

COLOCVII

dunărene

Publicație literară, online,
a Centrului de Studii Dunărene
al Academiei Române
din cadrul Muzeului Brăilei „Carol I”

an I, nr. 7-8
septembrie-octombrie 2021



Editura Istros a Muzeului Brăilei „Carol I”

SUMAR

EDITORIAL

Perpessicius – ceremonial cu măști |
(Viorel Coman).....1

NICOLAE IORGA

150 DE ANI DE LA NAȘTERE

Contactele lui Nicolae Iorga cu Brăila (II)
(Ionel Căndea).....3

ISTORIE LITERARĂ

Perpessicius – un pedagog complet
(Constantin Gherghinoiu).....6

Sebastian bifrons (Viorel Coman).....10

Stigmatul „asimilismului”, Lista lui Hechter
(Daniel Kițu).....13

Dimitrie Stelaru în paginile publicației brăilene „Facla”, din perioada 1944 - 1947 |
(Gheorghe Sarău).....15

Eseistica lui Wolf von Aichelburg (I) |
(Dan Anghelescu).....18

Andrei Ciurunga - omul care a visat, omul care a suferit... (Doina Focșa).....21

CRITICĂ LITERARĂ

Revelația hotarelor poeziei (II) (Ana Dobre).....23

CRITICĂ LITERARĂ

Junimea dunăreană (Adi G. Secară).....27

1. *În așteptarea „Salamandrelor”... Un exordiu la proza lui Liviu G. Stan*27

2. *Din vagon a sărit vag omul, a rămas fără on, în off și of...*29

CRITICĂ LITERARĂ

Două crochiuri critice (Valentin Popa).....33

1. *O poetă de neuitat: Mia Cuțitaru*.....33

2. *O monografie rurală atipică: Filii, satul care refuză să moară*34

POESIS

O poetă dunăreană tradusă în limba germană
Victoria Milescu (Victoria Milescu).....36

Poezii (Darie Lăzărescu).....38

Poezii (Violeta Craiu).....41

PROZĂ

Ultimul triumf (Marian Găureanu).....43

IN MEMORIAM

Gânduri pentru cel care ne-a părăsit
(Pr. Ionel Ene).....46

La înveșnicirea domnului profesor universitar Dumitru Tiutiuca Lumina ce în lume-ai revărsat-o
(Virgil Nistru Țigănuș).....48

Ioan S. Cârâc – un magistru exemplar
(Cristinel Munteanu).....49

FILOZOFIE

METAFIZICĂ LA DUNĂREA DE JOS

Perspectiva metafizică în abordarea moralei la Vasile Băncilă (Valentin Popa).....52

Tensiuni și sens la Eliot (Nicolae Grigore Mărășanu).....55

ESEU

Resetarea școlii românești în era distopiei digitale (II) (Constantin Toader).....58

JURNAL

Cioburi din oglinzile memoriei Pagini de jurnal (III)
(Ovidiu Dunăreanu).....63

MEMORII

Reîntoarcerea în infern (II) (Elena Dumitrescu Nentwig).....67

REPORTAJ

Ionești. Începutul și sfârșitul. Sau invers
(Mirel Bănică).....71

ARTE - PLASTICĂ

Ana - Maria Dobre, expoziție personală, Brăila, octombrie 2021 (Hugo Mărăcineanu).....73

ARTE - MUZICĂ

Pianistul Alexandru Burcă, reversul „tristeților” zilelor noastre... (Marilena Niculescu).....75

ARTE - TEATRU

Teatrul „Maria Filotti” - spectacole memorabile din perioada 2013-2021 (III) (Lucian Sabados).....77

ARTĂ POPULARĂ

Studiu de caz: La Blouse Roumaine (Roxana Claudia Tompea).....79

REDACȚIA

DIRECTOR: Ionel Căndea
REDACTOR ȘEF: Viorel Coman
SECRETAR DE REDACȚIE: Valentin Popa

COLECTIVUL REDACȚIONAL:

Zamfir Bălan · Mirel Bănică · Lucian Chișu · Vasile Datcu · Ana Dobre · Ovidiu Dunăreanu · Constantin Ghergh · Brândușa Oana Ilie · Elena Ilie · Nicolae Grigore Mărășanu · Dora Mezdrea · Victoria Milescu · Adi Secară · Maria Stoica

Acest număr al revistei „Colocvii dunărene” este ilustrat cu lucrări din patrimoniul Muzeului Brăilei „Carol I”

Coperta I: Ion Theodorescu-Sion, *Romanța*

colocviidunarene@gmail.com
Macheta: Zamfir Bălan
Tehnoredactare: Evdochia Smaznov



PERPESSICIUS – CEREMONIAL CU MĂȘTI

Viorel Coman

Doar în aparență Perpessicius este autorul unei opere de o anumită diversitate – istorie și critică literară, poezie, proză, traduceri, publicistică, antologii.

De fapt, Perpessicius este autorul a două opere fundamentale în literatura română: *Mențiuni critice* și *Poezii* de Mihai Eminescu, vol. I-VI, prima ediție care transformă în cosmos poetic haosul manuscriselor poetului.

Prin *Mențiuni critice* este cel mai meticolos și longeviv foiletonist al literaturii române interbelice, prin *Poezii* de Mihai Eminescu, – publicate în timpul vieții, poeziile postume, literatura populară – Perpessicius este cel mai bun editor al operei, model de ediție de nivel european, și asta într-o cultură în care, în 1939, când apare primul volum, nu se publicase nicio altă ediție critică la un asemenea nivel.

În epocă, amândouă sunt cărți din seria edițiilor fundamentale, comparabile cu *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* de G. Călinescu, cu *Arta prozatorilor români* de Tudor Vianu, cu *Istoria limbii române* de Al. Rosetti sau cu *Getica* de Vasile Pârvan.

Amândouă sunt opera unei vieți. „Mențiuni critice” a publicat un sfert de veac, din 1922 până în 1947, apoi, sporadic, „mențiuni de istoriografie literară și folclor” și „lecturi intermitente” până la jumătatea anului 1970. Adunate, cele două perioade arată o activitate critică de aproape jumătate de veac.

La ediția monumentală Eminescu a lucrat trei decenii, din 1933 până în 1963. Se mai adaugă și viziunea perpessiciană asupra integralei operei – proză, teatru, publicistică, epistolar, fragmentarium – exprimată în *Scrisoare către editorul eminescian, integral, din anul 2000* și numeroase eseuri din seria „Eminesciana”.

Amândouă operele, formate din cinci, respectiv șase volume, ar trebui analizate ca întreg. Amândouă justifică vocația fundamentală a lui Perpessicius – aceea de constructor, de întemeietor. Pe lângă aceste opere, mai adăugăm întemeierea „Muzeului literaturii române”, înființarea revistei „Manuscriptum”, activitatea de director al Bibliotecii Academiei precum și activitatea de cunoaștere a literaturii române prin emisiuni la Radio România (1934-1938). Contemplându-i activitatea literară în ansamblul ei nu ai cum să nu remarci propensiunea către monumental.

Evident, vocația de constructor se justifică exemplar prin „Mențiuni critice”, o formă specială de foiletonistică, unică în epocă, prin amplitudine și generozitate. O istorie a cărții românești de literatură dar și de științe umaniste, apărute în

epoca interbelică, nu se poate scrie fără consultarea „Mențiunilor critice” publicate de Perpessicius în 12 serii, cinci cuprinse în volume, celelalte șapte rămase risipite în presa literară sau culturală a epocii și publicate postum, în seria de „Opere”, vol. VII-XII.

Operă unitară și coerentă, de cuprindere totală a epocii, „mențiunile” nu pot fi corect analizate decât în contextul interbelic, în conexiune cu opera celorlalți critici din „a treia generație maioreșciană”.

Perpessicius a analizat cam tot ce s-a tipărit în literatura română în acei ani. Cu o generozitate benedictină, a găsit în cuvintele fiecărei cărți sâmburele de lumină care să o justifice. În comparație cu colegii de generație, nu a fost selectiv. Această disponibilitate i-a creat în epocă o faimă specială, pe care criticii literari, de regulă, nu o au.

Cu evidentă malițiozitate G. Călinescu recunoștea în „Istoria literaturii ...” că „Mențiunile critice” sunt doar „o prețioasă călăuză bibliografică”.

Azi Perpessicius poate fi considerat un clasic al unei specii literare cu un nume ușor enigmatic: „mențiunea critică”. E o specie de critică literară a lui, numai a lui, irepetabilă și inimitabilă cum „biletele de papagal” rămân ale lui Tudor Arghezi, „cronica mizantropului” și a „optimistului” rămân ale lui G. Călinescu sau „trapez”, rubrica lui Geo Bogza sau „scoptophilia”, a lui Petru Culianu.

Și-a intitulat foiletonul „mențiune critică”, aparent cu modestie, în treacăt, lăsându-i pe alții să vadă „dincolo”, de alcătuirea ușor oximoronică de termeni.

„Mențiunea” sugerează, conform dicționarilor, o specie prin destin minoră, friabilă. Dar opțiunea pentru acest cuvânt ascunde o viclenie orientală. E jocul aparenței și al esenței, este, în varianta cărțurărească povestea cu „fata babei și fata moșului” din povestea lui Creangă. Începi lectura cu prejudecata pe care ți-o sugerează șapoul rubricii, „mențiune”, fie ea și „critică”, dar oricum, „mențiune”, adică ceva tangent la operă.

Începi lectura și deodată ești cuprins într-o horă de conexiuni, aluzii, formulări memorabile, frământări ale autorului, trimiteri la literatura românească sau universală.

Aparent, în fața operei, criticul „se ploconează răsăritean și moale” (Ion Barbu). În realitate, dincolo de blândețea și bunătatea proverbiale în epocă, Perpessicius spune toate adevărurile despre operă. Judecățile de valoare sunt corecte, confirmate de timp. Gustul literar e sigur, ca auzul „perfect” al marilor muzicieni. Nu citează

niciodată greșit. De cele mai multe ori foiletonul rămâne în coadă de pește. Tot farmecul „mențiunilor” stă în această ambiguitate studiată, funciară firii criticului. Să nu ignorăm faptul că Perpessicius analizează de cele mai multe ori cărți doar ieșite din tiparnițe. Este, de cele mai multe ori, primul care depune mărturie despre ele. Simte responsabilitatea enormă a gestului primului recenzent. Știe că cu o frază sau două poate să îngroape o carte și să suprima un destin literar... Vede la alții voluptatea cu care ies în public, cu sânge liric pe mâini, după analiza unei opere. Nu are opțiunea aceasta. El a preferat să se poziționeze într-un loc pe care l-aș numi „la urdiniș”, adică acolo unde cartea iese prima dată la lumină și își ia zborul în aerul rarefiat sau tare al culturii.

Mențiunile au rămas așa cum au fost publicate. Nu le-a revizuit, cum se mai obișnuia în epocă. Nu le-a folosit într-o construcție sintetică, sau într-o viziune de ansamblu asupra epocii. Era unul din cei îndreptățiți să scrie o „Istorie a literaturii” sau măcar o „panoramă” a epocii. Nu a dat curs acestui imbold. Mențiunile au fost așa cum au fost publicate, ca o mărturie a unui context cultural, social, istoric, adesea și sentimental.

„Mențiunile critice” captează întotdeauna un moment sărbătoresc al lecturii. Doar autorul – poet, prozator etc. – trăiește „chinurile stilului”, doar el are drame ale inspirației, crize ale creației. Criticul literar – măcar din perspectiva lui Perpessicius, trăiește un moment de sărbătoare.

Din „mențiuni” nu răzbate decât bucuria lecturii. În orice condiții – dictaturi, lovituri de palat, război, retrageri la deal pentru a se proteja de bombardamentele Bucureștiului, venirea rușilor, plecarea regelui – Perpessicius avea mereu libertatea de a oficia solemn și benedictin despre destinul cărților citite. Părea că nimic nu-l tulbură.

Întotdeauna și-a apărat independența spiritului cu o îndârjire care ar trebui să fie peste timp, pilduitoare. Când un ziar la care avea rubrică alunecă în zona unei politici la modă în excesele anilor '30, Perpessicius părăsește

redacția. După război înțelege că e de dus o luptă pentru instalarea unei normalități. E un intelectual democrat, cu opțiuni de stânga, discret exprimate. Dar când „stânga” se caricaturizează, învață să tacă, să rabde, „să aștepte să treacă nedreptatea”, cum spune Tudor Vianu. Dar când vicleniile istoriei îi pun familia și prestigiul în pericol, amenință că își va da foc în piața parlamentului alături de cărțile sale. Cu scrâșnet, răul acela care îl amenința la jumătatea anilor '50 a trecut.

Nu frecventa cinacluri, nu practica boemia literară, nu se cobora în polemici. Nimic din „zgomotul și furia” unor ani grei pentru liniștea unui critic literar nu-l atinge. Adesea, mici plimbări prin locuri tainice, însoțit de vreun comiliton.

Intimitatea relației cu cartea era sporită de felul în care citea. Mioopia severă îl făcea să-și apropie cartea de frunte. Lăsa impresia că o receptează cu toate simțurile, că o miroase, că o gustă ca pe un fagure, că o pipăie ca pe o mătase cu două fețe. Iar cartea devenea un căuș de palme care ocrotește un chip îndrăgit.

Apoi, cu timpul, au apărut, după dioptriile mari, lupele de chirurg cu care privea, vorba lui N. Manolescu, „în puțul timpului”. În ultimii ani, după ceremoniile de la 75 de ani, au apărut prietenii care veneau seara, la ceas de taină și îi citeau cu voce înaltă ca pentru timpane tăbăcite de bătrânețe texte pe care le comenta în „mențiuni” dictate. Trăia un proces de homerizare. Doar memoria îi rămăsese neatinsă de vreme. Era ca o instituție care-i hrănea textele.

Între cei trei dunăreni – severineanul Șerban Cioculescu, giurgiuveanul Tudor Vianu și brăileanul Perpessicius, el este cel mai profund atins de miracolul oriental al povestirii șeherezadice, fără sfârșit.

Este, probabil, o sublimare a zestrei tatălui, om din sud, împletită cu zestrea mamei, putneancă atinsă de duhul povestirii.

(Continuarea în numărul viitor)



Emilia Dumitrescu, *Trăsuri în Brăila*



Contactele lui Nicolae Iorga cu Brăila (II)

Ionel Căndea

N. Iorga găsește resurse ca la sfârșitul unui an atât de bogat în toate privințele să fie prezent din nou la Brăila, de data aceasta chiar în iarnă, la 8 decembrie 1913. Prezența în orașul de la Dunăre este legată de reușita întemeierii unei însemnate organizații a Partidului naționalist-democrat dar și a apariției unui ziar al acesteia, intitulat „Chemarea”.

Acest demers al omului politic N. Iorga, aflat în plină ascensiune, este bine ilustrat de relatarea ce apare în numărul din 12 ianuarie 1914 al ziarului „Chemarea”. Reținem mai întâi mulțumirile adresate „prietenilor harnici” care l-au chemat la Brăila, cât și celor ce veniseră la întrunire, pentru că i s-a dat prilejul de a lămuri unele lucruri pe care nu e locul să le lămurească în Parlament. Apoi – spune același ziar - a făcut următoarele declarații¹:

„E cinstit a ne preciza atitudinea și aici, față de aceste nouă puncte de program.

E vorba de războiu împotriva marii proprietăți? Da: când și unde va fi de nevoie. Împărtășim noi părerea că acest războiu trebuie început și că el trebuie dus cu aceste rezerve?

De ce proprietate mare e vorba? (subl. N.I.) Dacă ne gândim la o mare proprietate adevărată, cu țaranii și pentru țărani, cu tovărășie la muncă, la bucurie, la biserică, atunci această proprietate, nu numai că nu trebuie distrusă, dar ar trebui creată. Ea e forma cea mai firească de organizare, de conlucrare, de supraveghere a muncii ogoarelor. Dacă e vorba însă de marea proprietate din Moldova, înfățișată prin arendașul străin, sprijinită de bancherul străin, cheltuindu-și venitul pe pământul străin și cruțată în ființa ei din motivele știute ale politicii de partid – apoi această proprietate mare – mincinoasă și făcătoare de rău – trebuie să înceteze și nu: „când” și „unde”, ci îndată și pretutindeni.

Ori, dincoace, în Muntenia, proprietatea mare, fără experiență, fără muncă, fără iubire, fără risc, lipsită de știință și lipsită de unelte, care chiamă pe țărani de două ori pe an: odată, primăvara, pentru a li împărți pământul și odată, toamna, pentru a lua dijma, oare această formă barbară, primitivă, de mare proprietate, merită ea cruțarea lui „când” și lui „unde”?

Recunosc însă că soluții prea radicale nu se pot propune unui partid de mari proprietari și de arendași parveniți. Dar de ce atunci, în așteptarea minunii celei mari, condiționată de toate rezervele prudente, nu se adoptă măsura simplă pe care o propunem noi?

Orice s-ar zice, oricâte acte cu pecetluiri prin punerea degetului s-ar prezinta, e clar că

pământul țării, în cea mai mare parte a fost de la început țărănesc și că li s-a luat țăranilor Dumnezeu știe cum. Dar vine vremea azi că proprietarul nu mai lucrează ogorul pe care țăranul l-a pierdut. Îl arendează: cine are mai mult drept la arendă decât țăranul? Îl vinde; cine are mai mult drept la cumpărare decât același țăran?

Și, dacă e așa, de ce șovăiala din partea unor revoluționari așa de hotărâți?

Colegiul unic... Să mi se dea voie să-l privesc nu în mașinăria lui, pe care n-o cunosc exact astăzi nici acei cari-l vor propune mâni, ci în rezultatul probabil ce-l va aduce.

Colegiul I-iu va peri, și ca influență a membrilor săi. Colegiul al III-lea, confundându-se cu celelalte, va domina? Căci, pentru noi, el trebuie să domine! Las la o parte restricția „științei de carte”. Ar fi prea ușoară biruință. Cine nu-și dă seama că această „știință de carte” este și o vorbă goală și o piedică nedreaptă?

Dar este o clausă din legea electorală care, și cu Constituantă, cred că va rămânea. Ajunge o treime din alegători pentru vot. Guvernelor le va trebui un minimum. Ele vor putea cultiva la orașe acest minimum, între vechii alegători ai Colegiului al II-lea. Vor adăugi la ei funcționărima satelor și elementele țărănești dependente. Iar opoziția va fi împiedicată de a se adresa la elementele rămase.

Noi rămânem cu părerea că trebuie fără zăbavă votul universal al tuturor

Românilor. Și vor trebui introduse acele modalități care să dea țării Parlamente reale. Nu Parlamentele de aventurieri și advocați, de funcționari guvernamentali, ale Colegiului unic, ci Parlamentele în care deosebitele clase – care sunt și fără voia noastră și pe care voia noastră nu le va putea distruge – vor veni cu caracterul lor, cu interesele lor, cu durerea lor: țăranul vorbind pentru țărani, muncitorul pentru muncitori, meșterul, negustorul pentru meșteri și negustori, cel de sus singur pentru cei de sus-, vor veni, se vor lupta, vor hotărî.”

Cu astfel de detalieri și explicații ale programului Partidului naționalist-democrat, profesorul universitar Nicolae Iorga pătrundea aici, la Brăila, tot mai profund în mișcarea politică a vremii sale, orașul atât de prosper și de bogat de la Dunăre devenind scena sau una din scenele cele mai des frecventate de istoric. Debutul și evoluția sa politică imediată se leagă, prin urmare, în bună măsură și de Brăila. Piața politică, deloc saturată de prezența și opulența partidelor istorice, tradiționale, - cel liberal și cel

conservator, inclusiv dizidențele ce colorau atât de mult și de expresiv tabloul politic local – primește cu entuziasm dar și cu ceva rezultate la început noua formațiune a celebrului cărturar. Suntem încredințați că faima de care se bucura ca om de știință, ținuta sa morală ireproșabilă, binecunoscută în epocă, au jucat un rol important în acest succes la început de carieră politică.

Pe de altă parte trebuie să observăm un N. Iorga preocupat încă, sub raport politic, de marile comandamente ale situației interne, adică de dezbaterea atât de aprinsă a marilor reforme cerute de societatea românească aflată la apusul epocii moderne.

Dacă național-liberalii ca inițiatori ai acestei reforme, vor amâna în cele din urmă asaltul final – „războiul împotriva marii proprietăți” – după expresia de mai sus a lui N. Iorga, - precum și lupta pentru votul universal, - cerând tuturor forțelor politice să se concentreze în vederea realizării unui consens față de problema națională, la această dată istoricul avea încă atenția reținută de aceste două necesități stringente ale României din debutul anului 1914. Același ziar local, „Chemarea”, în numărul următor din ianuarie 1914, își prezenta “Candidații noștri”² în maniera binecunoscută epocii: „Două suflete de apostoli și două energii de schijă (...). Ei vin să isgonească pe Farisei din templul credinței preacurate și vin să glăsuiască norodului celui pururea înșelat cuvântul Îndreptării. Unul din ei este Nicolae Iorga, marele cărturar al neamului românesc al cărui nume e cinstit și respectat de toată străinătatea. Trezitor al conștiinței de neam în straturile cele mai de jos ale poporului, el stă în fruntea unui partid politic, care luptă din răputeri pentru lumina și dreptățile acestui popor”.

Cel de-al doilea candidat – Vasile M. Kogălniceanu³ - este prezentat electoratului brăilean de N. Iorga, la rândul său creionat într-un articol de fond apărut în numărul 5 al „Chemării” din 2 februarie 1914⁴ de un anume D. Tomescu: “Când l-am auzit vorbind pentru întâia oară, am avut simțământul că mă găsesc în fața unei adevărate sbucniri de forțe elementare. Chipul acela transfigurat, glasul acela cu suiri profetice, ochii aceia mari, cu lumini ciudate, mi-au strecurat în suflet o înfiorare neînțeleasă. Vedeam dinaintea mea o măreață concentrare de puteri și simțeam lămurit, că prin glasul și prin ochii aceia își făcea drum o *voință misterioasă*, care era mai presus decât omul care vorbea. Și m-am înfiorat atunci, nu de omul pe care-l aveam dinainte, ci de acea tiranică manifestare a unor puteri nevăzute. Era omul necesităților noastre sufletești, era omul așteptat de ani întregi, și prin glasul lui se rostea *cuvântul* ascuns în milioane de suflete. Durerile celor cari nu știau să vorbească, nedreptăți îngrămadite de ani, aspirații nemărturisite niciodată, păcate și ticăloșii învălitate cu grijă, toate veneau acum și vorbeau cu putere prin gura omului așteptat. Poet când vorbea despre suferință și despre nedreptate; cugetător, când zugrăvea realitatea; profet când arăta cu degetul înspre viitor. Apăra pe cei slabi, veștejia pe cei ticăloși și trezia tendințe spre o nouă stare. De

unde venea această putere misterioasă a cuvântului rostit din gura lui? Din sinceritate, din credința și din puritatea sufletului său. Eu n-am putut înțelege *Eroii* lui Carlyle decât înțelegându-l pe *el*. Tot ce a spus și tot ce a scris va alcătui multă vreme *izvorul moral* din care se vor ridica prefacerile viitorului.

Printr-însul avem astăzi un sistem de credințe, în care găsim toată înfățișarea unei adevărate religii, cu profunde însușiri de a prefăce și de a reforma. În numele acestui sistem de credințe se vor desfășura de acum înainte milioane de eforturi necunoscute, pentru a ne apropia tot mai mult de idealul afirmat prin glasul unui om, care este învățătorul-apostol **Nicolae Iorga**.

Mai mult se va putea spune: mai puțin *niciodată*”.

Programul de presă locală a partidului se simte obligat apoi să precizeze printr-un scurt articol al lui N. Iorga reprodus din „Neamul Românesc” (IX, 26 ianuarie, 1914), punctul de vedere oficial față de problema unui eventual cartel electoral cu național-liberalii. Iată conținutul acestuia: „Pentru alegători. Ca să desmințim svonurile interesate, lansate pe piața electorală, cum că d. Iorga a făcut cartel în alegeri cu liberalii, reproducem aici propriile sale declarații în această privință. „Unii din aderenții noștri ar fi dorit un cartel între noi, vechii reformiști și noii reformiști liberali. El *nu* e cu putință!

Afară de faptul, esențial, că avem modalitățile noastre, pornite dintr-o concepție fundamental deosebită, cartelul nu se poate încheia decât între forțe care se recunosc reciproc și se aseamănă întrucâtva.

Dar liberalii n-au recunoscut niciodată legitimitatea existenței noastre ca partid, preferând, se vede, readicalismul socialiștilor și anarhiștilor, fiindcă *totuși un radicalism se impune*.

Și nu ne asemănăm, fiindcă noi suntem o grupă de oameni care în majoritate jertfesc, pe când la liberali, majoritatea câștigă.”

Și iată că alegerile din februarie 1914 dau câștig de cauză nu numai lui N. Iorga ca persoană, dar și partidului său și tendinței pe care acesta o promovează. Satisfacția omului politic, poate prematur exprimată în termeni categorici, explodează pur și simplu în articolul *O zi bună*, ce apare în numărul 6 și ultimul, al „Chemării” de Brăila, reproducând de fapt pe cel din „Neamul Românesc”, ce-l găzduise cu mai bine de o săptămână în urmă⁵:

„O zi bună, din cele mai bune ale vieții noastre, - aceia de 4 februar 1914.

Am fost ales a doua oară deputat al Colegiului al II-lea de Prahova; am întrunit cel mai mare număr de voturi după cel mai popular și mai bine susținut din candidații liberali; am întrecut pe candidatul negustorimii fără deosebire de partid și fruntaș al partidului tachist (*sic*), și acestea când de dimineață până seara – aduc mărturia tuturor celor de față, și voi vorbi cu nume și fapte -, agenții clubului liberal s-au străduit să-mi anuleze buletinele, după un sistem pe care-l voi descrie,

după ce cavalerismul d-lui ministru Radovici adăugase la o compătimitoare recomandatie, a „istoricului” și “profesorului” – Iorga „n-o brodește”.

Prezența mea ar fi ajuns ca să iau Colegiul al II-lea de Brăila (subl.n. I.C.).

Vor fi opriți la Covurlui trei părți din alegătorii țerani, ca să mă învingă junele Ștefan Hacic.

La Iași A. C. Cuza, dușmănit de moarte de domnul Stere, satrap democratic al localității, smulge în sfârșit locul ce i s-a furat pe rând de toate guvernele timp de treizeci de ani.

La Bacău cele 333 de voturi ale d-lui Berea l-au adus în pragul reușitei.

Nu e loc unde să nu fi îndoit voturile noastre.

Și așteptăm Colegiul al III-lea pentru a continua seria.

Și în acest timp tachiștii (*sic*), căzuți ieri de la Guvern și dispunând de o perfectă organizație, de legătură firească ce unește oamenii strânși pentru câștig și parvenire, alunecă pretutindeni de pe pragul localurilor de vot, când nu-i împinge mâna protectoare a poliției.

Iar conservatorii risipesc averi pentru a căpăta câteva mii de voturi, atunci când se amenință marea proprietate și ea are o treime din numărul total al locurilor de deputat.

Și gândiți-vă în ce condiții dăm lupta:

1. Dintre locuitorii țerii, votează o foarte mică, o neînsemnată parte;

2. Această parte e supusă de o jumătate de veac corupției (*sic*) sistematice, din generație în generație.

3. Toată administrația a luptat în alegeri cu nerușinare. Vom cita cazuri;

4. Țeranii nu votează; reduși la un rol de batjocură prin legea însăși, ei se văd înlocuiți prin sergenți de stradă și măturători cari, cu cărți de alegători furate, aleg pe oamenii de casă ai prefecților și șefilor de partide.

5. Neavând o lege contra corupției electorale, toți candidații împart bani în fața lumii întregi. Suprimați aceste cinci cauze de falsificare și închipuiți-vă ce răsunet ar avea în țară acțiunea noastră de moralitate și înălțare. Am putea preface România.

E o constatare pe care am ținut s-o facem azi.”

La scurtă vreme însă, la 4 și respectiv 14 mai

1914, presa locală⁶, anunță la rubrica Informațiuni că „Se zice că d. Nicolae Iorga va candida și de astă dată la Brăila” iar apoi, peste zece zile: „D. N. Iorga și-a înscris candidatura, ca naționalist, la Colegiul II de Senat”. Avem astfel confirmarea faptului că șeful Partidului naționalist-democrat socotea în continuare Brăila drept unul din locurile de succes ale demersului său politic, preferându-l alături de județul Prahova și orașul Ploiești.

¹ „Chemarea”, organ naționalist-democrat, Brăila, an I, nr. 2, 12 ianuarie 1914, p. 4.

² *Ibidem*, 3, 19 ianuarie, 1914, p. 1 și 5.

³ Tot în „Chemarea”, I, nr. 5, 2 februarie 1914, p. 3 găsim următorul portret făcut de N.Iorga lui Vasile Kogălniceanu pe care foaia brăileană o reproduce din „Neamul Românesc”, VI, nr. 19, 1911, apărut la 17 februarie: „Fiul marelui Kogălniceanu (*sic*) e un om foarte cult, un cugetător serios, un bun scriitor, un vorbitor ales. Pe când alții au făcut mult aur cu amintirea părinților lor, Vasile Kogălniceanu e sărac. Și sărăcia lui nu se explică măcar printr-o existență desordonată, căci el trăiește o viață cinstită în mijlocul familiei sale. Lucrările d-lui Kogălniceanu, cu privire la chestia țărănească, sunt rezultatul unei munci îndelungate și cuprind idei sănătoase, propuneri fericite și prevederi care s-au dovedit, din nefericire, *profetice*. Închisoarea, cu amenințare de moarte, pe care a suferit-o la Giurgiu în 1907 ca „instigator”, liberalii n-au fost în stare s-o justifice nici până astăzi”. Apelul pentru întrunirea electorală suna astfel: „Cetățeni, veniți la marea întrunire publică a partidului Naționalist-Democrat, care va avea loc în Sala Cercului Industrial și Comercial (casele Hagi Sima Ivanov), str. Regală, joi, 30 ianuarie a.c., orele 3, p. m. Vor lua cuvântul și domnii N. Iorga și Vasile M. Kogălniceanu” (vezi „Chemarea”, organ naționalist-democrat, Brăila, I, nr.4, 28 ianuarie 1914, p.1).

Este interesant de știut că Hagi Sima Ivanov este aceeași persoană căreia la 25 octombrie 1877 i se comunica faptul că a fost „alles ca caporal în Compania 2, Batalionul I din Legiunea Gardei Civice din Brăila”.

otodată era „învățat a se prezenta la Legiune în ziua de 29 Octombrie curent, spre a depune jurământul legiuit și a intra imediat în lucrare.

Această invitațiune este considerată ca serviciu obligatoriu”. (Originalul acestui document în colecțiile Muzeului Brăilei, inv.394, donația Bădără Virgil).

Să mai adăugăm și faptul că în epocă (la sfârșitul secolului al XIX-lea), Sima Ivanov s-a remarcat în rândul oamenilor de afaceri brăileni alături de alte familii de bulgari, români și greci.

⁴ „Chemarea”, organ naționalist-democrat, I, nr. 5, 2 februarie, 1914, p. 1, articol de fond intitulat „N.Iorga”.

⁵ Cf. *Ibidem*, nr. 6, 1914 18 februarie, p. 1 și compară cu „Neamul Românesc”, IX, 1914, articolul lui N. Iorga din 9 februarie.

⁶ Vezi „*Expresul*”, Brăila, IX, nr. 74, 4 martie, 1914, p. 3 și *Ibidem*, nr. 80, 14 mai 1914, p. 3.



Emilia Dumitrescu, *Portul Brăila*

Perpessicius – un pedagog complet

Constantin Gherghinoiu



Se uită prea adesea, uneori intenționat, alteori dintr-o superficialitate inexplicabilă, că Perpessicius a ilustrat, înainte de a fi poet, prozator, critic literar, îndrumătorul de excepție al unei întregi generații de literați, eminescologul de excepție etc., o strălucită carieră de dascăl.

Începută în anul 1919, după ce obținuse diploma de capacitate, susținând în prealabil o lecție de literatură cu tema **Peneș Curcanul**, asistat fiind de profesorul Petre V. Haneș, această carieră va continua, cu unele intermitențe până în anul 1951. Cert este că profesia de dascăl de limba și literatura română îi va marca, într-un fel sau altul, întreaga producție critică.

Reperle cronologice spun sec: a funcționat ca profesor titular între 1919-1920 la liceul *Moise Nicoară* din Arad, fiind coleg cu Al.T.Stamatiad; din ianuarie și până în septembrie 1920 este profesor la Liceul Militar din Târgu-Mureș; de la 1 septembrie 1920 și până în 1921 este profesor de română și franceză la Școala Normală de Băieți *Șt.O. Iosif* din Brăila; va figura în schema de încadrare a acestei școli și în anul școlar următor, dar nu se mai prezintă la catedră; din 1929 până în 1951 va fi profesor la Liceul *Matei Basarab* din București.

Dincolo de cronologia seacă, găsim pulsația puternică a inimii unui pedagog devotat, capabil să meargă la Arad dintr-un avânt patriotic de neînțeles astăzi pentru cosmopoliți și europeniști: „Am făcut parte din acel contingent de vreo zece dascăli, care, la alegerea catedrelor în învățământul secundar al României întregite, după examenele de capacitate, un timp amânate și ținute imediat după încheierea întâiului război mondial, luam, o dată cu începerea anului școlar 1919-1920 drumul Ardealului...”

Dacă n-ar fi decât această simplă mărturie și am putea vorbi despre un dascăl adevărat, în pieptul căruia bătea inima unui român de elită.

Dar, în întreaga operă a lui Perpessicius, de la

mențiunile critice până la opera de editare a poetului de inimă și rațiune al românilor – Eminescu, găsim mărturii despre pedagogul de vocație: tonul domol, lipsit de stridențe, încurajarea permanentă a tinerilor aspiranți la gloria literară, selecția acestora bazată pe luciditate, dar și pe afecțiune, cumpătarea, ironia duioasă și autoironia.

Astfel încât, cu îndreptățire, Liviu Rebreanu putea să afirme: „Perpessicius a cucerit prețuirea tuturor și a devenit un îndrumător ascultat, în afară de talentul său de fin analist, de gustul său întotdeauna fără greș, de stilul său bogat și capabil să sugereze toate nuanțele, mai cu seamă printr-o omenie atotcuprinzătoare și înțelegătoare. E cuviința românească, rară și cu atât mai scumpă, care a câștigat o izbândă prin toată creația lui Perpessicius.”

Liviu Rebreanu devine așadar primul literat care observă calitățile de îndrumător, de dascăl, de pedagog ale lui Perpessicius.

Dar sunt și alte argumente care vorbesc despre vocația de pedagog a brăileanului care ar trebui să rămână în istorie nu doar ca părintele ediției naționale a operei lui Eminescu.

De pildă, puțină lume mai știe astăzi că Perpessicius a format o echipă redutabilă, alături de Al Rosetti și J. Byck, și au editat împreună un set de manuale sub numele: *Manual de Literatură și Limba română*, toate apărute la editura Forum.

Până azi nu s-a mai scris despre acest aspect al activității creatoare a lui Perpessicius. Din 1944, acesta ocupa un post de inspector școlar în Ministerul Educației Naționale, poziție în care se afla și în 1946, când se pun bazele și când apar manualele despre care voi vorbi.

Setul respectiv cuprinde manuale pentru clasele I, II, III gimnaziu și clasele IV, V, VI, VII și VIII pentru cursul secundar.

O operă didactică de excepție, fără îndoială. Echipa de autori cuprindea nume cunoscute,



Theodor Pallady, *Natură statică*

pe acelea ale lui Rosetti și Perpessicius, dar și un nume mai puțin cunoscut (Jacques Byck), mai ales astăzi, când se citește puțin, când cultura nu mai reprezintă o țință pentru învățământul românesc, când valoarea, atât cea din bancă, dar, mai ales, cea de la catedră, a scăzut dramatic, atingând cote de imbecilitate, incompetență și lipsă de vocație care frizează atacul la siguranța națională.

Mă rog, acestea par amănunte în ochii celor care conduc guvernele nemernice ale patriei.

Dar nu tragedia prin care trece învățământul nostru face obiectul însemnărilor de față. Poate voi reveni asupra acestui aspect.

Despre Perpessicius brăilenii știu mai multe. Nu insist.

Alexandru Rosetti se naște la 20 octombrie 1895, București și moare în condiții îngrozitoare la 27 februarie 1990.

Amănunte despre moartea sa am aflat din cartea lui Gheorghe Florescu – *Confesiunile unui cafegiu*,

Humanitas, 2008, în care marele maestru cafegiu, prieten cu Nichita Stănescu, N. Carandino, Ștefan Iordache, între alții, povestește scena în care Carandino, care-i ducea lui Rosetti mâncare, l-a găsit pe acesta căzut cu abdomenul peste un reșou încins.

Rosetti este un reputat lingvist și filolog român, editor, pedagog, istoric al limbii române. Profesor la Facultatea de Litere din București. Alexandru Rosetti a fost unul dintre patronii spirituali ai școlii lingvistice de la București, alături de nume importante precum Theodor Capidan, Jacques Byck, Iorgu Iordan sau Alexandru Graur. A fost membru titular al Academiei Române din 1948.

Despre Jacques Byck Florica Dimitrescu scria în 1964:

«La 10 noiembrie 1964, în vîrstă de 69 de ani (s-a născut la 19 octombrie 1897, în București) a încetat din viață profesorul Jacques Byck.

Elev al lui Ov. uusianu și I. A. Candrea, după ce a funcționat în învățământul mediu, la București și Cîmpina, a fost numit, în 1945, profesor la Facultatea de filozofie și litere din București, unde și-a desfășurat activitatea pînă în ultimele clipe ale vieții sale. Aici a pregătit numeroase serii de studenți, inițiindu-i în domeniul gramaticii și al limbii literare și îndemnîndu-i spre cercetarea limbii textelor

noastre vechi.

Cu temeinice cunoștințe în materie, J. Byck lasă în urma sa contribuții valoroase, concretizate în peste 50 de lucrări, în special în domeniul gramaticii și al limbii vechi.

Lucrările sale poartă pecetea unui savant dotat cu o remarcabilă capacitate de a explica subtilitățile limbii române.

Bun cunoscător al limbii noastre vechi, J. Byck și-a început activitatea științifică în 1930, prin culegerea de *Texte de limbă veche*; în 1937 a publicat o ediție selectivă a lucrării *Cuvinte den bătrîni*, de B. P. Hasdeu. În 1943 apare, fără numele editorului pe copertă, ediția *Cazaniei* lui Varlaam. J. Byck a îngrijit ediția în limba română a lucrării lui Ov. Densusianu *Histoire de la langue roumaine* (în 1962).»

Așadar, o echipă redutabilă și cu o cunoaștere adecvată a canonului didactic și, de asemenea, cu o bună cunoaștere a scopurilor

finale ale studiului limbii și literaturii noastre.

Muzeul Brăilei deține două exemplare din aceste manuale și ele există în fondul de carte al Casei Memoriale Perpessicius.

Mulțumită doamnei Elena Ilie am putut vedea în cadrul expoziției permanente organizate la această casă memorială cele două manuale. A fost un

privilegiu deosebit.

Manual de Literatură și Limba română, pentru clasa a V-a secundară, aprobat de Ministerul Educației Naționale cu nr. 265574/1946, poartă, pe copertă și pe unele pagini din interior, semnătura învățătorului Ilie I. Mirea, elev preferat al lui Perpessicius. Este un manual clasic și de concepție științifică fundamentată pe ideea de ilustrare a genurilor literare cu cele mai reprezentative texte din literatura națională și universală, evident în opinia autorilor.

Astfel de manuale au mai apărut în politica Editurii Didactice și Pedagogice și după reforma învățământului din 1948, mai ales că în perioada de început a comunismului au existat miniștri de resort de mare cultură și de mare deschidere, cum a fost Ilie Murgulescu, considerat un *Spiru Haret al comunismului*, cel care a deschis, la insistențele lui Barbu Teodorescu, fost secretar al lui Nicolae Iorga, institutele pedagogice, instituții care au acoperit, pe de o parte, nevoia de profesori și de calificare a profesorilor pentru învățământul



Theodor Pallady, *La strânsul fânului*

gimnazial și, pe de altă parte, recuperarea intelectualilor ieșiți din pușcăriile comuniste, unde fuseseră trimiși, de multe ori, din motive ridicole.

Manualul în discuție se deschide cu *Genul liric - Poezia lirică populară*, ilustrată cu doina, cântecul de lume, strigătura bocetul, continuă cu *Poezia lirică cultă*, ilustrată cu: elegia, oda, cântecul, pastelul, idila, meditația, lirica filosofică, satira lirică, epigrama.

Capitolul dedicat *Genului epic*, cuprinde trei secvențe: *poezia epică populară*, cu speciile: cântecul bătrânesc, colinda, cântecul de stea, plugușorul, orația de nuntă, apoi *poezia epică cultă*, ilustrată cu: balada, legenda, epopeea, epopeea eroi-comică, fabula, anecdota; și a treia: *Epica cultă în proză*, ilustrată cu: schița, nuvela, romanul.

Urmează *Genul dramatic*, unde se cuprind: teatrul popular, teatrul cult: comedia, tragedia, drama.

Ultimul capitol este depre *Genul retoric*, unde se includ; discursul deliberativ, discursul academic, discursul ocazional și proclamația.

Fiecare specie este ilustrată cu texte reprezentative, majoritatea clasice, iar dintre numele autorilor reținem: Eminescu, Alecsandri, Șt.O. Iosif, Coșbuc, Grigore Alexandrescu, Negruzzi, Theodor Speranția, Donici, Duiliu Zamfirescu, I.L. Caragiale, Davila, dar și texte ilustrative din literatură universală, cum ar fi *Imn frumuseții* de Charles Baudelaire, *Psalmul 51* în traducerea lui Gala Galaction, *La moartea poetului Pușkin* de Lermontov, apoi, Cehov, Homer, Sofocle.

Mi se pare un curaj aparte, deoarece autorii aleg nume din toată lumea după criteriul estetic. Astăzi, a introduce un text aparținând unui scriitor rus, ar fi curată sinucidere, întrucât criteriul ideologic bate tot în țara asta, inclusiv cultura.

Noțiunile de retorică sunt mereu binevenite în cultura adolescenților, mai ales în penuria de manuale sau de alte cărți care să le vorbească despre domeniu.

Manualul este echilibrat, iar textele selectate dovedesc bun gust, având ca scop ultim grija față de ideea de construcție a personalității depline a elevilor.

Aproape după fiecare text se află o *Obsevațiune*, în care se aduc unele lămuriri necesare bunei înțelegeri. Nimic parazitar, totul extrem de pragmatic. Fiindcă finalmente rostul unui manual de literatură este contactul direct al elevului cu marile texte care trebuie mai întâi citite și, după aceea pătrunse. Comentariile la un text, la un roman sunt inutile, atâta vreme cât mintea elevului lânzește.

Manualul pentru clasa a VIII-a secundară este conceput pe genuri: *Poezia, Proza, Teatrul, Istoria și Critica literară*.

Poezia este ilustrată cu autorii: Macedonski, D. Anghel, Ovid Densusianu, Tudor Arghezi, Minulescu, G. Bacovia, Lucian Blaga, Ion Barbu, Cincinat Pavelescu, Dimitrie Nanu, A. Toma, Mihai Codreanu, Al. T. Stamatiad, Victor Eftimiu, G. Topârceanu, Otilia Cazimir, Adrian Maniu,

Perpessicius, Ion Pillat, Demostene Botez, Al. Philippide, Zaharia Stancu și Mihai Beniuc, fiecare cu două sau mai multe texte.

Proza: Sadoveanu, Calistrat Hogaș, C. Stere, Cezar Petrescu, Emil Gârleanu, Alexandru Sahia, D.D. Pătrășcanu, Gala Galaction, Camil Petrescu, Gib I. Mihăescu, Gheorghe Brăescu, Al. O. Teodoreanu,.

Teatrul cuprinde doar drama **Vlaicu Vodă** de Al. Davila.

Istoria și critica literară: N. Iorga, Mihail Dragomirescu, Garabet Ibrăileanu, E. Lovinescu, Ovid Densusianu, G. Bogdan-Duică, Ilarie Chendi, Ion Trivale, Paul Zarifopol și Constantin Dobrogeanu-Gherea.

O întrebare: elevii noștri de azi despre câți dintre aceștia ar putea spune măcar două vorbe, evocarea unei opere?

Și aceeași întrebare: Dintre profesorii noștri de limbă și literatură română ar putea să spună cineva cine este Ilarie Chendi sau G. Bogdan-Duică?

Mai există în Manual o secțiune intitulată **Proza științifică**, unde sunt cuprinse texte de Lucrețiu Pătrășcanu, Șt.O. Iosif și Panait Cerna.

Următoarea secvență a manualului aruncă o vedere în legătură cu starea literaturii contemporane, unde se face vorbire și despre poeți, prozatori, critici literari mai puțin cunoscuți. Se amintesc aici poeți precum N. Davidescu, Iuliu Cezar Săvescu, Hortensia Papadat-Bengescu, dar și nume de mâna a doua, a treia, precum Haralamb G. Lecca, Mircea Dem. Rădulescu, Scarlat Froda, George Mihail Zamfirescu, Caton Teodorian, H. Sanielevici, etc.

Câți dintre profesorii de azi mai știu despre ei?

Partea a II-a a *Manualului* are ca subiect *Istoria limbii române*, unde vom găsi *Noțiuni de lingvistică generală, Gramatica istorică a limbii române*, cu subdiviziunile cunoscute: *Fonetica, Morfologia și Sintaxa*, iar apoi noțiuni despre *Dialectele limbii române* – aromâna, megleno-româna, istro-româna și daco-româna; urmează un capitol despre *Formarea limbii literare*, unde se vorbește despre limba cărților religioase, limba cronicarilor, Școala Ardeleană.

Comparația cu manualele de azi ar putea da seamă despre starea de analfabetism a generațiilor de azi, privind tematica respectivă.

Era de așteptat ca manualele concepute de Perpessicius să fie calme, echilibrate, cu distanțare față de obiect, cu privire ascuțită, chiar dacă introducerea unor nume: A. Toma, Al. Sahia, Ion Trivale rămâne tributul plătit zilei, după cum absența unui romancier ca Ionel Teodoreanu pare de neexplicat.

Tabla axiologică a manualelor este corectă până la urmă, mai ales dacă vedem că și astăzi Ionel Teodoreanu rămâne tot exclus din manualele școlare.

Perpessicius face foarte puține concesii. Își protejează imaginea pe care o avea în literatura timpului.

Iată de ce consider că, în vitrina unde păstrăm portretele marilor dascăli români

dintotdeauna, Perpessicius are locul său rezervat.

Pentru că este un bun îndrumător pentru scriitorii tineri ajunși obiect al gustului său critic, pentru că a avut o carieră didactică specială, cu tonuri ardelenesti, pentru că a conceput manuale pentru elevii timpului, priviți nu ca subiecți-cobai ai unor timpuri în cutremur ideologic și politic, exact ca elevii de astăzi, ci constructori ai propriei personalități.

Poate, din cauza profesoratului de la Arad și Târgu Mureș, la moartea sa, în 1971, fostul director al ziarului „Ardealul”, poetul Anton Ionel Mureșeanu, spunea în discursul său din capela de la Bellu: „În numele celor 500.000 de refugiați ardeleni izgoniți din căminele lor prin odiosul dictat de la Viena, vă aducem, maestre, un ultim salut...”

Un pedagog complet.

II

La 23 martie 1929, are loc prima colaborare a lui Perpessicius cu Radio România, într-un moment în care devenise deja unul din numele reprezentative ale criticii românești.

Între 1929 și 1934, a îndeplinit *oficiul critic*, cum însuși îl numea, simultan la Radio și în ziarul „Cuvântul”, cu răstimpuri în care a făcut cronică literară fie numai la Radio, între 1934-1937, fie numai la „Cuvântul”, între ianuarie – aprilie 1938.

În fapt, în primii 15 ani de existență ai Radiodifuziunii Române, între 1928-1942, în cele peste 700 de apariții la microfon, Perpessicius a avut un rol esențial pe tărâmul definirii trăsăturilor specifice ale cronicii literare la microfon, fapt care îl așază alături de Nicolae Iorga, de numele căruia se leagă *conferința culturală enciclopedică*, de Emanoil Ciomac, rămas în mentalul colectiv ca fiind cronicarul muzical radiofonic prin excelență, de Ion Marin Sadoveanu, cel ce aducea pe tărâmul cronicii dramatice pecetea unei erudiții teatrale pe care istoria acestui tărâm nu o mai cunoscuse la noi, de Romulus Seișanu, comentatorul lucid și subtil al evenimentelor externe din ce în ce mai involburate

și mai neașteptate, și de Ion Simionescu, neobosit răspânditor al cunoștințelor folositoare,

Contribuția fiecăruia din ei s-a caracterizat nu numai prin continuitatea pe anume perioade de timp, nu numai prin calitatea prestației, ci prin faptul că emisiunile lor nu reprezentau doar lectura unui text scris, ci o creație intelectuală specifică celui mai modern mijloc de comunicare care își făcea simțită prezența în țara noastră către sfârșitul celui de al treilea deceniu al secolului XX.

