unui rechin am șovăit câteva secunde, dar am zis că-l iert. Echipajul, scursură marinărească dar cu inimă largă, aplaudă furtunos. Santiago plânge cu lacrimi mari și vrea să-mi sărute mâna. Mă feresc și lepra îmi întinde toate pietrele prețioase, partea lui din împărțea. Pe tot vaporul nu se auzea decât răsufierea oceanului. Ce să fac? Refuz să iau pietrele spre uimirea echipajului care îmi spune să nu fiu un „Alb prost”. Dar eu îmi mențin refuzul și căpitanul îl trimite pe Santiago la puțul ancorei ca pedeapsă. Va mânca în următoarele ore galefi și va bea apă de mare. Sfântul Nicolae al meu îl pedepsise îndeajuns. Diadea Dunea se oprise din povestit și ne spuse surâzând: Tocika. Zavatra, dalșe. Dasvidanie.

Să râdem cu Jean Philippe Rameau! (1683-1764)

Compozitorul Jean Philippe Rameau a fost toată viața ateist. Pe patul de moarte, preotul i-a propus să se împărtășească. Rameau i-a răspuns:

- Părinte! De când mă știu n-am luat o notă falsă. De aceea și acum aș dori să-mi rămân credincios mie însumi...

Rameau, celebru compozitor, fiind în vizită la o frumoasă doamnă, se ridică de pe scaun, apucă un cățel pe care doamna îl ținea pe genunchi și îl aruncă pe fereastră.

- Ce faceți? întrebă femeia speriată.

- Latră fals, răspunse Rameau cu indignare.

La venerabila vârstă de 81 de ani, compozitorul francez Jean P. Rameau își dădu obștescul sfârșit.

Preotul de la Saint Eustache, chemat la căpătâiul ilustrului muribund, a început să psalmodieze cântările de rigoare.

Se spune că, înainte de a închide ochii pentru totdeauna, Rameau ar fi îngăimat supărat:

- Încetați, domnule pastor. Cântați atât de fals!

În ceasul morții, Jean Philippe Rameau consimți – la îndemnul confesorului său – să dea pradă flăcărilor manuscrisul ultimei sale opere, compusă pe un text de Voltaire și socotită astfel imorală de către cler.

- Fie zise el, în foc cu cele frivole!

- Vai, unchiule, interveni înspăimântat nepotul său, ce-ai făcut?

- Fii pe pace, îi șopti Rameau la ureche. Am copia, o vei găsi în biroul meu. Acestea zise, muri liniștit.

Într-o zi, compozitorul francez Rameau a fost întrebat de o doamnă:

- Maestre, e greu să compui muzică?

- Deloc! Se ia un ac și se găurește o foaie de hârtie la inspirație.

Doamna îl luă în serios, găuri o foaie de hârtie și i-o întinse lui Rameau.

Rameau făcu portativul, dădu găurilor valoare de note, adăugă câte un bemol și câte un diez și scoase o melodie care a rămas celebră cu numele de „Arie de dans sălbatic”.

Culese de Vasile PLĂCINTĂ