În 1933, într-un articol apărut în „Cuvântul”, Perpessicius declara despre Radio că „are puțința să creeze acea istorie literară instantanee, pentru a cărei difuzare toate mijlocele materiale și intelectuale îi stau la îndemână.

Și lucrul ar putea lua înfățișarea unei publicații periodice vorbite, unei istorii literare în curs de publicație cu capitole și paragrafe bine determinate, cu demonstrațiuni în jurul unei teme sau epoci, ca în bunele, de pe vremuri și tot mai rarele, șezători publice.”

În 1967, același Perpessicius declara: „Din activitatea de la Radio, am extras, îndeosebi după 1933, când n-am mai avut foileton obișnuit la gazetă, materialul a cel puțin două volume ale seriei *Mențiuni critice*, pe care le-am copiat de pe textele predate la Arhiva Radio și pe care le-am recitat și mărturisesc că le subscriu și astăzi cu destulă plăcere.”

În anul 2015, *Editura Casa Radio* publica *Perpessicius Cărți noi. Cronici radiofonice 1929-1947*, un volum care reprezintă restituirea integrală a operei de *oficiu critic* a lui Perpessicius, primul cronicar literar al Radioului: peste 700 de apariții editoriale consemnate la microfon propun în premieră o panoramă vie a culturii scrise românești într-una din cele mai fertile perioade ale sale.

Punând laolaltă *Mențiuni critice*, cu manualele semnate de Perpessicius, cu *mențiunile critice* citite la Radiodifuziunea Română, peste 700 de apariții, cu frumoasa carieră de profesor de limba și literatura română, avem un portret complet al unui pedagog național de înaltă clasă.



Francisc Șirato, *Balcic*

Sebastian bifrons

Viorel Coman

La Mihail Sebastian teoria și practica romanului merg în direcții diferite. Avem de-a face cu o situație unică în literatura română.

Din 1932 până în 1940 a publicat 5 romane care s-au bucurat în epocă de un real succes, dar fără să îi fie recunoscută calitatea de mare romancier. Dar M. Sebastian a fost și un eseist și critic literar redutabil, care a abordat modernitatea romanului românesc și european.

Această ipostază a fost mai puțin cunoscută și analizată deoarece textele sale au rămas risipite în presa vremii, doar o mică parte fiind antologată într-o ediție din 1972. Proiectul său, anunțat în 1934, de a publica în două volume eseuri despre evoluția romanului românesc a rămas nefinalizat.

Romancierul M. Sebastian ilustrează o vârstă a romanului nostru interbelic, în efortul de sincronizare cu romanul european, în timp ce teoreticianul duce romanul în altă direcție.

Puse față în față, cele două dimensiuni ale operei nu se mai luminează reciproc, teoreticianul nu mai e resursă pentru romancier, ca în cazul lui Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, George Călinescu, Mircea Eliade - ca să nu cităm decât contemporani. Rezultă o construcție asimetrică, atipică, o structură care trebuie să beneficieze de comentarii separate pentru a le pune în valoare. Cele două structuri nu se potențează reciproc ci, dacă încerci să le pui în relație, ele își diminuează puterea. E, la Sebastian, o ipostază rară a raportului dintre aspirație și vocație.

M. Sebastian scrie romane de la 22 la 33 de ani. La 22-23 de ani are un adevărat puseu al narativității, începe primele patru romane, schițează structuri narrative dar le definitivează și le publică într-o ordine care rămâne tainică. În ianuarie 1929 imaginează *Orașul cu salcâmi*, îl scrie până în ianuarie 1931 și îl păstrează în „lada cu hârtii vechi”, refuzând să-l publice. La îndemnul unor prieteni îl publică abia în 1935. În 1930 începe, la Paris, *Fragmente dintr-un jurnal găsit*, pe care-l publică în 1932. În 1929 începe romanul *Femei*, format din patru structuri nuvelistice și îl publică în 1933. Din 1930 proiectează un „roman iudeu” pe care-l scrie în mai multe etape. A rezultat un „roman hulit” la care a lucrat patru ani. Ultimul roman, *Accidentul* era gata în 1937. Pierde manuscrisul în

împrejurări neclare, îl rescrie din memorie, cu mici modificări și îl publică în 1940. Toate romanele lui M. Sebastian au parcă un spiriduș care se joacă buclucaș cu soarta lor.

Precocitatea lui M. Sebastian nu poate fi pusă la îndoială. Romancierii, mai ales romancierii, mai mult decât poeții, au nevoie de perioade lungi de acumulări, de experiențe, de o anumită filozofie a existenței.



Cele mai bune romane românești sunt publicate, după lungi perioade exerciții, spre 34-35 ani. Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, George Călinescu - dintre colegii de generație - își scriu marile romane la vârsta la care M. Sebastian își încheia activitatea de romancier. Și nu e un caz izolat. În ultimele decenii, Marin Preda, Eugen Barbu, Petru Dumitriu, Fănuș Neagu, D.R. Popescu confirmă aceeași regulă. În epocă, aceeași precocitate o arată Mircea Eliade.

Oricât am glosa despre problematica romanelor lui Sebastian ele român romane de raftul al doilea, întrețin unda de modernitate a romanului nostru, dar nu fac din autor un mare lider.

În aceste romane ale tinereții Sebastian dezvoltă un lirism subtil - ipostaze ale eului naratorului - în care personajele se întâlnesc cu iubirea (*Femei*, *Orașul cu salcâmi*), cu istoria (*De două mii de ani*) și cu destinul (*Accidentul*).

Dar povestea eseistului și criticului literar este mult mai spectaculoasă. Iosef Hechter, numele real al lui Mihail Sebastian, este remarcat de Nae Ionescu, președintele comisiei examenului de bacalaureat din vara anului 1926 de la Liceul Nicolae Bălcescu, Brăila. Nae Ionescu era profesor universitar, conducea ziarul „Cuvântul”, unul din cele mai citite ziare din România. Este impresionat de lucrarea unui candidat despre lirica românească, subiect vast, în care candidatul intră - va mărturisi - „ca într-o pădure”. O teză amplă, neterminată, dar foarte originală. Președintele comisiei este impresionat de risipa de idei a candidatului pe care îl consideră „un mare zăpăcit” și dorește să-l cunoască. Este ora astrală a lui Iosef Hechter, viitorul scriitor Mihail Sebastian.

Tânărul se înscrie la Facultatea de Drept. Deoarece frecvența la cursuri era facultativă, stă primul an universitar la Brăila și merge doar la examene. Era al doilea copil într-o familie

modestă. Fratele mai mare era deja student la medicină. Mai urmau doi frați. Iosef își trăise copilăria între cărți. Citise tot ce se publica în colecția „Biblioteca pentru toți”. În clasa a V-a (azi, a IX-a), citea, în ore școlare plicticoase, piesele lui Henrick Ibsen. La 17 ani traduce „Herodiada” de Mallarmé. Când revede într-o vacanță „Dulapul cu cărți”, mica lui bibliotecă din copilărie, cu Andresen, Münchausen, Contesa de Ségur și Sherlock Holmes, are revelația că cercetarea bibliotecii cuiva e cea mai sigură formă de cunoaștere.

Într-o zi îl zărește pe bulevard pe Perpersicius. Îl urmează fascinat, ținându-se la distanță. Nu avea de unde să știe că peste doar câțiva ani vor împărți biroul în redacția ziarului „Cuvântul”.

Din vara anului 1927, mai exact din 14 august, începe să publice la „Cuvântul”. Trimite săptămânal articole din Brăila și ele sunt publicate. Din toamnă se mută în București.

Trăise în Brăila răvășit de patima cititului, ca o formă de salvare dintr-un marasm. Să nu idealizăm. Brăila, în acei ani de după război, era un oraș sărac. „Vreau să fug de aici”, spune într-o scrisoare unui prieten. În oraș e „o sărăcie inimaginabilă. O pustietate de asediu și o dezolare. E ceva mai trist decât o foamete”. Debutază în forță, cu articole polemice. Continuă cu un serial de opt foiletoane despre „Considerații asupra romanului modern”. Imaginează rubrici pe care le susține săptămânal: „Semne pe un dulap de cărți”, „Voluptatea de a fi scriitor”, „Scrisori către o provincială”, „Cetind pe Marcel Proust”.

E un tânăr de doar 20 de ani, lipsit de inhibiții, fără mentalități de provincial, cu gust literar fără greș, fără reproș. Lecturile erau de anvergură europeană. Emite judecăți de valoare despre romanul francez sau englez. Rămâne o enigmă cum s-a format într-un oraș fără reviste literare, locale, fără viață universitară, cu o bibliotecă publică încropită din entuziasmul unor profesori de liceu.

Nu scrie doar despre Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Liviu Rebreanu sau Duiliu Zamfirescu.

Într-o literatură care abia acum afla mai multe despre romanul european modern, într-o vreme în care abia se forma și la noi cititorul de romane, în eseurile lui Sebastian întâlnim referiri valabile și

azi la Romain Rolland, Giovanni Papini, A. Gide, M. de Unamuno, L. Pirandello, H. Ibsen, Huysmans, A. Maurois, Apollinaire.

Alături de Camil Petrescu și Anton Holban, Sebastian publică eseuri subtile despre Marcel Proust într-o vreme în care, în Franța, încă nu era recunoscut ca un mare scriitor. Citează și analizează pertinent cărți care vor fi traduse la noi peste aproape jumătate de veac.

Este evident un caz de erudiție precoce. Problema căreia nu-i găsim un răspuns este accesul la titluri publicate la Paris sau Londra pe care îl are un elev de liceu dintr-un port dunărean. Încercăm o ipoteză: în prejma casei părintești era, în perioada interbelică, cea mai importantă și modernă librărie din oraș: „Cartea de aur”. Este posibil ca librăria să fi avut un serviciu special de aprovizionare, la comandă, cu cărți din cataloagele marilor edituri occidentale. Tema din piesa lui Sebastian „Steaua fără nume” - un tânăr profesor de matematică dintr-un orașel de provincie, pasionat de astronomie, comandă prin poștă, la un preț enorm, o carte care îi ostoaie nevoia de cunoaștere a mișcării astrelor - să fie, de fapt, un detaliu - pattern din biografia autorului, subtil transfigurat?

Are intuiții critice în formulări memorabile: la Sașa Comăneșteanu, personajul feminin din *Viața la țară* de Duiliu Zamfirescu remarcă „sensibilitatea proustiană”. În textele autoreferențiale ale lui Camil Petrescu identifică un „narcisism superior”. *Drum ascuns* de

Hortensia Papadat-Bengescu e „un roman balzacian”. Vede afinități cu *Forsyte Saga*.

Romanul *Răscoala* de Liviu Rebreanu are „o grandoare epică în stare să marcheze definitiv o epocă literară”. Ideea o va relua, după aproape un deceniu, G. Călinescu în „Istoria literaturii...” din 1941. Mahalaua lui Mateiu I. Caragiale e „o zonă de ficțiune, de legendă și de poezie impură”. Ionel Teodoreanu e pus în relație cu Alain Fournier.

Povestea iubirii lui Ștefan Gheorghidiu ajunge egală în intensitate cu celălalt mare amor realizat în literatura modernă, a lui

Swan, *Maitreyi* de M. Eliade e comparat cu *Daphnis și Cloe* de Laclos sau cu *Paul și Virginia*.

Proza lui M. Blecher e asociată cu proza lui Raimond Rediquet. *Adela* de Garabet Ibrăileanu e „o carte inexplicabilă”. În romanele doamnei Henriette Yvonne Stahl identifică tonul ușor din



Theodor Pallady, *Peisaj dobrogean*

romanele doamnei Collete. *Ioana*, roman de Anton Holban, „depășește cu mult linia generală a literaturii române”. Sebastian este unul din cei mai fini analiști ai romanelor lui Proust. Remarcă arta digresiunii, panlirismul, memoria involuntară, lipsa prolixității. Vede în romanul lui Marcel Proust marea ruptură de romanul tradițional.

Ceea ce a scris M. Sebastian despre Proust poate fi publicat în Franța, fără complexe de provincial. La 20 de ani, „lista lui Sebastian” e formată din romanele lui M. Proust, A. Gide, J. Joyce, V. Wolf, Alain Fournier și de eseurile lui Montaigne. La 30 de ani, deci prin 1937, lista lui Sebastian era formată din romanele lui Liviu Rebreanu, H.P. Bengescu, Mateiu I. Caragiale, C. Stere, Camil Petrescu, Gib Mihăiescu, M. Eliade, G. Ibrăileanu, Felix Aderca. Adevărul e că Sebastian e modern când interpretează romanul european sau când evidențiază câmpurile de forță din romanul românesc în efortul de sincronizare a romanului nostru cu cel european, dar când scrie romane, parcă ia în calcul - greșind, evident! - orizontul de așteptare al cititorului român.

Consideră că nivelul publicului nostru e scăzut, că încă e „iubitor de Vlahuță, căruia i se dă de citit *Les chants de Maldoror* de Lantreamont”.

Adevărul e că există în firea lui Sebastian o fire bipolară.

Pe de o parte, o fire speculativă, cu o adevărată fascinație a ideilor, a conceptelor, pe de altă parte, o fire retrăcită, de ființă cu complexe, așa cum l-a văzut G. Călinescu în imaginea „iepurelui pitit sub foaia de varză, în grădina de zarzavat”. Pe de o parte o inteligență sclipitoare, aptă să dezvolte cele mai subtile idei, pe de altă parte, o „inimă sentimentală”.

Ca și Camil Petrescu, „vede idei”, face conexiuni ample, încă de la debut pare un lector de mare experiență.

A fost, neîndoiește, o autoritate critică,

întocmai ca și Perpessicius, Vl. Streinu, Ș. Cioculescu, P. Constantinescu. A făcut parte din grupul de elită al breslei, „Grupul Criticilor Literari Români”, ironizați de un hâtru „Gâcâlâri”. Sebastian umple un gol în critica literară românească prin prezentarea unor mărci de modernitate ale romanului european. Să remarcăm că nu face referire la romanele tulburate de „ciume” politice. Nu face referire nici la proza germană, nici la proza sovietică. Nu analizează nici măcar „rezistenții” Th. Mann, H. Mann, L. Feuchtwanger, sau la sovietici, pe Evgheni Zamiatin.

În interviuri diverse, chiar și în discursul de recepție la Academia Română, Liviu Rebreanu se explică pe sine. Chiar oferea un prim și viabil cod de lectură. Asemenea, G. Călinescu teoretiza balzacianismul funciar. Camil Petrescu este primul său analist, oferă formulări memorabile, valabile și azi.

La Sebastian, dimpotrivă, comentariul despre roman - fie românesc, fie european - este în contra scrisului propriu. Sebastian mai bine observă romanul, decât îl scrie. Îl vede bine la alții, dar nu îl poate crea. Practicianul e sub nivelul teoreticianului. Ceva îl inhibă. Vocația a învins aspirația. Sebastian nu scrie niciodată romane la nivelul ideilor din eseurile sale. Romancierul și analistul romanului sunt două structuri într-un palimpsest. Cel mai adesea i se întâmplă să fie un observator al inovării romanului decât un creator al lui.

Mai mult, visează să schimbe romanul, decât să-l scrie. Oscar Lemnaru, un alt brăilean, coleg de generație, spune „degetele criticului strâng de gât pe romancier”.

Sebastian ilustrează portretul-robot al scriitorului evreu, făcut de G. Călinescu în capitolul „Specificul național” din „Istoria literaturii...”: „Evreii (scriitorii) sunt informați, colportori de lucrurile cele mai noi, moderniști, agitați de probleme”.



Gheorghe Naum, *Ducurile Brăila*

STIGMATUL „ASIMILISMULUI”, LISTA LUI HECHTER

Daniel Kițu



În anul 1935, la numai un an de la apariția romanului-jurnal *De două mii de ani*, Sebastian simte nevoia să vină cu o replică la adresa detractorilor romanului său.

Dat fiind faptul că Mihail Sebastian adoptă formula diarismului și pe cea a perspectivei narrative intradiegetice, este încadrat în mișcarea *trăiristă*, alături de teoreticianul acesteia, Nae Ionescu.

Trăirismul interbelic reprezintă o particularizare estetică autohtonă a *gidismului* apărut în Franța, care nu este altceva decât *autenticitatea literară*, îmbrățișată, la noi, de alți scriitori importanți, precum Mircea Eliade sau Camil Petrescu.

Criticul Mircea Tomuș chiar sublinia legătura strânsă între două cărți importante, publicate de Sebastian: romanul-jurnal, *De două mii de ani* și volumul, pe care-l consideră doar o „broșură”, intitulat *Cum am devenit huligan*.

Experiența huligană reprezintă, la Mihail Sebastian, o frondă spirituală, ideologică pentru care s-a considerat în mod excesiv amendat în publicațiile interbelice, în frunte cu revista *Viața Românească*. „Privind lucrurile din perspectiva artei tradiționale, Mihail Sebastian este într-adevăr un «huligan», în sensul abaterii de la normele prestabilite, accepțiune pe care o dă termenului și Mircea Eliade.” (Glodeanu, 2007, 269).

Cum am devenit huligan. Texte, fapte, oameni este, de această dată, o carte cu un evident caracter eseistic, o lucrare vădit polemică.

La începutul polemicii sale, Mihail Sebastian caută să lămurească, în câteva pagini, ceea ce numește „comedia asimilistă”: „«Renegat» și «antisemit» pentru unii, romanul *De două mii de ani* este numai «asimilist» pentru alții. D. Șerban Cioculescu vorbește despre «setea de asimilare ce animează romanul». Puțin înainte, d. Pompiliu Constantinescu formulase altfel aceeași idee: «D. Sebastian este ceea ce se cheamă un asimilist»” (Sebastian, 2006, 21). Cu acest prilej, scriitorul brăilean își afirmă o profesiune de credință în ceea ce privește destinul auctorial. Astfel, un scriitor nu poate fi „asimilist”, pentru că ar fi anulat ca artist. „Scrișul este un act de prezență – asimilismul un act de evaziune” (Ibidem.).

Pentru Sebastian, *asimilismul* este minciună, caricaturizare a propriului destin, o butaforie ontică. Acestei false perspective asupra menirii sale creatoare, Sebastian îi asociază un articol tendențios la adresa cărții sale, apărut în revista „Viața Românească”.

Lista lui Hechter (numele adevărat al

scriitorului născut lângă Dunăre) enumeră trei probleme esențiale, în legătură cu scandalul *De două mii de ani*:

1. Problema antisemită („... factura sa intelectuală era eminamente huliganică”);
2. Problema democrată;
3. Problema gramaticală.

Aceste trei puncte direcționează cazul scandalului stârnit de romanul lui Sebastian.

În problema antisemită, Sebastian reproșează detractorilor săi plasarea acestei chestiuni pe tărâmul public, politic, în vreme ce cartea lui analiza o problemă de factură metafizică, spirituală: „Dar e o dramă care n-are absolut nimic de-a face cu dreptul de vot al evreilor sau cu regimul lor în universități, cu bunul lor trai.” (Sebastian, 2006, 25).

Pentru scriitor, în esență, dincolo de contingentele existenței lor, evreii „sunt un neam tragic.” (Sebastian, 2006, 28). Sub acest semn al *tragismului* cartea pare străbătută de un anume fatalism asumat, alimentat și de conștiința unui *coincidentia oppositorum*, în cheie ontologică: „Conștiința iudaică închide în sine o antiteză. (...) Ea întrunește într-un paradox fără soluție inteligența în formele ei cele mai reci și pasiunea în formele ei cele mai despletite. Cerebral și patetic, iudaismul oscilează între luciditatea și febra lui, una exasperată de vecinătatea celeilalte...” (Sebastian, 2006, 29).

Toposul ilustrativ pentru acest maniheism este chiar *sinagoga*, templul evreilor, construcție ea însăși ca o sinteză a tumultului interior și a severității exercițiului logic.

Problema democrată se ivește tot dintr-o postură maniheistă. Sebastian constată că, în presă („Adevărul literar”, „Viața Românească”, „Apărarea Națională”, „Porunca Vremii”), romanul său, *De două mii de ani*, a fost amendat ca fiind „reacționar” și „bolșevic”. Prin acuza reacțiunii, scriitorul se simte prins în mijlocul unei dispute ideologice, între extrema dreaptă și extrema stângă. Fondul acestei dispute este cu totul altul. Sebastian resimte dureros criza profundă a fundamentelor politice și economice ale lumii în care supra-viețuiește. El presimte deja norii grei care apasă asupra Europei interbelice și, filosofic vorbind, găsește rădăcina acestei miasme europene în conflictul dintre *colectiv* și *individual*. Marea primejdie, crede autorul-huligan, este ca ideea de colectivitate să treacă înaintea individualității. Aici se află sâmburele otrăvit ale oricărei exagerări ideologice, fie ea de dreapta sau de stângă, fie ea fascistă sau marxistă. Este un artificiu care poate antrena ușor capcana unui

asasinat spiritual. Aici găsește Sebastian temeiul oricărei dictaturi și să nu uităm că trăia trezirea dictaturii lui Hitler: „«Omul în uniformă» este tipul de grandoare umană, pe care experiențele extremiste de dreapta și de stânga încearcă să-l impună timpului nostru. Cămășile negre, brune, albastre și verzi simplifică violent ideile, atitudinile și sentimentele, reducându-le la o culoare, la un semn, la un strigăt.” (Sebastian, 2006, 36).

Problema gramaticală derivă dintr-o acuză frecventă, la adresa evreului, un strigăt devenit stigmatul iudeilor din România interbelică: „Nu știi românește!”. Scriitorul brăilean îl consideră un „jos jidanii!” mai evoluat. „Antisemitul filolog” devine astfel, o subtilă deghizare a insului care spărgea geamurile magazinelor evreiești într-unul preocupat de problemele stilului.

Într-un foileton publicat în *Adevărul Literar*, autorul, Petre Pandrea inventaria aproape 53 de „erori de limbă” culese din romanul *De două mii de ani*. Autorul seriei de articole vehemente într-o apărare a „limbii daco-romane” și respingerea vehementă a ceea ce numea „oribil jargon” este amendat de Mihail Sebastian pentru că urmărește fie greșelile de tipar, fie nu „simte” spiritul unor expresii evreiești. În același sens, publicarea chiar în paginile *Gândirii* a unei critici la fel de gratuite la adresa limbii gazetarului Sebastian stârnește acestuia o reacție ironic-amară: „Băiatul *Gândirii* are asupra băiatului de la *Adevărul Literar* prudenta superioritate de a nu fi scris nimic. E un stilist prin abținere.”

Capitolul despre ziarul *Cuvântul* începe cu un pasaj din publicația *Reporter*, numărul din iunie 1934: „Mihail Sebastian, care a fiert șapte ani în cazanul cu smoală antisemită de la *Cuvântul*”. Într-adevăr, Sebastian a publicat în paginile *Cuvântului* o bună perioadă, situată între noiembrie 1927 și noiembrie 1933. Autorul îl numește „filmul primei mele tinereți”, perioadă care include ucenicia ca jurnalist și formarea spirituală sub umbrela lui Nae Ionescu. Tocmai de aceea este revoltat de atitudinea polemiztilor, care-l etichetează ca „huligan, antisemit, reacționar”.

Sebastian denunță, în acest capitol, practica jurnalistică a unui anume determinism, dacă nu pueril, mai degrabă ignar, care îl leagă pe asimilistul Hechter de redacția ziarului *Cuvântul* și de mentorul său, Nae Ionescu. Acuzatorii sunt reprezentativi pentru o societate în care bariera ideologică „stânga”, „dreapta” este, de fapt, inutilă, pentru că este lipsită de un conținut politic autentic, căruia i se adaugă „o gravă lipsă de sinceritate personală” (Sebastian, 2006, 43). În societatea interbelică există o gravă discrepanță între „vorbe” și „fapte”, între orizontul declarativ și cel factologic: „Democrați cu scandaloase averi, socialiști cu strălucitoare carieră mondenă, teologi cu chef și temperament – e prea plină societatea noastră de asemenea exemplare pentru a ne mai osteni să credem în «democrația», în «socialismul» și în «ortodoxia» lor.” (Ibidem.).

Pentru Mihail Sebastian, „*Cuvântul*” nu a fost niciodată înregimentat politic, nu a fost o gazetă de „stânga” sau de „dreapta”. „*Cuvântul*” a fost, mai degrabă, „un ziar de omenie” (Sebastian, 2006, 45). Reperele de conduită jurnalistică de la „*Cuvântul*” erau pilonii existenței unui ziarist sincer cu sine însuși: „dreptatea” și „omenia”.

Cum am devenit huligan este strigătul de revoltă al intelectualului Iosef Hechter, al scriitorului Mihail Sebastian, prins într-o lume ale cărei rosturi firești se dereglează iremediabil și dă naștere absurdității unei conflagrații mondiale. Concluzia cărții este sugestivă: „*De două mii de ani* a fost un act riscat de sinceritate.” (Sebastian, 2006, 90).

Bibliografie

1. Dicționarul General al Literaturii Române, 2007, Ed. Univers Enciclopedic, București.
2. Glodeanu, Gheorghe, 2007, *Poetica romanului interbelic*, Ed. Ideea Europeană, București.
3. Sebastian, Mihail, 2006, *Cum am devenit huligan. Texte, fapte, oameni*, Ed. Humanitas, București.
4. Tomuș, Mircea, 1999, *Romanul românesc interbelic*, Ed. 100+1 Gramar, București.
5. Zamfir, Mihai, 2012, *Scurtă istorie: panorama alternativă a literaturii române*, vol. 2, Ed. Polirom, Iași.



Ion Theodorescu-Sion, *Mahoane în port*



Gheorghe Sarău

Dimitrie Stelaru în paginile publicației brăilene „Facla”, din perioada 1944 – 1947

La 50 de ani de la mutarea poetului din această lume: duminică, 28 noiembrie 1971

Cu un debut editorial în 1935, la Brașov, cu o „moarte” regizată în presa bucureșteană (de el și de prietenul său, poetul Constantin Almăjeanu - nepotul lui Gala Galaction, cum că Stelaru ar fi murit luni, 10 iunie 1940), cu șapte volume publicate între 1935 și 1946, poetul boem Dimitrie Stelaru devenise, între anii 1944-1947, foarte cunoscut în lumea literară. Patru din plachetele și volumele sale au apărut sub pseudonimul D. Orfanul (*Melancolie*. Poesii. Prefață: I. Narcis, Brașov: Tipografia G. I. Gologan, 1935, 54 p.; *Abracadabru*, București: Tip. „Progresul Artei” (str. Sf. Ion Nou), [1937], 16 p. [Cu fotografia autorului, adolescent] [Poezii]; *Blestem*, București: Tip. „Progresul Artei” (str. Sf. Ion Nou), 1937, 16 p. [Poezii. Cuprinde ciclurile „Blestem” (p. 1-8) și „Cerșetorul” (p. 9-16)]; *Preamărirea Durerii*. Poeme, București: Tip. „Astoria”, [str.] Pictor Luchian 14, 1938, 64 p., prețul: 40 lei [n.n.: Copertă: gravură de Vasile Dobrian; în tipar era la sfârșitul anului 1937].

După ce Eugen Jebeleanu l-a descoperit pe tânărul poet, în primăvara anului 1939, când D. Orfanul (pe numele real: Dumitru D. Petrescu) era în vârstă de numai 22 de ani, i-a oferit de lucru, ca traducător, la revista condusă de el („România literară”, An I, nr. 1 și nr. 5/ 30 aprilie 1939), în care i-a publicat poeziile *Mormântul apelor*. *Dragostea zorilor*. *Îndepărtatul drum* (p. 20) și l-a prezentat sub un nou nume literar, Un tânăr poet: Dimitrie Stelaru (p. 23). Astfel, următoarele trei volume aveau să

fie tipărite, în răstimp de patru ani, sub numele nou, Dimitrie Stelaru (*Noaptea geniului*. Poeme, [București]: <Editura> „Bucovina” I. E. Torouțiu, 64 p., [1942], prețul: 100 lei; *Ora fantastică*. Poeme cu o Planetă de poet nou de E. Lovinescu [p. 7-15]. <La p. 5., un desen> Dimitrie Stelaru văzut de Ion Vlad. <București>: Editura Prometeu, [1944], 66 p. Prețul: Lei 320. [n.n.: cu mențiunea: „S-au tras pentru bibliofili, pe hârtie extra-vergă chamois, douăzeci și cinci exemplare numerotate de la 1-25”] și *Cetățile albe*. Poeme, București: Întreprinderile de editură S.A.R., str. Regală 9, [1946], 74 p. Preț: 90.901 lei [pe timbrele aplicate pe C III a cărții]. Cuprinde: „Cetățile albe” (p. 11- 30) și „Șapte vânturi” (p. 31-72). [n.n.: Apărut în iunie 1946].

Publicațiile vremii – indiferent de zona țării – urmăreau și reflectau activitatea scriitoricească a poetului boem, Dimitrie Stelaru, între ele numărându-se și revista brăileană „Facla” (consultată de noi, în ziua de 25 septembrie 2018, la Biblioteca Academiei Române - cota: P.IV.10.346: „Facla. Gazetă independentă. Apare la Brăila. Săptămânal. Seria I: 1929-1930, Seria a II-a: 19 septembrie 1944 - 7 ianuarie 1948”), care a relatat, în mod frecvent, despre Dimitrie Stelaru, pe întinsul celei de-a doua perioade de apariție a ei.

Ștefan Popescu, *Peisaj*

Astfel, am reperat trimiteri spre Dimitrie Stelaru chiar la câteva luni de la reparația gazetei (v. nr. 73/ 25.XII.1944, An V, seria a II-a), la rubrica de la p. 2, „Caiet artistic. Catalog”, unde se consemnează: „Revista Fundațiilor Regale întrunește în ultimul număr semnătura unor condeie de autori de

valoare /.../ Mai semnează versuri Ion Vinea, Dimitrie Stelaru și M. Celarianu”. Deși articolul din care am reprodus mai jos a apărut în nr. 74/ 2 ian. 1945 (An V, seria a II-a, p. 2), relatarea (și) despre Stelaru privește însă anul 1943, anume: „O seară la Eugen Lovinescu, de Mihail Crama [despre seara din 24 ianuarie 1943] “/...în Capitala României întunecate /.../ Deodată, ușa se deschide și intră Monica. Se așează lângă scaunul tatălui. În anticameră e liniște. Pe divan, mai mult întins, Dimitrie Stelaru, cu ochii întredeschiși, tace, pierdut parcă, strein în mijlocul nostru. Mai fără astâmpăr, în stânga mea, umbra deșirată a lui Constant Tonegaru, răfoiește niște manuscrise. Se pregătește. Se pare că va recita /.../ Două camere ticsite de scriitori și artiști /.../. În față, pe un scaun, rezemat lângă masă, Ben Corlaci, cu mâinile pe genunchi ascultă/.../” [n.n. = Gh.S.: Mihail Crama = Eugen M. Enăchescu].

În scurtă vreme, în nr. 79/ 13 febr. 1945 (An V, seria a II-a, p. 2), Stelaru este menționat în rând cu alți scriitori consacrați: „Însemnări. Primim bogata și variata Revistă a Fundațiilor Regale, pe luna Ianuarie 1945, nr. 1, care poate fi socotită o platformă a mișcărilor intelectuale și artistice de la noi /.../. În acest număr, semnează Dimitrie Gusti, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, George Lesnea, Ion Caraion, Dimitrie Stelaru, D. Suchianu, Al. Stamatiad, P. Comarnescu, Camil Baltazar etc. /.../ “la fel, după puțin timp, în nr. 81/ 27 febr. 1945 (An V, seria a II-a, p. 2) al publicației „Facla”, poetul Stelaru este elogiat, în treacăt, la rubrica „Note” /.../ „Profetul”, poemul lui Dimitrie Stelaru, e emoționant, prin respirația largă de umanitate ce exală din versuri”, iar în vară, în nr. 100/ 24 iulie 1945 (An V, seria a II-a, p. 1), se anunța, într-un chenar publicitar, că „În numărul acesta colaborează: Victor Eftimiu, Ben Corlaci, Dimitrie Stelaru, Emil Hooceanu”, la p. 2 publicându-i-se poezia „Drumuri fără drumetri”:

Sunt drumuri, acolo, unde niciodată
Moartea oamenilor n'a pătruns –
Unde numai unii, din țara cealaltă,
Neîntâmpinați, senini, au ajuns.
În lumina lor, Iubirea descătușată
Curge fantastic, dăinuind, strălucind;
Pe-acolo voi n'ați fost niciodată –
Drumurile acelea nu le-ați atins nicicând.
Numai viața mea - stânca mea -
Văile acelor drumuri va săgeta.
Dimitrie Stelaru

Până la finele anului 1945, dar și în anii 1946 și 1947, gazeta brăileană găzduiește cu consecvență opinii ale literaților privitoare la poetul boem Stelaru, integrându-l în seria de

tineri scriitori deja consacrați, ca, de ex., mențiunea din nr. 101/ 31 iulie 1945 (An V, seria a II-a, p. 2): „Animozități necesare de Ben Corlaci /.../ Am întâlnit oameni, cari nu admit poemele lui Dimitrie Stelaru, Ion Caraion, Constant Tonegaru sau Ben Corlaci, pentru simplul motiv că aceștia sunt scriitori tineri și, în consecință, privesc în alt mod luminile sau umbrele, viața sau moartea, forma sau fondul. Este, dealtfel, și firesc ca tinerii să depășească manierismul, consacrat ca punct de gravitate /.../” sau cea făcută în nr. 125/ 21 maiu 1946 (An VII, seria a II-a, p. 4): „De vorbă cu Mihail Crama de [Obiectiv] /.../ “- Poesia de acum are un freamăt de noutate indiscutabil. Exemple?”, „- Destule. Mircea Popovici, închis într-o poezie citadină de sens occidental, Constant Tonegaru, imagist de tensiune înaltă, Geo Dumitrescu, veșnic teribil în nota sa de a filosofa distant și liric în redingotă și ștaif, Dimitrie Stelaru - fantastic și nebulos, Ion Caraion, divers, inegal și impulsiv; toți aceștia - ca și alții - sunt realități ale poeziei actuale. Oricum, istoria așteaptă”.

Dar, de bună seamă, gazeta brăileană nu putea scăpa ocazia de a marca apariția unui nou volum de poezii al poetului Stelaru (*Cetățile albe*. Poeme, București: Întreprinderile de editură S.A.R., 74 p., apărut în iunie 1946), consemnând, în nr. 127/ 3 iulie 1946 (An VII, seria a II-a, p. 2), următoarele: “/.../ „Întreprinderile de cultură” este o nouă înjghebare editorială a Cetății lui Bucur. Au apărut până acum, aci, câteva cărți din care reținem: *Ferma „Coțofana Veselă”* de Radu Tudoran; *Moartea lângă cer* „de amărâțul de om” Ben Corlaci și *Cetățile Albe* - o ultimă culegere de poeme a bizarului Dimitrie Stelaru” [Obiectiv]. Generozitatea revistei mergea și mai departe, anunțându-se, în nr. 131/ 17 septembrie 1946 (An VII, seria a II-a, p. 1), într-un chenar, următoarele: „Numărul viitor al gazetei noastre va apare în 6 pagini cu un material bogat, variat și interesant, cu colaborarea d-lor: Profesor Gh. Vlădescu-Răcoasa, ministrul Naționalităților, Profesor dr. V. V. Protopopescu, Andrei Tudor, Oscar Lemnaru, Profesor Al. Dobrescu, Ion Caraion, Virgil Ierunca, Mihail Crama, Ben Corlaci, Robert Cahuleanu, Dimitrie Stelaru”, dar, din păcate, nr. 132, a însumat doar patru pagini. Se pare că nu a avut loc nici întâlnirea unor poeți tineri, între care și Stelaru, cu publicul brăilean, anunțată în nr. 134/ 29 octombrie 1946 (An VII, seria a II-a, p. 2): „Scriitori care vin în orașul nostru: [«Facla» /.../ [Mihail Crama]. Apartine însă domnia sa ultimei generații a scrisului românesc, aceea din care fac parte C. Tonegaru, Ion Caraion, D. Stelaru, M. Popovici,

Geo Dumitrescu/ .../”.

Cu toate că vremurile deveneau din ce în ce puțin răbdătoare cu ceea ce fusese bine, anterior, pe tărâmul cultural interbelic, despre realizările stelariene apar, totuși, trimiteri în „Facla” și în anul 1947, când se consemnează, de exemplu, apariția unui demers de excepție vizând receptarea creației literare universale (în nr. 144/ 26 iunie 1947, An VIII, seria a II-a, p. 2), scriindu-se, la rubrica „Mozaic”, următoarele: “/.../ a apărut primul volum, intitulat AGORA, din colecția internațională de Artă și Literatură „Sisiph”, pe care o îngrijesc domnii Ion Caraion și Virgil Ierunca /.../ *Agora* conține originale – sau traduse – texte inedite în lb. fr., germ., it., română și rusă de: /.../ Dimitrie Stelaru /.../”. De asemenea, din paginile revistei (nr. 147/ 20 noiembrie 1947, An IX, seria a II-a, p. 2) aflăm, indirect, și despre cel mai bun prieten de boemă interbelică al lui Stelaru, sculptorul Ion Vlad, spunându-se: „Mozaic de Obiectiv: /.../ Sculptorul Ion Vlad a obținut bursă pentru străinătate. Târzia recunoaștere a meritelor și talentului lui Ion Vlad este greu de înțeles. Totuși, oamenii care l-au sprijinit pe Ion Vlad pentru a obține această bursă (și amintim aici pe unul din ei, eminent critic de artă și om de inimă – dl. Petru Comarnescu) merită pe deplin un elogiu sincer. Sculptorul Vlad este unul din marile nădejdi ale plastice românești”.

De altfel, atmosfera socio-politică și culturală din România se înrăutățea pe zi ce trecea, însăși publicația „Facla” manifestând nerăbdare în privința unei grabnice amendări a fostelor valori interbelice, fenomen care se observa la nivelul întregii țări. Pentru Stelaru și pentru doi buni

prieteni ai săi - Pavel Chihaia și Constant Tonegaru – vara anului 1948 a însemnat refugiul la Constanța (Stelaru sosise deja la Mangalia, în martie 1948, urmându-și soția, profesoară la Școla nr. 5), iar ceilalți doi veniseră să dea meditații liceenilor, ferindu-se, în fapt, de vigilența stalinistă din Capitală. În toamnă, când Chihaia și Tonegaru nu au mai putut trăi din așa ceva, aceștia, Stelaru și Teodor Ionescu (fost doctorand în arte al lui Vianu, cu stagiul anulat în „noile” vremuri) au încercat să se angajeze hamali în port (gândul lor fiind îmbarcarea pe un vas străin și fuga din țară), dar, din pricina firavei rezistențe fizice au fost respinși, cu excepția lui Stelaru, având o construcție mai robustă și o anume „îndârjire țărănească” în muncă, moștenită de acasă, cărând, acum, saci grei peste punte – de pe uscat pe vas –, zdrelindu-și îngrozitor spinarea, cum își amintea viitorul critic de artă și muzeograf la Brukenthal, Teodor Ionescu, refugiat și el la Constanța, alături și de alți prieteni de boemă – „sculptorul Demu, pictorul Șerfi, balerinul Stere Popescu și sora acestuia, Bimbirica”.

Dar acesta este începutul unei alte perioade triste din viața lor, de pildă, moartea, în februarie 1952, a tânărului Constant Tonegaru, ca urmare a detenției politice, iar pentru Stelaru – interdicția editorială, pornită din 1949, excluderea din Uniunea Scriitorilor, surghiunul de nevoie (nu avea nici măcar o cartelă de pâine!) la Turnu Măgurele, între anii 1961-1965, locuind în casa mamei sale. Deși apreciat în ultimii opt ani de viață, Stelaru a murit bolnav, la vârsta de numai 54 de ani, în ziua de duminică, 28 noiembrie 1971, la Spitalul Brâncovenesc, anul acesta împlinindu-se 50 de ani de la mutarea lui din această lume, ziua căzând, și acum, tot duminică.



Emilia Dumitrescu, *Autoportret*

Eseistica lui Wolf von Aichelburg* | (I)

Dan Anghelescu



Motto:
„A thing of beauty is a joy for ever...”
Keats

Se pare că rostirea din motto-ul de mai sus, decupată din versurile lui Keats, s-a transfigurat într-un adagiu ce a călăuzit gândirea despre artă a celui asupra căruia vom încerca să ne oprim în cele ce urmează.

Aparținând uimitoarei generații de scriitori care (pentru scurtă vreme) înflorea în România interbelică, poetul și eseistul transilvan de etnie germană, Wolf Freiherr von Aichelburg rămâne o personalitate, din păcate încă – nedrept de – puțin cunoscută. Nu mult înainte de rotunjirea unui veac de la nașterea sa (1912), scriitorul reintra în relativa vizibilitate ale actualității literare printr-un volum cu titlu incitant, *Criza sufletului modern în poezie și alte scrieri românești*¹.

Retipărirea principalelor texte românești² ale sibianului, publicate de-a lungul timpului în volumele sau revistele la care a colaborat, recuperează un scriitor cu o dublă apartenență: pe de-o parte la literatura de expresie germană din Transilvania, dar care – în egală măsură – se revendică și în rândul celor ce au slujit, cu talent, graiul românesc. Multe din scrierile lui, eseuri și poeme, fiind elaborate direct în limba română, alături de care apar variante dintru început gândite în ambele limbi. De altfel debutul său eseistic s-a produs în „Revista Fundațiilor Regale”. Abia ulterior aveau să-i apară articole în „Revista Cercului Literar” de la Sibiu, în revistele

„Transilvania”, „Euphorion”, „Secolul 20”, ori, câte o prefață, cum a fost și aceea la volumul Johann Christian Friedrich Hölderlin, tradus de Ștefan Aug. Doinaș și Virgil Nemoianu (Minerva, 1977). Așadar legitimitatea situării lui Wolf von

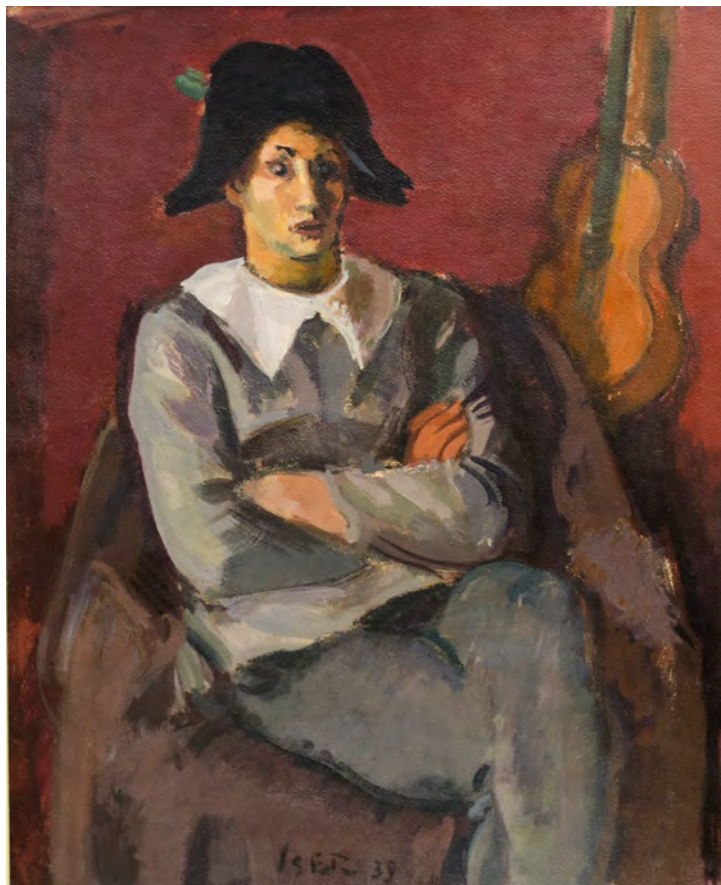
Aichelburg în perimetrul literaturii române se află deasupra tuturor îndoielilor. Este ceea ce subliniază, indirect, și Dan Damaschin, îngrijitorul și prefațatorul actualei ediții, când reproduce fragmentar scrisoarea în care (în perioada anilor '45) Radu Stanca îi relatează lui Ioan Negoșescu împrejurarea în care el și von Aichelburg își scriau „...reciproc poezii. El românești, eu nemțești. Raletului (Toma Ralet pseudonim al lui von Aichelburg) una chiar i-o putem publica, de bună ce e.” Nu sunt lăsate uitării nici strădaniile traducătorului von Aichelburg căruia, în 1943, la Viena, i se publica – *translarea* din limba franceză în germană – *Istoria literaturii române moderne* a profesorului Basil Munteanu. În timp vor urma, numeroase, alte traduceri din Eminescu, Vasile Voiculescu, Lucian Blaga, Ion Pillat, Radu Stanca, Ștefan Augustin Doinaș.

Considerată din perspectiva totalității realizărilor sale, personalitatea lui Wolf von

Aichelburg trimite gândul la reîntruparea idealului, astăzi aproape uitat, de om al renașterii. Cel care la vremea tinereții și maturității a suportat detenția în închisorile comuniste (Aiud, Gherla și Canalul Dunăre Marea-Neagră), după stabilirea la Freiburg im Bresgau, s-a bucurat de o considerație cu totul specială atât în calitate de scriitor, membru al PEN Club-ului, cât și în aceea de compozitor de muzică simfonică, de pictor (ale cărui lucrări au fost apreciate în marile expoziții de la Freiburg, Heidelberg, Luxemburg, Strasbourg) și de

conferențiar invitat la marile universități și posturi de radio din Europa.

Tipologic sunt un estet afirmase von Aichelburg într-o epistolă adresată lui Ștefan Augustin Doinaș, reamintită de prefațatorul Dan



Iosif Iser, *Arlechin*

Damaschin. Neobișnuit de bogatele și multilateralele înzestrări ale poetului și eseistului pun în lumină o sensibilitate aparte și – mai ales – o anume acuitate în a surprinde misterioasele evanescențe ale faptului de artă. Analizele lui – desfășurate cu neobișnuită dezinvoltură pe o largă și diversă paletă a formelor de exprimare artistică – surprind prin abilitatea abordării unor limbaje care – prin specificul și natura lor – se situează, uneori, la distanțe galactice unul de celălalt. Ceea ce reamintește teza lui Schleirmacher potrivit căreia omul nu mai poate fi considerat un simplu loc de manifestare a unui unic limbaj care îl transcende. Dar ceea ce îl singularizează în mod deosebit pe Aichelburg aş spune că este prezența unei gândiri sau – mai cu seamă – existența unei Weltanschauung care – rarismă situație – se revendică dintr-o evidentă sorginte muzicală. Este o viziune ce pulverizează apăsările sufocante ale materiei, în sensul inefabilului vers verlainian, *acel plus vague et plus soluble dans l'air*.

Survenirea acestui mod de gândire își revendică apartenența la teritoriile unui limbaj cu totul diferit ca natură, (evident limbajul muzical!) cel ce determină un alt mod de înțelegere a „obiectelor” de artă, accentuându-le evanescența și vibrația spirituală. Aceasta și pentru că, în modul în care se manifestă percepția ei, cu totul aparte, arta sunetelor este unicul universal prin care omul se singularizează, eliberându-se de toate *constrângerile alterității*, aceasta deținând misterioasa și inexplicabila putere de a se refuza decăderilor contingentei, în sensul în care asemenea forme de ființări ale lumii sunt ilustrate în inefabilul lor și printr-o celebră *rostire* a poetului Ștefan George: „să nu fie niciun lucru acolo unde cuvântul lipsește” (*kein ding sei, wo das wort gebricht*).

Întâlnim aici dimensiunea aparte a artei sunetelor ca discurs al interiorității ce se exprimă în adevăruri față de care „cuvintele nu știu decât să tacă!..” Nu e deci de mirare că Ștefan George este chiar unul dintre acei poeți de care eseistul von Aichelburg se va fi apropiat cu o deosebită preocupare.

Interesante în eseistica aceasta sunt și vastele deschideri, întrepătrunderea de orizonturi cu care autorul operează – aş spune – pe coordonatele interioare ale fenomenului cultural. Aducând, de pildă, în discuție aero-futurismul lui Filippo Tommaso Marinetti, considerațiile sale capătă o plasticitate specială datorată contrastantelor sugestii din sfera picturalității, acolo unde forma și culoarea capătă forță de transfigurare, iar viziunile dobândesc acele reliefuri care îl exprimă – de data aceasta – pe Wolf von Aichelburg pictorul. Trimiterile la Picasso, Cirico, Braque, Lèger, la Italia ca patrie a lui Carducci, a sonetului, a operei serria, acordă discursului auctorial un întreg și fastuos ceremonial de nuanță quasi-orchestrală. Plurivocitatea perspectivelor prin care cunoașterile și intuițiile sale ni se adresează, vădesc inflexiuni și farmec de polifonie renescentistă. Este ceea ce îi modelează

singularitatea rostirilor, iar cel care „vorbește” fiind când poetul, când muzicianul, când gânditorul subtil iar, pe lângă aceștia, adeseori și pictorul (miniaturist) dăruit cu harul special al înluminării și coloristicii.

Dintr-o astfel de perspectivă Wolf von Aichelburg se apropie de poezia lui Rilke, afirmând că vorbește despre „... primul poet care nu numai în literatura germană, ci poate și în literatura universală, a inaugurat/.../ preocuparea poeziei pentru inexprimabil”³. Acest termen poate fi considerat unul dintre cuvintele cheie în înțelegerea operei celui care a scris *Elegiile Duineze*. Între el și Mallarmé (preocupat – ni se spune – și el de „poezia pură în direcția frumosului absolut”), eseistul vede, ca diferență, faptul că ultimul ar tinde către o tăinuire și o închidere a sensului. „Rilke, dimpotrivă – se subliniază – tinde spre descoperire/.../obsedat de o nouă misiune a poeziei însăși”⁴... Ne reamintim că *Ideea de misiune* a poetului (*Dichterberuf*) își făcuse apariția încă din poetica lui Hölderlin⁵ de unde o va fi preluat și un alt mare poet al graiului (dar și al exilului) românesc, Horia Stamatu, cel care l-a tradus pe Hölderlin în limba spaniolă.

Însă atunci când se vorbește despre tăinuirea și închiderea sensului, exprimarea duce gândul la acea înnoptare a sensului asupra căreia se opriese cândva Schelling, și pe care, ulterior, Martin Heidegger o va fi reluat în meditațiile sale, acolo unde poemele lui Hölderlin păreau să deschidă orizonturi profunde atotcuprinzătoare gândiri despre Ființă.

Ceea ce acordă o stranie singularitate notațiilor lui von Aichelburg asupra *poemelor* lui Rilke se datorează, în proporție apreciabilă, unei gândiri în care imaginile lumii apar filtrate prin universului rarefiat, purificat de obiectualitate („die Gegenstandlosewelt” în estetica germană), al artei sunetelor. Atunci când afirmă că arta acestui poet „surprinde un lucru sau o stare în intimitatea lor cea mai ascunsă, acolo unde orice caracterizare aparent adecvată se destramă și devine irelevantă”, el descrie în fond modul în care imaginea lumii (înțeleasă – cum ar spune Wittgenstein – ca totalitate a ceea ce există și de asemenea a ceea ce nu există) survine înnobită de o puritate spirituală ce e specifică doar muzicii. Tainicele puteri ale acesteia dizolvă tot ce amintește de obiectualitate, de materialitatea oarbă și densă, de substanțialitatea primitivă, mereu exterioară, inoculând suplețea eterată a nous-ului. Iată de ce în considerațiile sale, von Aichelburg afirmă tranșant: „...caracterizările, denumirile fixează un lucru, indicându-ne toposul, dar în același timp îl și ascund.” Ascunderea – continuă el reluând, în ecou, aserțiunile lui Martin Heidegger – fiind o „funcție primordială a limbii ca atare/.../Definind un lucru, vorbirea ascunde fața lui; vorbind, mutăm sensul, fără a-l surprinde, fără a-l dezghioca.”⁶

Impresia de modelare muzicală a felului său de a percepe și regândi fenomenul artistic e întărită și atunci când eseistul observă că „...Rilke

evită așa-numita imitație a lumii din afară: el declanșează parcă un mecanism secret prin care obiectul începe să vorbească de la sine, el însuși...” concluzionând, într-un apofatic enunț că: „doar prin neexprimare ne apropiem treptat de punctul auto-dezvăluirii obiectului”⁷. El citează acea rostire din a 9-a *Elegie Duineză*: „...Erde, is es nicht dies, was du willst: unsichtbar in uns erstehn?” („nu e asta oare, ce îți dorești, pământule: să renaști în noi, invizibil?”).

Natura muzicală a gândirii ce singularizează eseistica lui von Aichelburg își dezvăluie sorgintea în distanța la care se situează față de contingent, în evanescențele și gravitația obstinată într-un spirit, metafizic gândit, ca suprasensibil. Fără nume (namenlos), consideră el, înseamnă fără materie și imagini, pre-simțire în orb a lucrurilor. Dar ce este, oare, muzica dacă nu arta ce respinge imaginea? Dintr-o asemenea perspectivă, lumea lui Rilke – în accepția lui von Aichelburg – capătă certe afinități cu universurile magice. Iată de ce se impune ca lucrurile și sentimentele să rămână nenumite (namenlos). E singurul mod în care ni le putem însuși: „etichetându-le, mai degrabă le îndepărtăm de noi”.

Prin urmare, acțiunea poetului trebuie să fie de ne-exprimare, de intimă identificare cu ele. Dând „lucrurilor o conștiință nouă, de esență umană./.../poetul exaltă inexprimabilul care constituie, în fond, o re-creare a lumii înconjurătoare, prin înălțări poetice sublime: aber

zu sagen, versteh, oh zu sagen, so, wie selbst die Dinge niemals innig meinten zu sein (dar să o spunem, înțelege-mă, așa să o spunem, cum niciodată lucrurile însele nu și-au închipuit să fie în adâncul lor). Contopirea noastră cu firea lucrurilor /.../pe cale de sensibilitate, nu de acaparare rațională, le mântuiește”⁸ și le face să dăinuie.

* Nota redacției: Prigonit în perioada comunistă, Wolf von Aichelburg a fost deportat în anii ‘50 în regiunea Galați și a funcționat ca om de serviciu la o școală din comuna Măicănești.

¹ Wolf von Aichelburg, *Criza sufletului modern în poezie și alte scrieri românești*, ed. Eikon, Cluj-Napoca, 2010, ediție îngrijită, note și tabel cronologic de Dan Damaschin și Ion Milea, prefată de Dan Damaschin. Titlul pentru care au optat editorii respectivului volum aparține unuia dintre articolele publicate de von Aichelburg în 1945 în paginile „Revistei Cercului Literar” de la Sibiu (nr. 4/1945).

² Ion Milea, *Notă asupra ediției*, p. 20.

³ Wolf von Aichelburg, *Poetul inexprimabilului* eseu publicat în 1975 în „Secolul 20”, în vol. *Criza sufletului modern...* apare la p. 217.

⁴ Ibid., p. 217.

⁵ Cu câțiva ani înainte von Aichelburg publica două eseuri: *Friedrich Hölderlin* (în revista „Secolul 20”, 1970) și *Poezia lui Hölderlin în etapa crepusculară* (rev. „Transilvania”, 1972).

⁶ Wolf von Aichelburg, *Criza sufletului modern în poezie și alte scrieri românești*, ed. Eikon, Cluj-Napoca, 2010, *Poetul inexprimabilului*, p. 218.

⁷ Idem.

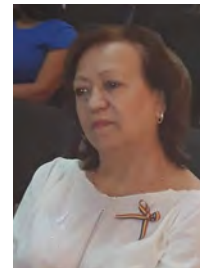
⁸ Ibid., pp. 220-221.



Nicolae Tonitza, *Flori*

ANDREI CIURUNGA - omul care a visat, omul care a suferit...

Doina Focșa



... Dar nu a renunțat la idealurile sale. Asta aş putea spune despre poetul martir Andrei Ciurunga. Am scris mai multe articole despre viața și activitatea poetului, fie în presa din R. Moldova, fie în presa din Țară sau în presa locală.

De această dată voi scrie despre inițierea unei campanii de colectare de fonduri pentru edificarea pietrei funerare la mormântul poetului, care e într-un hal fără de hal. Sunt vădit copleșită de sentimente de nedescris și de păreri de rău, determinate de vizita în luna noiembrie, anul 2017, la mormântul poetului. După această vizită pot spune că nu am mai avut liniște. M-a înspăimântat starea deplorabilă a mormântului. Cel care m-a ajutat să aflu unde este înmormântat poetul, este scriitorul Ion Lazu.

L-am contactat la telefon pe administratorul Cimitirului Bellu Catolic, preotul Augustin Cadar și am discutat problema care mă frământa. După verificările de rigoare, adică, dacă sunt achitate taxele anuale pentru cimitir, inclusiv anul 2017, atunci s-ar putea începe lucrările de edificare a pietrei funerare. Aflând aproximativ și suma cheltuielilor (5000-6000 lei), am hotărât să mă deplasez la Cahul.

Informația și permisiunea am primit-o. Deci, acțiune!

La Cahul am avut întâlnire (septembrie 2018) cu primarul domnul Nicolae Dandiș și cu vice-primar doamna Tatiana Romaniuc, doi oameni foarte cumsecade. M-au ascultat, le-am demonstrat poze și am propus să fie demarată o campanie de strângere de fonduri, pentru a reface mormântul, ca să ne putem duce la mormântul poetului, să aprindem o lumânare și să nu ne fie rușine de ceea ce vedem. Am constituit un grup de inițiativă împreună cu doamna Tatiana Romaniuc. Domnul primar a spus că nici suma nu e atât de mare și că se va implica personal. Am crezut, am sperat, dar... nu s-a făcut nimic. Mai sper...

În cinstea Centenarului (2018) a fost editată cartea Andrei Ciurunga, *Scrieri*, la editura Știința, Chișinău, director Gheorghe Prini. La invitația domnului Mihai Papuc, responsabil de ediție, am participat la lansarea acestei cărți, care a avut loc în ajunul Zilei limbii române, la 30 august 2018, la Moldexpo.

Cu multă bucurie și cu mândrie am aflat, că tot în 2018 la Târgul de Carte Gaudeamus, dedicat Centenarului Marii Uniri, a fost prezentată o colecție de carte de la editura Știința, printre care și volumul Andrei Ciurunga, *Scrieri*.

În 2015 – 95 de la naștere - l-am omagiat pe poet la Cahul, la Biblioteca Publică, „Andrei Ciurunga”. În 2020 se împlinesc 100 de ani de la

nașterea celor două mari personalități ale Cahulului: profesorul Constantin Reabțov și poetul Andrei Ciurunga - prieteni de-o viață. Am programat o omagiere deosebită a amândurora, însă nu s-a putut fizic să ajungem la Cahul, Motivul îl cunoașteți: Covid-19.

Biblioteca Publică „Andrei Ciurunga” din Cahul, director Rodica Dermengi, a organizat o conferință internațională online cu participarea: scriitorului Ion Lazu și a soției Lidia Lazu din București; poetul Petru Botezatu din Franța; profesorul universitar, poetul Gheorghe Reabțov din Chișinău; personalități din Cahul și subsemnata din Brăila, pentru a-l omagia pe poetul martir Andrei Ciurunga la cei 100 de ani de la naștere - 28 octombrie 2020. A fost foarte interesant!

Mai nou, despre prietenia și întâlnirea după o jumătate de secol a celor doi fii ai Cahulului, a scris un vast și interesant material consulul Ionel Novac, Consulatul General al României la Cahul. Puteți citi acest material în revista „Luceafărul” din Botoșani (online, 28 octombrie 2020). Același articol a fost preluat de revista „Latitudinea” din Australia.

Bibliografie:

1. A. Ciurunga, *Memorii optimiste*, București, 1992;
2. A. Ciurunga, *Poeme cu umbre de grații*, București, 1996.
3. Andrei Ciurunga, *Scrieri*, Chișinău 2018.
4. Vlad Pohilă, *Mic dicționar de nume proprii străine*, Chișinău, 1998.
5. Ziarele brăilene „Expresul”, „Ancheta”, „Înainte”, anii 1944-1949.



Ion Theodorescu-Sion, *Autoportret*



Andrei Ciurunga
(1920-2004)

Nu-s vinovat față de țara mea

La ora când cobor legat în fiare,
să-mi ispășesc osânda cea mai grea,
cu fruntea-n slavă strig din închisoare:
-Nu-s vinovat față de țara mea!

Nu-s vinovat că mai păstrez acasă
pe-un raft, întâiul meu abecedar
și că mă-nchin când mă așez la masă,
cuvios ca preotu-n altar.

Nu-s vinovat că i-am iubit lumina
curată cum în suflet mi-a pătruns,
din via dată-n pârg sau din grădina
în care atâtea șerpi i s-au ascuns.

Nu-s vinovat că-mi place să se prindă
rotundă ca o țară hora-n prag,
sau c-am primit colindători în tindă,
cum din bunic în tată mi-a fost drag.

Nu-s vinovat că toamnele mi-s pline
cu tot belșugul, de la vin la grâu,
și c-am chemat la praznic pe oricine,
cât m-am știut cu cheile la brâu.

Dac-am strigat că haitele ne fură
adâncul, codrii, cerul stea cu stea
și sfânta noastră pâine de la gură,
nu-s vinovat față de țara mea.

Nu-s vinovat c-am îndârjit șacalii
când am răcnit cu sufletul durut
că nu dau un Ceahlău pe toți Uralii
și că urăsc hotarul de la Prut.

Pământul meu, cum spune și-n izvoade,
l-a scris pe harta lumii bunul Dumnezeu,
și câți prin veacuri au venit să-l prade
îl simt și-acum pe piept cât e de greu.

De-aceea, când cobor legat în fiare,
Împovărat devina cea mai grea,
Cu fruntea-n slavă gem din închisoare:
Nu-s vinovat față de țara mea!

Ajută-mă, doamne!

De-aici, dintre sfinți și jivine,
când umbrele serii se ȧes,
mă rog în genunchi către Tine:
Ajută-mă, Doamne, să ies.

Cum nu-mi poți întinde o mână,
căci cerul e larg și înalt,
trimite-mi o creangă bătrână
de măr, peste zid să mă salt.

Și iarăși acolo, sub soare,
Îisuse, ajută-mă Tu,
să birui în drumul pe care
atâta mulțime căzu.

Pe fata cu ochii de mură
ce-a răs și m-a luat în deșert,
spălat de venin și de ură,
ajută-mă, Doamne, s-o iert.

Măicuței, ce-a vrut să mă știe
la casele ei nepribeag,
ajută-mă, Sfântă Marie,
să-i fiu bătrâneții toiag.

Iar țării cu faguri în nume.
ajută-mi, Doamne, mereu,
să-i cânt bucuriile-n lume
cu fluierul versului meu.

Am plecat cu versul

Am plecat cu versul către marea febră.
Undeva în urmă, dincolo de Prut,
rămâneau salcâmi, cartea de algebră,
buzele părtașe primului sărut.

Într-o zi când toate ne vor fi postume,
lacrima, surâsul, zborul îndrăzneț
se va-ntoarce poate, obosit de lume,
versul, numai versul, fără cântăreț...

Revelația hotarelor poeziei | (II)

Ana Dobre



Avatarii în spiritualitate și în trăirea existențială ai lui Dumitru Vasile Delceanu sunt Mihai Eminescu, Octavian Goga, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, George Bacovia, Ion Barbu, Zaharia Stancu, D. Stelaru, Magda Isanos, Nichita Stănescu, Grigore Vieru, Marin Sorescu, Nicolae Labiș, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, integrați unui experiment artistic menit a-l revela prin asemănarea stărilor și diferențiere stilistică. Dumitru Vasile Delceanu nu imită în formă, nu realizează *parodii originale*. El pătrunde în lumea fiecăruia, se încarcă precum albina de polenul frumosului artistic și-l transformă în *mierea* propriei poezii. El pare mai mult un *ucenic la clasici*, aspirând să ajungă la perfecțiunea maeștrilor.

În *Sete*, de exemplu, care are un motto din Lucian Blaga – „Mistreți de răni lăuntrice ne trecem prin veac”, dă expresie, la modul expresionist, prelungind ecouri blagiene în propria scriitură, setei de a trăi, de a înfrunta viața: „Câtă taină în preajmă și-n noi!/ Veșnicia coboară încet dinspre sat/ cumpănită pe duhul fântânilor,/ peste vetre de maci potolit sângerând/ la hotarul neclintitelor zodii”, cu necunoscutele, cu frumusețea ei, una dintre frumuseți fiind iubirea: „...Să-mi astâmpăr setea de ea/ nu-mi ajung/ toate izvoarele lumii”.

Hoța este o barbiană proprie, reinterpretare a versului „La mijloc de Rău și Bun”: „Dincolo de rău și bine –/ Glasul pășării străine.../ Plâns să fie, cântec este/ Sau mireasmă de poveste?/ Cântec este, plâns să fie/ Sau alean de veșnicie?”

Cântec plâns reia laitmotivul *ce mult te-am iubit* și transformă litania în mărturisirea unei iubiri care învinge timpul. În *Eumene*, trece în *nemărginitele lunci* (D.Stelaru), care, ca un Orfeu, o caută pe Euridice a lui: „Unde ești, Eumene, străino?” Melancolic, Nichita Stănescu scrie o elegie în transcriere de palimpsest, iar Dumitru Vasile Delceanu descoperă, astfel propriul sentiment elegiac, ca un cântec al trecerii: „Coboram cu mine prin mine spre mine/ amețit de boala pe care o purtam/ nu în oase nu în dor nu în clipă/ ci în neputința sinelui/ de a se cuprinde/ și

a se striga”. *Sunt iarbă. Mai simplu nu pot fi*, mărturisește Grigore Vieru, afirmație care este un strigăt al victoriei, ecou expresionist al acceptării mioritice a condiției umane. Destinul tragic al lui Nicolae Labiș apare, simbolic, ca o „nuntă nenunțită”, sintetizat în motto: „Amintirile zac ciuruite de-atâte erori”.

Acești poeți sunt statuile pe care Dumitru Vasile Delceanu le așază în universul său poetic, dăltuite în propriile cuvinte, necesare pentru a nu uita, precum copiii din basme, drumul către sine, către istoria neamului care trece prin lumea poezilor săi.

Povara eternității, al cincilea ciclu, este dedicat lui Mihai Eminescu, având ca model și reper atitudinea lui Tudor Arghezi afirmată în versurile alese ca motto: „Pășiți încet cu grijă tăcută, feții mei,/ Să nu-i călcați nici umbra, nici florile de tei,/ Cel mai chemat s-aline, din toți, și cel mai teafăr/ Și-a înmuiat condeiul de-a dreptul în luceafăr”.

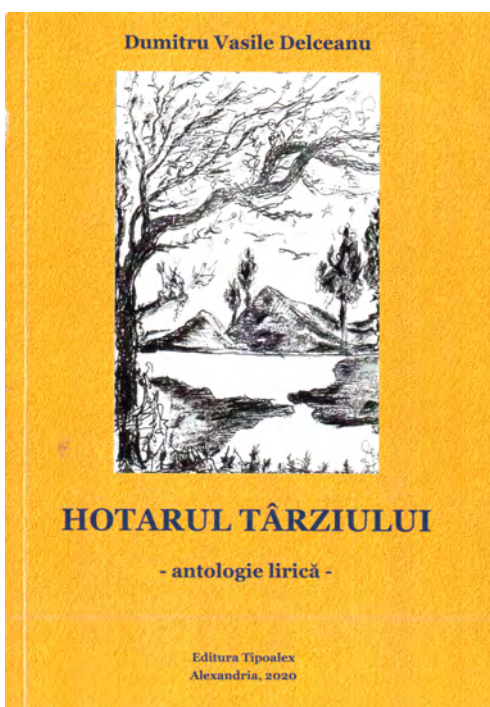
Dumitru Vasile Delceanu

exersează stilistic, după ce, intrat adânc în lumea eminesciană, a devenit el însuși... eminescian. Exercițiile stilistice sunt, deopotrivă, modelatoare și catalitice. Un exemplu îl avem în *Odă*: „Nimeni, niciodată, nicăieri, nimic,/ Numai întunerice și păreri de rău./ Ca să nu mai sufăr câte m-au durut,/ Soarbe-mă lună!”, altul în *Doină*:

„Doamne Eminescule,/ Ninge-ți tu gândurile/ Peste noi și-n noi deodată,/ Cu iubire să ne bată...”

Săptămâna albastră, în nota *Alcoolurilor* lui Guillaume Appolinaire, având un motto din poetul armean Nahabed Kuceak – „Ce dulce pe lumea aceasta sunt dragostea și vinul!”, dilatând timpul pentru a cuprinde și cânta de *inimă albastră*, reunește șapte poezii concepute ca un *banchet* poetic în care convivii lui Dumitru Vasile Delceanu sunt Li Tai-Pe, Bacovia, Villon, D. Stelaru, Nicolae Labiș, Fănuș Neagu. La capătul acestei *săptămâni albastre*, duminică, poetul se regăsește singur, ca un demiurg obosit, după ce și-a adunat în sine avatarii sufletești: „Șase pahare pline și unul gol pe prag...”

Un alt avatar este Serghei Esenin, regăsit în această ipostază în esenienele din *Chiot pentru*



Esenin. Dumitru Vasile Delceanu se visează la o întâlnire cu acesta, face schimb de imagini, integrând motive esenienne în propriul imaginar, și se regăsesc, dincolo de orice *hotar al târziului*, într-o relație fraternă. *Lună și streang* este semnificativă: „Ajută-mă, Serghei, cu-o vorbă, două;/ I-aș trimite mamei o scrisoare în sat./ Știu că-i tot ninge și plouă/ De când de ea m-am înstrăinat”; și „Te știu pe dinafară și mă știi,/ Aceleași sănii clipa ne-o colindă/ Și ninși de-aceleași lungi melancolii/ Ne suntem unul altuia oglindă”; sau: „Auuu!/ Viscolește din pământ/ Către cer;/ Tâlhărindu-ne clipa,/ Omul negru trece cu plugul/ Peste Anna tinereților noastre./ Ni s-a urât trăind/ Ni s-a urât.../ Să ne îmbrățișăm, frate Serghei,/ Și să ne tragem cu bucurie/ Ștreangul pe gât!”

Confesiunile din *Litanii în chindie*, deși au mottouri biblice, nu sunt nici extinderi, nici interpretări ale unui credincios, ci, mai degrabă, încercările unui om *ca toți oamenii* de a-și apropria adevărurile biblice, de a le integra în dimensiunea vieții profane pentru a o apropia de sacru.

Pedeapsa, prima poezie a ciclului, este o meditație asupra destinului tragic al omului, văzut ca o consecință a păcatului originar: „Câte palme tot atâtea cuie,/ Nici mai mult, nici mai puțin, nimic;/ Fie cât de mare sau de mic/ Orice suflet o Golgotă suie...” *Păcătoșenie* tratează tema

păcatului originar și motivul izgonirii din paradis într-o notă originală, poetul adăugându-i motivul tristeții lui Dumnezeu, văzut în ipostaza unui părinte care și-a luat mâna de pe umărul copiilor săi: „La ziuă, poarta raiului scâncea/ Cu cheia morții ruginită-n ea./ Și Dumnezeu a plâns întâia oară/ În barbă, învățând și el să moară...”

Motivul păcatului biblic este reluat în *Păcat continuu* și în *De zădărnice*, din ciclul *Lumi răsturnate*, într-o tratare profană, ludică, ușor persiflantă, coborând mitul în banalitatea realului: „Șerpi galbeni dând ocol pe târșăite/ La Eva trag cu ochiul, vorba ceea,/ Cu mere dulci s-o-nșele, pasămite,/ Căci măruș dulce amezi femeia.// Numai că azi, la vremi de ameteală,/ Ea și cu mere acre se înșeală”.

În dualitatea lui *coincidentia oppositorum*, Dumitru Vasile Delceanu, asemenea înaintașului său Dimitrie Cantemir din *Divanul*, are conștiința

scindării ființei – trup și suflet, efemer și etern, optează pentru toleranța în a accepta ființa umană cu luminile și umbrele ei și dă următoarea *povață*: „Ia seama, deci, cu-nțelepciune mare,/ Nu te-nșela să calci pe urma popii;/ Bea, cântă, râzi cu el, dar pe cărare/ Tu umblă pe sub meri, lui lasă-i plopii”

În această perspectivă a aspirației spre sacru, care dă șansa transcenderii, poetul privește relația dintre tată și fiu în *Binecuvântare*, și relația cu strămoșii în *Nădăjduire*. Sentimentul de respect, de pietate față de ascendenți capătă expresie în *Pietate*: „Luna-n seara asta îmi citește-n gând/ Ca pe vremuri mama alintându-mi blând/ Sufletul cu care ars de pietate/ Îi sărut mireasma palmelor crăpate”.

Amintirile bat ostenite în conștiința ultragiată a poetului care preia întreaga povară. Repetabila

povară a tristeții provenite din tragedia depopulării și pustiirii satelor este reluată în *Spovedanie*: „Mă preumblu prin sat stând de vorbă cu câinii,/ În luminile ochilor mi se-neacă zăvoare de porți,/ Cenușa din vetre visează miroznela pâinii,/ Pe pragul bisericii fumează îngerii morți. (..)// Mă preumblu prin sat să adun ce mai este –/ Câte vreo fărâma de șoaptă și gând,/ Să-mi fac aripi din ele și să zbor în poveste,/ Să se bucure satul că mă vede zburând”.

A opta secțiune, *De cobză și de cuțit*, reia, în nota lui Federico Garcia

Lorca din *Romancero gitano* și Miron Radu Paraschivescu din *Cântice țigănești*, cântece de lume, atmosfera poetică în *neastâmpăr de cobză* și străluciri de cuțit, având ceva și din poezia *Șatrei* lui Zaharia Stancu, evocat în *Poem nomad*, prelungind și intensificând epicul în stanțe lirice. Apar Him bașa și Oarba, ipostaze ale umanității sub teroarea istoriei, adăugând o nuanță de tragism unei lumi tratate, de obicei, începând cu *Țiganiada*, într-una persiflatoare, ironică. Motivele dominante sunt *cobza* și *cobzarul* ca înfățișări adecvate mediului pentru creație și creator, regăsite în *Cu struna-ntinsă*, *Cântec deocheat*, *Cântec deocheat* (variantă) etc.

Gama lirismului se schimbă în cea de-a noua secțiune, *Rouă pe gânduri*, care face pandant cu prima – a artelor poetice – *Miere amară*. Acum, Dumitru Vasile Delceanu își supune pana altor exerciții stilistice, alegând forme diferite –



Nicolae Tonitza, *Maternitate*

monostih, distih, haikuuri, catrene, rubaiate, pentru a turna și distila limba veche și-nțeleaptă, pentru a o stoarce de sensuri și semnificații, pentru a o obliga să se supună unei prozodii fixe. Poetul sintetizează mesajul, îl concentrează, distilează și decantează pentru a obține maximum de concizie, de semnificație și de expresivitate. Inspirația, *slova de foc*, cedează, uneori, în fața meșteșugului, a *slovei făurite*, în monostihuri sau în haikuuri. Iată câteva haikuuri, cu perfecta structură de 5-7-5 silabe: „Un susur de vrăji/ în tâmpla Poetului –/ rouă pe gânduri.” (1); „Jumătate stea,/ trandafir jumătate –/inima Mamei.” (3); „Măcinasem grâu,/ dar umplusem în grabă/ sacii cu Vise.” (8); „«A venit toamna» –/ se-nvelește Nichita/ cu Umbra din noi.” (10); „Spicului de grâu/ ciocârlia-i sfințește/ drumul spre Pâine.” (11).

Catrenele sunt definiții de sentimente, stări, doruri, așteptări: *Leac, Trudă, Hoție, Noimă*. Rubaiatele, având ca model rubaiatele poetului persan Omar Khayyam (1048-1131), sunt catrene dominate de un pesimism ce vine din conștientizarea dificultății apropierei, prin revelație, de divinitatea care s-a retras și nu mai răspunde chemărilor omului. Misticismul persan este depășit de Dumitru Vasile Delceanu, căci el vede în Omar Khayyam o ipostază a omului care se caută pe sine. Pesimismul, atât cât există, este legat de dificultatea omului de a se regăsi pe sine, după ce/dacă și-a pierdut zeul: „Zvonuri dă, de nuntă, zaibărul din oală/ Și se scaldă-n chiot bătătura goală/ Până-n spartul nunții când adorm cobzarii/ Și-n cheflii beția mai cu chef se scoală.// Tremură pe crânguri cerul arămiu,/ Amiros a brumă plopilor și-a târziu;/ Îngropat cu gândul în vremelnice/ Nici măcar pe nume nu mi te mai știu.”

După exersarea expresivității artistice și supunerea la nenumărate probe de virtuozitate stilistică, Dumitru Vasile Delceanu se apropie de formula colindului, a sonetului, a idilei, a rondelului, întorcând lirismul spre alte arome pentru a afla alte stări și forme, cu aceeași voluptate a confesiunii supuse formelor fixe pentru disciplinarea emoției: „Învăț să mor. Ce alb e gândul, doamne!”

Având darul de a versifica, Dumitru Vasile Delceanu cheamă cuvintele la el, iar acestea, supuse, îi dau ascultare. Așa, el se poate lăsa sedus de toate speciile poeziei cu formă fixă, pentru care adaptează o ideatică diversă, capabilă să releve dubla intenție a limbajului poetic – să transmită idei și să cutremure gândul, să tulbure sufletul.

O tematică diversă regăsim în *Lumi răsturnate*, ultimul ciclu, al zecelea, număr simbolic, dând, ca la Dante, ideea de perfecțiune spre care aspiră poetul. Metafora din acest titlu trimite la motivul lumii ca teatru, lumea răsturnată, ca lume normală/perfectă, constituindu-se ca sugestie și trimitere la cuvintele Sf. Andrei. Revenirea la normalitate se va produce doar prin *răsturnarea* celei deformate, prezentată ca lume aievea.

Tabloul dezolant al lumii de azi – o *lume răsturnată*, este desnat în *Lume pe dos*: „O, ce crimă să scuipi pe spitale și școli,/ Să-ți vinzi țara și pruncii pe o traistă de poli.../ Mai e timp, mai e loc într-o lume pe dos/ Să respiri sau măcar să-nchizi ochii frumos?” Atitudinea omului contemporan este sugerată prin sintagma *râsu-plânsu*, folosită de Mihai Eminescu, reluată de Nichita Stănescu, ca să ajungă la Dumitru Vasile Delceanu o etichetă pentru a sugera conținutul lumii răsturnate de azi, găunoșenia ei ce explică și motivează sentimentul de alienare: „Mă uit în oglindă și râd;/ Un ins din oglindă mă-njură./ E trist și sălbatic și hâd/ Și-al dracului peste măsură.// În oase mă arde un frig/ Și sângele-mi urlă barbar/ Și-n ochiul oglinzii înfig/ Un pumn cât o roată de car.// Dar ciob tremurând lângă ciob/ Dansează pe ape nătânge/ De unde străinul neghiob/ Mă-njură și râde și plânge”.

Boala secolului, previzibilă, este neliniștea existențială, conotată în *Spleen*: „Abia să te-ncapi și abia să-ți ghicești/ povara de suflet ce-o porți/ prin veacul acesta izbit în ferești/ de fluturii somnului, morți.// Și iar să nu dormi până luni/ și iar până joi să veghezi/ și-n aripi pământ să aduni/ să-l driguie alte cirezi...”

Ca imagine simbolică, spațiul bucureștean desemnează un *burg în igrasie*, atins de putreziciune fizică și morală. Pe Dâmbovița toate se surpară/ Din rele în mai rele și mai hâde.../ Doar Pena Corcodușa cea amară/ Scuipă spre cer, se scarpină și râde.” Bucureștiul boemei, cu frumoșii ei nebuni, apare în *Boemă*.

Poetul se confesează în *Eu sunt vânatul*, folosindu-se de motivul vânătorii. Ideea relevantă, invers față de metafora *viața ca o pradă* a lui Marin Preda, se referă la adevărul că eul este vânatul, prada vieții („Eu sunt vânatul și mă doare/ Un vis rănit în ochiul stâng.// Cu ochiul drept învăț să plâng.”), el este, deci, prada pe care o vânează viața, semnificație provenită, prin abatere, din metafora ordonatoare a *lumilor răsturnate*. Da, într-o astfel de lume, ieșită din matca firească, viața este vânătorul fiecăruia. În lipsa ordinii, viața a devenit o junglă...

Privirea poetului se întoarce spre toți oamenii, cuprinși în căușul unei empatii universale. Oamenii sunt *îngeri fără aripi*, fără anvergura zborului, lipsiți de transcendere. Preocuparea pentru problematica omenească se relevă și în *Ceva se întâmplă* ca încercare de scotocire, de aflare a tainelor și misterelor vieții: „Ceva se-ntâmplă. Nu știm ce și cum/ În cer e soare. Pe pământ e fum”. Lirismul provine din armonizarea contrariilor – uman și divin, sugerând complexitatea sufletului omenesc, a trăirilor sale: „Hai să bem un pelin împreună/ Până ni s-or sparge de creieri pereții,/ Să ne vindecăm de luceferi și lună/ Și să-i punem sare pe răni dimineții!”

Temele eului, redundante, apar și în *Vis de foc, Teamă*, punctând ideea dublei relații cu sine și cu lumea, în fața căreia poetul își lansează nu un *tipăt*, ci un chiot expresionist: „Luase foc grădina

de la stele/ Și de la ea luase drumul foc;/
Dezlănțuit din gândurile mele,/ Am început să
chiui și să joc”.

În relație cu Dumnezeu, poetul se simte
șubred așezat în viață și în destin, în această *lume*
pe dos. Atitudinea psalmistului, marcată de
îndoiala argheziană cu zbaterea neconținută ce
scindează omul situându-l între *credință* și
tăgadă, sfârșește previzibil în implorarea unei
dovezi concrete a existenței divine: „Arată-mi-te,
Doamne, că ești!/ Nu am eu pretenții să te pipăi,
ca altul;/ Eu sunt prea mărunțul, iar tu prea
înaltul.../ Să nu ne hrănim amândoi cu povești”.

Nu lipsește tema senectutii, în *Bătrânețe*,
abordată în relație cu spaima de moarte, pe care
poetul o transcende cu aceeași atitudine senină a
ciobanului mioritic, dar și un fel de interrogație
retorică argheziană – *de ce-aș fi trist?*: „Plouă
negru și miroase-a frică./ Rezemată de cerul
căzut/ aripa chindiei abia mai respiră.// Ostenite
și reci depărtările/ se strigă, se caută, își/ frâng
genunchii pe țarmul/ dintre singurătăți.// Calul
meu mânca jar de luceferi/ zburând altădată,
demult;/ acum mușcă o ploaie din el,/ ploaie
neagră, pârdașnică și/ nu mă mai poate purta.// Îl
duc eu ca pe-o cruce în sa”.

Presentimentul morții, *pasăre fără nume*,
cutremură ființa: „Spune-mi, pasăre albă, cum te
cheamă și cum e/ Să te lepezi de tine și de altul să
suferi?/ Ghiersul ei dă din aripi peste margini de
lume./ Ochiul meu se îngroapă în lumină de
nuferi”...

E un *târziu de noiembrie* și poetul se simte
disjuns în plinătatea dualității fragile ca ființă
pieritoare. El își lasă sufletul să se înalțe și astfel
își oferă șansa transcenderii. Privirea este
ascensională: „Trece un cocor peste sufletul meu/
și tipătul lui îmi încarcă sângele”. Meditând
înfiorat asupra trecerii, cu ritmica din acel
tulburător *acolo șezum și plânsem...*, Dumitru
Vasile Delceanu are, ca-ntr-un flash, imaginea
tinereții fugare odată cu timpul care-i curge
printre degete. Tonul este elegiac, relevând ideea
succesiunii generațiilor: „De ce te-aș mai striga?
Nepotul meu/ Mi-a spus că stați în bancă la liceu,/ Că
vă plimbați pe sub castani, prin vis/ Și ceru-
ntreg pe veci vi l-ați promis.../ Când o să-i fugi din
brațe într-o zi,/ Ca din senin și el va-ncărungi”.

Într-o continuitate perpetuă care este a vieții
înseși, Dumitru Vasile Delceanu dă drept de
conjuncție originară lui și... și spune, sugerând
astfel, eterna poveste a umanității: „...Și cât
nesomn în ochiul adormit/ Și câtă-nțelepciune
strânsă-n proști/ Și câtă neștiință-n ce cunoști/ Și
câtă mărginare-n infinit/ Și cât și câtă iar și câți și
câte/ Frumoase-n veci și pururea urâte...”

Sentimentul plenar, neatins de erorile lumii
acesteia răsturnate, pe dos, cum o vede poetul,
este iubirea, apariție fulguranță în toată antologia.
În complexitatea semnificațiilor sale, iubirea îi
apare ca *joc sălbatic*, ipostază a polimnicului, a
iubirii terestre care are ca scop perpetuarea
speciei. Ca *joc teluric*, această iubire
redimensionează, prin intensitatea trăirii, lumea

aceasta și o poate așeza în matca firescului: „A
fulgerat de sărbătoare/ Făclia dimineții-n noi/ Și
roiuri s-au stârnit să zboare...” Sensuri
asemănătoare reverberează în *Destin în doi*,
centrată pe motivul cuplului: „Am umblat călare
pe destin,/ Ori destinul da cu biciu-n noi?/ Cât a
fost de mult ori de puțin/ Adunăm și împărțim la
doi...”

În *O singură dorință*, marcată de accente
polemice, un fel de ecou al eminescienei *Ce-ți*
doresc eu ție, dulce Românie, apare și iubirea de
țară: „O singură dorință hrănesc pentru țară,/ Nimic
nu strivește dorința mea singură:/ Toți
porcii cu două picioare afară!/ Iar noi s-o începem
din nou de la lingură”.

În ultima poezie a ciclului, *Răvaș de suflet*, un
fel de testament liric, o concluzie a experienței
drumului străbătut în poezie, Dumitru Vasile
Delceanu relevă, prin sugestia harului creator,
dincolo de orice incertitudine și de *hotare ale*
târziului, o legătură intimă cu Dumnezeu care l-a
ales pentru a crea alte lumi imagine ca univers
compensatoriu, universul lui: „Eu cu Dumnezeu
meu sunt pertu,/ slobod, fără martori,/ ochi în
ochi totdeauna;/ dacă-i sunt leit după cum mă
făcu,/ între noi cum să-ncapă minciuna? (...)/ Eu,
ce mai vorbă lungă, atâta înțeleg:/ să am un
Dumnezeu al meu întreg,/ cu care să mă-mpac și
să mă cert./ Eu nu-l vreau nici felii și nici pe
sfert...// Las neclintită mărturie vouă/ Răvașul
meu de suflet scris cu rouă,/ Și-l iscălesc cu
mâinile-amândouă”.

La capătul acestei călătorii prin poezia și prin
sufletul poetului Dumitru Vasile Delceanu,
cititorul ajunge el însuși la un hotar, din
perspectiva căruia are revelația unui adevăr
personal și artistic, care le face coincidente și care
pledează pentru sensul descoperit în revelațiile
lirismului: Dacă poezie nu e, nimic nu e...



Iosif Iser, Odaliscă



JUNIMEA DUNĂREANĂ

Adi G. Secară

**1. În așteptarea „Salamandrelor”...
Un exordiu la proza lui Liviu G. Stan
(III - Al doilea roman: *Casele vor uita*, Ed.
FrACTalia, București, 2016)**



În 2016, la apariția romanului „Casele vor uita”, scriam, sub titlul «Între obsesia metafizică a spațiului locativ (vital) și „extremitatea de presentiment” a Scrierii... ca formă de Dispariție...»

Dacă știți „Chiriașul” lui Topor (via Polanski, Roman, 1976 – unde „porumbelul” umanității süskindiene îl înnebunește la propriu pe un candid rătăcit în Paris, împingându-l la o sinucidere sisifică) ori „Violette & Francois” (povestea unui cuplu care fura... cleptomatic, de prin magazine, mai mult pentru creșterea sentimentului că (anti) eroii, adică ei înșiși sunt încă vii, producție franceză, 1977, tot cu Isabelle Adjani în rolul principal feminin, regia de data asta Jacques Ruffio) și acceptați structura quasi-scenaristică, deși dând cu tifla unui Robert McKee, a romanului lui Liviu G. Stan (observație valabilă și pentru romanul de debut, prea puțin mediatizat de critica noastră bolnăvicioasă, „Sânge de pasăre pe haine”), vă veți integra poate mai ușor în atmosferă! O atmosferă brăileană la fel de sufocantă ca și în „Sânge...” (acolo brăileano-poloneză, totuși), la care aș mai adăuga o referință

cinematografică, „Irreversible” (Gaspar Noé de data asta, cu Monica Bellucci, 2002), pe lângă două sugerate chiar de autor: Antognioni și Tati. Primul cu „L'Eclisse”, al doilea cu „Playtime”, ambii prefațați în aluzii cu material greu de la Gaston Bachelard, cel din „Poetica spațiului”!

Prin „spațiu vital, locativ” nu s-ar înțelege (numai) o locuință în sensul oarecum meschin al piramidei necesităților... Ci este vorba de Locuința Ideală a Omenirii în întregul ei (nu numai Brăila ideală, idealizată! Sau Bucureștiul care apare și el, personajul locuind și în capitală înainte de a se întoarce în, cred, orașul natal!), obișnuința sau obișnuirea cu Existența, Umilințele ei (un străbunic moare înecat în fecale!), suportarea Monstruoziității, Abominabilității Banalității, Ororii (ca la pagina 140, unde ne ducem cu gândul la „oroarea” din Conrad, din „Inima întunericului”) de A Fi... La un moment dat, eroul, plimbându-se imaginar cu un autobuz, aflându-se lângă Bachelard, epistemologul, fenomenologul, esteticianul, demonstrându-i simplu alternanța „Acum este! Acum nu mai este!”, prin raportarea Ființei la Non-Ființă!

Ca să mărim misterul ființei... Cărții/ Scrierii/ Textului, mai adăugăm că moto-ul de bază este din Pascal Quignard: „Aș fi vrut să fac din recunoașterea pe întuneric specialitatea vieții mele.”

Da, Andrei Viman, personajul central, un scriitor care tocmai a renunțat la scris, profesor de aproximativ 42 de ani (ca și, dacă tot am pornit așa, personajul din „8 1/2”), proaspăt divorțat, are ce are cu Întunericul și cu Setea, o mare sete de dispariție, de evadare din identitatea sa. Pentru asta practica „un sport” aparent... liric, dar care se va dovedi unul extrem!

Cum am zis într-o postare, cui i-a plăcut „Sângele” (există chiar o subtilă, hitchcockiană legătură, cu primul roman, victima de acolo fiind găsită chiar de către Viman, aici la pagina 45), îl va regăsi, însetat de o dispariție dincolo de banalitatea metafizicii, și în „Casele vor uita”! Așadar, omul nostru, un posedat al paradoxurilor senzoriale, stătea sub semnul aceste întrebări: „Ce anomalie din complexitatea sufletească a unui om ar fi putut determina pe cineva să se preteze la ceea ce se preta el cu o regularitate mecanică în toiul nopții prin viețile celorlalți?”

Simplu sau complicat, Andrei Viman intra noaptea în casele oamenilor. Oamenilor necunoscuți, putem să le spunem astfel. Nu fura, practic nu făcea nimic, doar dispărea întru casele altora! „Poliția ar fi numit acest timp al dispariției – infracțiune, psihologia – depresie, iar omul simplu – tentativă de viol.” (p.23)

Acest viciu existențial, demn de ceata îngerilor

păzitori, va duce, în cele din urmă, la apariția unei surprinzătoare e povești de dragoste cu o femeie care ar putea fi, nu-i așa, interpretată de Isabelle Adjani! O poveste „montată” în regim de tragedie greacă (respectându-se cât a fost

posibil regula celor trei unități!): cei doi se întâlnesc practic în întuneric și în apele Dunării, se cunosc atât cât se pot cunoaște, cam tot în întuneric, ea este invitată la o plimbare romantică, vorba vine, printr-o casă străină, sunt aproape descoperiți, iar mai apoi prinși și desfigurați de către o altă „victimă”, mai veche, a escapadelor lui nocturne, un interlop demn de poezia lui Kusturica și sadismul lucid al lui Von Trier...

„Refugiați”, spre final de relatare – bună parte din text pare a fi un fel de scrisoare proces-verbal a personajului către fiica sa - , pe malul celălalt al Dunării, de unde se vede Orașul, în căutarea robinsonică a regăsirii unei purități oarecare (dar peste care dă, simbolic, omul de la Google, Atlas meta-modern, al eternei cunoașteri), cei doi vor rămâne doar ... El, Andrei Viman („El căutase dispariția și ea devenise Dispariția”), cu o nouă obsesie: Ea, Mara, care se alătură femeilor din viața lui, fosta soție și fata lor, fată care îl învinuiește de o anume incapacitate de a iubi firesc (la 104 recunoaște că are instincte paterne stângace!)

Toate personajele feminine sunt savuros construite, chiar dacă este un accent pus pe Mara, cea care fusese cât pe-aici aruncată în fântână, în copilărie, de propriul tată, un fel de Cristian Tudor Popescu. Se ajunge până la „splendoarea mucilor femeilor” (p.73), chiar până la o scenă demnă de Bloom, eroul lui Joyce, apropo de statul pe WC cu cărțile („una dintre cele mai expresive forme de evazivitate a ritmului casnic”, cu trasul apei care

trebuie să îndeplinească sacra misiune de edict al uitării!, p.104), dar și la prezentarea sistematică a unor remarci „valabile privind natura feminină” (p.131): „Chiar și în prezența unei femei atât de variate și de imprevizibile în tumultul ei lăuntric, o femeie-fulger precum Mara, nu poți să nu te gândești că există invariabil o verigă de specificitate sufletească care face din toate femeile

planetei Femeia. Era o utopie – și, înainte de toate, un viol subtil – să încerci să unești variantele ei contradictorii i. Femeia umblă în direcția finitudinii, în timp ce Bărbatul umblă în direcția începutului.” Ș.a.m.d.



Max Herman Maxy, *Natură moartă cu mască*

Desigur, omul nostru rămâne cu... Casa Disparutei, pe care o vizitează, unde o așteaptă, unde este, poate, și un Demon al dispariției, dincolo de orice vid al instinctelor, de contextul socio- politic (de întâlnit la paginile 80-85) – noaptea în care se petrece acțiunea de bază, fără back flashurile de rigoare, este cea dintre 12 și 13 iulie 2013! -, unde va putea să-și imagineze cum vorbește cu ea: „Mara, tu nu ești adevărată, dar ești un adevăr de neînvins”!

Meditațiile (și asupra caselor, dar și asupra unor chestiuni la care este greu să te gândești) se vor opri și asupra Limbajului: nici măcar acesta „nu ne poate satisface nevoia de dispariție, pentru că el face doar diviziunea, și orice diviziune e numai figurație însetată de relief” (p.46)... Dezrădăcinarea este abordată și ea tot în raport cu Acasă și Casă. Personajul, în care putem ghici un alter ego, de ce nu, poate să-și aducă aminte: în groapa de gunoi de la Glina căuta dulapuri, șifoniere: „Mă uitam în jur ca să mă asigur că nu mă vede nimeni și, dacă se nimerea să am în față un șifonier, deschideam ușa și dispăream înăuntru.” (p.54) Cam așa se întâmplă și cu unii cititori, dacă nu chiar cu toți. Scriitorii au avantajul (oare?) de a dispărea în propriile cărți, jonglând cu realitatea. Dezvoltând și conflictul părinte-copil, care apare și în „Sânge...”, Liviu G.Stan scrie: „Și pentru că de obicei e prea puțină realitate în noi, aceștia nu aveau cum să fie părinții mei și poate că nu au fost niciodată părinții mei, cum nimeni nu va fi niciodată ceea ce celălalt crede că este sau el

crede că este, căci repet, e prea puțină realitate în noi ca să încăpem în Celălalt sau în noi înșine ca într-o formă fixă; întotdeauna rămâne ca parte decidentă, ca un buton de distrugere a lumii, partea nevăzută. Par-tea Ne-vă-zu-tă. Dar pentru asta avem propozițiile. Propozițiile Absurdului. Propozițiile Absurdului pentru Partea Nevăzută. Ca într-un *Curriculum Vitae*.

Mama a trăit în cuvântul *scrijelitură*, tata în *mâzgălitură*, iar eu m-am născut în *diseminare*. (...)

Cândva, eu, Andrei Viman, am fost convins că în aspirator trăiește diavolul.

Cândva, eu, Andrei Viman, băgam capul sub pat și multe mâini de femei mă pieptăneau fără să-mi spună o vorbă, iar raritatea acestor întâmplări mă umplea de spaimă.

Dacă aş fi avut puteri supranaturale, aş fi făcut din casa părinților mei o durere de măsea.

Adevăratele granițe nu există decât în case.

Pentru că nu am avut niciodată o cameră a mea, cărțile mele sunt doar escrocherii neduse până la capăt.

Casele sunt lucruri mult prea serioase ca să le părăsim ca și cum nu am ști că ele nu mai sunt doar case, ci organe care țiue și pe care le cărăm în noi numai cu un sens de atrofie.

Și abia asta face din ele singurul argument nobil și inuman împotriva libertății.”

Dacă vreți, Liviu G. Stan scrie prima oară despre „omul aproape fantomă bântuit de case” (umplut cu vidul instinctelor!), lăsând casele bântuite de fantome altor mitologii!

Dacă este să ne imaginăm un Sartre de dreapta, cred că Liviu G. Stan l-ar putea Interpreta/ scrie! Sic! Și aici nu fac doar aluzie la o scenă care se imprimă ca o pată de vomă pe un covor abia luat: la o petrecere tatăl abțiguit dansând cu fiica și vomitând pe, parcă, rochia acesteia... Exagerând mai mult sau mai puțin, Liviu G. Stan nu scrie o „Greață”, ci o fenomenologie (deloc escrocherie, deloc impostură!) a diseminării Răului în lume, un Rău care încă nu este la dimensiunile unui tsunami istoric (să ne imaginăm că ar scrie despre Auschwitz, fenomenul Pitești, terorismul ISIS!), un rău care pare să fie uneori doar un demon al amiezii (cunoscătorii știu!), al nopții, al aspiratorului, al gumelor, desigur al dispariției (vezi p.167), al lui „Modern Talking”, un păstor al relațiilor uman-inuman ș.a. Într-un fel, scrie și despre „monștrii lași” ai lui René Purnal (la pagina 39 este menționat poetul belgian, autor al unei cărți intitulată „Introduction à la vie cruelle”), monștrii pe care fiecare om și-i duce în dinți, într-o cutie care poate fi și o carte!

Cronicarul ar fi ispitit să creadă că Liviu G. Stan știe că în cutia Pandorei nu rămăsese decât un vierme sau, hai, o omidă, un cocon, o ființă care, miraculos, deși călcată în picioare și de zei și

de oameni, mai așteaptă, deși între așteptare și dispariție „nu e nimic care să le poată separa, sunt una sosia originară a celeilalte, una și aceeași geneză. Să fii bătrân și să scrii cu bidineaua pe ziduri: Cine a fost mai întâi, așteptarea sau dispariția?” (p.167).

Un pasaj precum cel de mai jos fisurează oarecum ispita aceea, dar nu și pe cea din citat (sic!): „Viața îl călcase în picioare în diverse moduri pe Andrei Viman, dar niciodată nu-i alterase credința că există ființe umane cu identități magice și că doar ele poartă în suflet chemarea acelor întâlniri unice în care puțința stărilor de fapt a dispărut total și tot ce a rămas este protecția hazardului pur.

Îi era rușine de ceea ce-i trecea prin minte: ar fi vrut să o penetreze încet și adânc, iar ea să-i respire vulgar în părul din ce în ce mai împuținat și mai cărunt, înțelegând că singura ispită irecuperabilă a celor ca ei rămâne numai și numai mila.” (p.35)

Poate „ființele umane cu identități magice” sunt si(n)gura miză a acestei vieți, poate dispariția lor avant la lettre este motorașul care ne poartă mai departe!

Dacă este să vorbim de „un roman nou românesc”, Liviu G. Stan este cu siguranță, deja, un arhetip al acestuia! Ceea ce sună cam pretențios, dar, oricum, „casele vor uita”!

2. Din vagon a sărit vag omul, a rămas fără on, în off și of... Andrei Velea, *Omul Vag*, Ed. Eikon, București, 2021



Fals heideggerian, ne putem întreba de ce n-ar exista mai degrabă omul-girafă, decât omul-vag? Și să spunem, precum olteanul care a văzut prima oară la grădina zoologică o girafă: așa ceva nu există!

Andrei Velea, după proză și teatru, se întoarce editorial la prima dragoste literară, Poezia, ducându-se chiar înspre vremurile debutului și ante-debutului, scoțând din sertare virtuale poeme (din 2001 - o parte din ciclul „Omul vag” fiind cuprinse în volumul de debut, „Gimnastul fără plămâni”, 2010, la Editura Centrului Cultural Dunărea de Jos, Galați), revizitând „inculpatul”... vag prin 2018, rezultând o carte în două părți, fiecare parte fiind prefată de un moto, care constituie premisele „teoretice” (nu toate!) ale discursului revoltat, pentru că este o revoltă la Andrei Velea, fiind unul dintre „oamenii revoltați” post-camusieni (care se opune sau nu, axiologic, oamenilor-vagi), din acest punct de vedere fiind o poezie... filosofică, ca să nu spunem satirico-filosofică, voltaireiană. Un moto este din Ortega y Gasset („Revolta maselor”), celălalt din regretatul profesor, critic literar și îndrumător de cenacul, Constantin S. Dimofte. Al doilea moto, consistent, este un fragment din capitolul „Mic tratat despre impostură”, din „Confesiuni esențiale”, care începe cu un citat din Anton Holban: „«Ușor convingi pe-un om netot,/ Dar mai ușor pe-un om cuminte./ Pe-un semidoct nici tu, părinte,/ Nici zeii cerului nu pot.» Puteți să vă închipuiți pe cineva mai sigur decât pe perfectul mediocru? (...) Mediocritatea nu se îndoiește de nimic și, mai ales – de sine, de uluitoarea sa înzestrare cu care poate rezolva prompt și dezinvolt orice situație. Conștiința sa strâmtorată nu-și poate permite șovăiala, iar orgoliul său hipertrofic nu-și poate îngădui eșecul. Zilnic suntem martorii desfrâului impudic cu care aceste existențe înjumătățite de avariția unei naturi meschine își urlă abject și cabotin, cu efecte de comic involuntar, insanitățile gândirii, cățarați pe catarge și funii, cu limba scoasă și năclăiți de sudori, pe sub bolțile încremenite ale instituțiilor publice și academice, pe care le confundă cu cupola cercurilor nomade și în care, nu prea demult, au jucat rolul maimuței penitente și gălbejite, hămesite și falimentare. Da! Aceasta este mediocritatea ajunsă, furișată încet, răbdător, târându-se pe coate, pe burtă, rostogolindu-se cu grație de javră descântată, dându-se peste cap, surâzând mieros, scheunând cuminte și lăcrimos, lăsându-se mângaiată pe spate, pe dos, sub gușă, gângurind infantil și vicios, lingând familiar și impudic sau delicat și protocolar mânuțe, lăbuțe și fețe, postfețe. (...) E de prevăzut aici riposta pocăitului de dată recentă, întinzând spre noi ca o țepușă, un deget negru și acuzator. Vai, cum poți fi atât de crud? Dumneata ai dori ca toți acești oameni (copii și ei ai

Părintelui Etern, căruia nu ne este îngăduit să-i judecăm întocmirile) să moară, numai așa pentru că dumneata îi consideri imperfecti? Dar cine e perfect? Poate dumneata să fii?!... Iar reproșul pare corect la prima vedere, dar numai la prima, fiindcă la a doua vom descoperi ușor stratul de ipocrizie al acestui raționament păgubitor care uzează de retorica intimidantă a umanismului de paradă pentru a-și asigura efectele. ”

Din celebrul Ortega y Gasset este selectat următorul fragment:

„Omul-masă se consideră perfect. Ca să se simtă perfect, un om superior trebuie să fie deosebit de vanitos, iar credința în perfecțiunea lui nu este o parte a structurii sale intime, nu este naivă, ci îi vine din vanitate, având chiar pentru el însuși un caracter fictiv, imaginar și problematic. De aceea vanitosul are nevoie de ceilalți și caută în ei confirmarea ideii pe care vrea să o aibă despre sine. În schimb, omului mediocru din zilele noastre, acestui nou Adam, nici măcar nu-i dă prin minte să se îndoiască de propria-i desăvârșire. Încrederea în sine însuși este, ca la Adam, paradiziacă. Ermetismul înăscut al sufletului său îi interzice ceea ce ar fi condiția prealabilă descoperirii insuficienței sale: compararea cu ceilalți. Pentru a face această comparație, ar trebui să iasă o clipă din sine însuși și să pătrundă în aproapele său. Însă sufletul mediocru este incapabil de asemenea transmigrări – sport suprem.

Așadar, regăsim aceeași diferență care există dintotdeauna între un om prost și unul inteligent. Ultimul se surprinde mai tot timpul în vecinătatea prostiei și de aceea face un efort să se distanțeze de prostia iminentă; inteligența constă tocmai în acest efort. În schimb, prostul nici măcar nu-și bănuiește prostia: pare a fi foarte discret, și astfel se explică liniștea de invidiat cu care neghiobul se complace și se instalează în propria-i tâmpenie. Așa cum nu există modalitate de a scoate insectele afară din gaura în care viețuiesc, tot așa nu-i chip să-l urnești pe tâmpit din tâmpenia lui, să-l duci o clipă la plimbare dincolo de câmpul lui mărginit și să-l obligi să-și compare obișnuita viziune tâmpă cu alte moduri de a vedea, mai subtile. Prostul e prost pe viață și de neclintit, „fără pori” dacă se poate spune așa. De aceea, Anatole France spunea că un prost e mai funest decât un ticălos. Pentru că, uneori, ticălosul se mai și odihnește; prostul, niciodată.”

Bref, filosofând, dar și criticând, veți întâlni în „poeme” omul cu prostiile și prosteliile lui, mediocritatea, aurită sau nu, vanitățile și credințele lui în propria-i superioritate, perfecțiune, capacitate de a judeca, eticheta, ironia și auto-ironia (acestea din urmă ale lui Andrei Velea, umorist și satiric uneori!) fiind suverane!

Revenind la... începutul acestei recenzii, de ce ar exista Omul Vag, de ce ar trebui scris despre el

(nu despre carte, ci despre... acest tip de om, deloc „nou”), mai ales... poezie? De ce să scrii despre ceva „urât” care nu este, nu va fi, nu va vrea să fie conștient de acest „urât”, kitsch sau nu? După omul fără voie, omul recent, homo ludens, omul aproximativ, omul revoltat, omul fără însușiri, omul-metodă, mai era nevoie de „omul borcănat”, celălalt posibil nume al „omului vag”, după cum ar rezulta, ținând cont de simbioza lor, din textul de la p. 44: „pe țeasta omului vag, doi borcănați joacă azi cărți/ se chelesc unul pe altul de bani, se-njură, beau,/ apoi reiau la nesfârșit același joc monoton,/ plat dinafară, însă plin de sens pentru cei dinăuntru// și-o țin tot așa, în timp ce omul vag îi poartă pe țeastă,/ îi aurește cu reflexiile cheliei și-i dă cu gel când li se zburlesc vocile/ iar când se plictisește, trage la nimereală o carte/ din pachetul celor doi// întrucât pierde mereu, omul vag are de suportat/ orăcăielile borcănaților care-și zâmbesc complice”... sau de la pagina 33, unde apare „fața de borcan”: „omul vag se privește-n oglindă/ aranjându-și tacticos ațele sprâncenelor/ e acolo o față de borcan pe care omul vag/ și-o prezintă sieși nesatisfăcut// se tot dă cu gel pe sprâncene,/ acceptă pentru câteva minute, după care, nemulțumit, reia/ travaliu intens, cu transpirații șiroind sub piele,/ pe care omul vag abia de-l mai poate-ndura// încearcă, tot încearcă, până când, la un moment dat,/ firul răbdării se rupe/ într-un acces de panică, omul vag/ își mută sprâncenele după ureche// abia acum mulțumit,/ cu ațele sub adăpostul pânzelor,/ închide borcanul cu gel/ rânjind satisfăcut”...

Inevitabil, se va ajunge la o anume estetică a urâtului, de unde vom putea, pentru cititorul neutru, selecta

„neobișnuitul” dintre urâtenie și frumusețe. Este, dacă vreți, și o altă abordare a... omului absurdului, dacă tot am amintit de Camus, mie amintindu-mi și de teatrul lui Eugen Ionescu sau Samuel Beckett, la urma urmelor ne putem cu toții imagina cum este așteptat Godot (titlul piesei este amintit, p. 19) interpretându-l pe omul vag, doi actori stând pe niște scaune și schimbând replici

care sunt versuri din carte: „omul vag nu s-a tras niciodată din maimuță!/ acestei teorii, istoria îi va bate obrazul/ omul vag nu e nici măcar om, omul vag e cel mai important principiu/ omul vag e ceva ce niciun filosof, sociolog sau poet/ n-ar putea vreodată descrie”. (p. 12).

Clar că aici scriitorul Andrei Velea se exclude din rândul filosofilor, sociologilor și... poezilor, dar așa este jocul! Nu trebuie crezut, ci înțeles cum ar trebui! Cu inteligență se face o falsă apologie a dreptului la... prostie, pe pragul postumanismului: „omul vag are dreptul la prostie și pentru asta/ ți-ar muta rebel dinții la ceafă/ ce-ar fi să fim citiți cu toții, sclifosiți și uniformi, behăie/ într-un restaurant la o masă,/ oare nu ne-am plictisi și-ar fi ca și cum nimeni n-a citit vreodată o carte?/ la ce bun filosofia dacă toți au dreptate/ și nu e politicos să întrerupi pe nimeni la masă?// la ce bun corectitudinea cafetierelor de la raionul de electrocasnietzsche/ sau verticalitatea kantului ușii?/ omul vag are dreptul universal la prostie,/ pentru el e diferența esențială/ bă, îi explică fotbalistului voltaire, în timp ce mai termină o facultate,/ fără dreptul la prostie am fi roboți, nu oameni!” (pp. 13-14)

Nietzsche ar putea fi unul dintre părinții acestui om vag, dincolo de asocierea cu... terminatorii epocii noastre (electrocasnicele), mai existând aluzii la el: „o megalomanie universală umple de praf galaxiile,/ o supernovă e spuma de la o cafea matinală/ omul vag joacă poker și în pahar extraterestrii îi toarnă/ o distracție pe cinste din lumea în care a murit Dumnezeu”...

Ceea ce este oarecum... înspăimântător (de la omul vag plecând s-ar putea face și un film

horror, unde zombii vor fi interpretați vag sau cu posibil talent de oamenii vagi) este faptul că în oglinda OV-ului probabil fiecare dintre noi se poate regăsi, măcar parțial: „atavice sentiment/ atunci când aluneci printr-un coridor aglomerat, cu/ urechile ascunse în căști/ și omul vag din tine îl salută pe omul vag din celălalt/ într-o comuniune nebănuită// vagi, dar niciodată sintetizați pe calculatoare,/ cu ploaia cortină pe



Nina Arbore, *Portret de cercetaș*

ochi și pe buze,/ remixăm sentimente la platane,
 irosim clipe și celebrăm/ mediocritatea/ dar toate
 astea au suflet,/ repetăm insistent la un
 acordeon,/ au suflet// strânși ciorchine într-o
 cupă de vin,/ omul vag, vechii zei și viitoarele
 inteligențe artificiale/ încing un grătar și povestesc
 despre umanitatea/ care urinează amestecată de
 băutură pe zidurile propriei evoluții// apoi se
 amendează singură” (p. 18)

Se întrevăd religiile viitorului („omul vag a-
 mbrățișat religiile echilibrului universal/ și
 rânjește tâmp la lună” - p.20; „se închină la
 creșterile economice și la tehnologiile de ultimă
 generație/ are zei personali numiți performanță și
 eficiență”, p.26), unde Fericirii i se va da ceea ce
 este al ei și al Caesarului: „pentru omul vag,
 fericirea e luminiată de la capătul unui tunel/ în
 care i-a fost prea lene să intre vreodată/ e berea
 gratis de la capătul unui stadion în deșert/ e
 friptura pentru care ești plătit s-o-nfuleci toată/
 obsedat până la obscenitate de propria fericire,/ omul
 vag ar viola-o în fiecare boschet, în fiecare
 toaletă de pe marginea autostrăzii/ i-ar scrie
 numele pe ziduri, apoi și-ar tatua pe bicepși/
 „Fericirea + Omul Vag = LOVE”/ dar fericirea își
 scuipă în sân de fericire/ că nu s-a lăsat pupată pe
 gură/ și face pe fecioara timidă atunci când omul
 vag/ o ciupește de fund și-o invită la plimbare
 într-o mașină de fițe/ pentru omul vag, totul e
 fericire/ nu e nimic care să valoreze cât o clipă de
 fericire, scrie el pe Facebook/ cel mai profund
 filosof a trăit 'geaba/ dacă n-a cunoscut și el, acolo,
 niște fericire// dacă fericirea s-ar da la
 supermarket,/ omul vag ar cumpăra-o la
 promoție, în sticle mari,/ de plastic/ cu frigiderul
 burdușit de fericire,/ omul vag s-ar mângâia
 satisfăcut pe burtă și-ar spune că,/ uite, viața chiar
 merită trăită” (p. 22)

În ultimă instanță, ar fi vorba despre o
 încercare asupra nebuniei condiției umane (și
 Nebuniei în sine, sic!), care se poate visa într-un
 infern care azi se suprapune, măcar parțial,
 paradisului: „pielea omului vag pe-o sârmă,
 într-un balcon, la uscat/ pe sub foile ei, o căldură
 de foc evaporă transpirația zilei/ omul vag o
 privește emoționat, de parcă ar privi/ o haină pe
 care-a purtat-o ani de zile la rând// un curent de
 aer mișcă mănua cu unghii/ totul e acolo, doar
 zâmbetul tâmp și l-a mai păstrat omul vag/
 niciodată lipsit de el,/ omul vag aproape că nu l-a
 dat jos vreodată” (p. 36)... Imaginați-vă că veți
 ajunge, în viața de apoi, astfel, pus la uscat!
 „Năucit de-atâta căutare interioară!” (p. 38)!

Poate rămâne un dor... vag de o oamă vagă, „ai
 cărei sâni au sfârcurile mai mari chiar decât ochii
 omului”, muza... fiind parcă ocrotită de întâlniri...
 periculoase. Cea cu adevărat vagă nu poate fi
 demnă nici de cel mai firav suprarealism cu...
 lipici: „femeia vagă// clăie de farduri, piele, oase/
 și ceva scilpicios/ care o camuflează// plină până
 la refuz de admirație pentru omul vag,/ altceva în
 interiorul ei nu încapă” (p.56)

Dar muza e salvată, totuși, de poftele acestui
 super-Mărgelatu (tot scuipă coji, semințe,
 cuvinte), poftă care nici nu mai sunt doar poftă,
 nici dorințe, nici rugăciuni: „când divinitatea mai
 are un milimetru și sună la ușă,/ omul vag,
 cuprins de febra mistică,/ se repede să deschidă/
 și se ciocnește brutal de vizitator în inerția
 gestului// craniul omului vag se deschide ca o
 floare de lotus,/ sufletul i se eliberează,/ iar fața îi
 devine un rânjet continuu,/ cu dinții înșirați ca
 borcanele pe rafturi în alimentară” (p. 62)... De
 trei ori nimicul care apare în finalul cărții pare
 preferabil sfârșitului mai sus descris... Dar dacă...
 acest volum este începutul unei profeții, Vremea
 Omului Nou apropiindu-se? În sfârșit!? Sic!



Vasile Popescu, *Natură statică*



Valentin Popa

Două crochiuri critice

1. O poetă de neuitat: Mia Cuțitaru

Pe la jumătatea anilor '80 conduceam cenaclul „Miha Dragomir” ce reunea o grupare interesantă de mănuitori de condeie. La una din ședințe a intrat, sfioasă, Mia Cuțitaru. Mi-a înmănat câteva coli dactilografiate cu versuri, rugându-mă să mă uit pe ele, iar, dacă e ceva de capul lor, s-o programez pentru lectură publică. Poemele, deși inegale ca valoare, m-au convins că aveam de-a face cu o poetă adevărată, ce știe secretele poeziei, și, bineînțeles, am programat-o. Din câte îmi amintesc poemele citite au fost convingătoare pentru majoritatea vocilor critice. A devenit unul din membrii cu o bună frecvență a cenaclului. De publicat a făcut-o mai rar. Primul și unicul volum antum al acestei autoare, *Biserică pentru greieri*, a văzut lumina tiparului în anul 2001, la Editura Edmunt din Brăila

Volumul pe care îl prezentăm aici, *Cădere în genunchi*, a fost publicat sub îngrijirea fiicei sale, Wanessa Radu, la zece ani după trecerea poetei „în lumea de dincolo” și a beneficiat de o lansare în fața unui public avizat, în cadrul ediției din 2021 a Festivalului Internațional „Europoezia”, desfășurat la Brăila în perioada 23-26 septembrie.

Volumul este prefătat de un cuvânt înainte semnat de îngrijitoarea ediției, Wanessa Radu, intitulat *Scrisoare către o mamă, către o poetă, plecată să scrie printre îngeri* și beneficiază de o postfață semnată de scriitorul Constantin Gherghinoiu, purtând titlul *Nu poate să vorbească despre viață acela care n-a murit puțin*, inspirat dintru-un vers al frumosului poem *Și iar toamnă* (p. 9) al poetei în cauză.

O coincidență astrală a făcut ca evenimente importante legate de poeta Mia Cuțitaru să se petreacă la intervale de 10 ani. În 2001, debutul editorial, cu volumul *Biserică pentru greieri*, în 2011 – părăsirea acestei lumi și în 2021, editarea acestui prim volum postum și omagierea poetei la Festivalul „Europoezia”.

Titlul ales de editori, *Cădere în genunchi*, este purtat și de trei dintre poemele incluse în primul volum: *Prima cădere în genunchi* (p. 7), *A doua cădere în genunchi* (p. 10) și, în fine – *A treia cădere în genunchi* (p. 14). Și dacă informația furnizată de îngrijitoarea ediției (Wanessa Radu)

este corectă și anume că volumul, așa cum s-a tipărit, fusese pregătit de poeta însăși în timpul vieții, rezultă că metafora „căderii în genunchi” o obsedase pe Mia Cuțitaru.

În *Prima cădere în genunchi*, poem care deschide acest volum, întâlnim o rugăciune către Dumnezeu, prin care acesta este implorat să o mai lase în viață, să nu o dea cerului, pentru că „despărțită de pământ” ar fi „rană de cuvânt și arsură de izvoare.” În *A doua cădere în genunchi*, mesajul nu este tot atât de clar. Pare a fi un dialog cu îngerul, căruia îi mărturisește sentimentul neantului, al golului pe care îl exprimă, comparativ cu o entitate cu mai multă încărcătură ființială – îngerul. În *A treia cădere în genunchi*, poem lucrat într-o altă structură retorică decât primele două, poeta pare a avea de a face cu Satana, pe care îl invocă în primul vers, iar, spre final, ne propune să ne imaginăm o răstignire, dar nu a lui Iisus, ci mai degrabă a lui Satana, transpus în entitatea mitică a „luntrașului”

(Charon?). „Deodată, a-nceput lecția de răstignire./ Cuiele ruginite, pătate/ se-ndoiau în carnea luntrașului/ ca un păcat în strai de puritate.” (p. 15)

Am detaliat conținutul acestor poeme pe care se reazemă titlul, deoarece întregul volum e construit pe „dansul” luminii și al umbrelor, pe glisajul între divin și demonic, poeta trăind oarecum dramatic obsesia lipsei de claritate a entităților respective. Titluri precum *Oglinzile ne arată în strigoi* (p. 16), *Mâna crescând în moarte* (p. 22), *Lecția de părăsire. Isus pe cruce* (p. 53), dar și alte titluri mai puțin stridente, mai temperate generează poezii care se complac în această ambiguitate a esențelor divine și demonice. Obsesia morții este prezentă mai peste tot, deși nu totdeauna explicit. Brazii se „preschimbă în scânduri de sicriu” (p. 60), „cumpăna crește ca o mână din moarte” (p. 22), noaptea este o stare fizică și psihică predominantă, uneori poeta se visează mergând pe sub pământ sau se închipuie oarbă, până și luna se arată neagră, iar lumina seamănă cu un șarpe negru; „negura cere încă un fiu”. „Poate să vină / de-acum oricine/ lumină dac-ar fi/ el pentru mine/ va fi ca tine doar întuneric și... / întuneric” (pp. 33-34). Umbra îi amintește poetei permanent că moartea



este iminentă, dar se simte atât de obișnuită cu ea încât nu se mai teme.

Stilistic, impresionează la Mia Cuțitaru buna stăpânire a prozodiei clasice, adesea în cadență folclorică (în primele poeme mai ales: „Doamne, să nu crezi cumva/ că fug dinaintea Ta./ Pe cărările din mine/ doar fum gros și mărăcine”, p. 7), precum și metafora aspră, colțuroasă, provocatoare, predominant oximoronică: „Palma cu fiecare deget întunecat/ răsărea în semințe de lumină./ În cealaltă palmă, încărcată de linii/ un singur drum trebuia să mai vină.” (p. 15)

Mia Cuțitaru a scris mult și cu patimă. După mărturiile fiicei sale, Wanessa Radu, sunt în arhiva familiei zeci de dosare cu foi dactilografiate cu vesuri. Un ochi atent și devotat ar putea să mai sistematizeze câteva volume cu poezie adevărată, confirmându-se prin această probă spusele scriitorului Constantin Gherghinoiu din postfața volumului: „poeta Mia Cuțitaru există și va exista.”

2. O monografie rurală atipică: *Filiu, satul care refuză să moară*

Scrisă de doi autori care nu au legături cu această localitate, Iulian Măcreanu și Geta Șerbănescu, dar la provocarea unui descendent al ei, Octavian Brânză, plecat de multă vreme în Franța, această carte¹ are structura de conținut a unei monografii rurale, pe care am numit-o în titlu „atipică”, deoarece tratează nu despre o comunitate sătească vie, ci despre una care nu mai există. Filiu a fost cândva un sat, centru de comună din județul Brăila, situat pe malul râului Călmățui, nu la mare distanță de orașul Ianca, un sat care a dispărut pur și simplu din peisaj la începutul anilor '70 ai secolului trecut. Monografiile coordonate de Dimitrie Gusti au tratat, toate, despre comunități rurale existente, abordate cu ajutorul tehnicilor de cercetare sociologică: observația, interviul, analiza documentară ș.a.

Nemaexistând o asemenea comunitate, tehnica interviului a devenit neoperantă, ea limitându-se la intervievarea unor foști locuitori ai comunității, iar observația s-a limitat *volens-nolens* la surprinderea vizuală a cadrului geografic și a ruinelor (biserica, școala, câteva case rămase). Dar cea mai benefică pentru obținerea informațiilor s-a dovedit metoda analizei documentare, pe care autorii au exploatat-o cu sânguință și inspirație interpretativă. S-au consultat numeroase arhive, dar și lucrări publicate încă din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, pentru a reconstitui cadrele de existență ale acestui sat străvechi, cu atestare documentară încă din secolul al XVI-lea.

În excursul istoric al localității, autorii urmăresc cu atenție și cu pasiune evoluția ei, căpătarea în timp a statutului de comună, dar mai ales evenimentele care au generat declinul acestui topos, până la depopularea completă: revoltele din secolul al XIX-lea, ravagiile produse de Primul Război Mondial, în 1916, pierderile de vieți ale militarilor proveniți din comună, Al II-lea Război Mondial și înclăștarea dintre trupele germane, în retragere, și cele sovietice, chiar pe teritoriul satului, seceta din anii 1946 și 1947, represiunea autorităților comuniste împotriva țăranilor considerați chiaburi, începutul exodului către industrie, colectivizarea forțată a gospodariilor satului, inundațiile din anii '70 care au amplificat ispita migrării spre alte zări. Dar evenimentul care a dus la ștergerea numelui de Filiu de pe lista localităților a fost oferta făcută de un primar al comunei Ianca, ce urmărea să sporească populația acesteia, pentru ca localitatea să fie declarată oraș, dând locuri de casă celor din Filiu, sat cunoscut și sub numele de Budișteanu). „În următorii 3-4 ani, practic toți locuitorii din Filiu și-au demolat casele, și-au luat tot avutul și și-au construit locuințe noi, pe ceea ce astăzi este cunoscută ca *Ulița Budiștenilor*, din Ianca.” (p. 116).

Cartea este structurată pe 7 capitole, bibliografie, anexe, album cu documente și imagini, index cu nume de persoane și locuri.

Capitolul I tratează despre cadrul fizico-geografic, capitolul al II-lea - despre evoluția istorică, capitolele III-V despre principalele instituții (școala, biserica, administrație și politică), capitolul VI - despre oamenii locului, iar al VII-lea cuprinde 10 evocări realizate de diverse personalități care au avut de a face cu localitatea: fii sau fiice ale satului, cadre didactice și preoți care au slujit în sat. Mărturiile lor se dovedesc semnificative pentru ceea ce s-ar putea numi „spiritul locului”. Desigur, aceste mărturii, aparținând unor persoane născute între 1930 și 1950, vorbesc mai mult despre ultima perioadă din viața acestui sat, surprinzând evenimente

cutremurătoare precum foametea din anii 1946-1947, regimul cotelor aplicate de autoritățile comuniste gospodariilor, prigoana exercitată de aceleași autorități împotriva fruntașilor satului, a proprietarilor de magazine și cârciumi, numiți, în nomenclatorul epocii, chiaburi, arestările unor țărani mai înstăriți pentru culpa refuzului de a se înscrie în „gospodăria colectivă”. Culegerea de către autorii volumului a unor astfel de mărturisiri apropie tot mai mult lucrarea de spiritul monografiilor sociologice.

Cu siguranță, s-au mai scris astfel de cărți despre locuri care nu mai sunt, a căror dispariție a zguduit conștiința colectivă și a întreținut flacăra



imaginației, dar puține dintre ele și-au luat ca model structura unei monografii sociologice. Opera gustiană a avut și are încă un ecou semnificativ în mentalul unor intelectuali interesați de cercetarea unor comunități rurale. Gustul pentru astfel de monografii s-a manifestat mai ales la profesorii de istorie care și-au luat ca temă pentru lucrările de grad cercetarea monografică a localității natale sau a localității unde își desfășoară activitatea. Structura tematică a unei astfel de lucrări este inspirată de monografiile patronate în perioada interbelică de Dimitrie Gusti, cu deosebirea că cercetarea și prezentarea monografică a localității respective nu se bazează pe colaborarea membrilor unei echipe complexe de „monografiști”, ca în monografiile rurale gustiene, formată din sociologi, psihologi, geologi, geografi, istorici, juriști etc., ci de un singur autor, solicitantul titlului de profesor gradul I.

În această ipostază a fost și Iulian Măcreanu care s-a întâlnit cu problema satului Filiiu (Budișteanu) în cercetările sale de arhivă,

destinate realizării unei monografii a comunei sale natale, Bordei Verde care, în 2020, împlinea 515 ani de atestare documentară. Cum satul dispărut - Filiiu-Budișteanu - aparținea de această comună, studiile de arhivă i-au oferit informații prețioase despre acest loc părăsit cu durere în suflet de localnici.

Colaborarea dintre cei doi autori a avut ca rezultat o lucrare monografică interesantă, bogată în informații și provocatoare. I s-ar putea reproșa doar abuzul de repetiții fără beneficii stilistice. Autorii s-au servit, în expunerea lor, mai ales în partea de istorie recentă, de mărturiile unor persoane care au avut legătură cu satul, mărturii care se regăsesc și în capitolul 7 (*Amintiri și evocări*). Dar - cum „repetiția este mama învățaturii” - până la urmă acest posibil defect se convertește într-un beneficiu pentru cititor. Evenimentele despre care se relatează se fixează mai bine în minte.

¹ Iulian Măcreanu, Geta Șerbănescu, *Filiu, satul care refuză să moară*, Editura Total Publishing, București 2021.



Nicolae Grigorescu, *Case la Agapia*

O poetă dunăreană tradusă în limba germană VICTORIA MILESCU

Din volumul *Jenseits der Einsamkeit (Dincolo de singurătate)*,
Editura Dionysos, Germania, 2021.
Traducere și prefață de Christian W. Schenk



WILLKOMMEN DEZEMBER!

Sie gingen zu zweit, zu dritt
zu dem Todestanzwettbewerb
sie waren glücklich, davon überzeugt,
dass sie die Ewigkeit im Herzbehälter
auffrischen werden
sie hatten ein Billett
mit den Namen und der Telefonnummer
um so schnell wie möglich die Familie
des Gewinners bekannt zugegeben
ich habe die Großen Finale gesehen
eingewickelt in der Milchstraße
im Mund mit einer weißen Chrysantheme
und ein Kirschkern auf der Stirn...
Viele wurden post mortem gekrönt
und erhielten ein Obelisk von Eisscherben
und ein paar Kaiserliche
Universum Gallonen
Die zartesten, klatschten auf Messerschneide,
griffen sie und luden sie in ein Betonmischer
und sie mixen mit den Asteroiden zusammen
um die Fatalität von ihrer gegebenen Flugbahn
abzuweichen...

OHNE UNIFORM

Letztendlich
erschien auch der große Vulkanologe
uns tadelnd,
dass wir zu wenige gestorben sind und, dass
wir müssen uns ein bisschen mehr anstrengen
also, was ist das *Multum in Parvo*?
sollen wir den Gürtel etwas enger schnallen
(Empedocles Sandalen, lacht ein verkohlter Paria)
Ansonsten erstellen wir ein ungünstiges Bild
unter Jove
und wir kriegen von dem Kannibalen Tisch
keine Europium Krümel mehr...

LENTISIMO

Lieb mich nicht
unter den roten Regentropfen
auf den Körper fließend
wache über mich von dem Vipern Turm
sprich meinen Namen nicht aus
warte auf mich in erfundenen Bahnhöfen

BUN VENIT, DECEMBRIE!

Mergeau câte doi, câte trei
la concursul de dans al morții
erau fericiți, convinși că
vor regenera eternitatea
în recipientul inimii
aveau un bilet
cu numele și numărul de telefon
să fie cât mai grabnic anunțată
familia câștigătorului
I-am văzut în Marea finală
înveliți în Calea Lactee
cu o crizantemă albă pe gură
și un sâmbure de cireș în frunte...
Mulți au fost încoronați post-mortem
primind un obelisc din cioburi de gheață
și câteva galoane
imperiale de univers...
Pe cei mai firavi, aplaudând pe muchie de cuțit
i-au prins din urmă, i-au încărcat în betoniere
amestecându-i cu asteroizii
să devieze de pe traiectoria dată
fatalitatea...

FĂRĂ UNIFORMĂ

În final
a apărut și marele vulcanolog
dojenindu-ne
că am murit prea puțini și că
trebuie să mai facem un mic efort
adică ce-i aia *Multum in parvo*?
să mai strângem puțin cureaua
(sandalei lui Empedocle, râde un paria carbonizat)
altfel, creăm o imagine defavorabilă
sub Iove
și nu mai pupăm noi nicio firimitură de europiu
de la masa canibalilor...

LENTISSIMO

Nu mă iubi
sub stropii ploilor roșii
curgând pe trup
veghează-mă din turnul cu vipere
nu-mi rosti numele
așteaptă-mă-n gări inventate

aus Niemandland kommend
 lieb mich nicht, hass mich noch nicht
 ich durchquere die Splitter deiner Stimme
 lebendiger als der Tod, der Tod lose
 mit schuldigen Umarmungen
 unter einem eisernen Gesetz
 blieben wir nur noch wir zwei
 auf einem mächtigen Planeten
 von dem alles gestohlen wurde.

venind din țările de nicăieri
 nu mă iubi, nu mă urî încă
 trec printre schijele glasului tău
 mai vie decât moartea cea fără de moarte
 cu îmbrățișări vinovate
 sub o lege de fier
 am rămas numai noi doi
 pe o planetă mare
 din care totul a fost furat.

TARNUNG

Enthüllst das weiße Blatt des Tages
 beginnst die ersten Schritte zu schreiben
 danach die Dusche, den Kaffee
 wirfst aus dem Fenster ein Blick
 etwas ist passiert
 man kann es mit dem bloßen Auge sehen!
 Die neue Ära kam und ging
 drehst die Zeit nach allen Seiten um
 findest keine Makel
 offenbar nahm die Verpflichtung erns
 gestern ausgesprochen bei einem Bier in Klein Paris
 ziehst dich an um auszugehen, aber wohin
 nicht mal die Nachbarn die an deine Wände
 klopfen, klopfen nicht mehr
 Rohre Gurgeln, weißen Käfern, durchsichtige
 Schmetterlinge
 dich von Mexiko nach Panama verrückt
 machen, die Rettung röchelt
 die Polizei dröhnt ins Leere
 die Feuerwehrleute sind Schlacke und Asche
 schreibst mit Perlenasche:
 es ist der erste Tag, ich bin glücklich!...

CAMUFLAJ

Despătorești coala albă a zilei
 începi să scrii primii pași
 apoi dușul, cafeaua
 arunci o privire pe geam
 ceva s-a ntâmplat
 se vede cu ochiul liber!
 noua eră a venit și a plecat
 întorci timpul pe toate fețele
 nu-i găsești niciun cusur
 poate și-a luat în serios angajamentul
 rostit ieri la o bere în Micul Paris
 te îmbraci să ieși, dar pe unde
 nici vecinii care-ți băteau în pereți
 nu mai bat
 gâlgâit pe țevi, gândaci albi, fluturi transparenti
 înnebunindu-te din Mexic până în Panama
 salvarea horcăie
 poliția sună a gol
 pompierii sunt scrum și cenușă
 scrii cu cenușă de perle:
 e prima zi, sunt fericit!...



Nicolae Grigorescu, *Car cu boi*



POEZII

Darie Lăzărescu

Periferii (II)

Galopez
în sus
în jos
pe strada sebastian

În urma mea
câinele mihail
care cândva
a fost câine de circ

Eu port o carte sub braț
el citește din mers
istoria apocrifă a vieții mele
e un echilibru perfect

Amândoi știm asta
ni s-a tot repetat
între sfinții arhangheli și sinagogă
n-aveți voie să vă
copilăriți

Priviți ce melancolic curge drumul
prin orașul cu salcâmi
parcă ar fi o poveste
din care e imposibil să scapi
cu mintea zdravă

Nu există
cale de întoarcere
strada sebastian
nu are început nici sfârșit

Anghor

Trebuia să-mi dau seama că în ultimii ani
îmi vor pleca treptat din minte întâmplările vieții
mele
acelea tari cu iz puternic de piatră filozofală
de otrăvuri dulci
din camera Caterinei de Medici

Și uite
că-ntr-o bună zi brusc m-am simțit stupefiat
de scena casnică a netezirii cu dragoste
a cutelor cearșafului nostru preferat
cu aspect de peisaj nordic
în timp ce pe strada panseluțelor
treceau în goană
cu semnalele pornite la maxim

toate salvările din lume
Ia-mă și ascunde-mă cât mai departe
atât am mai apucat să-ți spun
ia-mă și ascunde-mă în viitorul tău mic-mic
din ce în ce mai subțire
de atâtea spălat și călcat

Poate de-acolo voi izbuti să te-ntreb
cu o voce din off
care mai e cota mondială la bursa alcoolurilor
și la urma urmei
cum mai sunt cerurile noastre duminicale.

(.....)

Să vedem dacă până la urmă
putem trăi fericiți
fără cerul înstelat deasupra
și legea morală în noi.

Reușim oare să adormim pe veci
fără să-i pipăim firmamentul,
butonând în neștire canalele
în căutarea unor stele interzise
celor sub 18 ani?

Pământul, ah, pământul
căruia îi trimitem uneori răvașe absente
ca unei rude sărace și prea îndepărtate
iar el, pământul, totuși ne răspunde,
cu toate că așa arată- negru de supărare-
ca un părinte așteptându-și fiul,
târziu în noapte,

să-i explice el, dacă poate,
de unde constelațiile, ursele, dragonii, balanțele,
pictate cu mâinile lui de copil bătrân
pe garduri, pe zidiri,
oriunde nu ajunge iarba cerului
neîndurătoare.

Ligamente

De cu iarnă, de cu toamnă,
de cu vara ce trecu,
trupul tău de carne, doamnă,
trupul meu de piatră nu.

Nu te-ncrede în vecie
care ți s-a dat doar ție

de cu seară, de cu noapte -

nemaiîntâmpilate fapte
ție ochii ți-au închis
din trezie către vis -

Trupul tău de carne, doamnă,
de cu iarnă, de cu toamnă,
dinspre noi spre paradis.

Trupul meu de piatră nu.

În câte vieți se scrie o carte

Doar tu îmi puteai răspunde
în secunda aceea rarisimă
când cineva anonim
te scotea fără milă la tablă.

Când tu, nevinovato,
te aruncai fără frică în apa neagră
a unei mări despre care
nimeni n-a scris vreodată
un rând într-o carte -

(Marea noastră a tuturor,
marea cu valuri de cretă.
Marea noastră cea de toate zilele.)

Apoi, pe neașteptate
a căzut prăfuit întunericul
ca într-o icoană bizantină.
Iar eu scrutam fericit
hăt departe
prin aritmetica simplă
a mâinii tale cu oase de pasăre - adunare-scădere,
adunare-scădere.

Mă uitam cum îmbătrânești
într-o singură viață,
într-o singură carte cu valuri de cretă.

Femeia Adela

Și când credeam
că nimic nu se mai poate-ntâmpla
în vacarmul ăsta
de sfârșit de lume

femeia Adela
hăt din statele unite
ale dezbinării

a aruncat zarurile
până-n adâncul
sufletului meu întomnat

să fii bine, da?
mie nu-mi plac
bărbații fricoși

care își deapănă viața
pe trecerea de pietoni

scrie și tu
un vers năvălaș
fix în secunda retragerii
ultimului tramvai
fă ceva pentru pagina-ntâi
a tabloidelor

cred că mai apoi s-a culcat
a plutit lin
în lunga noapte americană
era atât de frumoasă în somn
femeia Adela

tramvaiele zornăiau
ca niște zaruri blajine
se crăpa de ziuă
peste apa Lethe

Quotidian (3)

Cineva îmi tot urează
la mulți ani și să trăiesc
până la adânci bătrâneți.

Și eu mă gândesc cât de adânci
pot fi bătrânețile unui om -
cât Groapa Marianelor
ori poate cât fântâna bunicilor
din care scoteau ei
apa noastră cea din toate zilele.

Și dă-ne nouă astăzi, Doamne,
dă-ne iar fântâna cu apa ei
adâncă, rece și atentă
la cea mai mică mișcare a sufletului nostru
care după chipul și asemănarea Ta s-a zămislit
și care azi îmbătrânește
adânc, de neînchipuit.

Raft

Ah, toată viața mea pe un raft,
într-o ordine perfectă, nemțească -

alături de
trandafirul criogenat,
aghiasma de la o Bobotează
din anii 50;
ploile, noroaiele den copilărie;
lumânările, IDIOTUL,
scoicile, pietrele vulcanice
din Creta; UN VEAC DE
SINGURĂTATE,
EMINESCU, ediția principeș,
clopoțeei bătrânei mele sânni,
târfele mele blânde,
numai tu nu.

Și doar te așezasem frumos
 într-o ramă
 din cedrii Libanului,
 ferită de ochii curioși
 ai tuturor urmașilor.
 Numai tu nu.

Extemporal

Bine că ai apucat și dimineața asta cu geamurile
 aburite
 de răsuflarea fierbinte a femeii de lângă tine.
 Femeia -
 singura realitate palpabilă, ea și sânul ei
 desenat cu degetul pe sticlă și săgeata de gheață
 străpungând fără milă bieteale noastre inimi.

Rău ai făcut că te-ai trezit în cap cu visul

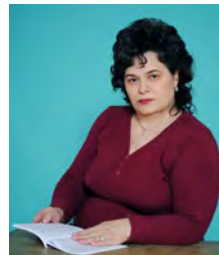
care te aruncase la marginea unui crâng
 udat de o ploaie acidă. Visul care punea la
 îndoială
 nașterea, căsătoria și moartea,
 prin urmare, aproape toată
 elementara ta cultură.

Căci două vorbe nu te-ai fi priceput să scrii
 în extemporalul acela banal
 despre **poetul cizmar, viața și opera**,
 deși ți se oferiseră detalii precise:

să ignori ploaia,
 să uiți tristețea,
 să scrii cu mâna dreaptă,
 să caligrafiezi elegant în stilul 1900
 trupul femeii de lângă tine
 care probabil
 răsuflă fierbinte
 la subsuoara ta
 și în ziua de azi.



Theodor Pallady, *Natură moartă cu Buddha*

POEZII |(din volumul *Inima vinului verde*)**Violeta Craiu** |**Până la sfârșitul lumii**

Mi-e inima strânsă, simt puterea mâniei
îngenuncheată
duhurile rele fug,
trupul meu vibrează, fără punct de sprijin.
Aripi negre peste metresa deshumată,
încoronată apoi regină.

Cu pași nesiguri
urc pe colina înverzită
între zidurile mănăstirii Santa Clara,
în Coimbra, iubire tainică
secrete sugrumate, înspăimântătoare.

Sunet strident în văzduh
clopotele îmi bat tâmpile
plâng în biserica Alcobaca,

*Um som estridente no ar
os sinos tocam em minhas tâmporas
Eu choro na igreja de Alcobaça*

mă rog pentru sufletele lor chinuite,
separate dramatic de ura regelui tată.

Ciudată soartă
două morminte regale, nedespărțite,
doi îndrăgostiți, Ines și Pedro
în clocot de sânge, dragoste eternă,
promisiunea lor *dincolo de lume*.

În toată splendoarea sa
o bibliotecă
peste închisoarea castelului se-nalță
din piatra dură de granit
aburii speranței emană înțelepciune,
protejează mărturiile de neuitat.

Seară sublimă

O adiere de vânt traversează peronul gării
coloane albe, arcade gotice
decorate cu scene istorice
cuib de insomnii și meditație.

Emoția îmbrățișează tandru sărutul pasional
privirea fierbinte, poezia.

*A emoção abraça com ternura o beijo passiona
O olhar quente, poesia.*

Pe un tablou cu scene din *azuleos*,
faianță alb-albastră, cruciați, curteni și prințese
închinându-se regelui cu bucurie,
malul râului Douro și orașul potolit
se relaxează.

Pe poduri improvizate din bărci legate cu cabluri
de oțel
localnicii trec râul,
o, ce plăcere!

Apusul cade pe podul *Dom Luis*
lungind așteptarea.

Către inima mea obosită, tu, prințul meu,
vii din ere necontrolate de trafic

O seară sublimă
și un concert live de fado

*Uma noite sublime
e um concerto de fado ao vivo*

risipește amorțeala.
dissipa marasmos.

Viva a arte!

Trăiască arta!

Într-o librărie imensă cu multe cărți
o lume magică
Știința și Arta veghează de pe fațada clădirii
cu tavane din vitralii,
basoreliefuri din bronz, cu scriitorii portughezi te
îmbie să intri
muzele dansează prin universul creației

as musas dançam através do universo da criação

spirală bucuriei cuprinde spectacolul interior.

Agitația și răsfoitul paginilor de carte
atrag cititorul curios:
emoționat urcă scările roșii
și-și soarbe cafeaua în fața unui șevalet:
se pierde între stilurile Art Nouveau și Neo-Gotic
Livraria Lello respiră.

Cândva J.K.Rowling,
refugiată într-un spațiu de legende și mister
l-a creat, aici, pe *Harry Potter*.

Din volumele numeroase, cuvintele alunecă
peste timpul blocat de istorie
portalul trecerii spre viitor antrenează bățile
inimii,
actorii, cu un ultim efort suprem, îngenunchează
în fața publicului visător.

Printre constelații
Bagheta Magică a vrăjitorului surprinde o pagină
dintr-o carte
plutind printre scriitorii lumii!

Amestecate

Rochia imprimată cu figuri fantastice
transpiră pe trupul ars de soare.
Mă strecur într-o ceainărie misterioasă
printre mesele rotunde din lemn,
însuș aer puternic de mirodenii.

Plantațiile de ceai se oglindesc în candelabre de
cristal,
luminează orizonturi legendare:
comand *Lisbon Breakfast*,
ceai negru cu pâine și gem de portocale,
perfect pentru odihna picioarelor mele.

Arta modernă stradală, nemaîntâlnită, mă
captivează:
magazinele cu suveniruri, zidurile stacojii,
decorate cu farfurii vechi din porțelan,
restaurante cu fețe de masă uzate,
colțuri de curte abandonate, vegetație cățărătoare
și schelete de scaune părăsite.

Pe o frunză un inel ruginit.
Em uma folha um anel enferrujado.

Totul mă fascinează, mă îmbrățișează pasional
ca-ntr-un tanguo irezistibil!
Gândul îmi fuge la prințul Henrique Navigatorul,
cu pelerina scurtă din catifea roșie,
trupul meu nu l-a îmbrățișat...

Fiecare loc, fiecare lucru emoționează.
O bătaie de inimă,
un balsam pentru suflet.

*Um batimento cardíaco,
um bálsamo para a alma.*

Surf la Oceanul Atlantic

Peisaj marin cioplit din lingouri de argint –
valurile înalte, incredibile,
cu monștrii deghizați să sperie
pe cei slabi de inimă.
La orizont vin ploile din senin

Ao horizonte vêm as chuvas de repente
potolite la apus, cu nuanțe de roz
Algarve, uneori fantastică, alteori dramatică,
așteaptă visătorii în paradisul surferilor.

Nelipsit *Kitesurf-ul*,
zborul cu zmeul sau cu parașuta:
ating nemărginirea!
Senzația de plutire în bătaia vântului,
gândurile libere, frânghii puternice, întinse,
adrenalină la superlativ.

Pământul eternei primăveri, pământ al
Portugaliei:
un paradis nevisat vreodată

um paraíso nunca sonhado

învăluie simțurile, mă atrage ca un magnet!

Muzele nebune recită un poem nemaiauzit
despre o iubire inocentă:
o balerină își etalează fanteziile grațioase
pe o placă albastră de surf
saltând pe valuri înspumate.

La masa lui Fernando

Zadarnic întorc toate cărțile de tarot!
În țara poezilor,
prorocirea se-ascunde-n versuri:

Îndrăgostitul unei povești neștiute
caută un loc unde să respire poezia.
La masa poetului
nenumărate tăceri și o *Grigio* delicioasă.

Zi de zi, indiferent de anotimp
În fața cafenelei *A Brasileira*, *Chiado* în Lisboa
Statuia lui de *Fernando Pessoa* așteaptă
cu aceeași emoție

neîncrederea asemănătoare cu tristețea
ne înstrăinează

desconfiança semelhante à tristeza nos aliena

Viața lui, viața mea, posibile asemănări
se prefac în calități, respingeri și scrieri
necunoscutul devine confortabil

„Este asemeni unui strat așezat.”

Mă-nchin în fața celui mai mare
scriitor lusitan
rece, distant *Fernando Pessoa*
accentuez cuvintele triumfătoare

„Simtă cel ce citește”.



ULTIMUL TRIUMF¹

(Fragment din romanul *Kogayonon*, vol. III, *Dahai*,
în curs de apariție)

Marian Găureanu

Miezul lui august ostoia ușor arsura trecutului cuprător, jăratecul dogoritor al soarelui pălea încet, mulți din bărbații Romei îmbrăcând doar tunica, fără subligaculum și preferând să simtă sub tălpi fierbințeala plăcută a pietrei.

Marele convoi își făcea ușor apariția pe Via Triumphalis, apropiindu-se de Via Aurelia. Întârziase cu aproape o oră față de anunțul senatului, afișat peste tot și citit cu glas tunător de către soldații gărzii pretoriene ce patrulau țănoși pe principalele străzi din cetate. Fusese de multe ori ținut pe loc de mulțimile de oameni ce veneau să aducă omagiu imperatorului, grupuri de femei, bătrâni și copii stropind cu apă și aruncând flori în fața coloanei.

Uriașul convoi deruta la prima vedere privitorul neștiutor. Lung de peste o mie de passuses, coada procesiunii se zărea tocmai în dreptul grădinilor Agrippinei², acolo unde Tibrul face o buclă largă și poate fi trecut pe Pons Neronianus spre Campus Martis. Ajuns în dreptul Navalii³, grupul din față se opri pentru a da răgazul convenit salutului de respect al liburnelor, triremelor și quatiremei „Dacicus”⁴ aflată încă în construcție pe dană. Clopotele de aramă își cântară clinchetul legănat al celor două lovituri rapide repetate de zece ori, oamenii oprindu-se din lucru și făcând plecaciuni înspre convoiul oprit pe celălalt mal.

Senatul hotărâse ca zidurile Romei să fie acoperite cu pânze albe, lungi, căci orașul nu are de cine să se teamă atâta timp cât viteazul imperator este încă pe pământ. Marcus Ulpius Nerva Traianus murise la vârsta de șaiszeci și trei de ani, pe data de nouă august la Cilicia, și toți cei care îl însoțeau se grăbiseră să se întoarcă acasă. Ceea ce trebuia să fie un cortegiu funerar, devenise, prin hotărârea lui Hadrianus, dar și cu aprobarea Senatului, un alai triumfal.

Primul grup, de o mie de oameni era greu de deslușit. Toți îmbrăcaseră toga praetexta⁵ și puteau fi cu greu deosebite rangurile deținute. Cavalerii aveau clavi roșii sau mov înguști la tunică, senatorii, clavi lați de patru degete și caligae roșii, iar magistrații aveau clavi și la toga pe care o purtau. Senatul făcuse o alegere ciudată, interzicând „togae pulla”⁶, dar nedând dreptul patricienilor, generalilor, magistraților, pretorilor de a purta togi fastuoase precum trabea sau toga picta. Spuseseră că nu îl vor aștepta pe cel mai bun fiu al Romei cu haine cernite, dar nici nu vor sărbători fără măsură întoarcerea în neființă a acestuia.

Imediat după grupul format din o mie de cetățeni de vază ai Romei, veneau în pas mărunț o sută de gorniști și o sută de trompetiști care celebrau prin ritmurile sonore asurzitoare când asalturile triumfului când unditul liniștitor al morții.

Apoi urmau trei mari plăci de broz aurit, fiecare fixată pe centrul unui car tras de patru cai negri ținuți în căpăstru de însoțitori. Pe fiecare dintre plăcile aurite late de opt coți și înalte de patru, erau fixate armele scumpe ale imperatorului, spadele ornamentate bogat cu aur și nestemate primite de la provincii în primul car și de la orașele sau cetățile cucerite în celelalte două, mai puțin gladiusul cu mâner de fildeș, apărătoare de aur și teacă bogat ornamentată cu ținte din argint, armă care l-a însoțit permanent.

Cel de al patrulea car tras tot de patru cai negri, era plin cu măsuțe și jilțuri sculptate, statui, obiecte scumpe, țesături frumoase brodate în fir de aur pe margini, cufere cu pietre prețioase diferite, toate aduse de Traian din Asia.

În cel de al cincilea car, mulțime de cutii mici cu cadouri din care străluceau mătăsuri, cusături meșteșugite în fir de aur sau de argint, veșminte scumpe pentru senatul Romei, iar pentru cetățenii ei câteva lăzi doldora cu aureus.

În al șaselea car, mulțime de arme scumpe, steaguri, scuturi placate cu aur și nestemate, armuri cu divinități din argint strălucitor, coifuri aurite, bucăți de aur pur topite în forme rotunde sau pătrate.

În cel de al șaptelea car, dar și legați în urma acestuia, căpetenii capturate în luptă își târau picioarele legate în lanțuri lungi, zornăitoare, cu mâinile prinse de asemenea în lanțuri.

Al optulea car era plin cu cutii mari pline cu banii tuturor popoarelor peste care domnea pax romana, bani turnați din bronz, argint sau aur. Deasupra lor atârnav panglici multicolore țepene din cauza firului de aur sau argint cu care erau înfrumusețate.

Urmau o sută de tineri frumoși, toți îmbrăcați cu togae immaculate strălucitoare și caligae din piele albă. Se vedea că materialul luminos era deosebit, adus din provinciile de la răsărit și nu frecat cu cretă, așa cum se obișnuia.

Al nouălea car tras de patru cai negri falnici, ținuti bine în frâu de doi tineri bine făcuți, purta o structură de polițe din lemn negru, nemaivăzut, acoperit precum o casă, tot cu lemn negru strălucitor. Pe toate polițele erau fixate vase din argint cu mirodenii, cutii nemaivăzut sculptate,

pline cu alifii și creme îmbătător mirositoare, pânzeturi mătăsoase de un alb strălucind ca argintul îndelung lustruit, panglici din aur și argint atârănând de jur împrejurul streșinilor micului acoperiș ce acoperea întreg carul. Spre spatele carului erau atârinate cuțitele, cuiul și ciocanul, alte instrumente pentru sacrificiul sacru.

După carul care ducea uneltele necesare sacrificării vacii albe în Capitoliu, urma al zecelea, plin cu instrumente muzicale placate cu aur și argint. Clarinetele, harpele de diferite dimensiuni, trompetele și goarneau, tobele, toate nemaivăzute de fermecătoare, iscusit placate cu aur, argint și pietre prețioase, erau pregătite pentru muzica divină ce avea să însoțească sacrificiul și focul sacru din fața templului lui Jupiter.

Urmau o mie de viteji din armatele lui Traian, bărbați adevărați care primiseră premii în mai multe rânduri, drept recunoaștere a faptelor de luptă, fuseseră decorați și recompensați de însuși Imperatorul Romei. Încolonați câte opt, formaseră trei grupuri care defilau pe drumul de pe urmă făcut de imperator. Primul grup era format din tribuni și comandanți din cele mai avute clase ale imperiului, fiind urmat de un grup de două ori mai mare, cel al centurionilor, prefecților, după care grupul masiv al soldaților, de regulă veterani care fuseseră avansați ca imaginiferi, principales, imuni de orice fel... Toți străluceau în uniforme militare pregătite pentru festivaluri, se deplasau în pas ușor, cadențat cu bătaia tobelor mari ce astupau permanent zgomotul sau muzicile marșului nemaipomenit de cetatea eternă.

.....

Al doisprezecelea car era precedat de un șir de regi și de șefi învinși de Traianus și supuși Romei, toți

îmbrăcați în straie scumpe, fără arme și cu mâinile legate simbolic la spate cu panglici purpurii. Erau urmași de principalii lor dregători, de alți membri ai familiei, în timp ce în carul frumos împodobit, cu perne purpurii și catifea roșie, luaseră loc copiii, femeile și bătrânii care nu se puteau ține singuri în marș cu coloana.

În apropierea lor, câte doi pe rând, struniți de slujitori cu pantaloni roșii largi, cu încălțări din piele întoarsă, încovoiate spre vârf, cu brâuri aurii late de două palme, douăzeci de elefanți uriași

pășeau ușor, la fiecare oprire apărând de nicăieri brațe de banane și butoaie cu apă pentru adăpat, dar și pentru răcorire pe urechi, cap și picioare. Uriașii cu colți de fildeș mai lungi decât statul unui bărbat, cărau pe spinări, balansate în funii prinse cu panglici multicolore, baloți uriași, împachetați în pânze roșii și aurii.

După elefanți urmau douăzeci de cămile la fel de încărcate cu baloți colorați. Ținute fiecare de către un slujitor care avea față de cei ai elefanților pantaloni și tunici albe, largi și turbane minuțios înfășurate pe cap, cămilele împingeau nerăbdătoare cu boturile la fiecare oprire, îngrijitorul fiind silit să scoată din buzunare mici bucăți de lemn dulce pe care lighionele le rumegau fericite.

Pe al treisprezecelea car din alaiul triumfal era amplasată lectica imperială, îmbrăcată toată în purpură, cu însemnele imperiale cusute cu fir din aur și frunzele de laur ale coroanei imperiale prinse pe fiecare parte pe ușițele din lemn subțire de nuc.

Apropierea celui de al paisprezecelea car triumfal era precedată de valuri de parfumuri orientale. Patru armăsari albi superbi, aduși

anume din Baetica⁷, erau domoliți și ademeniți cu mere mici și dulci de doi centurioni ai gărzii pretoriene. Carul triumfal somptuos, din lemn scump adus din toate colțurile imperiului, cu frâuri și hamuri din împletituri moi în care erau îmbinate fire de aur și argint, alături de cele din piele de căprioară, era ocupat de catafalcul uriaș din lemn negru cu frunze de laur din argint, pe care era fixat corpul imperatorului. Ușor înclinat, panoul lăsa să se vadă bine cadavrul imperatorului, îmbălsămat și pomăduț de cei mai iscușiți meșteri în măști mortuare.

Îmbrăcat în cele mai

scumpe veșminte, trupul neînsuflit era fixat cu sârme din argint ascunse în spatele gleznelor, sub balteus, de umeri, iar capul prins între două scândurele pierdute sub tâmpile. Așa imobilizat, nu tremura, nu-și schimba poziția atunci când roțile carului nimereau într-o piatră prost rostuită sau mișcată din locul ei, chiar dacă florile așternute în fața carului de cei prezenți pe marginile căii triumfale, formau un covor gros de două degete care amortiza orice pietricică din drum. Semnele imperiale erau cusute în fir de aur pe lorică musculată, mâinile fiind prinse pe piept,



Ion Theodorescu-Sion, *Compoziție cu țărânci*

strângând cu dreapta sceptrul din aur al puterii conferite de senat. Pe cap purta coroana de lauri din aur, iar peste umăr, prinsă într-o fibulă cu pietre prețioase, o togă cum imperiul nu mai văzuse. Toga purpura fusese transformată în toga picta, la clavii din aur de pe margini adăugându-se rânduri de pietre nestemate colorate ce desenau flori nemaivăzute. De marginile carului triumfal atârnavu șiraguri de nestemate prinse în panglici colorate, iar la picioarele imperatorului mort, trei vase cu uleiuri groase împrăștia mirosuri amestecate, de rășini de brad și polen de flori... Și panglicile colorate care atârnavu peste tot fuseseră bine îmbibate în uleiuri puternic mirositoare, ușoara adiere a vântului împrăștiind valuri amestecate de parfum...

După carul triumfal al lui Traianus urma al cincisprezecelea, aproape identic, diferențiat doar prin lipsa panglicilor, a ormamentelor din aur și argint, precum și lipsa totală a pietrelor prețioase care abundau dincolo. Doar doi pretorienii uriași despărțeau cele două care, aceștia ținând strâns căpeștele armăsarilor negri din margine. Hadrianus dorise armăsari albi, aduși din Baetica, doar și el era născut în același oraș ca și Traianus. Erau și înrudiți, un fel de veri mai îndepărtați, bunicul lui și bunica imperatorului fuseseră frați vitregi, însă generațiile în familia lui se succedaseră mai greu, așa că era cu douăzeci și trei de ani mai mic, fiind mai degrabă nepot, fapt pe care Traianus îl luase în considerare de la început.

.....
În spatele carului său triumfal, o mie de soldați din legiunile cele mai devotate, cei mai decorați, cei mai recompensați cu bani sau proprietăți, în ținută impecabilă, defilau ca un zid, ca un munte ce vine drept și strivește totul în cale. Erau dovada victoriei sale, certificau că în final, acesta este triumful lui Hadrianus. El plățise congiarium o sută și douăzeci de denarii, el adusesese elefanții, cămilele, bogățiile ce luau ochii mulțimilor, iar ei trebuiau să înțeleagă că el este noul stăpân al imperiului și făcuse totul pentru ca trecerea să fie mai ușor de acceptat și să mulțumească pe toată lumea. După ei, o mie de muzicanți grupați cu sutele, pe instrumente, astupau orice voce, orice strigăt posibil, tobele marcând solemnitatea procesiunii nemaivăzute în orașul-cetate.

Ultimele două care, ale fostului și noului imperator se aflau încă pe Vicus Tuscus când coloana cavalerilor și aristocraților din față deja intra în forumul roman. În fața templului lui Jupiter, rugul din lemn de santal, cedru și stejar îmbibat cu rășină de brad, vasele din argint pentru sângele vacii albe ce aștepta liniștită sacrificarea, amestecată de vinul dulce dat în locul apei de adăpat, fiind înșirate în apropiere.

Bicilis Zinnas Iunianus ținuse morțiș să ocupe exact același loc ca în urmă cu cincisprezece ani, Basil Galitikis trimițând oameni de încredere înaintea zorilor, inclusiv cu bani la ei, pentru a ocupa spațiul dintre primele două coloane ale

templului lui Saturn. Împreună cu cei mai apropiați oameni din casa Iunianus, aștepta sosirea ciudatei coloane, amestecătura de cortegiu mortuar și coloană triumfală, în forum romanum. Romanii mai reușeau un lucru nemaivăzut, transformând macabru în circ.

Chiar acolo îi împietriseră lacrimile în suflet când fuseseră executați viceregele Dieges împreună cu delegația dacilor venită pentru semnarea tratatului de pace cu senatul. Bicilis privi cât de bine și amănunțit erau organizate toate cele necesare ceremonialului - animalele pentru sacrificat, rugul pus la egală distanță de Forumul lui Augustus, Forumul lui Caesar și Basilica Argentaria, rândurile de pretorienii ce delimitau mulțimea, ordinea din grupurile senatorilor de pe treptele Forumului lui Augustus, a cavalerilor din fața Basilicii Iulia, a magistraților de pe terasa largă a Basilicii Argentaria, și drumul larg lăsat pe mijloc în Forum Romanum, pentru pătrunderea convoiului.

Se păstraseră locuri pentru aristocrații care precedeau pe cei doi imperatori și pentru soldații veterani decorați cât și pentru cei încă sub roman exercitus, aleși de Hadrianus.

În ovațiile mulțimilor adunate, în zgomotul triumfal al celor două sute de goarne și trompete, al sutelor de tobe mari sau mici, alaiul intrase în forumul cel mai important al Romei, oamenii ocupând spațiile rezervate din uriașa piață, iar elefanții, cămilele și celelalte care strecurându-se afară printre Templul lui Saturn și Templul lui Iovis.

Rămăseseră în fața căpeteniilor Romei doar carele cu cei doi imperatori, carul cu bani de toate felurile și carul cu pomezi, uleiuri și alte amestecuri parfumate ce urmau să fie aruncate pe rug. În timp ce sacerdoții pregăteau cele necesare uciderii ritualice a vacii sacre și a păsărilor ce trebuiau să ducă sufletul imperatorului printre zei, mai cercetau odată trupul neînsuflețit al lui Traian, punându-i banii de argint pe ochi și sub limbă și ascunzând alte monede de argint și de aur în veșminte, cei două sute de toboșari de la intrarea în piață bătură un ritm de marș solemn, pe care sacerdoții începură un dialog cu mulțimea, soldații fiind cei care răspundeau tunător, prompt.

¹ Capitol în care am folosit informații din scrierile lui Gaius Suetonius Tranquillus, Joannes Zonaras și mai ales „Epitome de los hechos y dichos del imperador Traian” de Francisco și Luis de Morales, En Valladolid, 1654.

² Agrippina Minor Iulia, sora lui Caligula, a patra soție a lui Claudius și mama lui Nero.

³ Șantierul Naval Militar, pe malul stâng al Tibrului, lângă *Campus Tiberinus*.

⁴ Quatrirema *Dacicus* a existat, nava de luptă cu patru rânduri de rame fiind în serviciul flotei romane care controla Marea Mediterană, *Classis Praetoria Misensis*, cu baza la Misenum. A existat și trirema *Danubius*, care se pare că a făcut serviciul în *Clasis Pontica*.

⁵ Toga purtată de oamenii liberi și tineri în general, până la momentul dobândirii dreptului de a purta toga pura sau toga virilis.

⁶ Togasele de doliu, togase fără clavi, complet de culoare cenușie închisă sau neagră.

⁷ Lângă Sevilla, provincia Andaluzia (partea vestică dinspre Portugalia) din Spania de astăzi. Italica era vechiul nume al orașului în care s-au născut Traianus și Hadrianus.

Gânduri pentru cel care ne-a părăsit

Pr. Ionel Ene

Am săvârșit împreună slujba de prohodire a distinsului profesor universitar, dr. Dumitru Tiutiuca! Împreună am stat un ceas de vorbă cu Dumnezeu și i-am spus cele pe care le știm despre fratele nostru Dumitru, rugându-L să-i primească ostenele pământești, dar să-i ierte și slăbiciunile, inerente firii umane. Căci aceasta este slujba de prohodire ! Este, de fapt, cea mai profundă și sensibilă rugăciune, în parte articulată, dar greu de surprins cea trăită de fiecare în parte și toți deopotrivă. Dacă partea articulată este comună tuturor creștinilor, căci i-am spus lui Dumnezeu cele ce știm că sunt comune firii umane, ceea ce am discutat și discutăm cu Dumnezeu în taina sufletului este greu de cuprins în cuvânt. Articulat, i-am spus lui Dumnezeu că și fratele nostru Dumitru *este chipul slavei Sale, deși uneori s-a lăsat rănit cu rănilor păcatelor !* Căci ce este omul ? Cea mai minunată creatură a Universului! Este *chipul slavei lui Dumnezeu, invitat să ajungă dumnezeu !* În acest sens, creștinismul este cel mai minunat mod de viață, în care omul este invitat să redevină partenerul de dialog în iubire veșnică al lui Dumnezeu, cum spunea odinioară părintele Dumitru Stăniloae (binecuvântat fie-i sufletul și Dumnezeu să-l odihnească)! Și deși suntem invitați, în această viață, să trăim într-o permanentă noblete sufletească, în care iubirea să domnească, nu de puține ori ne surprindem amăgiți sau ispitiți de fel și fel de provocări. De aceea la sfârșitul călătoriei pământești îl implorăm pe Dumnezeu să ne primească ostenele, dar să ne ierte și scăderile, neîmplinirile, voitele sau nevoitele răutăți. Și aceasta este slujba de prohodire. Stă însă în firea lucrurilor, ca la sfârșitul slujbei de prohodire să dăm o palidă mărturie despre călătorul ce și-a încheiat călătoria pe acest pământ, ceea ce încercăm și noi să facem. Suntem conștienți că nimeni nu va putea



surprinde frumusețea omului în plenitudinea sa. Pe de o parte, fiindcă omul este cea mai minunată taină a Universului, pe de altă parte fiindcă „cele ale omului numai duhul omului le știe, precum cele ale lui Dumnezeu numai duhul lui Dumnezeu le cunoaște”. Așa cum pictorul, pentru a face portretul cuiva, folosește fel și fel de culori și nuanțe, la fel noi, pentru a contura, cât de cât, portretul dlui profesor ar trebui să dăm fiecare mărturie despre ceea ce am surprins și ceea ce am descoperit în trăirile noastre comune.

Dl Prof. Nistru Țigănuș a dat mărturie despre opera dlui Tiutiuca, materializată în cărțile și studiile amintite, eu voi încerca să dau mărturie despre *omul Dumitru Tiutiuca*. Am atât de multe amintiri, am trăit cele mai frumoase clipe ale vieții academice, dânsul, împreună cu prof. Țurlan și Ion Cârâc, fiind cei ce m-au primit în Universitate, cu

trei decenii în urmă, când s-a înființat facultatea de Litere și Teologie. Un profesor de vocație, pe care l-am admirat, atât în numeroasele inspecții de grad, cât și în unele delegații. Nu pot uita pe cea mai frumoasă dintre acestea din urmă, când împreună cu prof. Cârâc și ing. Corneliu Marcu am fost, timp de 10 zile, la Universitatea din Cernăuți, în anul 1996. Am cunoscut atunci suferințele fraților noștri din Ucraina, unde 200 de sate compact românești sunt sub presiunea istoriei, limitându-li-se drepturile, dar l-am descoperit pe profesorul Tiutiuca vorbind cu profesionalism și patos despre Eminescu. L-a divinizat pe poetul nepereche, așa cum, sunt convins, ați descoperit și dv. în lucrările sale. Dar am cunoscut pe creștinul Dumitru Tiutiuca, exprimând conștiința modului de viață creștin, dar și a Tainei Bisericii. Și spun lucrul acesta fiindcă în fiecare an, de Paștele Blajinilor (luni după duminica Tomii) dorea să organizăm pomenire pentru profesorii ce

trecuseră la Domnul. Pentru dânsul Biserica era cea mai minunată taină a întâlnirii cu Dumnezeu în propria-i ființă, taină prelungită cu întâlnirea moșilor și a strămoșilor, acolo unde Dumnezeu ne așteaptă pe toți cei ce simțim și trăim aceeași realitate – locașul de cult – Biserica! A fost un profesor de vocație. A format generații după generații, a ajutat pe foarte mulți colegi și studenți, chiar dacă unii l-au făcut să simtă proverbul românesc: „Pe cine nu lași să moară, nu te lasă să trăiești!” Era familiarizat cu scrierile filocalice și de aceea puneă în practică apoftegma părinților: „Fă binele și aruncă-l în mare!” Nici o aluzie la faptul că Galațiul, la un moment dat, nu l-a mai primit și dânsul și-a găsit un loc de muncă la malul mării! Plin de solitudine, smerit, discret etc., a fost întreaga-i viață, alături de cea care i-a

fost tovarășă de drum. La fel de discret și-a luat merinde pentru această ultimă călătorie, căutându-l pe Hristos și găsindu-L în Sfânta Împărăție. Suntem încredințați că Dumnezeu, l-a chemat la Sine să-l răsplătească pentru căldura inimii, bunătatea sufletului, râvna cercetării și toate celelalte daruri ce au strălucit în viața-i pământească, de care noi ne-am bucurat și pentru care îi rămânem recunoscători și-i mulțumim acum. Pleacă dincolo, dar va rămâne cu noi nu doar prin opera scrisă, ci și prin farmecul vieții trăite la umbra Domnului Eminescu !

Fie ca rugăciunile noastre să fie bine primite de Atotputernicul Ziditor și să-și reverse harul și milostivirea Sa peste familia încercată, dar și peste sufletul iubitului nostru profesor Dumitru Tiutiucă. Veșnica lui pomenire !



Octav Băncilă, *Portret de țaran*

La înveșnicirea domnului profesor universitar Dumitru Tiutiuca *Lumina ce în lume-ai revărsat-o*

Virgil Nistru Țigănuș

„A rămâne nemuritor prin moarte reprezintă și idealul etern al morții frumoase”, scria Dumitru Tiutiuca, cel chemat în *veșnicia luminii* în crugul toamnei. Ne-a ajuns, venit din ispitele îndepărtate, un timp de cumpănă în care, cum recunoștea un părinte „îl vedem pe Dumnezeu printre lacrimi.” În acest răsărit de țară rămân aprinse focurile vii ale luminii „ce în lume a revărsat-o” distinsul, vrednicul cărturar, universitarul, doctor în filologie, Dumitru Tiutiuca.

Personalitate a culturii naționale, profesor (cu toate gradele academice) din elita intelectualității, autoritate științifică și didactică în universitățile „Dunării de Jos” și „Danubius” din Galați, „Ovidiu” din Constanța, prezent în universitățile din Cluj-Napoca (în comisia doctorală care ne-a onorat strădaniile), Cernăuți, Ismail, Chișinău, domnul Dumitru Tiutiuca a slujit școala și neamul, pășind pe lespezile de timp ale operei eminesciene. Prin cele 33 de tratate, monografii, manuale (număr al augurilor), prin sutele de articole și studii publicate, a devenit un „spiritus rector” în republica Literelor.

Atent la creativitatea modernității, Profesorul a slujit modelul de perfecțiune clasică (moralitate, claritate, temeinicie, noblețea rostirii) în

Literatura marilor clasici (I, II), *Creativitate și ideal*, *Mihai Eminescu. Cumpănirea întru Archeus*, *Eseiști români*, *Teoria operei literare*, *Ortopoetica*, *Mihai Eminescu. Prolegomene*, *Creangă sau orânduiala lumii*, *Altfel despre marii clasici*, *Cultură și civilizație* ș.a. Școala Doctorală ar trebui să abordeze această operă.

Domnia Sa se numără printre aceia care i-au întâlnit pe marii clasici – încă din adolescență – în biblioteci, apoi în amfiteatre, în privirea studenților. Distinsul profesor Theodor Codreanu îl cinstește împreună cu heraldzii „de veghe la Steaua Eminescu”.

Din Bărăganul copilăriei, Dumitru Tiutiuca a deprins libertatea spiritului, linia dreaptă a omului de omenie – același pretutindeni – în familie și în lume, toleranța înțeleaptă, umorul frust, solidaritatea în suferință, dreapta credință. Studenții de astăzi ai „literelor dunărene” sunt elevii foștilor discipoli ai Magistrului. Unii au venit cu o lumină în mâini, cinstindu-l pe acest apostol al școlii.

Se deschid cerurile! Pe înălțimea unui val de neuitată recunoștință răsare *lumina lină*. Fie ca Bunul Dumnezeu să-i primească sufletul în cerurile Sale.



Dumitru Ghiță, *Garoafe*

Ioan S. Cârâc – un magistru exemplar

Cristinel Munteanu

Întâiul meu contact cu profesorul univ. dr. Ioan S. Cârâc a avut loc la Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați, la Facultatea de Litere, Istorie și Teologie, unde am fost student între anii 1997-2001. I-am audiat un curs de morfologie, dar mărturisesc că în acea vreme gramatica, în calitatea ei de știință, începuse să mă intereseze tot mai puțin, așa că prezența mea la acel curs a fost una sporadică. Pe atunci, acordam atenție fie disciplinelor de literatură în ansamblul lor, fie istoriei limbii române și etimologiei, fie dialectologiei și etnolingvisticii etc. Pe de altă parte, nici nu avusesem norocul ca, în primul an de facultate, logica să fie predată grupei noastre de către profesorul Cârâc, așa cum se întâmplase cu alte promoții anterioare.

În consecință, am învățat să-l apreciez pe profesorul Cârâc abia mai târziu, după absolvirea facultății, când am avut posibilitatea, în diverse împrejurări, să discut cu D-Sa despre teme care ne interesau deopotrivă: printre altele, despre filosofia limbajului și lingvistica integrală a lui Eugeniu Coșeriu. De altfel, în 2011, când Ioan S. Cârâc urma să împlinească 70 de ani, i-am dedicat, în semn de prețuire, o carte (publicată abia în 2012: *Lingvistica integrală coșeriană. Teorie, aplicații și interviuri*). În nota preliminară a cărții, motivam dedicația astfel: „De multă vreme, Domnia Sa îmi este un binevoitor și răbdător partener de discuții pe teme de lingvistică, logică și filosofie, urmărind, ori de câte ori este nevoie, cu un ochi atent și critic, abordările mele din perspectiva lingvisticii integrale coșeriene, pe care o apreciază în grad maxim. Îmi vibrează și astăzi în minte cuvintele sale rostite la un curs de gramatică, într-o dimineață de mai, în anul 2001: «Vă anunț că vine Coșeriu la universitatea noastră, pentru conferirea titlului de *doctor honoris causa*. Este, la momentul actual, cel mai mare lingvist din lume!»”.

Când mi-am susținut (în iunie 2006, la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași) teza de doctorat în filologie, profesorul Cârâc a făcut parte din comisia de doctorat, la invitația conducătorului meu științific, prof. univ. dr.

Stelian Dumistrăcel. După ce am tipărit, în 2007, respectiva teză de doctorat (despre sinonimia frazeologică), profesorul Cârâc a ținut să publice într-o revistă referatul său de apreciere sub forma unei recenzii, spunându-mi că o să am nevoie și de așa ceva. Asemenea acte de generozitate coplesitoare – în care profesorul scrie recenzii despre cărțile fostului elev – sunt destul de rare. În cazul meu, ele s-au repetat și cu alte ocazii: când am editat și publicat studii din B.P. Hasdeu, când am tradus din E. Coșeriu și H. Geckeler etc. Cu aceeași generozitate, a acceptat, acum zece ani, să scriem împreună un articol despre istoria filosofiei limbajului ca hermeneutică *sui generis*. Neîndoielnic, când am hotărât să fac apoi și un doctorat în filosofie, un impuls semnificativ pe această linie a venit și dinspre D-Sa.

Se știe că Ioan S. Cârâc a predat la universitatea gălățeană, de-a lungul timpului, logică, semiotică, semantică și limba română contemporană. Beneficiind de o dublă specializare (filologică și filosofică), profesorul a fost interesat îndeosebi de cercetarea interdisciplinară, valorificată în studii, articole și comunicări științifice având ca punct de plecare fie domeniul lingvisticii, fie cel al logicii sau metalogicii (în acest sens, precizez că s-a numărat printre discipolii marelui logician român Petre Botezatu).

Printre lucrările publicate¹, se remarcă, mai ales, *Teoria și practica semnului* (Institutul European, Iași, 2003, 590 p.), un veritabil tratat de semiotică în care cititorii pot descoperi o puternică influență a gândirii coșeriene. Într-o recenzie², deloc întâmplător și nici în mod gratuit, am folosit sintagma „carte de referință” pentru a caracteriza această lucrare. După datele mele, nu mai există ceva similar, pe domeniul abordat, în literatura românească de specialitate și, probabil, nici în cea străină, dacă exceptăm *Tratatul de semiotică generală* al lui Umberto Eco (care își propunea să „naturalizeze” în Europa concepția semiotică a americanului Charles Peirce). Lucrarea are, într-adevăr, densitatea și formatul unui tratat de semiotică și, chiar dacă universitarul român declara cu modestie că ea „nu poate fi mai mult decât un proces verbal al

gândurilor altora”, cititorul atent va observa în ce constă originalitatea concepției autorului asupra domeniului cercetat. Un alt mare semiotician american, Thomas A. Sebeok, susținea, la apariția *Tratatului* lui Eco, că acesta ar fi fost „darea de seamă cea mai completă” asupra semioticii la acea vreme (1976). Același lucru se poate afirma și despre *Teoria și practica semnului*, numai că accentul cade, pe lângă inventarierea critică a cercetărilor întreprinse de alții, și pe construcția teoretică proprie. Va fi fost ilustrat astfel, oare, proverbul chinezesc care spune că „erudiția este o grămadă de cărămizi, nu-i o casă”? Nicidecum, căci profesorul Ioan S. Cârâc era informat și avea, totodată, și capacitatea de a organiza materialul dându-i o „arhitectură” personală și originală de o remarcabilă coerență.

În 2007 a acceptat să-mi acorde un interviu despre lingvistică și semiotică, în general, și despre gramatică, în special (*Lingvistica și idealul unei semiotici integrale*). Reproduc aici un fragment, ca mărturie a competenței profesorului Cârâc în domeniul de care s-a ocupat. Pentru celelalte chestiuni, deopotrivă de captivante, îi invit pe cititorii interesați să parcurgă întregul interviu (disponibil on-line pe site-ul <https://limbaromana.md>):

* * *

„C. MUNTEANU: Aveți o dublă specializare, filologică și filosofică. Sunteți deopotrivă pasionat de gramatică și de logică (lucru rar printre lingviștii români și nu numai). Mai mult decât atât, sunteți un bun cunoscător al teoriei lingvistice coșeriene (iarăși, un lucru rar pe la noi!). Împărtășiți și concepția lui Coșeriu asupra gramaticii? Este obligatoriu ca un gramatician să cunoască logică?

I.S. CÂRÂC: Orice gramatician este un lingvist, lingvistica este o știință și ca știință ea nu poate neglija în niciun fel logica, este, cu necesitate, logică. De aceea un lingvist trebuie să aibă o pregătire logică și nu numai logică, dar și filosofică și, în general, o bună pregătire de cultură generală.

În ceea ce privește raportul dintre gramatică și logică, atât de des invocat din antichitate și până astăzi, mă situez într-adevăr pe poziția lui Eugeniu Coșeriu care, încă din 1956 – în studiul *Logicism și antilogicism în gramatică* –, făcea distincții magistrale între limbaj și logică și între gramatică și logică. Limbajul, ne spune Eugeniu Coșeriu, nu

poate fi identificat cu gândirea logică. În primul rând, obiectul gândirii, cu excepția filosofiei limbajului, adică a gândirii despre limbaj, nu sunt semnificațiile și categoriile limbii, ci realitatea. În al doilea rând, limbajul nu este nici logic, nici illogic, ci este anterior logicului, fiind doar expresie semnificativă. Gândirea logică nu este anterioară, ci posterioară limbajului. Ea se bazează pe limbaj, care este forma de manifestare nu numai a gândirii logice, ci și a gândirii practice și a gândirii poetice. Acest *logos semantic* care este limbajul conține în sine, ca nediferențiat și virtual, *logosul apofantic*, expresia logică, aceea care poate fi adevărată sau falsă, existentă ca atare numai în actele de vorbire.

Singura existență reală o are textul și procesul creării acestuia, discursul.

În ce privește relația dintre gramatică și logică, dincolo de observația inițială că, fiind o teorie, orice gramatică trebuie să fie logică, trebuie să observăm că în lingvistica integrală coșeriană e vorba de mai multe gramatici corespunzând nivelurilor limbajului. La nivelul vorbirii în general avem o *gramatică generală* în cadrul căreia definim categoriile, funcțiile și procedeele gramaticale. Gramatica generală trebuie să studieze competența de a vorbi în general, *competența elocuțională*, care are la bază nu numai o *competență extralingvistică*, o anumită cunoaștere a lucrurilor, ci și o competență logică, o cunoaștere a principiilor gândirii, a modului corect de a raționa, a normelor gândirii care se aplică la vorbirea în orice limbă. De aceea gramatica generală a mai fost numită, în lingvistica tradițională, și *gramatică logică*. Dacă avem în vedere nivelul limbii istorice, a limbii ca sistem, atunci vom face *gramatică descriptivă*. În sens larg, gramatica descriptivă a unei limbi cuprinde nu numai morfosintaxa, ci și semantica structurală și fonologia, cuprinde adică descrierea structurilor unei anumite limbi funcționale, ceea ce o face echivalentă cu lingvistica structurală. Sensul restrâns al termenului *gramatică descriptivă* ne trimite la două operații autonome: identificarea categoriilor verbale proprii limbii studiate, a părților de vorbire din care este alcătuită o propoziție, și stabilirea schemelor materiale prin care se exprimă aceste categorii verbale. O gramatică descriptivă «completă» trebuie să fie atât o *gramatică constituțională*, o morfologie în sens larg, incluzând și morfologia construcțiilor sintactice, cât și o *gramatică*



funcțională, studiul paradigmelor ce pot fi stabilite în ceea ce privește funcțiile gramaticale, și o *gramatică relațională*, studiu al relațiilor între aceste paradigme. Limba ca sistem, limba funcțională este o abstracție, nu conține semnificații reale, ci numai semnificații potențiale și nu poate fi pusă în corelație cu logica. Nici *analiza gramaticală*, abordare gramaticală a textului, nu are o legătură directă, reală cu logica. Analiza gramaticală este preocupată de identificarea funcțiilor gramaticale într-un text anume, având în vedere că acestea sunt, deseori, identificabile numai la nivelul textului sau pot avea nuanțe determinate în cadrul unui text. Actele de vorbire care alcătuiesc un text sunt logice sau ilogice nu în calitatea lor de limbaj, ci ca manifestări ale gândirilor particulare.”³.

* * *

Deși pasionat de „structurile gramaticale”, profesorul Cârâc nu era adeptul formalismului lansat în gramatică de N. Chomsky. D-Sa admitea punctul de vedere coșerian, nuanțându-l (în tratatul de semiotică) și printr-o comparație revelatorie la care este bine să luăm aminte: „O modelare formală, strict sintactică a limbii nu este imposibilă și nici chiar indezirabilă, dar poate fi

făcută numai cu pierderi dureroase și ireparabile de «substanță» lingvistică. Este ca și când ar fi de ajuns să ne mulțumim cu contemplarea doar a scheletului unei persoane de sex opus pentru a ne îndrăgosti de ea”⁴.

Îmi pare rău că soarta a făcut în așa fel, încât să nu pot repeta gestul de acum 10 ani. Articolul științific, pe care urma să îl dedic profesorului Ioan S. Cârâc la împlinirea a 80 de ani de viață (pe 12 decembrie), va apărea, din păcate, cu o mențiune *in memoriam*. Îmi va fi dor de discuțiile cu D-Sa, din care am avut mereu de câștigat nu doar în planul științei, ci și în planul vieții și al relațiilor interumane. *Sit tibi terra levis, Magister!*

¹ Alte cărți publicate de Ioan S. Cârâc: *Întemeieri raționale în filozofia științei* (1983, coautor), *Introducere în semantica propoziției* (1991; având la bază teza de doctorat susținută în 1985), *Curs de semantică* (2001), *Introducere în morfologie* (2002).

² Cristinel Munteanu, *Un important tratat de semiotică elaborat pe temeuri coșeriene*, în „Limba română”, Chișinău, anul XVII, nr. 10-12, 2007, p. 175-179.

³ Vezi *Lingvistica și idealul unei semiotici integrale* [interviu cu Ioan S. Cârâc, realizat de Cristinel Munteanu], în „Limba română”, Chișinău, anul XVII, nr. 4-6, 2007, p. 25-30.

⁴ Ioan S. Cârâc, *Teoria și practica semnului*, Institutul European, Iași, 2003, p. 226.



Nicolae Dărăscu, *Chioggia*

Perspectiva metafizică în abordarea moralei la Vasile Băncilă

Valentin Popa

Autor al mai multor studii pe tema concepțiilor etice ale unor gânditori români din zona gândirii de dreapta (Traian Brăileanu, Mircea Vulcănescu) și dovedindu-și competența în prezentarea gândirii etice românești (*Rostiri etice în filosofia românească. Studii de istorie a reflecției morale românești*, vol. 1, ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2010; vol II, Editura Ars Docendi, București, 2017), Constantin Stroe își propune în volumul de față să abordeze concepția etică a lui Vasile Băncilă¹.

Cartea pe care o avem sub lupă aici beneficiază de o consistentă prefată a universitarului sibian, Ion Dur, autor și el al unui volum despre filozoful Vasile Băncilă². Prefața amintită se intitulează *O etică (și morală) întemeiată pe răul metafizic fatal*.

Volumul lui C. Stroe conține 7 capitole intitulate astfel:

1. Concepția etică a lui Vasile Băncilă din perspectiva metafizicii sale asupra lumii și a omului;
2. Moralul metafizic – dimensiune definitorie a metafizicii spiritualiste de factură creștină;
3. Perspectiva eticii despre omul moral;
4. Dualități (Antinomii) ale moralului și moralei;
5. Intuiții ale moralului;
6. Existența răului în lume – temă *princeps* a metafizicii morale;
7. Etnicul și ethosul lui (Națiunea ca filosofie și etica).

Autorul se servește în prezentarea doctrinei etice a lui Vasile Băncilă îndeosebi de volumul XI din seria de *Opere*, editate de Editura Istros a Muzeului Brăilei, sub îngrijirea editoarei Dora Mezdrea³, dar și de volumul XII intitulat *Sistem de filozofie. 7. Filozofia națiunii*, Istros, 2016. Se mai servește de volumul VII, consacrat metafizicii (Istros, 2009) și de volumele de *Aforisme și paraaforisme*, atât de cele editate de Editura Istros (volumele XV și XVI, 2011, 2012), cât și de cele editate de Ileana Băncilă (Editura Marineasa, 1993, 1994, 1996).

Așa cum subliniază Ion Dur în titlul prefeței, doctrina morală a lui V. Băncilă se întemeiază pe ideea „răului metafizic fatal”, teză pe care C. Stroe o dezvoltă în capitolul 6, *Existența răului în lume*

– temă *princeps* a metafizicii morale. În acest capitol, autorul observă că problema binelui și răului nu ține numai de moralitate, ci mai ales de metafizică. În moralitate trebuie avute în atenție anumite intuiții, și anume, „simpatia” și „mila”, versus „nepăsarea” și „egoismul”, pentru că ele întemeiază comportamentul moral care poate fi apreciat ca „bun” sau „rău”.

Cartea d-lui C. Stroe se dovedește deosebit de valoroasă sub aspectul ideatei oferite având în plus și meritul că este a doua carte (după cea a lui Ion Dur, citată mai sus) în care se valorifică efortul cercetătoarei Dora Mezdrea și a Editurii Istros a Muzeului Brăilei „Carol I” de a edita opera integrală, inclusiv cea de sertar a gânditorului originar din Brăila.

În primul capitol, Constantin Stroe se ocupă de principalele mobiluri ale comportamentului moral, indicate de Băncilă: mila și dreptatea. Dar mila, constată filozoful, nu este întotdeauna dreaptă, iar dreptatea nu este

întotdeauna morală. Combinația ideală ar fi, de aceea, dreptate plus milă. Dreptatea este mai degrabă un sentiment social și, de aceea, pentru a fi încorporată în morală are nevoie de vehiculul milei.

A doua temă, după cea a mobilului moral, este cea a scopului moral. Pentru mulți, acest scop moral este fericirea, soluție ce nu convine filozofului, deoarece vine dinspre etica hedonistă. A-ți propune ca scop fericirea este nerecomandabil, pentru că evenimentele dureroase vor fi percepute ca fiind catastrofale. Dimpotrivă, dacă îți propui ca scop al vieții datoria, momentele de împlinire vor fi percepute ca fiind sublime. „Pentru cel dintâi picăturile de durere îi otrăvesc toată viața, pentru cel din urmă, picăturile de fericire îi luminează toată viața.”⁴ Nici creația, prin caracterul ei elitist, nu poate fi socotită un scop al vieții. Abia mântuirea i se arată filozofului ca fiind cu adevărat scopul zbaterii noastre prin timp.

Pentru Băncilă, subliniază C. Stroe, morală nu poate fi concepută în afara perspectivei metafizice. Metafizicismul moralei trebuie văzut atât în mobil cât și în scop. De aceea, dacă e să ierarhizăm ceea ce concepem drept scop al vieții, atunci pe primul



loc trebuie plasată mântuirea, apoi creația și, în final, fericirea.

Constantin Stroe observă apoi că pentru Băncilă „Baza moralei o reprezintă metafizica spiritualistă exprimată de religia creștină”, „Moralul are o metafizică implicată – dar implicația, de obicei nu devine conștientă.”⁵

Concluzia lui Băncilă, apreciază exegetul, trimite la ideea că morala este în fondul ei o metafizică, o metafizică aplicată, pragmatică. Ea nu poate avea la baza ei nici perspectiva empiristă, nici cea materialistă. Doar o metafizică spiritualistă, solidară cu religia, poate fi un bun temei pentru morală. „Morala e ontologică prin excelență”, mai notează filozoful, ceea ce se poate înțelege reflectând la intuiția de datorie și la cea de scop. Datoria derivă din obligația pe care o avem față de Viață, iar scopul derivă din conștiința că trebuie să facem bine întregii Vieți. Pentru acest fapt ajutam pe cel aflat în dificultate. „Morala e funcția de a atenua, fără a-l anula în esență, răul din lumea sensibilă.”⁶

Băncilă se dovedește realist când își pune problema realizării acestei funcții. Singura eficiență se dovedește „morala fricii”, cei mai mulți având nevoie de o sperietoare pentru a înțelege să respecte normele. Este vorba de cei trei factori de constrângere care a limitat de-a lungul timpului tentația răului: poliția, opinia publică și Dumnezeu. „Frica de acești trei factori, adică morala fricii, e singura morală efectivă, în esență, pentru mulți oameni.”⁷

Preocupat de originea moralei și a conștiinței morale, Vasile Băncilă invocă aici puterea de anticipație a omului. Prevăzând care sunt efectele propriilor acte, omul moral se abține de la producerea unor acte dăunătoare celorlalți, înfrânându-și pornirile, ispitele inerente vieții. Puterea de anticipare este suportul conceptului de ideal, de faptă ideală, adică faptă cu efecte binefăcătoare. La originea moralei, se află, în concepția filozofului, „contradicția dintre ideal și fapte”. Morala a apărut pe lume ca un mecanism de compensație. La ieșirea din animalitate, omul pierde din instinctele care asigurau armonia speciei, riscând să devină o ființă rea prin excelență. Apariția moralei, cu funcția ei de compensație, blochează un astfel de proces degenerativ. Morala devine astfel factor de instituire a unui tip de realitate socială care n-ar fi căpătat viață dacă omul ar fi fost lăsat să se comporte în acord cu pornirile sale egoiste. Astfel morala devine un factor de creație ontologică, iar omul moral se manifestă ca un „colaborator al ontologicului.”

Constantin Stroe sesizează în notele lui Băncilă o problemă importantă. Morala e doar un construct social sau își află premisele în anumite intuiții a priori, cum le numea Kant, ce fac posibilă judecata morală. Răspunsul filozofului se află în al doilea membru al disjuncției. De aceea el decide că „mobilul moral e înăscut (ca direcție) în om, e deci ceva originar”. El nu poate fi derivat din altceva. „A voi să explicăm reacția morală din altceva e tot așa de absurd și iluzoriu-artificial ca și a explica intuiția spațiului, a timpului din experiență.”⁸ Dovada adevărului acestei aserțiuni

o găsim în studiile de antropologie. Popoarele primitive, abia ieșite din animalitate, au dat dovada, la descoperirea lor de către europeni, că dispun de o conduită morală mult mai solidă decât a omului modern.

O altă problemă asupra căreia a reflectat filozoful originar din Brăila a fost aceea a raportului dintre morală și drept, ne comunică C. Stroe. Aceste două mecanisme normative sunt destinate să conducă la înstăpânirea dreptății. Dar cele două instanțe sunt totuși diferite ca origine și substanță. „Dreptul e o biologie codificată, el nu e metafizic. Moralul e spirit codificat (mai bine zis implicit, căci el nu are coduri formale) și e metafizic în esența lui”.⁹ Ideea surprinzătoare de „biologie codificată” semnifică faptul că normele de drept izvorăsc din necesități de ordin biologic, referitoare la viață. Dreptul sancționează orice amenințare la adresa vieții: suprimarea acesteia, violența, privarea de resurse pentru a trăi, afectarea sănătății, neglijarea copiilor sau relele tratamente la adresa acestora etc. Mai greu de explicat este cealaltă idee: moralul ca spirit codificat.

În capitolul III, C. Stroe se ocupă oarecum de antropologia lui Băncilă, valorificând mai mult volumele de *Aforisme și paraaforisme*. Concepția despre om (antropos) a lui Băncilă amintește de cea a lui Pascal, în măsura în care pune și el accent pe multiplele contradicții ce se degajă din existența umană. Prezența multiplelor contradicții face din om „un renegat ontologic”, o „mixtură”, un „hibrid” ce determină mizeria ontologică în care se află. Dar oamenii rezistă la „mizeria constituțională a vieții” lor prin mai multe mijloace: încrederea în Dumnezeu, tăria morală, curajul biologic, încăpățânarea, orgoliul, infantilismul, iluzionarea, aventurismul, „nesimțirea, platitudinea, amorfismul...”¹⁰

Referitor la natura umană, Băncilă e de părere că omul nu e rău în sine (afară de demonici), ci doar egoist, ceea ce „ca rezultat, face să fie ca și când ar fi rău”.¹¹ Deși intuiția morală e constitutivă naturii umane, totuși ea trebuie întărită permanent de practica morală în societatea în care viețuiește. „Aici îi sunt valorificate psihologic, social, metafizic toate acele predispoziții (înzestrări) cu care a venit în lumea pământescă.”¹² La Băncilă, suferința este inerentă vieții. Parafrazându-l pe Descartes, propune formula: „Suferi, deci ești.” Ideea după care suferința este consubstanțială vieții a fost consacrată de Budha și toată misiunea budistă are la bază această axiomă. La Băncilă, suferința conferă „certificat de existență”. Omul moral este cel care reacționează atunci când constată suferința semenului. Omul moral nu poate fi indiferent. În funcție de reacția fiecăruia la suferințele proprii și la suferințele semenilor, filozoful propune o clasificare a tipurilor umane în trei categorii: 1. Cei foarte sensibili la suferința proprie dar indiferenți față de suferința semenilor; 2. Cei indiferenți în raport atât cu suferințele proprii cât și cu suferințele celorlalți; 3. Cei indiferenți în legătură cu propria suferință, dar foarte sensibili la suferința celorlalți. Aceștia sunt considerați oameni superiori.¹³

Modificând puțin criteriul, filozoful mai propune o taxonomie, tot trihotomică, a categoriilor umane: 1. Cei pe care suferința personală îi înrăiește; 2. Cei pe care suferința îi face mai buni; 3. Cei care rămân sensibili la suferința semenilor fără ca ei să fi trăit o astfel de experiență. Aceștia sunt oamenii superiori.

O a treia clasificare, asupra căreia filozoful reflectează în mai multe rânduri este cea care identifică două tipuri umane: 1. omul comun și 2. omul superior. Omul comun are ca trăsătură caracteristică predominanța biologicului asupra spiritualului. Este realist și înclinat spre faptul pozitiv, dar și spre misticism. Dar, prin comportamentul cu care reacționează la provocările vieții, omul comun dă dovadă de o anumită înțelepciune care uneori lipsește omului superior. Cât privește atitudinea față de morală, „omul comun învață repede arta de a mima morală, dar de a proceda mai departe, în practică, după nevoile biologice.”¹⁴ Această duplicitate îi asigură un oarecare echilibru existențial. Din pricina acestei atitudini, oamenii comuni nici nu pot fi educați sub aspect moral. Ei au ipocrizia în sânge. La omul comun, reflexele morale funcționează numai în raport cu indivizii reali, concreți. El nu are aptitudinea de a se raporta la întreaga umanitate ori la viață.

Spre deosebire de aceștia, oamenii superiori nu se limitează în atitudinile morale la mila pentru oamenii concreți ci au în vedere viața ca valoare în sine, ce trebuie prețuită în fiecare din actele noastre, manifestând sentimentul „pietății ontologice.”

O altă dihotomie împarte oamenii în omul vechi, tradițional și omul modern. Omul vechi este mai bine structurat ontologic, mai bine ancorat în realitatea generală. Chiar dacă universul lui se reducea la valea în care locuiește, „omul vechi trăia măreția existenței și viața sa era o desfășurare gravă, aproape festivă, pe o albie de miracol.”¹⁵ Spre deosebire de omul societății tradiționale, omul din societatea modernă este lipsit de cosmicitate, de echilibru, de armonie. În timp ce „atitudinea omului vechi era ontologică și plasticizantă” cea „a omului de azi e fenomenistă și aformală.”¹⁶

Din perspectiva raportului cu moralitatea, Băncilă admite clasificarea mai veche în „amoralii, „morali” și „imorali”. Amoralul, adică omul fără morală, e o ființă neisprăvită, infamă și tristă. El nu poate ființa decât dacă devine o ființă morală, pentru că numai morală poate suplini deficitul de instincte, specific omului, redându-i astfel echilibrul atât de necesar. Omului imoral îi lipsesc două sentimente fundamentale: frica de Dumnezeu și rușinea față de oameni. Omul imoral nu poate fi constrâns să se înscrie într-o conduită normală, acceptată, decât prin mecanismul justiției, a datinilor, a manierelor etc., adică aliați extramoralii, dar convergenți cu moralitatea. Imoralitatea este produsul egoismului, pentru că egoistul comite faptele rele fără scrupule.

Prefațatorul acestei cărți, sibianul Ion Dur, atrage atenția asupra însemnătății demonstrației din capitolul VI, intitulat „Existența răului în lume – temă *princeps* a metafizicii morale/ filozofiei morale”. Autorul cărții abordează această

problemă servindu-se de textele bănciliene de filozofie a religiei¹⁷.

Așadar, Vasile Băncilă tratează problema răului ca factor ontologic primordial, cu numeroase implicații în lumea omului. Dar rolul răului în lume nu e doar negativ. Efectul pozitiv al manifestării răului în lume constă în faptul că declanșează energii în lumea oamenilor menite să contracareze consecințele lui dăunătoare și să ducă la progres. Dacă tratăm problema răului din perspectivă religioasă, se ivește întrebarea dacă nu cumva răul se produce în lume cu voia lui Dumnezeu. Se ajunge astfel la o veche problemă cu care s-au confruntat și filozofii medievali, iar dintre cei moderni – celebrul Leibniz, în *Teodiceea* lui. Se poate admite, din această perspectivă și ideea că Dumnezeu a permis manifestarea răului ca modalitate de perfecționare a creației lui „de suflet”, care este omul. Dar problema binelui să răului se pune în primul rând în aprecierea faptelor umane, deci în domeniul moralei. Cu multă îndreptățirea Băncilă observă că faptele rele sunt mai vizibile decât cele bune, pentru că răul este asociat cu anormalul și ceea ce iese din normă „sare în ochi”, cum se spune.

O faptă rea săvârșită fără intenție, nu este o expresie a păcatului; este o simplă greșală, dar o faptă săvârșită cu intenție, cu voluptate este „semnul cel mai îndoielnic al demoniei.”¹⁸

Concepția etică a lui Vasile Băncilă este, după cum s-a putut vedea din aceste notații, complex prezentată de filozoful Constatin Stroe. Sarcina lui nu a fost una simplă, deoarece gânditorul avut în atenție nu are nicio lucrare de etică finalizată, el lăsând posterității o mulțime de fișe adunate de Dora Mezdrea în mai multe volume destinate prezentării sistemului de filozofie, exegetul valorificând îndeosebi volumul XI, intitulat *Etica*.

¹ Constantin Stroe, *Dimensiunea etic-morală a sistemului filozofic al lui Vasile Băncilă*, Editura Istros a Muzeului Brăilei „Carol I”, Brăila, 2021.

² Ion Dur, *Post-restant: „cazul” gânditorului Vasile Băncilă*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2020.

³ Vasile Băncilă, *Opere*, vol. XI, *Sistem de filozofie. 6. Etica*. Ediție îngrijită de Dora Mezdrea, Muzeul Brăilei „Carol I”, Editura Istros, Brăila 2015.

⁴ Ibidem, p. 20.

⁵ Ibidem, p. 229, apud Constantin Stroe, *Op. cit.*, p. 53.

⁶ Ibidem, p. 171, apud C. Stroe, *Op cit.*, p. 64.

⁷ Ibidem, p. 267, apud C. Stroe, *Op cit.*, p. 64.

⁸ Ibidem, p. 131-132, apud C. Stroe, *Op cit.*, p. 70.

⁹ Ibidem, p. 41, apud C. Stroe, *Op cit.*, p. 75.

¹⁰ Vasile Băncilă, *Opere*, vol. XV, *Aforisme și paraaforisme* (2), Ediție îngrijită de Dora Mezdrea, Muzeul Brăilei, Editura Istros, Brăila, 2012, p. 47, apud C. Stroe, *Op cit.*, p. 83.

¹¹ Vasile Băncilă, *Opere*, vol. XI, p. 321, apud C. Stroe, *Op cit.*, p. 85.

¹² Constantin Stroe, *Op. cit.*, p. 86.

¹³ Vasile Băncilă, *Opere*, vol. XI, p. 88, apud C. Stroe, *Op cit.*, p. 87.

¹⁴ Ibidem, p. 186, apud C. Stroe, *Op cit.*, pp. 92-93.

¹⁵ Vasile Băncilă, *Aforisme și paraaforisme, Omul și existența*, Ediție îngrijită de Ileana Băncilă, vol. I (1944-1966), Editura Marineasa, Timișoara, 1993, p. 223, , apud C. Stroe, *Op cit.*, p. 94.

¹⁶ Vasile Băncilă, *Opere*, vol. XII, *Sistem de filozofie. 7. Filozofia națiunii*, ediție îngrijită de Dora Mezdrea, Muzeul Brăilei „Carol I”, Editura Istros, Brăila, 2016, Brăila, p. 186, apud C. Stroe, *Op cit.*, p. 96.

¹⁷ Vasile Băncilă, *Opere*, vol. IX. *Sistem de filozofie. 4. Filozofia religiei. Filozofia sărbătorii*, ediție îngrijită de Dora Mezdrea, Muzeul Brăilei, Editura Istros, Brăila, 2014.

¹⁸ Vasile Băncilă, *Aforisme și paraaforisme, Omul și existența*, Ediție îngrijită de Ileana Băncilă, vol. I, p. 179.



Tensiuni și sens la Eliot

Nicolae Grigore Mărășanu

Poet prin excelență, dramaturg, teoretician literar, despre britanicul de origine americană, Thomas Stearns Eliot (n.1888 - m.1965), se spune că ar fi revoluționat întreaga poezie engleză și nu numai. Din început intră în gruparea imagiștilor, adunați în preajma revistei *The Egoist*, patronați de Ezra Pound, alt poet drag nouă, cu care leagă o prietenie statornică. Aici își publică primele fragmente din *Ulise*. Ca poet debutează însă în 1917, cu *Prufrock and Other Observations*. Trei ani mai târziu, în 1920, publică volumul de critică literară *The Sacred Wood (Pădurea sacră)*, iar certificarea de mare poet o dobândește în 1922, după publicarea poemului *The Waste Land (Țara pustie)*, tradus și în românește.

Iubindu-i poezia, pe care o lecturez cu plăcere și azi, și în care mă regăsesc, știindu-i unele drame ale vieții, cum a fost pierderea primei soții, cu sfârșit într-un ospiciu, urmare consumului de droguri, apoi pierderea fiicei sale, înecată la cherestele, la care face aluzie în poezia *Marină* („Ce mări, ce țărături, ce insule de granit spre cherestelele mele / Și sturzul strigând-o prin ceață / pe fiica mea”), a fost și a rămas unul dintre poezii de suflet, de care - descoperit în *Cele mai frumoase poezii*, apărute la Albatros, în traducerea lui Aurel Covaci, prefată de Nichita Stănescu, apoi în alte traduceri, ori în cele *Patru cvartete*, Editura Univers, traducere și prefată de Sorin Mărculescu, - aveam să nu mă mai despart. M-au sedus la acest uriaș poet unele obsesii, tensiuni, chiar o anumită teroare a timpului. Două sunt marile tensiuni la Eliot: a apei și a timpului. Elemente primordiale și indispensabile viului. Ambele înscrise sub semnul curgerii heraclitiene. Sunt prezențe, se intuiesc și se simt, deși nu ni se arată la față; rămân nerevelate, dar, deși stau în ascundere, induc un efect de îndelungă așteptare: o posibilitate ce nu devine posibilă; nu se încheagă.

Iată cum se propagă obsedanta tensiune a apei în poemul - *Ce a spus tunetul*, din *Țara Pustie*: „Aici nu vezi urmă de apă, ci numai stânci; / stânci și nici strop de apă, doar drumul nisipos, / drumul șerpuind în sus printre povârnișuri, / printre munții stâncoși și fără strop de apă.”

Așadar, mai întâi drumul nisipos și stâncile induc în perceperea noastră seceta, arșița, glodul și omul pe care ni-l imaginăm urcând muntele

printre povârnișuri, și care ni se confesează de parcă l-am însoți în însetata lui călătorie: „Dacă s-ar fi aflat apă, spune drumețul, ne-am fi oprit să bem; / printre stânci nu te poți opri și nu poți gândi, / sudoarea e uscată iar picioarele sunt îngropate în nisip”

Lipsa apei devine obsesie halucinantă: sudoarea se usucă pe trup, picioarele sunt îngropate în nisipul în care te scufunzi, iar printre stânci nici nu mai poți gândi. În atari condiții, călătoria părăsește realul și plonjează într-o morganatică magie: „Numai dacă s-ar găsi apă printre stânci... / Dacă s-ar afla apă / și nu stânci, / dacă s-ar afla stânci, / dar și apă, / și apă, / un izvor, / un iezer printre stânci, / dacă ar exista fie și numai susurul apei, / nu greierele / și țărâitul de iarbă uscată, / ci susurul apei pe stâncă, / unde cântă în brădet pasărea-pustică - / pic plici pic plici plici plici plici, / dar apă nu există.”

Prin îndelunga așteptare a ploii care nu mai vine, deși tună și fulgeră, dar cu tunete și fulgere sterpe, sterile, poemul tensionează într-atât încât hipnotizează, chiar începe să ne fie sete, o sete indusă, aproape reală.

Și din această așteptare a ploii, a ceea ce ar trebui să se întâmple și nu se întâmplă se naște o altă tensiune: tensiunea timpului ce presează într-atât încât poetul-călător s-ar mulțumi fie și numai cu susurul apei pe stâncă. Tensiunea timpului, adăugată tensiunii apei, împinge călătorul în halucinație. Începe să aibă vedenii auditive: pic, pic, pic, plici, plici, plici, onomatopee ce induc nu cântecul pasării-pustnice, ci sunetul, cântecul picăturilor de ploaie; sub teroarea secetei și a timpului călătorul începe să vadă umbre și să se întrebe: „Cine este cel de al treilea care umblă mereu alături de tine? / Când număr suntem numai eu și cu tine alături, / dar când privesc înaintea în susul drumului alb, / totdeauna un altul umblă alături de tine, / alunecând înfodolit într-o mantie întunecată, sub glugă, / nu știu dacă este un bărbat sau femeie.”

Acum, obsesia și tensiunea se transformă în mister și în magie, iar nouă ne vine în minte o povestioară la fel de plină de mister: Un om, călătorind în deșert, fără apă și fără orizont decât cu orizontul morganei și a apei morților, începe să aibă vedenii. Deși călătorește singur în deșert, el vede cum în urma lui pe nisip rămân urmele a doi călători. După un timp însă omul nu mai vede

înapoia lui decât o singură urmă, apoi își pierde cunoștința și cade răpus de pustie. Dar miracolul se întâmplă, că trebuia să se întâmple: omul se trezește și iar vede înapoia lui cele două urme. Își dă seama că e o lucrare divină și I se adresează Domnului cu oarecare reproș: „Doamne, cât am putut umbla prin pustie m-ai însoțit, dar când mi-a fost cel mai greu m-ai părăsit, că pe nisip era doar urma mea!”

Dumnezeu, însă, îi răspunde în felul său dumnezeesc: „Când ți-a fost cel mai greu și ai zăcut căzut, eu te-am purtat pe brațe!”

Urma era deci a Domnului, nu a călătorului.

E plină de plurivocitate și de simbol această parabolă a deșertului.

Revenind

la Eliot, vom observa că iminența revelației care întârzie să se producă naște himere, viziuni stranii în călătoria în susul muntelui: „Dar cine umblă de cealaltă parte a timpului tău? / Cine sunt aceste hoarde înglugate mișunând / peste întinderile nemărginite, / poticnindu-se în pământul crăpat, / hotărnicit numai de orizontul plat, / care este cetatea de peste munți, / ce se năruie, se reface, se înalță în văzduhul violet, / turnuri prăbușindu-se, / Ierusalim, Atena, Alexandria, / Viena, Londra, / Ireale.”

Până acum, călătoria în susul muntelui nu ne-a revelat un sens. În acest moment de tensiune, însă, călătoria capătă sens: apare cetatea de peste munți. Se pare că într-acolo călătorește drumețul. Conform notelor de subsol la *Ce a spus tunetul*, se crede că Eliot a avut în vedere o cădere, o decădere a unei cetăți reale, a Europei răsăritene, așa cum arăta ea la vremea nașterii poemului.

Dar simbolul călătoriei, al căutării unui sens, poate al tainicului și sfântului Graal, nu este singular în poezia lui Eliot; îl regăsim realizat magistral în alt poem, *Călătoria magilor*, tulburătoare metaforă a căutării. O astfel de călătorie e lungă și anevoioasă, iar tensiunea timpului devine distructibilă: „Prin grele încercări am mai trecut,” se confesează magul-călător. De la el aflăm că frigul pătrundea până la os, drumurile erau desfundate, cămilele se chinuiau cu picioarele rănite, conducătorii cămilelor, înjurând

și bombănind, dând bir cu fugiții, tânjind după băuturi și femei; focurile de noapte stingându-se; apoi lipsa de adăpost și cetățile ostile, orașele nepietrenoase, satele murdare, jecmănindu-i de bani. „Spre sfârșit preferam să călătorim toată noaptea, / dormind pe apucate, / cu glasurile care ne zumzăiau în urechi, / spunând că tot ce facem e o nebunie”.

Asistăm la un adevărat purgatoriu al călătoriei

magilor, un purgatoriu pe care și-l asumă. Cu ce scop? Pentru a afla o Naștere și a da sens unei existențe umane. Dar magii nu renunță la traversarea acestui purgatoriu; știu că asumat și parcurs le va conferi, ca răsplată, eliberarea din păcat și ridicarea din



Ștefan Popescu, *Iarna*

cădere. Peste tot pe unde ajung, întreabă, se informează despre drum și despre locul acelei Nașteri din misiunea lor; dar nu capătă răspuns. „Și am ajuns la un han, continuă magul-poet; cu viță deasupra intrării; / printr-o ușă deschisă se vedeau șase mâini / aruncând zarurile pentru bănuții de argint și picioarele lovind în burdufuri golite de vin. / Dar nu ne-au putut da informații și ne-am continuat drumul și am ajuns seara, nici cu o clipă prea devreme, aflând de locul pe care-l căutam; era (putem spune) satisfăcător.”

Plurivocitatea poemului trimite cu gândul la cei trezeci de arginți, pentru care Iuda îl vinde pe Iisus, cumpărându-și cu ei moșia Acheldama, a blestemului, după care încearcă să se săpânzure, dar ramurile arborelui se îndoaie și îi refuză sinuciderea, obligându-l să trăiască în păcatul trădării.

Acum, în etajele poemului apare un alt plan: locul sfânt al mult căutatei Nașterii e aflat. Efectul asupra magilor? Ne-am fi așteptat la o bucurie, la o împlinire, la revelarea acelui arzător și misterios sens căutat. Dar în inima magilor se naște o tainică smerenie; nu un regret, pentru că „Toate acestea, îmi amintesc, s-au întâmplat demult, / și așa mai purcede odată la drum...”, ci o alt fel de privire asupra existenței; una superioară, din apropierea lui Dumnezeu.

Și urmează întoarcerea magilor: „Ne-am întors pe meleagurile noastre în aceste împărății, /

dar nu ne mai simțeam în largul nostru printre vechile orânduiei, / cu un popor străin, agățându-se de zeii lui. / M-ar bucura o altă moarte.”

Cât de tulburătoare devine o astfel de întoarcere! Marcați de marea taină mult căutată, descoperită în final, transfigurați în acest purgatoriu ființial, magii nu se mai simt în largul lor, în „aceste împărății”. Depășindu-și Ego-ul, ei cunoscuseră o alt fel de împărăție, deveniseră înstăpâniți de trăirea interioară a lui Christos, pe care acum și-o asumau și o împărtășeau. Aici, tensiunea timpului se naște dintr-o îndelungă căutare, din suferințele îndurate pe calea căutării, dar și din contradicția dintre cele două lumi: a magilor, după întoarcere, și a unui „popor străin, agățându-se de zeii lui”. Este sentimentul pe care îl trăim atunci când, după o viață, ne întoarcem în locurile angelice ale unei pure copilării, dar unde întâlnim o alt fel de lume, cu alte orânduiei și cu alți zei.

Purgatoriul călătoriei spre divinitate devine o călătorie de inițiere, de model Persifal, căutând și în final descoperind Graalul: „E limpede că a avut loc o naștere, / ni s-au dat dovezi neîndoielnice, / am văzut nașterea și moartea.” Miracolul nașterii a fost revelat, iar călătoria magilor devine drum de inițiere a omului modern, călătorie către sine însuși, iar în final devine călătorie a căutării lui Dumnezeu cel născut. Este sensul major al călătoriei magilor. Ne trăim viața sub tensiunea timpului, sub impactul unor tensiuni estetice și trebuie să fim de acord cu Nichita Stănescu când scrie în prefață la *Cele mai frumoase poezii*: „Ceea ce ne tulbură este absența formulei și a manierei întru câștigul sensului și al unei tensiuni estetice de tip inedit, ca să nu zicem nou.” De altfel, tensiunea timpului răzbate ca un leitmotiv din majoritatea poemelor lui Eliot și începe cu chiar primul poem, Cîntecul de dragoste al lui J. Alfred Prufrock, din *Cele mai frumoase poezii*: „Se va găsi un timp să ucizi și să zămislești, / timp pentru toate lucrările și zilele mâinilor care / ridcă și lasă

să cadă / în farfuria ta o întrebare... / timp pentru mine și timp pentru tine, / și pentru o mie de nehotărîri încă...” Sau ca în poemul *O partidă de șah*, din volumul *Țara pustie*, în care următoarea sentință - “GRĂBEȘTE-TE TE ROG E TIMPUL!”, scrisă așa cum se vede cu majuscule, se repetă în mod obsedant de cinci ori. Se înțelege că o astfel de repetabilitate crează o tensiune terorizantă, de parcă auzi cum cineva, destinul, vocea interioară a sinelui ori chiar timpul te somează: GRĂBEȘTE-TE TE ROG E TIMPUL!

Sau, mai departe, în poemul *East Coker*, din *Patru Cvartete*, traducere și prefață de Sorin Mărculescu, excelentă traducere, în oglindă, pe prima pagină textul în engleză, original, pe-a doua pagină urmează traducerea în românește; *East Coker* este un poem în cinci cânturi, un întins eseu despre timp și trecere: „În început îmi e sfârșitul.... / Casele trăiesc și mor: există un timp al construcțiilor, / un timp pentru viață și rezămislire / și un timp al vântului ce sparge geamul șubrezit...” / Sau: “...timpul anotimpurilor și al constelațiilor, / timpul culesului și timpul secerișului, / timpul acuplării dintre bărbat și femeie...” Sau: „Există un timp al serii sub lumina stelelor, / un timp al serii sub lumina lămpii (seara cu albumul de fotografii).” De altfel, T. S. Eliot inaugurează era poeziei de idei, a poeziei-eseu care va cunoaște o tot mai largă abordare la poezii care îi vor urma. La Eliot, omul trăiește sub tensiunea timpului din momentul în care ia cunoștință de sine, așa cum ne și spune: „În început îmi e sfârșitul...” O astfel de tensiune se consumă sub teroarea ultimei clipe care nu știi niciodată când se întâmplă.

Cu Eliot căutăm lumea împreună și ne căutăm pe noi înșine într-o lume-cetate. La el se potrivește cum nu se poate mai bine diada lui Heidegger, citez din memorie: De la naștere călătorim spre ființă și nu o ajungem.

Ori altfel spus, de la naștere călătorim spre noi înșine și spre Dumnezeu și încă nu L-am ajuns.

Pentru că Dumnezeu este limita pe care omul o atinge doar după moarte!



Nicolae Grigorescu, *Care cu boi*

Resetarea școlii românești în era distopiei digitale (II)

Constantin Toader



Ce griji au decidenții politici reformiști în actuala criză a școlii? După ce au rezolvat toate problemele, de la analfabetism, la abandon școlar, acum consideră că urgența o reprezintă resetarea prin educația incluzivă, descoperirea eului elevilor și colectarea feed-back-ului lor, pentru evaluarea profesorilor blazați și desueți. Care era marea grijă a doamnei ministru Monica Anisie înainte de declanșarea pandemiei? Păi lupta împotriva apartheidului sistemic din școala românească! Nici nu apucase să raporteze doamna ministru victoria debirocratizării în școlile de la orașe și sate, că în luna februarie 2020 profesorii diriginți au fost obligați să completeze munți de hârtoage, pentru monitorizarea situației elevilor aparținând grupurilor etnice, în special romi, și a celor cu dizabilități, pentru ca nu cumva aceștia să fie așezați în ultimele două bănci. Iată cum lupta pentru asigurarea diversității socio-culturale se realizează prin monitorizarea repartizării elevilor în clasă!!! Și domnul Radu Gheorghe Szekely, tehnocrat cu dublă cetățenie, română și finlandeză, a adus un suflu progresist în minister, de când a fost întronizat într-o funcție creată special pentru domnia sa, aceea de secretar de stat pentru echitate și egalitate de șanse. În anii din urmă, domnul Szekely și-a tot dat măsura analfabetismului pedagogic și a utopismului funciar. Dacă i s-ar fi aplicat sfaturile, sistemul de învățământ ar fi intrat rapid în colaps, iar examenele naționale ar fi fost imposibil de organizat. În noul context, domnul Szekely consideră ca fiind rezolvate toate problemele, școala nemaitrebuind să facă educație, ci doar să asigure egalitatea de șanse, echitatea, să combată discriminarea, să fie incluzivă. Cum era profesorilor a apus, autoritatea lor a fost degrabă aruncată la coșul de gunoi al istoriei, statutul acestora, oricum ferfeniță, fiind făcut praf și pulbere prin născocirea unor fișe de feedback, pentru ca elevii creativi să evalueze activitatea dascălilor și să facă ordine în sistem. Acum, despre modelul egalitarist finlandez, urmărind edificarea unei școli de tip colectivist - ceapist de mare succes, atât de cântat de domnul Szekely și reformiștii noștri, nu vom comenta nimic, pentru că așteptăm evidențierea clară a consecințelor, mai ales că, recent, progresiștii din Suomi își propuneau eliminarea matematicii de la liceu, experiment așteptat și la noi, mai ales de elevi, cu

răsuflarea tăiată. Din păcate, a căzut guvernul pus pe astfel de fapte, dar speranțele în inițierea experimentului rămân intacte. În afară de acțiuni viforoase de descoperire a eului elevilor și educație egalitaristă, funcționarii ministeriali au găsit puterea să se pună în fruntea unor programe cu finanțare europeană, gen PROF, ambiționând să modifice „fundamental modul în care se face astăzi formarea inițială și formarea continuă a cadrelor didactice”, ori CRED, despre care doamna secretar de stat Maria Manea, profesoară de limba română, ne asigură că „reformează gândirea asupra formării cadrelor didactice (sic!)”. Cu ceva timp în urmă, domnul Mircea Miclea anticipa deșcolarizarea societății, iar colaboratorul său apropiat, domnul Daniel David, prorocea că până în 2020 profesorii vor fi înlocuiți de roboți! Dacă visul domnului Miclea s-a împlinit, cel al domnului David mai are puțin de așteptat, până când inteligența artificială își va intra în drepturi și va rezolva problema profesorilor retrograzi. Și astfel, distopia digitalizării unui sistem de învățământ mortificat prinde contur. Oricum am privi lucrurile, este de neînțeles cum niște psihologi, de talia domnilor Mircea Miclea și Daniel David, pot ignora efectele negative ale digitalizării, trecând cu dezinvoltură peste semnalele de alarmă lansate de colegii lor din Occident. Mai mult, domniile lor se comportă ca niște agenți de vânzări ai firmelor IT, făcând o reclamă asiduă „instrumentelor digitale” și avantajelor imaginare presupuse de folosirea noilor tehnologii în școală. Nu este destul că ne aflăm la coada clasamentului în Uniunea Europeană privind numărul de cărți citite pe cap de locuitor, și că peste jumătate dintre cetățeni (53,3%) au dificultăți de înțelegere a ceea ce citesc, că librăriile dau faliment pe bandă rulantă, că în biblioteci și anticariate vezi din ce în ce mai puțini tineri, domnii Miclea și David vor ca profesorii și elevii să stea cu ochii pironiți în ecrane de dimineată până seara, pentru ca România viitorului să devină o țară fără cititori.

Digitalizarea – noul vițel de aur al reformatorilor școlii?

În România, digitalizarea forțată, care a fost experimentată de mai bine de un deceniu, cunoscând vreo două cincinale hei-rupiste și un

plan bianual, a beneficiat de investiții uriașe, dar când a venit pandemia, lucrurile arătau de parcă românii abia ieșiseră din vreo junglă africană și vedeau întâia oară jucăriile lumii digitale. A fost o vreme când sloganul castrist „Socialismul sau moartea!” a fost transformat în sloganul „Informatizarea sau moartea!”, o vreme când educația era de neconceput fără sistemul AEL (își mai amintește cineva de el?), când traficul de influență și darea de mită au acompaniat proiectul de informatizare în școli (Sistemul Educațional Informatizat - SEI), valoarea proiectului demarat la începutul anilor 2000 ridicându-se la „doar” 200 de milioane de dolari. Un moment de cotitură l-a reprezentat anul 2013, când ministrul condus de Remus Pricopie a trecut la inițierea „primului cincinal al digitalizării”, urmărind ca pe lângă infrastructura de comunicații și echipamentele IT, să implementeze o soluție completă de digitalizare a procesului educațional, incluzând și soluții complexe precum platforme de e-learning, platforme pentru dezvoltarea de conținut educațional de tip „open education”, soluții de teleprezență, table și tablete educative interactive și cataloage on-line. După afacerile Microsoft și aventurile firmei Fujitsu Siemens Computers pe plaiurile mioritice, am avut digitalizarea realizată de căldărarii analfabeți din Sintești, județul Ilfov, niște cetățeni dornici să pună umărul la progresul patriei, aceștia ajungând prin 2014 să vândă programe informatice, fiind cooptați în afacerea Siveco. Din când în când școlile mai primeau stocuri de tablete, gata uzate moral, care ajungeau foarte repede prin poduri ori magazine. În 2018, ministrul a demarat, aproape conspirativ, un proiect-pilot în județul Buzău de digitalizare a învățământului, prin care a dotat școlile cu tablete pentru uzul elevilor, laptopuri pentru profesori, table inteligente, videoproiectoare și ecrane de proiecție. Deși Buzăul a devenit primul județ digital, nici astăzi nu știm care sunt rezultatele experimentului. După eșecul doamnei Ecaterina Andronescu cu digitalizarea bianuală de vreo două miliarde de euro, a urmat școala online a doamnei Monica Anisie și eșecul digitalizării de pepsiglas. Astfel, toată lumea a ajuns să vorbească despre digitalizare, visează digitalizare, vrea digitalizare, așa cum neasemuitul Nae Cațavencu vroia progresul cu orice preț. La cât tărăboi s-a făcut cu digitalizarea și câți bani s-au cheltuit, acum ar fi trebuit să dăm lecții altora la acest capitol. Din păcate, chiar dacă am fi avut toate condițiile, problemele școlii nu ar fi fost rezolvate, ci agravate de digitalizare.

Urmărind rezultatele, observăm că nu avem rapoarte și studii ale ministerului prin care să se arate beneficiile și succesele obținute în școlile și județele pilot. De fapt, o liniște de cavou s-a așternut peste toate acțiunile de digitalizare de până acum. Dincolo de basmul digitalizării

fermecate, nu putem să nu observăm că școala online a fost o școală a abandonului școlar organizat de stat, că a fost redusă la rolul de anexă a pieței, pregătind, pe banii publici, marfa numită resursă umană. Prin programele anunțate, gen PNRR, vom avea în perioada următoare un nou festival de aruncare a banilor pe fereastră. Tare ne temem că, așa cum aurul și argintul din America au reprezentat pentru Spania o ploaie de metale prețioase pe un acoperiș de tablă, și fondurile europene vor reprezenta pentru școală o ploaie asemănătoare, ele ajungând în curtea firmelor IT, a unor universități și a ciupercăriei oengiste de la noi. O fi fiind inteligența artificială nespus de deșteaptă, dar sigur nu are talent pedagogic, nu poate face educație, oricât de grozavi i-ar fi algoritmi cu care lucrează. Poate că, în loc să devină un amplificator al alienării tehnologice, școala ar trebui să fie un centru de dezintoxicare digitală.

Nu știm cum va arăta lumea digitală de mâine și nu prin simpla folosire a unor gadgeturi vom face față pandemiei și provocărilor viitorului, ci pe baza unei educații serioase, învățând să scriem și să citim atunci când trebuie, însușindu-ne fundamentele gramaticii, matematicii, istoriei la vârsta optimă. Chiar și notițele scrise de mână sunt importante, pentru că fac posibilă înregistrarea ideilor, memorarea, reformularea cu propriile cuvinte, atunci când tastatura încurajează parafrizarea. Entuziaștii tehnologiei au experiență pedagogică zero, fac confuzii grave între folosirea pentru divertisment - comunicare, și folosirea pentru învățare - cercetare a noilor mijloace, între utilizarea casnică și cea profesionistă a acestor dispozitive, fiind prizonierii unor stereotipuri și prejudecăți păguboase

Experiența pandemiei ne-a arătat că școala online a dus la pierderi uriașe în materie de învățare. Cine își imaginează că educația față în față și învățarea cu ajutorul cărților ar putea fi suplinite de statul în solitudine cu ochii în ecrane de dimineată până seara, nu înțelege nimic din ceea ce este și ar trebui să fie școala. Din păcate, în loc de luarea unor măsuri adecvate de remediere a situației, eternii reformatori ai școlii fac planuri de digitalizare pe următorul deceniu și consideră că se poate merge așa ani la rând cu simulacrul de școală online, chit că ea s-a dovedit un fiasco peste tot pe unde a fost încercată. Iată de ce, credem că înainte de luarea unor noi măsuri non-inteligente de implementare a învățământului online, de digitalizare pandemică, ar trebui să se țină seama de riscurile semnalate de specialiști în legătură cu școala digitală, devenită o formă de sinucidere educațională. Din nesfârșitul pomelnic cu păcatele acestei forme de învățământ, amintim doar câteva. În primul rând, mediile digitale au o influență negativă asupra psihicului și sufletului uman, fiind sever afectate atenția, dezvoltarea vorbirii și a

intelenței. De asemenea, mediile digitale sunt toxice pentru memorie, randament mintal, gândire critică, pentru orientarea în jungla informațiilor, având un efect dăunător asupra capacității empatice și competențelor sociale, producând o desensibilizare a tinerilor.

În Occident, digitalizarea procesului de educație a dus la debateri aprinse privind eficiența sau ineficiența noilor tehnologii pentru procesul de învățare. Philippe Bihouix și Karine Mauvilly¹, arătau că introducerea tehnologiei digitale în școală reprezintă „o alegere educațională irațională”, subliniind faptul că „școala digitală se naște din fascinația pentru noutate, convingerea că tehnologia va rezolva totul, nevoia aproape compulsivă de integrare în modernitate, dar fără reflecție, fără viziune, fără o experiență demnă de acest nume”.

Plecând de la un studiu realizat de Pisa - OECD în 2012 și revizuit în 2015, cu privire la digitizarea sistemelor școlare, autorii francezi constată că, în medie, în ultimul deceniu, țările care au făcut investiții semnificative în noile tehnologii nu au înregistrat nici o îmbunătățire semnificativă a performanțelor elevilor și studenților lor. Riscurile digitalizării au fost foarte bine înțelese în Silicon Valley, în școlile în care studiază copiii directorilor executivi ai Yahoo!, Apple,

Hewlett-Packard, Google, eBay fiind total interzisă utilizarea instrumentelor digitale. Deși prezentată ca o revoluție pedagogică, digitalizarea școlii s-a dovedit ineficientă și nu a dus la îmbunătățirea nivelului de pregătire al elevilor. Astfel, în loc de a impune copiilor un consum digital rezonabil, școala îi va face și mai dependenți de tehnologie. Nu puține studii au demonstrat că prezența calculatorului în școală sau acasă nu a dus la obținerea de rezultate mai bune în învățare, observându-se doar o înrăutățire a rezultatelor școlare proporțională cu folosirea internetului. Un exemplu în acest sens l-a oferit chiar România în 2008, când Ministerul Culturii a distribuit 35.000 de bonuri valorice de 200 de euro familiilor

defavorizate care aveau copii de vârstă școlară pentru cumpărarea unui laptop. Ulterior, s-a constatat că respectivii copii au obținut rezultate mai slabe la matematică, ei folosind laptopurile mai mult pentru jocuri. În Brazilia, tabletele s-au dovedit mijloace de obstrucționare a învățării, de împiedicare a tinerilor în dezvoltarea creativității. Peste tot am avut costuri uriașe pentru rezultate mai proaste, experimentele progresiste axate pe medii digitale în școli eșuând lamentabil. Unii specialiști, precum Manfred Spitzer, consideră că tabletele sunt mașini care obstrucționează învățarea și-i împiedică pe tineri să-și dezvolte potențialul de creativitate și competență². Sunt cercetători, precum Michel Desmurget, deloc entuziasmați de argumentele negustorilor de gadgeturi, cum că școala „digitală” ar fi eficientă,

egalitară și, mai ales, ar costa, pe termen lung, mult mai puțin decât profesorii și materialele tipărite. El crede că școala „digitală” va aduce averi unora, dar îi va transforma pe tineri în niște zombi perfecți, clienți „buni” pentru jocuri video, zahăr, alcool și mâncare nesănătoasă³. Practic, ne explică Desmurget, niciodată în istoria omenirii nu s-a realizat un astfel de experiment de inginerie socială în educație. Dacă putem visa la digitalizarea și școală online, în egală măsură ar trebui să fim atenți la



Gheorghe Naum, *Portul Brăila*

implicațiile acestor proiecte, să avem în vedere o experimentare responsabilă în educație. Larry Cuban arăta că cine susține introducerea mediilor digitale în școli folosind bani publici, trebuie mai întâi să dovedească efectele pozitive ale acestei măsuri.⁴

Minunata Lume Nouă a școlii verzi digitale

Într-un discurs magistral⁵, președintele Klaus Iohannis ne-a spus că tot ce mișcă-n țara asta, râul, ramul, trebuie digitalizat și trecut la economia verde. Indiferent de părerile scepticilor despre școala online, președintele a arătat că este urgent necesar ca „învățământul românesc să fie

digitalizat”⁶, iar reformele cailor verzi pe pereți de până acum să fie finalizate prin construirea de școli verzi, „unde se produce energia alternativă, unde se respectă circuitele materialelor”⁷. Mai spune președintele republicii că digitalizarea „înseamnă și calculatoare, și tablete pentru toți elevii, dar înseamnă platforme digitale pentru învățământ online, fiindcă o să mai avem învățământ online, înseamnă digitalizarea întregului sistem, trebuie să avem o dată toate datele la un loc”⁸. Dacă iarna nu este ca vara, nici „învățământul on-line nu este același ca învățământul față-în-față. Deci, digitalizarea este un capitol mare și greu și poate fi rezolvat cu acești bani europeni.”⁹ Înțelegem că proiectul România Educată va fi digitalizat integral cu aproape patru miliarde de euro, alocați perioadei 2022-2026, că agenda școlii va fi pro-climă, ea trebuind să devină nu doar digitalizată, ci și verde. Vom avea cât cuprinde școli verzi, orașe verzi, spitale verzi, instituții publice verzi, comerț online, telemuncă, teleșcoală și telemedicină, iar inteligența artificială nu mai este a viitorului, ci a prezentului. Nici nu s-au trasat bine direcțiile, că au apărut, ca ciupercile după ploaie, o infinitate de ONG-uri, fundații, asociații, SRL-uri, firme IT, gata să valorifice „oportunitățile” și să îi perfecționeze, să-i pricopsească cu „instrumente digitale”, metode moderne și masterate futuriste pe profesori. Apreciem optimismul robust al președintelui, doar că banii europeni din PNRR vin cu niște condiționalități severe și nu vizează rezolvarea problemelor reale ale școlii, ci tot felul de utopii verzi digitale, cu hidrogen, fotovoltaiice și eoliene pe câmpii, hai să le aplaudăm copii. Fondurile de 3,6 miliarde de euro care ar urma să fie alocate educației prin Planul Național de Redresare și Reziliență vor fi folosiți pentru „6 reforme și 17 investiții” și pentru fericirea unui mare număr de băieți deștepți, abonați la consiliere. Vom avea 50 de școli noi, neutre energetic, 2.000 de microbuze verzi pentru transportul elevilor, 1150 SMART Lab-uri pentru unitățile de învățământ la nivel gimnazial și liceal, iar 6.000 de școli vor primi resurse și tehnologie pentru dotarea laboratoarelor de informatică și pentru derularea învățării în format virtual. Ministerul și firmele IT nu vor mai prididi în a lansa la apă proiecte gen profesorul digital, elevul digital, predarea digitală, formarea și îmbunătățirea competențelor digitale ale elevilor și profesorilor. Totuși, ne întrebăm și întrebăm: Chiar sporește digitalizarea cu 20-25% efectul învățării, după cum ne explica universitarul Dragoș Iliescu? Ce vom face cu tabletele cumpărate doar de Ministerul Educației, cu toată tehnologia digitală achiziționată de școli, inspectorate, primării în timpul pandemiei? Va fi salvată școala prin PNRR? Dar dacă marile proiecte de digitalizare vor avea soarta celor derulate deja? Sau va fi din nou aplicată formula experților în educație: e learning + e gogoși = e analfabetism? Înainte de a încerca un nou experiment, poate că promotorii digitalizării forțate ar trebui să fie atenți la câteva aspecte. Astfel, tehnologia nu este utilă peste tot și la toate vârstele. Sunt locuri și vârste unde tehnologia se dovedește nocivă. Și atunci, de unde atâta siguranță că digitalizarea integrală a școlii va avea

un succes deplin, când ea ar putea fi, foarte bine, o aruncare cu capul înainte în necunoscut? Să înțelegem că din nou vom asista la transformarea profesorilor într-o infanterie stelară a unor experimente nechibzuite, extrem de riscante? Sunt aceste schimbări/resetări de principii educaționale apte să revigoreze învățământul românesc? Oferă digitalizarea acele elemente capabile să formeze copiii, să-i maturizeze intelectual și emoțional, să-i pregătească pentru viață?

Este o dovadă de management strategic eronat să-ți bazezi reforma pe un singur mijloc, extrem de scump, greu de integrat în lecții, cu o utilitate limitată. Mijloacele moderne sunt necesare și pot fi folosite, dar nu astfel! Ce să mai vorbim de punerea în pericol a sănătății fizice și psihice a noilor generații. Nimeni nu a demonstrat că progresul școlar depinde exclusiv de tehnologie și că pedagogia trebuie subordonată strict tehnologiei, schimbându-se odată cu ea. Credem că expunerea la tehnologie nu înseamnă educație modernă. Dacă pe vremuri activiștii comuniști îi învățau pe țărani cât de avantajoasă este colectivizarea și înălțau imnuri tractoarelor progresiste („Sus în deal ară un zmeu, un tractor din IAS-eu”), astăzi, binefăcătorii din companiile IT îi învață pe profesorii colhoznicici cât de avantajoase sunt noile tehnologii și înalță aceleași imnuri de slavă instrumentelor inteligente, în cadrul unor festivaluri, precum „Cântarea tabletelor”. Până în prezent, plusvaloarea adusă de tehnologia digitală la nivelul procesului de învățare nu este evidentă, ea nefiind un panaceu, trebuind de aceea să rămână un instrument, nu să devină un scop în sine, așa cum, din păcate, este prezentată acum.

Stop resetării școlii românești!

Școala generalizată online reprezintă o soluție de avarie și nu poate deveni una permanentă, pentru că școala în afara școlii nu este școală. Minunile pe care le-ar produce digitalizarea mult-invocată și mult-așteptată nu vor veni, în schimb vom avea deșcolarizare și analfabetism cât cuprinde. Generația online riscă, astfel, să devină o generație pierdută, fără școală, așa cum generația clasei zero a fost transformată în generația fără manuale.

Oare mai putem imagina dezvoltarea României, în condițiile în care demolăm cu inconștiență școala, o resetăm și o digitalizăm permanent? Degeaba se visează la discipline hibride, lecții și evaluări hibride, realități virtuale și centrarea demersului didactic pe activități online, problemele școlii nu vor fi rezolvate, ci amplificate. Combinația de școală online improvizată cu școală offline (un milion de elevi nu au avut acces la internet) va avea consecințe dezastruoase pe o lungă perioadă de timp. Colac peste pupăză, trecerea în online, pentru o nouă

calitate în învățământ, s-a făcut cu anularea tezelor și olimpiadelor, în pandemie nemaifiind probabil nevoie de evaluare și performanță!

Petiția „Stop digitizării școlii românești!”, inițiată de domnul Mircea Platon, a tras un serios semnal de alarmă asupra pericolelor aduse de digitalizarea integrală a școlii. Deși nu a atins o masă critică de semnatori, acest demers trebuie continuat, pentru a se evita un nou dezastru și amplificarea exponențială a problemelor cu care se confruntă școala. Spațiul public românesc, în general foarte puțin preocupat de evoluțiile din educație, nu avea cum să reacționeze altfel, iar corpul profesoral nu percepe încă pericolele digitalizării și este de multă vreme anesteziat de grijile prezentului, pentru a se spera în viitorul imediat la reacții ferme. Cum există riscul ca fenomenul deșcolarizării, analizat magistral de către domnul Platon, să intre în faza digitală, iar resetarea școlii să producă evoluții negative ireversibile, trebuie acționat ferm pentru stoparea alunecării către o societate distopică.

În fața unei decizii atât de importante privind schimbarea radicală a procesului de învățământ, profesorii, părinții, pedagogii ar trebui să-și exprime opiniile, să-și exprime temerile și să-și formuleze întrebările legate de resetarea școlii și revoluția digitală. Alegerea utilizării tehnologiei digitale ar necesita o dezbatere reală și nu poate fi limitată la un simplu recital de lozinci, de enunțuri deziderative, de proiecții utopice. Pentru orice proiect educațional nou în faza experimentală, era normal să se consulte profesorii și părinții, să se publice rezultatele din școlile pilot, să se evalueze câștigurile aduse de digitalizare, să se stabilească relevanța acestora pentru sistemul educațional, să se facă ajustările necesare și să se definească un plan de acțiune. Utilitatea proiectului digitalizării integrale rămâne discutabilă, conform multor studii științifice și a feedback-ului profesorilor care au participat la proiectele pilot.

Voluntarismul și lipsa de transparență dovedite de minister, lipsa oricărei forme de consultare, impun o evaluare a rezultatelor claselor pilot de către un organism independent și asigurarea neutralității ministerului în raport cu furnizorii și prestatorii de servicii digitale.

După informatizarea de acum două decenii, după reforme care de care mai avansată, constatăm că România are o rată a analfabetismului funcțional de peste 40%, angajatorii nu găsesc meseriași, aproape jumătate dintre elevi nu reușesc la examenele naționale de absolvire, iar elevii buni și foarte buni se duc la

universități străine. Nu știm dacă profesorii și elevii generației digitale, net, facebook, ori poate a analfabetismului funcțional, au nevoie de resetare și digitalizare, dacă ei vor fi cu adevărat fericiți beneficiari, sau vor ajunge victime ale unor interese obscure. Știm însă că experimente anunțate cu surle și trâmbițe, care promiteau marea cu sarea, precum informatizarea pompieristică de la începutul anilor 2000, s-au încheiat cu mari scandaluri (Microsoft I și II) și nu au adus progresul promis, dimpotrivă. Vedem că se angajează cheltuirea a miliarde de euro din fonduri europene și bani publici, că se riscă o nouă aventură, un nou experiment, fără să se fi realizat o consultarea largă a profesorilor de la catedră și a pedagogilor de prestigiu, fără să fie luate în calcul riscurile pentru sănătatea noilor generații, să se pregătească toate condițiile necesare implementării schimbărilor.

Considerăm a fi de rău augur această filosofie a minimului efort intelectual, a inutilității tiparului, a opoziției artificiale dintre tipar și internet, a fetișizării tehnologiilor și gadgeturilor, o filosofie care denaturează grav problemele formării intelectuale. În anii de studiu când se pun bazele cunoștințelor și deprinderilor de a învăța, se generalizează experimente moderniste, interactivitatea excesivă, fără informație și asigurarea uneltelor intelectuale, apelarea la calculator, tablete, noi tehnologii făcându-se în dauna învățării cu creionul pe hârtie, cultivării dragostei pentru carte și lectură. Credem că o reformă de o asemenea amploare nu poate fi o simplă inginerie, nu poate fi implementată orbește, pentru că atunci avem de-a face cu un experiment periculos pe întreaga populație școlară preuniversitară. Din păcate, după modul în care au fost gândite și se dorește a fi puse în operă, resetarea școlii și reforma digitală par a reprezenta noi exerciții de aruncare a banilor publici pe fereastră, noi experimente, prevestind o nouă catastrofă națională.

¹ Philippe Bihouix, Karine Mauvilly, *Le Désastre de l'école numérique. Plaidoyer pour une école sans écrans*, Seuil, Paris, 2016.

² Manfred Spitzer, *Demența digitală*, Editura Humanitas, 2020, p.82.

³ Michel Desmurget, *La fabrique du crétin digital: Les dangers des écrans pour nos enfants*, Seuil, Paris, 2019.

⁴ Larry Cuban, *Oversold and Underused: Computers in the Classroom*, Harvard University Press; 3/31/03 Edition, 2003.

⁵ <https://www.g4media.ro/presedintele-iohannis-anunta-investitii-masive-in-educatie-din-cele-30-de-miliarde-de-euro-din-pnrr-digitalizare-in-scoli-dotare-si-modernizare.html>

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

Cioburi din oglinzile memoriei Pagini de jurnal (III)

Ovidiu Dunăreanu



O schiță de tablou: „Acest pământ al Dobrogei, ce-și are un tipar propriu... dealuri cu spinările rotunjite, măturii ale zbuciumului pământesc de odinioară, dealuri despărțite de câmpii ca niște talazuri încremenite; nu știi la ce și unde să privești mai întâi – la îndoiturile stepei înspre dealurile domoale ori la slăvitele apusuri de soare. Fără vrerea ta, te pătrunde o plăcere de neînchipuit. Munții ei mărunți, fărâmițați, mormane de stânci albe, de cretă, verzi, de bazalt, cenușii, de granit, vineți, de cremene, îngrămădite unele pe spinarea altora într-un amfiteatru de neimaginat, închizând în ele văi calde, văi fără iarnă. Un zid răsărit așa, din pământ, o dungă neagră zimțată la orizont; zbucium de pământuri bătrâne, lave, profiruri roșii, verzi, granituri albastre și alte soiuri de pietre. Sau marea cu irizările ei verzi-aurii până la violaceu, trecând până la albastru mediteraneean”. (Realizat cu fragmente de imagini din *Dobrogea. O țară din povești*. Vol. I, 1928 de I. Simionescu).

*

Majoritatea localităților din Dobrogea (în special cele de pe malul Dunării) sunt vechi așezări românești, datând din perioada anterioară dominației otomane. Că apar cunoscute, din cauza lipsei de informații, în sec. al XVI-lea, reapar în sec. al XVIII-lea sau al XIX-lea, nu înseamnă că ele și-au întrerupt existența. Un exemplu grăitor în acest sens este Ostrovul meu, care se chema Alunet, iar turcii, după ce au cucerit zona, i-au tradus numele, zicându-i Fândâk, ce înseamnă același lucru. Mai târziu, cătunului întemeiat alături de către strămutații din cetatea de pe ostrovul de la Păcuiul lui Soare l-au botezat Adakioi, adică Satul din insulă (Ada – insulă, Kioi – sat).

*

Blocată în dezvoltarea ei firească de stăpânirea otomană și plasată în afara modernizării, Dobrogea este revigorată spectaculos după 1878 de Statul Român. România a introdus în Dobrogea toate îmbunătățirile necesare, scoțând-o din starea de stagnare și mizerie în care se găsea, pentru a dovedi Europei că nu s-a înșelat când i-a încredințat misiunea civilizatoare în acest colț de lume și țărm estic de mare. Colonizarea a început prin construirea de școli și biserici, edificii publice, dispensare, străzi în fiecare sat sau cătun. Coloniștii români din Făgăraș și de prin părțile Sibiului au venit la 1880 și au ocupat satele

turcești părăsite. Mocanii de prin alte părți transilvănene au ajuns și ei aici și au pătruns adânc în Dobrogea. Mai toți purtau în desagi cărți tipărite în țările locuite de români. Aduceau bucoavne, mineie, scrieri populare, dar și neprețuite icoane pe lemn. Acești oameni de ispravă au fost cei care au ridicat la început nivelul economic și pe cel cultural-spiritual al Dobrogei.

*

Primele școli românești din sud-vestul Dobrogei. Școala de la Ostrov.

Școala de la Silistra a fost înființată în 1847 de dascălul Petrică Mihail, originar din acest oraș. În însemnările sale, el precizează: „...anul 1847, martie 1, m-am tocmit la școală ca să învăț copiii carte românească”. În această funcție l-a găsit Ion Ionescu de la Brad, în 1850, în timpul „excursiei” sale prin Dobrogea. Școala românească de la Silistra, după cum mărturisește acesta, avea local propriu, construit de locuitorii orașului și un număr de peste 200 de elevi. Dascălul Petrică era om învățat, cunoștea mai multe limbi: latinește, franțuzește, grecește, turcește. Astfel, el era interpretul și apărătorul creștinilor din oraș în fața autorităților musulmane. După moartea sa, în 1859, a fost urmat de fiul său Costache Petrescu. Acesta a organizat, pe baze noi, învățământul, nu numai la Silistra, ci și în toată partea de sud-vest a Dobrogei, de-a lungul Dunării, în jos, până la Hârșova. Școala românească de la Silistra a fost ajutată de guvernul român, de orașele Călărași și Giurgiu. De la această școală, organizată temeinic de Costache Petrescu, au pornit numeroși dascăli în întreaga Dobroge. Tot prin strădania lui s-au înființat școli românești în localitățile din preajma Silistrei, sau chiar mai departe: 1864 – Oltina; 1869 – Aliman, Rasova, Ostrov, Hârșova, Bugeac, Satu Nou, Urluia, Beilic.

Pentru învățarea limbii turce de către români, Costache Petrescu a întocmit un abecedar turc-român. Cartea a fost tipărită, cu ajutorul Mitropolitului Grigore de la Silistra, în 1874 la Rusciuc, în tipografia vilaetului Tuna. Abecedarul s-a dovedit a fi de un real folos pentru elevii din Dobrogea până la 1877. De asemenea, el a reprezentat una dintre primele lucrări de acest gen din cultura românească. Un exemplar al abecedarului a fost trimis de autor, cu dedicație, la București, lui B.P. Hașdeu.

Biserica de la Ostrov, veche de peste un secol și jumătate, avea un spațiu special al ei, care era

tinda. În acest loc al bisericii a funcționat prima școală românească a satului din acei ani ai ocupației otomane. Cel dintâi preot și învățător al satului fiind, la 1850, părintele Enciu Găliceanu, un strămoș al bunicii mele după mamă, Vasilca Găliceanu. După Războiul de Independență, în ianuarie 1879, se pun bazele locașului de școală, în urma vizitei regelui Carol I al României prin mai multe localități ale Dobrogei.

*

Despre dragostea, spiritul de sacrificiu și demnitatea dascălilor din învățământ de a reveni, după războiul din 1916-1918, în Dobrogea, citisem cu ceva timp în urmă. Acum, la 100 de ani de la însângerații și zguduitorul eveniment, mi-a căzut sub ochi un material deosebit, ieșit de sub pana unui redutabil ziarist al vremii și apărut în cea mai valoroasă publicație a acelor momente din Ținutul Mării. Și pentru că nu este prea întins, îmi permit să-l reproduc aici, pentru a-l aduce la cunoștință generațiilor de astăzi de slujitori ai școlii dobrogene, care să le țină trează amintirea și să fie mândri de înaintașii lor:

„Atunci au tresărit și au răsuflat în voie nu numai românii care se

reîntoarseră la casele lor, dar parcă întreaga fire. În cei doi ani de stăpânire aspră și lipsită de bun simț, întreaga lume suferise numai amaruri. Atunci au tresărit, mai mult ca ori care, sufletele dascălilor cari zeci de ani, unii chiar patruzeci de ani, munciseră în Dobrogea. Atunci la 17 decembrie, la câteva zile după reîntoarcerea autorităților noastre, institutorul director N. Andreescu și-a început activitatea adunând copiii în geamia din Cernavodă, lucrând cu aceeași stăruință cum făcuse în cei 35 de ani. În aceeași vreme, toți învățătorii și institutorii județeni care au scăpat din crâncenul războiu, de la Potur lângă Babadag și până la Ostrov lângă Silistra, de la Mangalia și până dincolo de Hârșova, toți cei care și-au format convingerea că, scăpați din fața morții și din ploaia de gloanțe, au datorii mai mari de îndeplinit ca până în 1916 – n-au pregetat o clipă de a se întoarce la cămin, în vagoane neîncălzite, pe șlepurii în bătaia gerului și pe Marea Neagră, mare nesigură și așa de periculoasă din cauza minelor. Toți, cu lacrimi de bucurie, înghețați ca vai de dânșii, înotând prin zăpadă și noroi, în căruțe sau pe jos s-au reîntors acolo unde în trecut își sacrificaseră anii tinereții, sau trăiseră frumoasele zile ale copilăriei. Iar unii când n-au

putut căpăta vagoane ca să-și ia gospodăria și ce brumă adunaseră prin Moldova, au plecat cum au putut, singuri, fără soție și copii, numai să ajungă aici în Dobrogea, cu toate că știau ce-i așteaptă și că nu vor găsi de nici unele” (Vasile Helgiu.

Întoarcerea. Analele Dobrogei, anul 1, nr. 1, 1920, p. 249).

*

Modelul dobrogean – un model al îngăduinței aproapelui și al respectului față de diversitate.

*

Arhitectura satelor dobrogene de azi nu este cu mult deosebită față de cea care s-ar putea numi tradițională. Până ce aceasta nu dispăre, prin modernizare, încă s-ar mai putea face un inventar general al patrimoniului monumental tradițional – , care ne va asigura un loc privilegiat în Europa,

prin originalitatea și bogăția culturii noastre.

*

Pornirea de a căuta, într-o zi, după 45-50 de ani, livada de migdali care cobora din Japșa până la malul fluviului și a Cișmelei de Piatră din marginea ei de sus și de a nu le mai găsi acolo unde le știam, era de fapt un umbrelt zadarnic după himera tărâmului copilăriei

mele îndepărtate și de nemaiatins vreodată.

Oamenii încă mai deapănă amintiri și povești cu fata cu picioare de căprioară, care ieșea din prăpastia de sub maluri și venea prin livadă, primăvara timpuriu când înfloreau migdalii, până la Cișmeaua Fermecată, cum credeam toți, să-și potolească setea.

*

Conspect: „– ficțiunea are un cordon ombilical cu lumea reală/ relația mamă-fiu; ea trebuie să aibă forță de persuasiune, să farmece, să convingă;

– secretul unei ficțiuni constă în imensul evantai de nuanțe pe care le poate genera, în puterea ei de a fi credibilă, în capacitatea ei de a ne asigura de adevărul, de autenticitatea și de sinceritatea ei. Capacitatea de a convinge a unei ficțiuni provine exclusiv din propria-i ființă, făcută din cuvinte și din organizarea spațiului, timpului și nivelului de realitate din care s-a plămădit;

– o ficțiune trebuie să-l facă pe cititor să nu-și dea seama de existența ei, încât, captat de vraja acestui meșteșug, să nu aibă senzația că citește, ci că trăiește o plăsmuire care a izbutit să înlocuiască viața” – din Mario Vargas Llosa: *Scrisoare către un tânăr romancier*.

*

Dintotdeauna m-au impresionat și atras



Ion Theodorescu-Sion, *Măsărița cu flori*

miturile, indiferent de sorgintea lor. Iar Dobrogea nu a dus și nu duce lipsă de ele. În ce am scris, nu le-am evitat. În ambianța lor am cutreierat prin universul mental al lumii arhaice, dar și prin cel al lumii moderne și am cunoscut o sumedenie de evenimente primordiale, care au avut loc în vechime sau se petrec astăzi, aici, sub ochii noștri. M-a captivat ce au spus despre ele Mircea Eliade și Lucian Blaga.

Mircea Eliade: „Miturile descriu diverse și uneori dramatice năvăliri (iruperi, invazii, pustiiri) ale sacrului sau ale supranaturalului în Lume. Mulți teoreticieni ai mitului au subliniat caracterul *sacru* al mitului, deosebindu-l fundamental de parabole, alegorii, legende. Mitul ar fi potrivit acestei concepții, o idee suverană, puternic înrăuritoare în societate, pe când celelalte narațiuni sînt derivate și țin de exercițiul curent al imaginației”.

Lucian Blaga: „Miturile sunt visurile colective ale popoarelor. În mituri nu trebuie căutate semnificații *logice*, precise, nimeni nu a putut arăta ce e *miezul* secret al unui mit”.

Dar și ce a afirmat Mircea Eliade despre realizările folclorice: „Fiecare produs folcloric – legendă, vrajă, proverb etc.

– poartă în sine universul mental care i-a dat naștere, întocmai cum un ciob de oglindă păstrează aceeași lume ca și întregul din care a fost desprins”. Și Lucian Blaga despre alegorii: „Alegoriile fac impresia unor ființe care umblă cu intestinele afară”.

Ce ziceți? Strașnice, subtile și experte constatări!

*

2016, Cernavoda, zilele orașului. Admir excelențele reproduceri în lut ars (realizate de Muzeul de Istorie și Arheologie Constanța), reprezentând „Gânditorul” și „Femeia lui” – statuete vestite,

aparținând culturii Hamangia, de acum 8000 de ani, din epoca pietrei. Câteva observații personale care-mi vin pe loc. Mâinile bărbatului șezând pe verticală, cu coatele pe genunchi și palmele sprijinindu-i capul, îmi sugerează suplețea, înălțimea spiritului, aspirația omului, a vieții și civilizației umane spre cosmos, spre absolut. Scaunul pe care stă și care-l ridică de pe pământ exprimă poziția superioară a bărbatului în comunitatea preistorică. El este stăpânul, reperul fundamental al lumii. El este visul, zborul, țâșnirea spre țările universului. Privirea lui scrutează infinitul. Femeia e așezată direct pe

pământ. Mâinile ei – pe orizontală, ținute rotund, grațios pe genunchi – însuflă siguranță, statornicie, maternitatea deplină, durabilitate. Stăpână pe sine, viguroasă, femeia reprezintă condiția de neînvins, predestinarea și continuitatea telurică a omului.

*

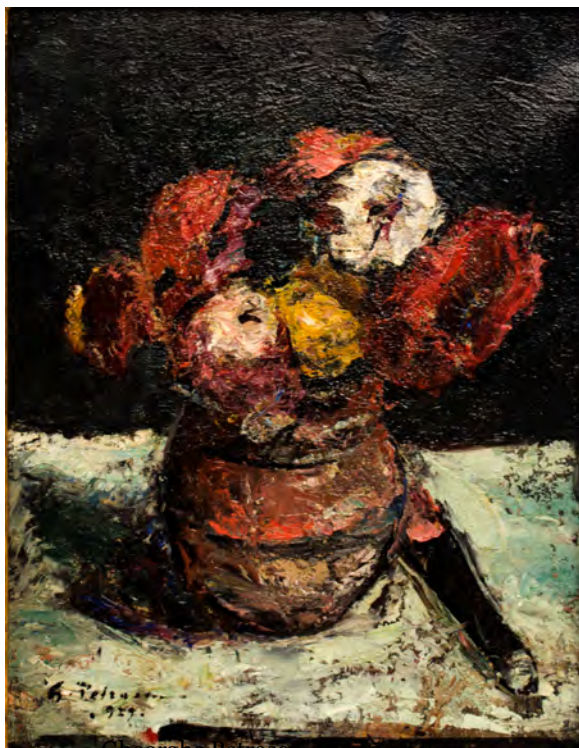
Între 20 și 40 de ani am trăit în comunism. Am fost un simplu bibliograf la Biblioteca Județeană Constanța. Am plutit, de la tinerețe până la maturitate, în apele stătute ale acestei utopii și ale acestei minunate, dar anonime meserii, fără să realizez prea multe în plan literar, cum mi-am dorit, decât publicatul prin ziare și reviste. Cărțile mele au venit și au fost posibile mai târziu, după ce a pierit, cum bine îi zice un prieten scriitor, căpitan de cursă lungă, acest „imperiu al minciunii”.

Biblioteca, instituția căreia îi datorez enorm, m-a apărut, m-a ferit de anormalitățile din jur, m-a ținut treaz și integru, m-a ajutat să mă salvez spre disperarea unora care nu voiau acest lucru; oameni de îndoielnică valoare morală și intelectuală, făcuți în retortele și alchimia activismului culturii de masă și de partid, și nu născuți pentru un ideal autentic și înalt.

*

Anul acesta, în luna februarie, Filiala Dobrogea a Uniunii Scriitorilor din România, care numără în jur de șaizeci de membri, a împlinit un sfert de secol de existență (1995-2020). Activitatea ei distinctă și longevivă constituie un fapt unic în istoria culturală a Ținutului Mării, în cei 143 de ani de la realipirea lui la patria mamă. A mai fost o tentativă de înființare a unei filiale a USR la Constanța prin anii 1949-1950, dar care a eșuat, din start, lamentabil.

Tocmai când ne pregăteam, împreună cu Angelo Mitchievici, președintele filialei, să întâmpinăm, așa cum se cuvine, acest eveniment special al nostru, a izbucnit pandemia de coronavirus și am intrat în carantină, punând capăt tuturor manifestărilor pe care preconizam să le ținem cu acest prilej. Amărăciunea, teama, confuzia, îndoiala și câte altele ne-au marcat în scurt timp pe toți. Izolarea ne-a întors spre noi înșine și ne-am făcut fel de fel de gânduri și de evaluări asupra vieții și destinului nostru. Ca să nu devin robul unei lăncezeli bolnăvicioase, al descurajării și al veștilor contradictorii, care de care mai neliniștitoare, chiar dacă stăteam izolat



Gheorghe Petrașcu, *Femeia cu floră*

în casă, mi-am propus să mă pun în mișcare cât mai repede și să întreprind ceva. Zis și făcut! Momentul aniversar al filialei trebuia semnalat printr-un gest convingător și din partea mea. Doar fusesem vreo cinci ani reprezentantul ei în Consiliul Uniunii Scriitorilor, pe vremea când erau președinți Laurențiu Ulici și Eugen Uricaru, și alți patru ani, președinte al filialei, când la conducerea USR a venit Nicolae Manolescu. Mă muștra conștiința să mă eschivez și să stau retras, indiferent și inactiv. Așa că m-am apucat, cu calculatorul fidel lângă mine, să alcătuiesc antologia de proză contemporană *Ex Ponto Epic Orchestra*. A durat cam o lună și jumătate de muncă, zi de zi, până am scos-o la capăt. Ea a fost concepută să cuprindă o selecție din creațiile epice – schițe, nuvele, povestiri, fragmente de roman – ale membrilor filialei, publicate de revista trimestrială *Ex Ponto. Text/imagie/metatext* în cadrul consacratei sale rubrici: *Proză –*, lucrări apărute în cei șaptesprezece ani de la înființarea acesteia (nr. 1/2003) și până în prezent (nr. 64-65/2020). Fără nicio excepție, i-am inclus în carte pe toți cei nouăsprezece scriitori prezenți în paginile revistei, cu unul sau mai multe texte pe care le-am selectat, considerându-le reprezentative pentru fiecare: Adrian Bușilă, Ștefan Caraman, Tudor Cicu, Constantin Cioroiu, Constantin Costache, Gheorghe Dobre, Ovidiu Dunăreanu, Apostol Gurău, Liviu Lungu, Mircea Lungu, Ernesto Mihailescu, Angelo Mitchievici, Const. Miu, Ioan Neșu, Constantin Novac, Dan Perșa, Paul Sârbu, Ioan Florin Stanciu, Florin Șlapac.

Printr-o mobilizare exemplară a editorului Leonard Vizireanu, a corectorului Aura Dumitrache, a pictorului Gheorghe Constantin și prin susținerea financiară de excepție a devotatului meu prieten, poetul și eminentul chirurg Octavian Dumitru Unc, antologia a văzut lumina tiparului la începutul acestei veri. O carte consistentă, de 388 de pagini, format 17/24, pe hârtie volumetrică, cu coperta la culoare ilustrată

cu picturi reprezentând o suită de superbe instrumente muzicale. O lucrare frumoasă și necesară pentru spațiul literar pontic, așa cum afirmă în prefața ei criticul Gabriel Rusu, care în finalul exegezei sale ne face întâmpinarea: „Bun venit la un concert de gală, cititorule”.

Atât revista *Ex Ponto*, cât și editura cu același nume, care o patronează, au dovedit, încă de la începuturile lor, o deschidere maximă asupra filialei, întărită și de asentimentul, din partea Uniunii Scriitorilor, ca revista să apară sub egida sa. Astfel, filiala și cei ce o compun s-au bucurat din partea celor două instituții constănțene de o promovare constantă în spațiul dobrogean, dar și în cel național, cât și în cel internațional. Trebuie să recunoaștem, fără să exagerăm câtuși de puțin, că ele au mai contribuit și la consolidarea numerică a membrilor ei, ca și la creșterea valorică a operelor acestora.

Antologia *Ex Ponto Epic Orchestra* nu se dorește a fi decât un dar sugestiv și generos, acum în an aniversar, oferit membrilor și prietenilor filialei, pasionaților de lectură, din partea celor care au contribuit la apariția ei.

Vânt bun din pupa Filialei Dobrogea a USR, pe Marea Ingenioasă, Imprevizibilă și Impresionantă a Literaturii!

(2020)

*

Cine spune că, în vremurile pe care le trăim, asaltat de multe neajunsuri, românul și-a pierdut simțul umorului și că nu mai știe să râdă, se înșală amarnic. Când este cazul și are de ce și de cine, el râde cu gura până la urechi, dându-și drumul la baierile sufletului sau pe sub mustăți, cumpănit și ironic. Și asta o face nu numai așa, ca pe o simplă gratuitate, ci să arate, pe de o parte, că este un om cu scaun la cap, iar pe de cealaltă parte, că este și sănătos la minte. Pe lângă faptul că hazul de necaz îl rupe de grijile zilnice, într-o țară ca a noastră în care multe merg de-a-ndoaselea, râsul îi ia durerile de cap și-i mai ușurează viața.

Reîntoarcerea în infern (II)

Elena Dumitrescu Nentwig



Mă obseda ce mi-a spus doamna XX când s-a întors acasă.

„Nu arată bine deocamdată. Să mai rămâi în țară.”

„E clar, deci! spunea Petre. Și ce dacă rămâi? Ești o vedetă la Iași, poate te cheamă la București... Oricum nu poți să rămâi la infinit în Germania. Nici mie nu-mi este ușor singur!”

Deodată am avut în minte amploarea nenorocirii mele. Contracte la Hannover, Hamburg, o propunere concretă la München unde cântând ca gast (oaspete) ani de zile, voiau să mă aibă cu un contract fix. Contract la Salzburg, Stuttgart, Sevilla și cu o casă de discuri internaționale cu toate operele lui Händel... Adio carieră cu roluri interesante alături de artiști valoroși, adio libertate, adio bunăstare! Și viața împreună cu un bărbat de care nu mă mai lega nimic! N-am plâns nu mi-am smuls părul din cap. Mă aflu la Iași de unde nu mai puteam pleca. Timpul era uscat, așa că am ajuns după amiază acasă. Nu aveam în cap decât să-l înștiințez pe Franz Ferdinand ce mi se întâmplase.

Franz nu a vorbit mult. Mi-a spus doar să nu-mi fac griji că el mă aduce înapoi în Germania.

„Franz, suntem ascultați! Nu este bine să vorbești așa!” l-am avertizat eu.

„Poate să ne asculte! E așa cum spun! Eu te scot din România.”

Alt nebun! Eram paralizată de teamă. Cine trăiește într-o țară liberă nu-și poate imagina cum este într-o dictatură. În fiecare zi Franz mă suna și mă încuraja.

„Să nu faci nimic necugetat, să nu-ți pierzi capul! Tu știi că te iubesc. Du-te la Ambasada germană și sfătuiește-te și cu ei. Eu mă ocup!”

Petre era rezervat. Vedeam că era atent când telefonam în Germania. Știa puțin germană, reșitean fiind, unde se vorbește mult această limbă. Mă feream în discuție să spun ceva care i-ar fi dat de bănuț cu cine vorbesc. Dar, fiindcă acest apel telefonic venea zilnic, cred că-și închipuia că nu vorbesc cu teatrul sau agentul meu. Era între noi un pact tacit: nici el nu întreba nimic, nici eu nu voiam să știu unde se duce și de unde vine.

Am început să mă duc la teatru. Făceam cu calm și disciplină repetițiile cu Regina nopții din „Flautul fermecat” și cu „Traviata”, ca și când nu s-ar fi întâmplat nimic. Lumea sușotea pe la colțuri. Între timp știa tot teatrul că mi se retrăsese pașaportul. Asta era ca o condamnare politică. Mulți veneau să-mi dea în șoaptă sfaturi folositoare sau prostești în asemenea situații. Poate erau sinceri, poate erau colaboratori ai

securității. Ascultam, mulțumeam și plecam mai departe. Mâncam mai nimic. Ajunsă acasă mă aruncam în pat și dormeam sau citeam numai, stăteam lungită ca o suferindă. Eram bolnavă. Așteptam să mă sune Franz Ferdinand ca însetatul în deșert o cană de apă. El era legătura mea cu viața, cu iubirea, cu teatrele în care fusesem toți anii sărbătorită de public și de presă. Mă gândeam la apartamentul meu elegant pus mie la dispoziție de Teatrul din Hannover, mobilat excelent, cu terasă, cu pianul, la care mă pregăteam ca un atlet de elită pentru sarcinile mele artistice zi de zi. Toate cumpărate de mine în timp de șase ani, cât cântasem în Europa de vest, deși ARIA în București mă jecmănea de cea mai mare parte din bani... Posedam un automobil superb, Fiat 131, care era o nebunie în aceia. L-am rugat pe Franz să-mi vândă mașina și să-mi depună banii în contul meu unde el avea acces ca să plătească dările pentru apartament și eventual să-mi trimită din când în când bani. Se vede treaba că mă așteptam să rămân un timp mai îndelungat în România, dacă am luat înainte aceste măsuri de precauție. Era între mine și el o încredere reciprocă fără niciun dubiu.

Franz nu sfârșea convorbirea până nu era sigur că sunt liniștită. În anii șaptezeci telefonul internațional costa foarte mult. De venit, nu putea, mai ales că în timpul stagiunii teatrelor le era teamă că ar putea fi reținut și el în România. Sechestrarea mea era de ajuns și dacă ar fi fost și el arestat cu ocazia unei vizite? Ar fi dat teatrul peste cap. Trebuia să așteptăm până în vară, la concediu.

Repetițiile mergeau excelent. Eram motivată să arăt cine am devenit. Mă îmbrăcam foarte frumos. Îmi era clar că și asta este un scut. Să nu mă ascund. Da! Nu trebuia să mă dau bătută! Un coleg, bariton, care cânta rolul lui Germont, despre care se știa că este turnător la securitate, m-a atacat, pentru că nu urmăream exact regia. Dar eu aveam experiență din numeroasele mele spectacole ca gast să intru într-o regie necunoscută, în plus maestrul Dumitru Tăbăcaru, care era directorul teatrului și regizor, mi-a spus să fac ce vreau. Eu mă adaptam cu ușurință și nu era greu de remarcat că acest bariton era plin de complexe de inferioritate. Ceilalți colegi au fost foarte amabili și încântați să facem spectacolul împreună. Mă simțeam ca o vedetă, fără să abuzez de ceea ce demonstrem în plus pe această scenă iubită. Mai târziu am auzit că soția baritonului fusese amanta lui Petrică. Dar asta era un capitol de care nu trebuia eu să mă ocup. Fiecare are

partenerul pe care îl merită și asta era valabil și pentru mine.

Minunatul meu coleg Ion Humiță, bariton, cu care stătusem deseori împreună pe scenă, era vecin, perete în perete cu noi. Ne iubeam și ne respectam ca buni colegi și prieteni. Fetița lor, Gilda, care astăzi este artistă lirică la Karlsruhe, unde debutasem eu în cariera mea internațională, era pe atunci o micuță adorabilă, care, în roluri de copil, a stat uneori alături de mine pe scenă. Cu soția lui, Vali, am rămas în contact, până când bunul Dumnezeu a chemat-o la el. Aceștia mi-au fost vecinii cei mai minunați. Ne-am ajutat ca frații. Eram deseori invitați la ei sau ne duceam numai așa pentru o cafea. Ce oameni de caracter!!

Ion Humiță cunoștea bine situația mea, precum și viața soțului meu, Petrică. Artist de frunte, bănățean de origine, băiat de popă, cunoștea foarte multă lume în Iași. Situația mea îi preocupa mult și pe ei. Cântasem deseori împreună și „veșinica” mea, Vali, moldoveancă get-beget, era, de asemenea, o persoană de încredere. Solidaritatea lor îl enerva pe fostul meu soț.

„Ce tot vor țăranii ăștia de Humiță? Ce se tot bagă?”

Spectacolele mele vândute până la ultimul loc au fost un mare succes. Din păcate d-l Miu Dobrescu nu mai era secretar de partid la Iași. Avusese mari probleme cu Ceaușescu, soția lui murise în împrejurări bizare.

În una din zile Ion a bătut la ușă la noi. Eram numai eu acasă.

„Elena, la douăsprezece vin să te iau. Am aranjat o întâlnire cu un colonel, care nu este de la securitate, dar s-a oferit să se intereseze de ce ți-a luat pașaportul. Te admiră foarte mult, e un domn în vârstă și am încredere în el.”

Mă agățam de orice speranță cât de mică.

Colonelul ne-a primit foarte amabil. Ion a venit cu mine, ceea ce îmi dădea mai mult curaj. Spectacolele mele trecuseră, în principiu nu mai aveam de ce să rămân la Iași.

„Doamnă, am auzit ce vi s-a întâmplat și am să încerc măcar să aflu de ce. Nu aveți vreo bănuială?” a intrat el imediat în subiect. Colonelul era, cred eu, în prag de pensionare, făcând o impresie foarte serioasă. Era politicos și convingător; simțeam că-mi vrea binele. După unele indiscreții care îmi ajunseseră la urechi, mi-am dat seama că cel puțin două persoane dăduseră informații despre mine. Una era soprana ieșeană M. S. și baritonul George I., pe care Franz Ferdinand, deși nu-l cunoștea personal, îl ajutase mult, recomandându-l să cânte la Viena Escamillo, în locul lui, când el nu era disponibil. Dar așa este lumea făcută! Pe cine nu lași să moară, nu te lasă să trăiești. Acest George, care ar fi vrut să intre într-o relație mai apropiată cu mine, neavând succesul așteptat a povestit la securitate despre relația mea cu Franz Ferdinand. Eu am despărțit întotdeauna viața scenică de cea particulară, iar acest bariton nu era tipul de bărbat care să mă intereseze.

Iar doamna S. avea o voce frumoasă, dar,

intelectual, din păcate, era destul de primitivă. La Lille unde a cântat „Fidelio” de Bethoven împreună cu Franz, am întâlnit-o și cum avea dificultăți cu coloraturile cerute de rol și frică de registrul acut, i-am dat câteva sfaturi tehnice. Gratuit! Dar despre asta nu a vorbit la securitate. Ea a povestit mult despre mine, chiar și cum eram îmbrăcată, despre cățelușul meu și cu multe detalii despre mine și Franz. Lumea este mică și în România pereții au urechi. Picant este că această doamnă, în a doua căsătorie cu un tehnician de la televiziune, se spunea că este amanta unui securist cu grad înalt. Era informatoare permanentă. Asta nu a scutit-o până la urmă să i se retragă mai târziu și ei pașaportul, așa cum mi se întâmplase și mie. Morala este că cine se alia cu Securitatea, nu avea o siguranță că va fi protejat, dar era considerat ca o persoană de foarte dubioasă calitate. Dar cine mai știe cine a mai contribuit la completarea unui tablou eronat despre mine în fața autorităților, mai ales dintre cei cărora nu le-au reușit încercările de a pătrunde pe scenele vestice.

Când făceai o carieră atât de rapidă și importantă cum făcusem eu, colectasem și o mulțime de invidioși și intriganți, care voiau să mă discrediteze. Dar cine nu are dușmani nu-i face pielea doi bani! Venise rândul meu!

L-am părăsit pe domnul colonel - al cărui nume, spre rușinea mea, nu îl mai am în memorie - în cei mai cordiali termeni. Urma să-i dea telefon lui Humiță și eventual să ne revedem ca să-mi comunice rezultatul investigațiilor sale.

La următoarea întrevvedere m-a întrebat:

„Doamnă, dar soțul dumneavoastră nu credeți că ar fi influențat această situație?”

„Domnule, nu pot să-mi imaginez că tocmai soțul meu ar fi capabil de așa ceva!”

Și asta era adevărul, nu-mi puteam imagina acest lucru.

„Bine, doamnă, dacă dumneavoastră credeți că soțul dumneavoastră este OK?... ”

Așa credeam. Ajunsă acasă m-am suit în pat și am încercat să fac ordine în viața mea, care se părea că se destramă din toate încheieturile. Să fi demarat Petre această catastrofă? Dar cu ce scop!? Eu eram generoasă cu el. Hainele elegante pe care el le iubea peste poate, toate aduse de mine din străinătate, mașina, banii pentru apartamentul pe care îl cumpărase, drepturile mele bănești la ARIA, plus alte avantaje pe care le avea de pe urma contractelor mele erau tot atâtea motive pentru care nu puteam să concep că ar fi fost în stare să-mi facă acest rău. Dar erau și unele atitudini de-ale lui contrariante.

A doua zi, am remarcat că, deși nu-i povestisem de vizitele mele la colonel, părea informat. M-a întrebat de câteva ori dacă am vești noi, ce făcusem toată dimineața, dacă Humiță deține noi informații?... Nu puneam întrebări directe, dar simțeam cum dă târcoale în jurul acestei teme, să afle de la mine despre vizita la domnul colonel.

Dar cine se frige cu supă suflă și în iaurt. M-am prefăcut că nu înțeleg aluziile lui și mi-am

ținut gura.

După amiază am plecat în oraș să fac mici cumpărături. M-am oprit la o vitrină. Deodată cineva s-a postat în spatele meu.

„Nu vă întoarceți! Rămâneți așa și ascultați! Prin apartamentul unde locuiesc, telefonul dumneavoastră este cuplat cu al meu și ascultat permanent. Fiți atentă cu cine și ce vorbiți. Totul este înregistrat. Vă doresc numai bine!” Prin geamul vitrinei, am recunoscut chipul unui locotenent care locuia la etajul doi în același bloc cu mine. Am rămas stupefiată. Nu pentru că aflasem că telefonul meu este supravegheat, ci de gestul nobil al acestui tânăr militar pe care l-ar fi putut costa cariera pentru că mă informase. Îmi tremurau picioarele de emoție constatând că aveam și aliați în această mizerie. Se înțelege de la sine că nu am divulgat acest nou secret. De fapt nu era nimic nou. Se concretiza doar o bănuială pe care trebuia să o aibă fiecare român într-o situație asemănătoare.

Franz continua să mă sune zilnic și să se informeze cum evolua sechestrarea mea.

Într-o dimineață îmi spune Petre:

„Draga mea, de ce nu ieși puțin din casă? Ți-ar face bine, în plus lumea ne-ar vedea împreună, ceeace nu ar fi rău pentru tine. Uite, mașina pe care a-i cumpărat-o nu ai probat-o deloc. Să știi că merge foarte frumos! Am putea să ne ducem până la marginea orașului și înapoi, să vezi dacă îți place și ție. Eu sunt încântat!”

M-am ridicat din pat, mi-am făcut în grabă un duș și am plecat cu Petre. La parcare unde se afla mașina, Petre mi-a dat cheile și eu m-am urcat la volan. Cu adevărat, motorul avea un sunet plăcut, manevrele erau clare și ușoare, frânele excelente. Era o mașină încăpătoare și bună, una din primele mașini combi de la „Dacia”, cumpărată pe valută, cu banii virăți de mine prin bancă. Am mers pe străzile principale, prin Păcurari, până la marginea orașului.

„Tu ai carnetul de șofer cu tine!”

„Sigur!” am răspuns. După un timp, dincolo de „Podul Roșu”, un loc cu trafic intens în Iași, am întors, voind să revin acasă. Pe la mijlocul podului, apar doi polițiști, care îmi fac semn să opresc.

Pe unul dintre ei îl cunoșteam, pentru că regula circulația la operă și căruia, la rugămintea lui Petre, i-am adus un fluier din Germania. Zâmbind, am dat jos geamul și l-am întrebat:

„Ceva nu este în ordine, tovarășe?”

„O să vedem!”, a răspuns el cu un aer care părea glumeț. „Actele mașinii și carnetul de șofer, vă rog!”

Petrică a scos actele mașinii și eu carnetul și le-am înmănat omului legii. La actele mașinii s-a uitat scurt, după care a luat carnetul meu de șofer, obținut în Germania, să-l examineze.

„Dar ăsta nu este carnet românesc! Ce fel de carnet aveți?”

„E permisul pe care l-am primit în Germania și care este internațional!”, am răspuns eu gândindu-mă să-mi păstrez calmul.

„Ce carnet internațional, tovarășă! Ce pașaport aveți?”

„Pașaport românesc!”

„Deci, dacă aveți pașaport românesc, trebuie să aveți și carnet de șofer din țara dumneavoastră! Sau nu mai sunteți româncă!?”

„Nu înțeleg întrebarea dumneavoastră! Dacă n-aș mai fi româncă nu am mai sta aici de vorbă. În afară de asta, eu vin în România cu acest carnet de șofer de ani de zile, de ce nu a sesizat nimeni până acum că nu pot intra în România cu el?”

„Ia uită-te și tu, colega!”, se adresează el celui alt polițist. „Este ăsta carnet de șofer valabil la noi?”

Celălalt s-a apropiat încet, s-a uitat îndelung la carnetul meu și a spus:

„Da de unde? A condus fără carnet! Clar! Vezi tu undeva aici scris ceva pe românește?!”

„Vă rog să coborâți din mașină. Nu puteți să mai conduceți în continuare. Soțul să conducă mai departe! Carnetul rămâne la noi. O să vă înștiințăm ce-i de făcut!”

Nu era nicăieri marcată adresa mea din Iași. Totuși seara pe la opt a sunat telefonul la care se afla un sergent de poliție și care mi-a spus că a doua zi la ora șapte dimineața să mă înființez la poliție.

„La șapte? Nu pot veni mai târziu?”, am întrebat eu.

„Nu, la șapte punct!”, a răspuns polițistul. Am priceput că situația mea se agravează.

Petre nu a avut nicio reacție. A condus în locul meu, fără să spună nimic referitor la acest incident.

Deodată au început să se lege anumite momente. „Și ce dacă rămâi?” „La operă nu ai nicio problemă! „Ce se bagă Humiță?” ...Faptul că polițistul era cel pe care el îl cunoștea și pentru care mă rugase la altă vizită de-a mea în țară să-i aduc un fluier îmi dădea de asemenea de gândit. El mi-l prezentase cu doi ani în urmă, ca fiind prietenul lui. Acum nu dăduse niciun semn că s-ar fi cunoscut. De ce a vrut Petre ca eu să conduc mașina și m-a întrebat dacă mi-am luat carnetul de șofer? Sigur erau numai unele semnale care, în situația mea, puteau să fie închipuiri. Dar mă simțeam încolțită. Îmi trecea acum prin minte și întrebarea colonelului care a vrut să mă ajute, dacă nu cumva soțul meu are vreo legătură cu toate necazurile mele. Stăteam pe scaunul din dreapta în mașină și în creierul meu se roteau toate aceste întrebări.

„Pe numele cui este înscrisă mașina?”, am întrebat deodată.

„Pe numele meu, nu-i mașina mea? Doar pentru mine ai cumpărat-o!”

„Am cumpărat-o ca să am cu ce mă deplasa când vin în țară. Normal ar fi fost să o treci pe numele meu!”

„De unde să știu eu că tu voiai să o treci pe numele tău? Eu am înțeles că mi-ai cumpărat-o mie, ca să dăm dovada că te mai întorci!”

Avea dreptate? Și mașina, și apartamentul erau toate pe numele lui. Dar, de fapt, asta nu mă mai interesa. Mă gândeam la spectacolele din străinătate pe care le cântau alte soprane în locul meu. Mă gândeam la locuința mea luminoasă și

cochetă, la Franz, acel om care îmi ieșise în cale tocmai când viața mea conjugală devenise atât de anostă. De fapt, ce-mi mai trebuia mie mașină aici în România? Deodată, temerile și bănuielile mele mi s-au părut stupide. Dar încrederea mea în loialitatea lui Petre căpătase niște fisuri pe care cu greu le-aș fi putut înlătura.

Intrând pe ușă am auzit telefonul sunând. Petre s-a repezit și a luat receptorul în mână.

„Alo?... Ein moment!” a răspuns el pe nemțește. „E amantul tău din Germania!” mi-a spus el cu sarcasm și eu am preluat convorbirea.

Era așa cum spusese: Franz Ferdinand. I-am relatat ce mi se întâmplase. Petre își făcea calm de lucru în cameră, ascultând evident convorbirea.

„Elena, tu trebuie să pleci de acolo. Dă-ți demisia și pleacă la Brăila, la ai tăi. Mă tem că acolo, la Iași, ești în pericol. Tu trebuie să iei legătura cu ambasada noastră. Ei sunt deja informați! Te rog, fă ce-ți spun. Eu am fost în audiență la domnul Albrecht, ministrul prezident, care mi-a facilitat o audiență la domnul ministru de externe, Dietrich Gencher. Aștept să mă anunțe când pot să mă duc la Bonn să-l întâlnesc. A fost extrem de afectat de situația ta, cunoscându-te de pe scenă. Nu fă greșeli. Eu mă ocup. Am terminat treaba cu mașina! Știi tu! Teatrul nu a dat nimic la ziar ca să nu complicăm situația. A angajat cu spectacolul alte cântărețe pentru operele în care ar fi trebuit să cânti tu. Din păcate, cei din München au trimis o scrisoare în care retrace propunerea de contract permanent cu tine, nefiind siguri cum se va rezolva problema pașaportului tău. La fel și casa de discuri. Spectacolele de la Salzburg, Sevilla și celelalte le-am anulat. Totul este în regulă aici!”

În regulă? Știam că tot ce construiseam timp de șase ani în străinătate se duse de râpă. Înțelesesem că Franz a vândut și mașina mea. Doamne ajută! Nu voiam să se învechească în garaj, plus taxele... Era bine că Franz rezolvase acest capitol. Ministrul prezident, Niedersachsen Albrecht, era fratele șefului nostru director, Alexandru Albrecht din Hannover, care mă prețuia mult. Am închis telefonul cu și mai multă teamă. Mă gândeam că această convorbire era deja ascultată la etajul doi în locuința acelui ofițer, care mă avertizase pe stradă. Îl întâlnisem cu o zi în urmă ieșind din lift. Eram cu Petre. A trecut pe lângă noi fără să ne salute. Pentru o secundă i-am întâlnit privirea. Parcă mi-a zâmbit sau poate mi s-a părut!? Era bine să știu că acest tip era un aliat. Aveam foarte puțini.

Petre nu a mai comentat nimic, după ce terminasem convorbirea. Era foarte calm. M-am așezat la pian și am început să vocalizez. Voiam să-mi dovedesc că mai am voce, că mai trăiesc și că mai am o speranță, că odată și odată se va termina acest coșmar.

A doua zi am pus ceasul să sune ca să ajung la timp la poliție. Tot drumul mi-am spus: „Elena, fii calmă! Să-mi iau un avocat? La ce bun!? Cine mă poate susține juridic împotriva securității?”

Poliția nu era departe, așa că la șapte punct eram acolo. Oamenii în uniformă intrau în clădire,

privindu-mă curioși. Eu așteptam în picioare lângă ușă. Nimeni nu m-a întrebat ceva, nimeni nu mi-a oferit un scaun. Trecuseră deja douăzeci de minute și nimeni nu a luat notiță de prezența mea. De ce fusesem convocată la prima oră de serviciu? Era frig, ușa se deschidea mereu și, deși aveam cizme, îmi înghețaseră picioarele. „Fii calmă! Să întreb de ce m-au chemat? Nu! Așteaptă!” Vorbeam cu mine însămi. Îmi puneam întrebări, găseam răspunsuri, luam decizii, îmi dădeam sfaturi. Eram un corp străin în vânzoleala de pe hol, printre polițiștii care intrau sau ieșeau din birouri trântind ușile. Deodată l-am văzut ieșind în hol pe polițistul care îmi confiscase carnetul de șofer. M-a ignorat total. Ura și revolta împotriva acestor umilințe, dar și teama se cuibăreau în sufletul meu. Au mai ieșit doi tipi, toți aprinzându-și câte o țigară. Erau la doi metri de mine. Puteam auzi tot ce vorbeau. Fumul de țigară mă învăluia iritându-mi laringele. M-am întors puțin, gândindu-mă să nu-i deranjez. Până când am înțeles că vorbeau despre mine.

„Cazul este clar, asta a condus fără carnet. Un an de pârnaie! Trebuie să-i facem acte! Carnet internațional! Uitați-vă și voi!”

„Ce carnet internațional!! Auzi moft pe ea! Asta aiurează! Sigur! I se vor face acte! Cine știe ce face în străinătate și vine aici cu ifose de-astea!”

Prin coada ochilor vedeam cum carnetul meu de șofer trecea din mână în mână. „Oare mă arestează imediat sau mă lasă să mă duc acasă să-mi iau schimburi și o pastă de dinți? Simțeam lacrimile care voiau să-mi curgă, dar nu voiam să-mi permit slăbiciuni față de mitocanii care mă numeau „asta!” Cumva disprețul lor mă întărea. Să mă las umilită de aceste unelte ale perfidiei comuniste? Acest hatâr nu voiam să le fac! Și dacă rezistența mea îi va provoca și mai mult, îndărjindu-i în dorința de a mă chinui sau pedepsi pentru trufia mea, pentru ce ajunseseam?

Mi-era frig, din ce în ce mai mult. Frig sau frică? Simțeam cum mi se răciseră mâinile și spatele. Picioarele îmi erau înghețate tun, nu le mai simțeam! Numai de nu m-aș îmbolnăvi! M-am uitat la ceas. Era opt fără un sfert! Oscilam între a-i întreba de ce am fost chemată sau să suport cu răbdare până va veni cineva să mă întrebe de ce aștept.

Polițiștii au intrat din nou în birouri. Rămăsesem singură în holul care nu era încălzit. Mă durea și spatele de atâta stat în picioare. Dintr-un birou venea un miros de cafea proaspăt rășnită. Nu avusesem timp să-mi beau cafeaua așa de dimineață! Mi-era foame. Îmi auzeam stomacul gol. Ce dispreț! Câtă răutate! Și de ce? Venisem doar să cânt gratis aici!

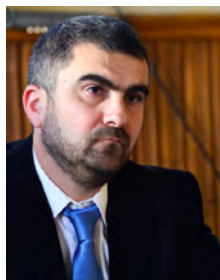
Când am auzit ceasul bătând ora opt, a ieșit afară polițistul pe care îl cunoșteam.

„N-aveți voie să părăsiți localitatea! Măine la șapte vă prezentați din nou aici la noi!”

Mi-a întors spatele și a dispărut.

„Dar carnetul meu?”, am bâiguit.

Dispăruse fără să-mi mai audă întrebarea. Era mai bine așa. De ce m-ar fi convocat din nou a doua zi, dacă ar fi intenționat să mi-l restituie?



Ionești. Începutul și sfârșitul. Sau invers

Mirel Bănică

Nu cred că există în România o regiune mai puțin cunoscută decât Bărăganul, câmpia uriașă din sud-estul României, delimitată de râul Buzău la nord, fluviul Dunărea la Sud și Est și aliniamentul Urziceni-Budești pe partea vestică. Numele său, Bărăgan, este în continuare destul de enigmatic și suscită controverse. Mari istorici, dar și lingviști ca Nicolae Iorga, Constant C. Giurescu, Iorgu Iordan, Lazăr Săineanu avansează pentru toponimul regiunii fie o origine turcică (vârtej, furtună) fie una mai adâncă, de la vechii sciți, care denumeau astfel întinderile de orice fel, asociate cu ideea de deșert, spațiu întins și nepopulat. Personal, cred că am înțeles taina etimologică a cuvântului Bărăgan, puterea ultimă a *cuvântului*, acum câțiva ani. Mă găseam în orașul Mangalia, vara, acolo unde am asistat la o sărbătoare a tătarilor stabiliți aici de secole. Unul dintre membrii unui grup local de muzică „etnică” cânta la *buragan*, un instrument de mici dimensiuni, ciudat, între ocarină și oboi, greu de descris în cuvinte. Cu toate că serbarea avea loc în aer liber, pe stadionul orașului, iar interpretul nu folosea instalații electrice de amplificare, auditoriul era bombardat efectiv de un uragan, un vârtej de sunete puternice, ascuțit-înțepătoare. Exact fratele geamăn al celebrului viscol de Bărăgan, spaima-spaimelor pentru cei care locuiesc sau traversează iarna această regiune.

În minivacanța de Rusalii am decis să fac o călătorie în această „mare de pământ” a României, de care mă simt foarte legat pentru că bunicii materni s-au născut și trăit o perioadă din viața lor în zona centrală a Bărăganului brăilean, pe care nu o cunoșteam însă în detaliu. Așa că în pauza dintre două reprize de ploaie, m-am urcat împreună cu familia în mașină și am pornit pe urmele...strămoșilor, așa putea spune. Cu toate că satul Budișteanu, fost „Filiu”, de acolo de unde ei erau originari, nu mai există de aproape jumătate de secol, fiind risipit de inundațiile catastrofale din anii 1970 și procesul de industrializare forțată – locuitorii l-au părăsit, în căutarea unei vieți mai bune și mai ușoare, migrând intern la centrele urbane cele mai apropiate, în principal Brăila și Galați. Punctul final al călătoriei noastre era satul Ionești, pierdut, la propriu și la figurat, în „ochiul” central de câmpie al Județului Brăila. Așa că am atacat voinicește și cu o anumită doză de nepăsare drumul județean 203 R (DJ 203 R), care face legătura între localitățile Lișcoteanca și Batogu. Denumirea de „drum” este însă una pretențioasă și artificială în acest caz. Nu cred că am văzut până

acum o cale mai plină de gropi, denivelată și uitată de autorități decât aceasta. Poate că ție, iubite cititorule, nu-ți spune nimic numele de Batogu, dar aici s-a născut marea actriță a teatrului românesc Maria Filotti (1883-1956), deoarece tatăl său, mare proprietar de pământ, Anastase Filotti, avea un conac în această localitate. Din care, evident, nu a mai rămas mai nimic, el fiind furat, distrus, ars etc, cu acea pasiune enigmatică și de neînțeles cu care românii se despart de trecut - atenție, nu sunt deloc ironic în ceea ce afirm. La celălalt capăt al acestui drum de calvar se află o altă localitate, Lișcoteanca. Este una dintre cele mai vechi vetre de locuire neîntreruptă din România și Europa; în perimetrul său au fost dezgropate și cercetate nenumărate urme ale culturilor Boian și Gumelnița. În anii 1930, satul Batogu număra aproape 500 de suflete, iar Ionești, 350. Acum, Ioneștiul mai are circa....vă spun, mai aveți puțină răbdare, să străbatem DJ 203 R.

De fapt, nu ar trebuie să mă plâng de faimosul drum. Starea sa deplorabilă este secretul care ține aceste locuri într-o stranie conservare, o „sălbăticie” (cu ghilimelele de rigoare) care o distinge de restul peisajelor naturale din țară. Din păcate, cunoștințele mele de botanică sunt prea sumare pentru a descrie toată bogăția de plante, culori și miresme ale florei din zonă. Roșul macilor, violetul scaieților (pe cât de rea și urâtă este tulpina, pe atât de frumoasă este floarea acestei plante), galbenul pal al sânzienelor, albastrul intens al zorelelor sălbătice. La fel și noțiunile de ornitologie: cinteze, ciocârlii, sticleți, pupeze rotate, privighetori. Cu o anumită doză de malițiozitate de care încerc să scap, dar nu reușesc, toate acele nevinovate păsări și păsăruici, lacrimi curate ale Domnului, pe care le vânează mai nou ca trufandale și pe bani mulți vânătorii italieni veniți în Estul sălbatic. Iar deasupra noastră, CERUL Bărăganului, tot un pământ infinit, dar albastru și răsturnat deasupra noastră, cu vâlătuci de nori și reliefuri neștiute. Cerul și pământul, contopite. Dincolo de poezie, se ascunde un ecosistem extrem de fragil. Belșugul de viață s-a refugiat la marginea câmpului, a drumului sau prin canale de irigații abandonate. Pe câmp, acolo unde se află lanuri impecabile de porumb, grâu, florea soarelui, nu există decât verdele plantelor de cultură și negrul pământului udat de ploaie. Nici urmă de buruieni lăsate și ele, săracele, de Mama Natură, semn al eficienței substanțelor erbicide de ultimă generație,

selective, care asigură recolte bogate și efecte adverse pe măsură în biete noastre organisme. Dar cine mai este atent la astfel de detalii nesemnificative astăzi, în epoca randamentului și al rentabilității maxime?

Intrarea propriu-zisă în localitatea Ionești este străjuită de cuiburi de berze cocoțate în vechi stâlpi de electricitate, și zeci de pruni, meri și corcoduși, umilul pom fructifer al câmpiei, care rezistă cel mai bine la căldurile verii. Crengile se rup, la propriu, sub greutatea poamelor. Tare mi-e teamă că odată ajunse la maturitate nu va mai fi nimeni capabil să le culeagă. Pentru că da, aceasta era „surpriza” demografică de la începutul textului, Ioneștiul nu mai numără decât vreo treizeci și ceva de suflete în total din vechii locuitori plus cinci familii de romi, stabilite mai recent. Un panou-pancartă din plexiglas ars de soare, ros de vânt și ciuruit de grindină ne urează „Bun Venit” în comuna Cireșu, Satul Ionești. Totul pe un albastru absolut, încununat de stelele Uniunii Europene. Oricât ne-ar fi de greu să credem, pe aici trece extrema estică a casei noastre, Europa, printre corcoduși, scoruși și spiriduși din casele abandonate. Satul este de fapt o colecție de case abandonate, case altădată frumoase, acum doar niște găvane de lut cu ochii scoși. Unele dintre ele mai păstrează în interior vechi fotografii și tablouri de familie, tot atâtea existențe mai mult sau mai puțin fericite de care nimeni, dar absolut nimeni nu mai are nevoie. Printre toate aceste ruine, care mor demn, în picioare, se remarcă imediat clădirea școlii din localitate. Albă, dreaptă, din cărămidă solidă, la fel ca și educația pe care Spiru Haret și urmașii acestuia au dorit să o dea puilor acestora de țărani, simpli, dar plini de ambiție și inteligență. Ferestrele, ușile, sunt smulse. Iar podul a devenit o columbarie plină de porumbei sălbăticiți. „Dureros, dar satul nu mai are școală, grădiniță, nici Biserică. Nu mai are nicio unitate comercială”, scria într-o monografie de acum două decenii intitulată *Așezările Rurale Brăilene* un inoxidabil și harnic profesor de geografie, pe numele lui Ilie Caraman.

Ceea ce atrage însă cu adevărat atenția călătorului este cimitirul acestei localități. Este disproporționat de mare, cu cruci monumentale, unele dintre ele adevărate opere de artă. Sunt operele meșterilor pietrari din Munții Buzăului, aflați la 250 de kilometri distanță, un rezultat al economiei schimbului dintre deal-munte-câmpie,

așa cum a funcționat ea până târziu, în anii 60 ai secolului trecut. Unele cruci au pe ele simboluri solare, altele vegetale și animale. Ar merita un muzeu. Este cimitirul de sat prin definiție, plin de flori, dar și de buruieni, unde se întâmplă să mai pască o capră pe margini sau o găină rătăcită să scurme pe ici, pe colo. Este cimitirul ideal pentru a înțelege că moartea este o trecere, sau, cum spunea filozoful Vasile Băncilă în cartea lui fundamentală pentru înțelegerea României, *Spațiul Bărăganului*: „astfel de cimitire de câmpie te împacă cu moartea, pentru că te introduc încă din viață în problematica ei. Nicăieri nu poți trăi mai bine sentimentul nemuririi prin absorbire în infinit și în natură ca în Bărăgan”.

Satul Ionești constituie un adevărat studiu de caz pentru înțelegerea ruralului românesc, la 31 de ani de la căderea comunismului. O magnifică civilizație țărănească, care a rezistat timp de milenii climei capricioase, năvălirilor de tot soiul și neamul, comunismului și aparatului său bine pus la punct de destructurare a proprietății și ideii însăși de proprietate, a fost pusă la pământ de trei, numai trei decenii de modernitate și capitalism. Este o temă care ar trebuie să ne preocupe mai mult, pentru că bietul, umilul sat Ionești este de fapt România profundă, cea pe care o iubim și fără de care nu putem trăi.

În data de 12 iunie anul curent, IPS Casian Crăciun, ierarhul locului, a sfințit noua Biserică din satul Ionești, sat care nu avea biserică de mai bine de un secol și jumătate. O puteți vedea în fotografiile din revistă, cred că ele vorbesc mai mult decât o mie de cuvinte. Ea a fost finanțată integral de un credincios din zonă, construcție plus odoare, de o extremă discreție și bună cuviință, domnul F.B. Fără a fi teolog și fără a căuta să judec sau să apreciez pe cineva, cred că el este unul dintre puținii dintre cei care au înțeles cu adevărat cum se fac darurile și binele: în tăcere, fără să aștepti ca “ceva” să se întoarcă înapoi, dincolo de răsplata cea mare din cer. Este o biserică mică, simplă, fără pretenții arhitecturale, dar care vorbește direct inimii și sufletului. Pentru mine, este *Ortodoxia* însăși, cu majuscule. O biserică și o construcție metaforă: Maica Biserică, ierahii și oamenii cei buni nu-i părăsesc pe cei care au nevoie de ei chiar și în ultimele clipe. Istoria acestor locuri a început cu creștinismul și se va sfârși tot cu el. Iertați nota ușor patetică de final.

(text publicat inițial în revista
Lumea Credinței, București, iulie 2021)

ANA - MARIA DOBRE, expoziție personală, Brăila, octombrie 2021

Hugo Măracineanu



Artistul se autodefinește prin opera sa. El este tot timpul rezultatul ecoului din devenirea sa temporară și publicul îl receptează gradual în ritmul în care artistul se deschide și vine spre acesta.

Ana-Maria Dobre se prezintă cu prima sa expoziție personală (la atâția ani de activitate) în care cu zgârcenie, cu timiditate, cu o nefirească reținere venea în expoziții de grup cu două-trei lucrări de fiecare data altfel.

Absolventă a secției de tapiserie își trage seva din studio, unele pornite din liceu și facultate, urmând linia valoroasă a marilor artiști din domeniu, dar cochetează cu pictura și grafica, se lasă sedusă și de idea sugerării spațiului nu doar a umplerii cât mai savante a unor suprafețe.



Ana-Maria Dobre, *Pictură II*

Privită în ansamblu, expoziția este super bogată ca număr, ca tendințe, ca potențe tehnice și de exprimare și se pot fixa câteva grupări (lucrări ce coabitează în temă, tratare, tendință) ce ar merita duse mai departe.

Avem foarte clară gruparea cu tendință spre grafică, spre exacerbarea liniei, punctului, a variațiilor restrânse de alb și negru a sugerării unor tehnici mixte, monotipii, imprimeuri.

Avem gruparea studio de natură: frunze, flori, structuri cu finalizări în panouri decorative, în proiecte de tapiserie ori fără finalizare, doar studio de dragul studiului și cu atât mai tentante.

Avem gruparea naturilor statice, spuneam la vernisaj că suntem ceea ce mâncăm, ei, bine, naturile cu pești, cu fructe, cu obiecte sugerează clar arealul de inspirație: Brăila și lumea ei, sunt din ea.

Avem gruparea desenelor ce pornesc de la de atelier, din liceu și facultate, și se termină cu crochiuri diafane și blând grăitoare.

De altfel, artista curge lin și misterios din lucrare în lucrare și-i parcă tot timpul apăsată de importanța a ceea ce face, a ceea ce simte.

Îngrijit înrămate, păstrate cu o atenție demnă de un arhivar, multitudinea și spațiul temporal acoperit lasă impresia unui avar ce își păzește comoara.

Da, opera e viața unui artist, dar dacă nu



Ana-Maria Dobre, *Femeie cu turban*

ajunge la oameni... Oare ce ar fi un actor care nu joacă?! Ea, opera, rămâne în întuneric, apar alții și este depășită de aceștia.

Să fie vorba de o deosebită conștiință a valorii ori doar de o teamă aproape viscerală de a se hazarda printre ceilalți - teama de etalare a unei trăiri subiective ?

Înclin spre cea de a doua bănuială pe care o sugerează lucrările cu puternice tonuri grele, închise, vânzoleala indescritibilă a unor structuri ce rămân la stadiul de vânzoleală fără a găsi drumul unor rezolvări. Da, de parcă viața are rezolvări!, mi-ar reproșa Ana-Maria.

Artista deține tehnica, nu are puterea economică, bănuiesc, să și-o transpună în tapiserii ample, fine așa cum sugerează unele studii și atunci își permite să se elibereze și să cutreiere prin lumea picturii, graficii, decorativei încercând să găsească mulțumiri dacă nu alinare pentru niște tainice trăiri și probabil abisale frământări ascunse măcar de dragul manifestării.

Da, ne-ai prezentat o expoziție cât o viață pornită din școala brăileană, trăită în școala brăileană și acum ne anunți că pleci la București, că dedici expoziția fiicei tale ce și-a sărbătorit majoratul și Anei Aslan în casa căreia te-ai născut, ai crescut, de unde ai mers la școala de artă, la

liceul de artă, la Institutul de Artă, la catedra de la Liceul de Artă și iată că în prima ta personală ne anunți că pleci.

Da, nimeni nu ajunge primar în satul său, da', sigur, nici în capitală.

Dă Doamne să nu cobesc!

Conchid că ne aflăm în fața unei expoziții retrospective, în care, parcă spre a ne crea regrete, Ana-Maria ne arată de unde a plecat, cum a curs și unde a ajuns.

Rămâne ca tu, vizitatorule, să-ți clătești rugina curgerii diurne în curgerea prin lumea ideală de care artista și-a umplut nu doar viața ci și spațiul virtual!



Ana-Maria Dobre, *Natură statică*

(Ilustrația acestui material aparține
artistei plastice Ana-Maria Dobre)



Pianistul Alexandru Burcă, reversul „tristeților” zilelor noastre...

Marilena Niculescu

Așa am perceput întâlnirea recentă, din seara zilei de 24 oct. 2021, (Sala de Concerte a Filarmonicii „Lyra-George Cavadia”), dintre iubitorii de muzică, trăitori în Brăila, și Alexandru Mihai Burcă, unul dintre fiii acestui splendid oraș, întors „acasă”, cu seninătatea și postura celui realizat și recunoscut.

Este unul dintre fiii „risipitori de frumuseți” ai Brăilei.

Așa că, o sală întreagă l-a primit cu ovații și flori, chiar de la începutul Concertului anunțat de ceva vreme. Era și de așteptat, pentru că Alexandru Burcă, pianistul concertist de astăzi, a fost cu mulți dintre cei prezenți în sală, poate, coleg de grădiniță sau de școală...În plus, a adus atâtea trofee orașului său și oriunde a mers, a onorat locul acesta sfânt plin de magie, Brăila, a onorat scena și pe „prietenul său de-o viață” – pianul.

S-a născut la Brăila, în 1987, într-o familie de muzicieni. Tatăl – Petru Burcă, profesor de trompetă; mama – Adriana Burcă, profesoară de pian.

Cu așa „gene”, era aproape imposibil ca micul Alex, să nu moștenească talentul muzical al părinților, la care se adaugă și cel al bunicului din partea mamei, mare iubitor al viorii.

Drept urmare, începe studiul pianului, încă de la 5 ani, cu profesorul cel mai drag, dar și cel mai sever, mama sa.

Asimilează repede multitudinea indicațiilor tehnice, apoi pe cele privind maniera de interpretare și după ce devine elev al Liceului de Arte „Hariclea Darclee” din localitate, secția Pian, clasa profesor Adriana Burcă, se integrează perfect programei școlare, studiază zilnic, face cunoștință cu scena, apoi cu concursurile și olimpiadele.

Devine repede un obișnuit al podiumurilor, dansul mâinilor lui pe claviatură, fiind apreciat, aplaudat, încurajat.

În 2003, se transferă la Liceul de Muzică „Dinu Lipatti”, București, iar după absolvire, îl regăsim ca student, la Universitatea Națională de Muzică București, Facultatea de Interpretare Muzicală, Secția Pian, clasa profesor Steluța Radu.

Competițiile de specialitate, naționale sau internaționale câștigate de-a lungul acestui timp, confirmă talentul și abilitățile pianistului mereu

câștigător, Alexandru Burcă, lista premiilor rămânând suficient de edificatoare: Concursul „J.S.Bach” – Cluj; Concursul Național de Interpretare – Tulcea (1996-2004); Concursul „Carl Czerny” – Piatra Neamț (1998); Olimpiada de Muzică – Brăila, Slobozia (2000, 2001, 2002); Concursul „Pro piano” – București; Concursul Internațional de Pian – Milano (Italia) etc.

După absolvirea Facultății de Interpretare Muzicală Secția Pian, urmează un master, iar în prezent pianistul concertist Alexandru Burcă, este doctorand al Universității Naționale de Muzică București.

Recitalurile, înregistrările Radio sau TV, Audițiile de la Sala Radio, Sala Parlamentului, Concertele lecție, susținute la România Cultural,

Colaborările cu Orchestra Radio, Filarmonica „George Enescu”, Filarmonicile din țară, Proiectele cu mare priză la public, acele recitaluri cu tematică, alături de Vlad Miriță, Iordache Basalac, Iulia Burcă (sora sa), Diana Tudor, etc, vorbesc de la sine, de ascensiunea artistică a pianistului Alexandru Burcă, interpretul care, precum Dinu Lipatti

odinioară, „caută lumină tot mai sus la alții și tot mai adânc, în propriul Eu”.

În palmaresul său artistic, întâlnim și Compoziția, concretizată în realizarea Coloanei sonore a spectacolelor „Oreste regele sunetelor” și „Visul unei nopți de iarnă”.

Cu alte cuvinte, ceea ce-l recomandă pretutindeni pe muzicianul Alexandru Burcă, este suma calităților artistice precum, precizia, claritatea, exigența, seriozitatea, sensibilitatea și rafinamentul execuțiilor, dublate de stăpânirea unei tehnici impecabile. În plus, îl ajută foarte mult, propria fizionomie – privirea directă, luminoasă și zâmbetul binevoitor pregătit, parcă, pentru descrețirea imediată a frunților celor prezenți.

Iar versatilitatea incredibilă a sa, face posibilă prezența, în calitate de pianist acompaniator, când la Teatrul Național de Operă și Musical „Ion Dacian” când la Teatrul de Revistă „Constantin Tănase” sau la Circul Metropolitan, simțindu-se „acasă” la el, în varii repertorii.

Revenind la prestația din seara zilei de 24



octombrie 2021, de la Sala de Concerte a Filarmonicii brăilene, a fost una de excepție! Un adevărat „regal pianistic”!

Alexandru Burcă, acompaniat de Orchestra de Cameră „George Cavadia” a redat magistral, toată acea „furtună de emoție artistică”, pe care Eduard Grieg a descris-o în cele 3 părți ale Concertului pentru Pian și orchestră în la minor, opus 16.

Nu e la îndemâna oricărui pianist, evocarea, de pildă, a puterii furioase a valurilor năpustite asupra stâncilor. Ei, bine, Alexandru a reușit să redea acest minunat joc sonor, iar octavele din finalul părții întâi, au smuls, de-a dreptul aplauzele publicului prezent, educat de altfel, dar, de neoprit în fața unei interpretări splendide.

În partea a doua, cu o intuiție rar întâlnită, același Alexandru, nuanțează până la a simți fizic,

aproape, liniștea și toată frumusețea peisajului descris de Grieg, pentru ca, în ultima parte, totul să exprime bucurie, dragoste de natură, de viață.

Încă o dată, s-a dovedit, că suma calităților muzicale pe care pianistul Alexandru Burcă, o posedă, este dătătoare de versiuni interpretative excelente!

S-a aplaudat minute în șir, cu un entuziasm, demn de frumusețea sonoră la care publicul tocmai asistase. Așa încât, pentru „potolire”, Alexandru și-a ales un bis, cum nu se putea mai potrivit – *Liber Tango* de Piazzola, un adevărat „clocot” pianistic, ce ne-a făcut pe toți și iremediabil, să uităm de toate „tristețile” zilelor noastre și să reținem, din plin, bucuria de a ne afla în preajma unui drag fiu al Brăilei, „risipitorul nostru de frumuseți”, Alexandru Mihai Burcă.



Vasile Popescu, *Turnul Bărăției*

Teatrul „Maria Filotti” - spectacole memorabile din perioada 2013-2021 (III)

Lucian Sabados



Încheiam episodul trecut prin evocarea perioadei de vară a anului 2015, ca una de intensă documentare și pregătire a stagiunii ce urma să înceapă în septembrie.

În teatrul brăilean, perioada de concedii pentru personalul artistic și tehnic înseamnă pentru manager și echipa sa de conducere și una de pregătire a festivalului „Zile și nopți de teatru la Brăila”, pe lângă cea firească de pregătire a stagiunii viitoare.

În acel an, pe fondul situației în care se afla Teatrul și anume cea a reparațiilor capitale și de modernizare ale clădirii, am fost constrânși să așteptăm finalizarea lucrărilor de la Sala mare, așa că am mutat perioada de festival, în mod excepțional, din septembrie, la începutul lunii decembrie. Nu aveam cum să anticipăm că, pe fondul tragediei de la Clubul „Colectiv” din București, din 30 octombrie 2015 urma să anulăm ediția din acel an a festivalului!

Deși motivele anularii erau unele indiscutabile, obiective și legale, prin faptul că nu mai puteam susține spectacole cu public fără a deține avizul de funcționare (noi fiind încă în situația de șantier), ne-am văzut năruită toată munca noastră de peste 6 luni, toate eforturile în direcția cristalizării concepției, a organizării și a realizării programului festivalului, cu doar 4 (patru!) zile înainte de debutul festivalului!

Dar, să revenim la povestea stagiunii.

Proiectul care urma să intre în lucru și care de fapt a început chiar pe finalul stagiunii 2014-2015,

a fost „Jocul de-a vacanță”, rafinată și emoționantă poveste de dragoste scrisă de brăileanul (de origine) Mihail Sebastian. Un proiect cu miza artistică, emoțională și identitară uriașă pentru Teatrul brăilean.

Propunerea a venit de la regizorul Erwin Simsensohn, deja familiarizat cu universul teatral al lui Sebastian. Scenografia a fost realizată de o importantă artistă, Alina Herescu, binecunoscută publicului brăilean prin spectacolele „Drept ca o linie” și „Woyzek” ambele în regia lui Radu Apostol și „Plajă” în regia lui Radu Afrim.

Premisele reușitei proiectului erau importante, ele reieșeau și din gândurile formulate de regizor într-un interviu: „Mihail Sebastian nu are vârstă, pentru că personajele sale nu gestionează situații raportându-se la anumite vremuri, ci jonglează cu emoții și vise, cu ambiții

și frustrări, cu lipsuri și dorințe, cu tot ceea ce ne face pe noi, oamenii, să mergem mai departe”.

Regizorul s-a simțit deopotrivă atras de sensibilitatea și umorul aparte al materialului dramaturgic, ingrediente ce-l fac pe Sebastian actual.

Gândurile regizorului au fost traduse aproape literal în fapt teatral cu largul sprijin al scenografiei, astfel că spectatorul a fost purtat într-un trecut neprecizat, evitându-se o nedorită actualizare a poveștii

(din păcate un demers artistic în exces în teatrul românesc contemporan!).

Împreună cu minunații actori Emilian Oprea, Corina Moise, Ramona Gânga/Narcisa Novac,



Ștefan Dimitrescu, *Autoportret cu soția*

Marcel Turcoianu, Ciprian Nicula, Cătălina Nedelea, Zâne Jarcu, Elena Andron și Adrian Ștefan, regizorul și scenografa au redat povestea binecunoscută cu un farmec indicibil, cu o măsură impecabilă în jocul actorilor și cu multă finețe psihologică!

Reușita spectacolului a fost totală, un pariu câștigat, spectatorii din sala Casei Tineretului au fost purtați cu farmec și talent de la zâmbet la lacrima finalului de neuitat!

Bucuria spectatorilor și a protagoniștilor a fost și mai mare în momentul în care acest spectacol-simfonie a redeschis în anul următor Sala mare a Teatrului.

Următorul proiect din stagiunea 2015-2016 avea să ne aducă elogiile presei de specialitate și deopotrivă ale spectatorilor, precum și numeroase invitații la festivaluri teatrale de prestigiu.

O altă miza artistică importantă, pentru că piesa aleasă de regizorul Cristi Juncu a fost „Jacques și Stăpânul său” de Milan Kundera, laureat al Premiului Nobel pentru literatură.

De fapt acest text, deopotrivă filosofic și palpitant, pornește de la scrierea omonimă a lui Denis Diderot, fiind o rescriere în cheie filosofică. Notele estetice contemporane țin de tehnica „teatru în teatru”, cu inserții neconvenționale în care personajele “ies” din prezentul povestirii și se adresează direct publicului, creând un plus de interactivitate, empatie și interes pentru spectator.

Scrierea sofisticată, cu valențe de „operă deschisă”, în sensul lui Umberto Eco, nu crispează spectatorul, pentru că rafinatul și cultivatul regizor a știut să îmbine umorul apăsător cu tonul esopic, vag filosofic, “îmbrăcându-le” în haina nostalgiei, a melancoliei și a atmosferei de „fin de

siècle”.

Povestea și întâmplările devin treptat un pretext, o canava pe care se încrucișează dialoguri, situații cu o încărcătură de reflexivitate și reflecție adresate complice spectatorilor.

Un regal de costume și spații teatrale, desenate cu rafinament de Cristina Milea.

Un regal de partituri actoricești impunându-i admirației publicului pe Liviu Pintileasa, Ionuț Vișan, Mihaela Trofimov, Alin Florea, Silviu Debu, Narcisa Novac, Corina Borș și Adrian Ștefan.

Acest spectacol, spuneam mai devreme, a fost invitat în opt festivaluri teatrale importante, în frunte cu Festivalul Național de Teatru FNT de la București, la ediția din 2016, dar și la Festivalul internațional Bienala TEI a Teatrului Național „Eugene Ionesco” de la Chișinău, în iunie 2017.

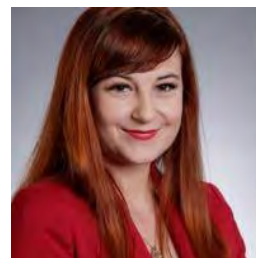
Istoria va consemna că avanpremieră sa, din spațiul Sălii studio „Bujor Macrin” a avut loc într-un friguros decembrie 2015, în timp ce restul spațiilor Teatrului erau încă în șantier... Dar ce mai conta praful, zgomotul, inconfortul spațiilor când puteai vedea o asemenea bijuterie artistică!

A urmat o primă jumătate a anului 2016 extrem de dificilă, pentru că noi nu aveam voie să jucăm cu spectatori, nici în sălile Teatrului, nici la Casa Tineretului, care era de asemenea închisă.

Dar despre câteva fapte „eroice” ale acestei perioade dificile și despre proiectele teatrale ce au urmat, în episodul următor...

Studiu de caz: *La Blouse Roumaine*

(fragment din articolul *The #GiveCredit Campaign and why it matters: A case study of La Blouse Roumaine* publicat în Kent State University, USA)



Roxana Claudia Tompea

Exemplul cămășii românești este deosebit de interesant deoarece într-o anumită măsură s-a impus fără nicio direcție sau scop clar. Nașterea acestei embleme îi revine pictorului francez Henri Matisse și dragostei lui pentru cultura și modul de viață românesc. Matisse a primit câteva cămăși tradiționale de la prietenul lui, pictorul român Theodor Pallady, și a apreciat imediat bogata lor broderie și țesăturile fine. După sute de încercări și schițe, mai târziu, în 1940, Matisse a pictat „La Blouse Roumaine”, un ulei pe pânză dedicat frumuseții cămășii țărănești românești¹.

Cincizeci de ani mai târziu, Saint Laurent a devenit primul creator de modă care a introdus IA românească în lumea modei, inspirat de pictura lui Matisse (figura 2). Afirmând că ia este atemporală, Saint Laurent a susținut că ea nu va fi niciodată în afara tendințelor. El a plasat *La Blouse Roumaine* a lui Matisse în centrul colecției sale, făcând-o punctul culminant al unei viziuni haute-couture de succes².



Fig. 1. YSL, colecția *La blouse Roumaine* (stânga și dreapta jos); *La blouse Roumaine* de Matisse pictură ulei pe pânză (dreapta sus) / (Bogdan, 2015)

Colecțiile lui Saint Laurent din 1981-1982 au fost dedicate lucrării lui Matisse și Fernand Legér, ale căror culori și adaptări l-au impresionat profund. Sculptorul Constantin Brâncuși și pictorul Pablo Picasso, de asemenea, au ocupat un loc important în inima creatorului de lux, iar colecția Toamnă-Iarnă din 1981 a fost animată de portretizarea basmelor populare în societatea modernă (Muzeul Yves Saint Laurent, 2019)³. Un inovator plin de farmec și un critic eclectic al

frumuseții, Saint Laurent a vrut să promoveze vioiciunea femeilor românce, concentrându-se asupra părului tinerelor țărăncuțe și a dispunerii straturilor în fusta populară numită fotă. Creatorul de modă a văzut moda ca artă pură și a fost primul care a avut un eveniment muzeal la Muzeul Metropolitan de Artă în 1983. Colecția lui românească a dezvăluit aspecte specifice din cariera și viziunea lui. Piese au inclus tunici cu broderii opulente și panglici de mătase, aplicații din satin și combinații puternice de culori. Mai mult decât o reprezentare autentică a folclorului românesc, hainele lui ilustrează talentul poetic al lui Saint Laurent.

Alți designeri de lux au inclus tradiționalul românesc în colecțiile lor: Jean Paul Gaultier, Oscar de la Renta, pentru colecția sa Primăvară-Vară din 2008, colecția lui Tom Ford, Primăvară-Vară, din 2012, Philippe Guilet și Agatha Ruiz de la Prada. Înclinația lui Gaultier către stilul de viață rural românesc a fost evocată cu prilejul colecției sale de Toamnă-Iarnă din 2006. În tot acest timp, de la Renta s-a concentrat pe costumul tradițional și pe cusătura țărănească populară. Cu un amestec unic de costume pline de grație regală și motive generoase, de la Renta a atras atenția asupra materialelor naturale, cusăturilor lucrate manual și detaliilor subtile ale folclorului românesc. Aceeași abordare a fost observată în realizările lui Guilet pentru colecția lui din 2011. Designerul francez a considerat experiențele lui personale în România ca fiind o matrice semiotică de descriere a bogăției culturale a țării (Asociația Douce Occitanie România, 2017)⁴.

Casele de modă posedă resurse incredibile când vine vorba de stabilirea tendințelor și de crearea de piese haute-couture. De multe ori modelele sunt copiate de la comunitățile locale și adaptate să se potrivească cu o temă sau un concept. Nume precum Valentino, Tory Burch sau Dior sunt cunoscute pentru inspirarea epifaniilor lor din folclorul tradițional. Dar, în timp ce inspirația este universală, plagiatul este furt. Și dacă sursele de inspirație rămân necunoscute, ocupațiile tradiționale dispar încet-încet⁵. Case precum Valentino și Louis Vuitton sunt cunoscute pentru plagierea costumelor tradiționale fără a preciza sursa. Cel mai convingător exemplu în acest context rămâne, oricum, casa Dior, care a prezentat în colecțiile sale un pieptar tradițional din Bihor. Mai exact, pieptarul copiat era din orașul Beiuș, lucrat acolo încă de la începutul secolului al XIX-lea. Pieptarul original a fost creat să fie purtat doar de bărbați, iar întregul (ciucuri, câte două rânduri de trifoi cu patru frunze și

pietre bine așezate - figura 2) descriu istoria unui tânăr în căutarea soției⁶.

Crearea unei astfel de piese laborioase lucrate manual le ia meșteșugarilor până la trei luni. Dar pentru marile case de modă astfel de aspecte sunt simple detalii. Dior se bucură atât de forța de muncă cât și de tehnologie pentru a lucra piese cu rapiditate și precizie și, cum se vede în figura 2, produsul final este o copie de mare succes a originalului. Singur, pieptarul românesc a fost vândut de Dior pentru 30000 euro, totuși nimic nu s-a întors la meșterii care au creat haina originală (*Ibidem*).



Fig. 2. Prima campanie #GiveCredit pe Facebook (Notorious, 2018)

Încurajați de succesul global al cămășii românești și motivați să lupte contra tendinței de asimilare culturală, acționând în numele minorităților din modă care luptă să mențină vii tradițiile, membri ai societății civile românești au înființat *La Blouse Roumaine*, o comunitate online ce promovează cămașa românească. Primul lor proiect, Campania „#GiveCredit” (proiect doar online), s-a axat pe contactarea casei Dior pentru a protesta împotriva articolelor vestimentare plagiate. Inițiativa a inclus o scrisoare deschisă către Maria Grazia Chiuri, campanii online pe FB și Instagram și conturi publice tratând despre confecționarea și despre originile articolelor vestimentare copiate. Alte exemple de piese plagiate includ pieptarele de nuntă feminine și hainele de lână ale ciobanilor. Așa cum au fost prezentate în Figura 2, astfel de articole erau scoase din context și copiate pentru a se potrivi colecției Dior. Numeroasele asemănări între piese includ detalii precum mărimea și lungimea, alegerea culorilor, repartizarea straturilor și modelelor⁷.



Fig. 3. Piese ale colecției Dior (în stânga) comparate cu piesele originale din Bihor (Demilke, 2019)

Societatea civilă românească a fost cea care a prezentat cazul în fața publicului. După succesul campaniei #GiveCredit, revista *Beau Monde* a

creat primul magazin online pentru meșteșugarii și croitorii din Bihor (de unde vesta Dior a fost copiată). În colaborare cu designeri locali, revista a lansat *Bihor Couture*, un brand autentic românesc care îi ajută pe croitori să-și vândă articolele vestimentare și să continue tradițiile în familiile lor (*Bihor Couture*, 2019).

Linia de îmbrăcăminte Bihor vizează tot modelele inspirate de folclor; cel mai cunoscut rămânând pieptarul din Beiuș plagiat de Dior. Pe pagina lor web, piesa este de vânzare pentru 500 euro. Chiar dacă este de 60 ori mai ieftină decât copia Dior, meșteșugarii apreciază prețul ca fiind ridicat, fapt ce se datorează muncii laborioase. Alcătuit din piele și țesături naturale și cusut de mână, munca de creare a pieptarului durează până la trei luni⁸. Brandul *Bihor Couture* a fost special creat pentru a da meșteșugarilor români șansa de a continua producerea și promovarea creațiilor autentice. De la zgărdane la haine brodate și cămăși, șorturi, șaluri, rochii lungi și deux-pieces, cei interesați pot cumpăra online creații handmade ușor și ieftin (Notorius, 2018). Și pentru că tehnologia oferă oportunități incredibile de a promova producții online, așa cum se arată în Figura 4, departamentul de marketing *Bihor Couture* a avut o strategie de prezentare extrem de creativă. Unele dintre campanii, ca, de exemplu, avanpremiera Colecției de Toamnă 1918 (când România și-a întregit teritoriul), lansată în 2018, au inclus sloganuri precum „Nu lăsați tradițiile să se epuizeze” sau „Haute Cultura”. Imaginile au fost preluate pe copertile revistei *Beau Monde* și au făcut campania *Bihor versus Dior* foarte cunoscută în mediul online (Branding, 2018)⁹.



Fig. 4. Campanie de marketing Bihor Couture (Branding, 2018)

Reclamele au inclus de asemenea videoclipuri cu croitori și meșteșugari români invitând clienții să cumpere piesele originale, în timp ce explică de ce piesele Dior au fost, în acest context, greșite. Scurtmetraje prezintă, de asemenea, câțiva dintre croitorii care participă la Săptămâna Modei de la Paris 2018, purtând costumele lor tradiționale și pozând cu celebritățile locului. Alt aspect ce trebuie menționat este mesajul chemării la acțiune. În timp ce *Bihor Couture* încurajează privitorii să cumpere haine autentice românești, campaniile nu sunt limitate la județul Bihor sau municipiul Beiuș. În schimb, privitorii sunt rugați să dea o șansă tuturor comunităților locale care depun efort să țină tradițiile vii. Câștigurile *Bihor Couture* merg la o mână de oameni care și-au dedicat timpul și talentul pentru realizarea manuală a pieselor unice. Într-o lună de la

înființare, alți trei artiști locali s-au alăturat inițiativei și au primit comenzi de-a lungul mai multor ani. *Bihor Couture* este de asemenea un model de afacere pentru alte comunități locale din România care încep oficial să acționeze și să-și protejeze proprietatea culturală. Prin investiții în comerțul provincial, generațiile viitoare pot de asemenea beneficia de acces la tradiții și de a păstra vechile practici într-o formă care încă este actuală și relevantă în societatea modernă (Branding, 2018).

De asemenea, campania #GiveCredit a continuat online. În 2017, comunitatea Facebook *La Blouse Roumaine* i s-a adresat cu succes lui Tory Burch după ce designerul a plagiat o haină tradițională românească de la începutul secolului al douăzecilea. Haina din lână a fost purtată de Regina Maria în timpul uneia dintre vizitele sale oficiale în străinătate și mai târziu a fost donată Muzeului Metropolitan de Artă din New York. Copia lui Tory Burch a fost inițial comercializată ca inspirație africană, dar în iunie 2017 firma și-a recunoscut greșeala în lipsa unei referințe la haina românească în colecția Resort 2018. Așa cum se vede în figura 6, cele două articole de îmbrăcăminte sunt identice, prezentând aceeași broderie, lungime, alegere a țesăturilor și simetrie generală (România-Insider, 2017)¹⁰.



Fig. 5. Campania #GiveCredit de creștere a gradului de conștientizare împotriva plagiatului lui Tory Burch (Romania-Insider, 2017)

Astfel de campanii contează astăzi pentru că ele leagă tendințele actuale de istoria comunităților, ajutând oamenii să ducă mai departe tradițiile pentru a supraviețui și a-și prezenta meșteșugul. Și în timp ce niciun ban nu s-a întors către comunitățile românești în cazul Dior și Tony Burch, publicitatea campaniei #GiveCredit și faptul că designeri cunoscuți s-au

inspirat din România, s-au dovedit a fi importante strategii de marketing pentru hainele tradiționale românești.

O altă etapă pentru *La Blouse Roumaine* și Campania #GiveCredit a fost instituirea oficială a zilei de 24 iunie ca Zi Universală a Iei Românești. Data marchează în folclorul românesc Ziua Solstiului de Vară sau *Sânzienele*. Prezentată de primarul districtului Columbia, Muriel Bowser, sărbătoarea a început în Washington DC și s-a răspândit rapid pe șase continente, 48 țări și 109 orașe în primul an (Ambasada României în Statele Unite ale Americii, 2019)¹¹.

Mai mult, în 2019 *Bihor Couture* a lansat o școală locală de meșteșuguri pentru a ajuta membri entuziaști să învețe abilitățile necesare pentru a confecționa haine țărănești. Brandul a fost repede urmat de Tamay & Me, alt nume inspirat de Campania #GiveCredit și de succesul din spatele *Bihor Couture*. Acest brand se străduiește să sprijine patrimoniul autentic, dar în Vietnam, nu în Europa. Cu scopul de a sărbători femeile talentate din Taphin în timp ce păstrează meșteșugurile locale câștigându-și existența, creatoarea Hannah Cowie a afirmat că exemplul românesc a motivat compania (Fashion Roundtable, 2018)¹².

¹ Bogdan, A. (2018, May 6). La Blouse Roumaine and Henri Matisse. *Chakana*. <https://chakana.me/en/la-blouse-roumaine-henri-matisse/>

² Bogdan, A. (2015). IA: The Romanian ethnic blouse & fashion icon. <https://ambogdan.com/romanian-ia-blouse-roumaine-fashion-icon>

³ Musée Yves Saint Laurent. (2019). Homage to Matisse and Léger. <https://museeyslparis.com/en/biography/hommage-a-matisse-et-leger>

⁴ Association Douce Occitanie Roumanie. (2017). L'Ia—éternelle chemise traditionnelle Roumaine. <https://association-ador.com/tag/yves-saint-laurent/>

⁵ Bihor Couture. (2019). About us. <http://www.bihorcouture.com/>

⁶ Notorious. (2018). Dior or Bihor? <https://www.notorious-mag.com/article/dior-or-bihor>

⁷ Demilked. (2019). Dior copies Romanian traditional clothing and sell it for 30,000 euros, so Romanians fight back in a genius way. <https://www.demilked.com/traditionalromanian-design-dior-copy-bihor/>

⁸ Branding. (2018, May 29). Romania knocks out Dior's copycat clothes with authentic coat. <https://www.branding.news/2018/05/29/romania-knocks-out-diors-copycat-clotheswith-authentic-coat/>

⁹ Branding. (2018, May 29). Romania knocks out Dior's copycat clothes with authentic coat. <https://www.branding.news/2018/05/29/romania-knocks-out-diors-copycat-clotheswith-authentic-coat/>

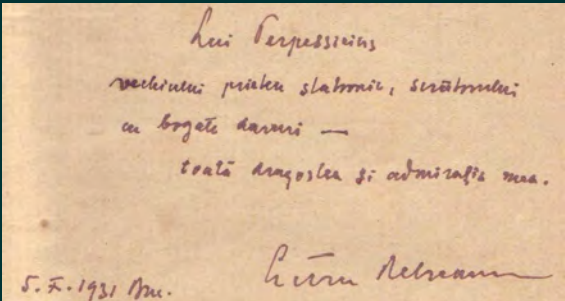
¹⁰ Romania-Insider. (2017, June 14). US designer admits Romanian coat inspired one of her pieces. <https://www.romania-insider.com/designer-tory-burch-romanian-coat-2017>

¹¹ Embassy of Romania to the United States of America. (2019). Universal Day of the Romanian Blouse. <http://washington.mae.ro/en/node/867>

¹² Fashion Roundtable. (2018, June 29). Bihor not Dior by Lucy Siers. <https://www.fashionroundtable.co.uk/news/bihor-not-dior>

Traducere: Brândușa Oana Ilie

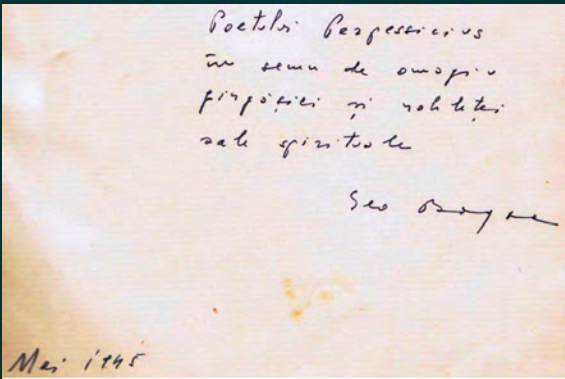
PERPESSICIUS – DEDICAȚII AUTOGRAFE



Lui Perpessicius
vechiului prieten statornic, scriitorului
cu bogate daruri –
toată dragostea și admirația mea.

Liviu Rebreanu
5.X.1931 Buc.

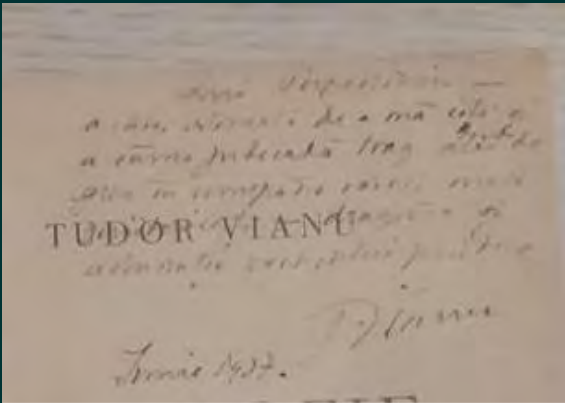
Liviu Rebreanu, Volumul *Metropole*,
Editura „Cartea Românească, București, 1931



Poetului Perpessicius
în semn de omagiu
gingășiei și nobleței
sale spirituale

Geo Bogza
Mai 1945

Volumul *Cartea Oltului*,
Editura Fundației Regelui Mihai I, București, 1945



Lui Perpessicius -
a cărei osteneală de a mă citi și
a cărui judecată trag atât de
greu în cumpăna răunei mele
scriitoricești – dragostea și admirația vechiului prieten

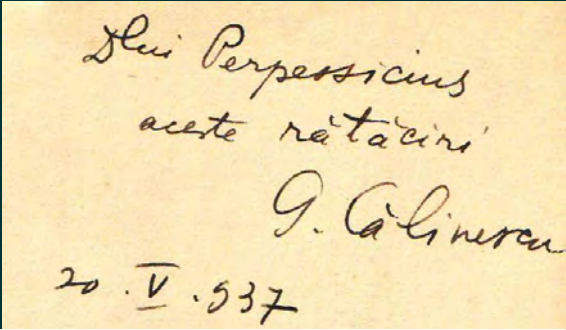
T. Vianu
Iunie 1937

Volumul *Filosofie și poezie*, Editura „Familia”, Oradea, 1937

D-lui Perpessicius
aceste rătăciri

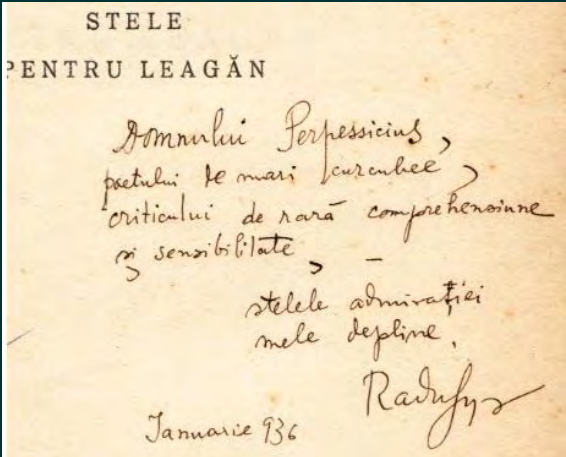
G. Călinescu
30. V. 937

Volumul *Poesii*, Editura Cultura Națională, 1937



Domnului Perpessicius,
poetului de mari curcubeie,
criticului de rară comprehensiune
și sensibilitate,
stelele admirației
mele depline.
Radu Gyr
Ianuarie 936

Volumul *Stele pentru leagăn*,
Tipografia „Episcopului Vartolomeu” a Sfintei Episcopii
a Râmnicului Vâlcei, 1935



Domnului Perpessicius
cu profunde sentimente de
dragoste și recunoștință

Ilarie Voronca
5 Octombrie 1932

Volumul *Petre Schlemihl*, Tipografia Bucovina,1932

