

COLOCVII

dunărene

Publicație literară, online,
a Centrului de Studii Dunărene
al Academiei Române

an I, nr. 1,
martie 2021

SUMAR

Călătoria care începe (Viorel Coman) 1

Eveniment academic la Brăila.....3

ANUL PERPESSICIUS

Semnificația ascunsă a unui pseudonim
(Viorel Coman).....5

NICĂPETRE '85

Cariatide și semințe (Viorel Coman)..... 7

File de jurnal (Nicăpetre)..... 9

POESIS

Nicolae Grigore Mărășanu.....11

Victoria Milescu13

FILĂ DE DICȚIONAR: *Poetul Gheorghe Lupașcu*
(Lucian Chișu).....15

POESIS

Gheorghe Lupașcu.....17

ISTORIE LITERARĂ

Femei în Primul Război Mondial: Hortensia Papadat-Bengescu (Ana Dobre).....18

LECTURI CONTEMPORANE

Imaginarul Anei Blandiana în poezia contemporană (Daniel Kițu).....21

CRONICA LITERARĂ

Zamfir Bălan – Călătoria (Viorel Coman).....24

Acuzarea și apologia „tinereții lui Cioran” (Adi G. Secară).....27

Poetul unei confuzii de geniu (Constantin Ghergh).....30

Carte despre dispariția unei civilizații
(Constantin Ghergh).....31

RESTITUIRI

„Mercur”, jurnal comercial al Portului Brăilei, 1839-1841 (Ion Volcu).....34

NOTE DE CĂLĂTOR

Piața Brăilei (Mirel Bănică).....38

ESEU

Spațiul deltaic al dublei răsfrângeri (Nicolae Grigore Mărășanu).....40

Bărăganul ca stare (Vasile Datcu).....42

FILOSOFIE

Metafizică la Dunărea de Jos (Valentin Popa)...44

PROZĂ

Cravata roșie n-a prevestit nimic bun (Elena Dumitrescu-Nentwig).....46

Stigmat (Viviana Ioan).....50

POESIS

Mariana Marțian.....52

Cristina Vasiliu.....52

Tudorița Tarniță.....53

Valeriu Mititelu.....53

Doina Popescu Brăila.....54

ARTE

Ecranizări după literatura lui Panait Istrati
(Zamfir Bălan).....55

Mihai Ispirescu, Magnificul (Lucian Sabados)...57

Muzica, artă înainte de toate (Marilena Niculescu).....59

IN MEMORIAM

Stere Bucovală (Nicolae Grigore Mărășanu, Constantin Ghergh, Valentin Talpalaru, Valeriu Stancu, Valeriu Mititelu).....61

Ion Radu (Gheorghe Mosorescu).....64

REDACTȚIA

DIRECTOR: Ionel Cândea

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

Primul număr al revistei „Colocvii dunărene” este ilustrat cu lucrări ale pictorului Ion Radu.

colocviidunarene@gmail.com

Machetă și tehnoredactare: Zamfir Bălan

CĂLĂTORIA CARE ÎNCEPE

Viorel Coman

Am remarcat în ultimii ani că multe evenimente culturale se petrec într-un spațiu ca de plută, fără ecoul firesc, deși calitatea actului artistic este de primă mână. De asemenea, am remarcat că mai ales în rândul unor tineri se petrece un fenomen de nepăsare față de lectură; i-am văzut părăsind cartea, i-am văzut indiferenți la miracolul cuvântului scris, cu sensurile multiplicare în poezie, povestire, teatru și devenind captivi unei alte galaxii, întemeiate pe imagine și zgomot. I-am văzut apoi părăsind, nu doar cu seninătate, ci și cu îndârjire, locurile unde ar trebui să știe că le sunt vii rădăcinile, plecând spre alte zări.

E frumoasă libertatea, e tentantă chemarea departelui. Dar avem datoria să spunem generațiilor de azi, într-un moment identitar ușor șubrezit de tăvălugul globalizant, că există cuvântul „acasă”. Până să-i vedem că se hotărăsc să plece, avem datoria să-i învățăm să privească, să vadă dincolo de cenușiu și banalul cotidian, lumea profundă, aparent uitată, păstrată întreagă, precum albina în chihlimbar, în operele scriitorilor români cu rădăcini brăilene sau dunărene.

Să mai remarcăm că lumea abia menționează câteva nume de personalități politice – și acestea receptate vag și fragmentar. Numele lor, în cel mai bun caz, atârână ca liliicii cenușii, de grinzile memoriei colective. Ele rămân rareori dincolo de generația istorică în care au activat. În schimb, cu scriitorii este o altă poveste, o cu totul altă poveste. Destinul operei lor este mereu în urcare și cu cât trece vremea opera lor se instalează durabil în conștiința publică, fiind modele de frumusețe artistică, modele care rezumă destinul omului în această parte de lume.

Ne vom întoarce, așadar, la literatura marilor scriitori români cu rădăcini brăilene sau dunărene și vom scrie despre adevărurile operei lor. Aici e chipul omului bărăganic, multiplicat în firi vițoroase sau visătoare, în personaje buimace care își trăiesc condiția tragică. Aici sunt, de asemenea, exprimate iubirea și aventura, sentimentul haiducesc de dreptate dar și seninătatea cu care a fost suportată teroarea istoriei.

În paginile cărților găsești chemările spre departe ale Dunării, cu nevoia de a cunoaște lumi, ca să existe motive de întoarcere acasă.

Și tot în cărțile scriitorilor de aici află o ipostază rară și mare a omului: nesațiul povestirii spuse până la istovire de sine. Dai, cu alte cuvinte, de personaje care trăiesc doar ca să-și povestească viața – ca-n Gabriel Garcia Marquez! – fără nimic eroic sau spectaculos. E singura lor rațiune de a fi.

La începutul secolului XX, apar primele povestiri și romane minore semnate de C. S. Aldea. Dar Brăila devine spațiu literar după ce, în urmă cu aproape un veac, Panait Istrati publică la

Paris Chira Chiralina, roman al Brăilei și al Dunării, al iubirii și aventurii, cu acțiunea în zorii modernității Brăilei, la puțină vreme după eliberarea de sub turci. Au urmat celelalte romane istratiene, dar și operele lui Mihail Sebastian și Perpessicius, ale lui Nae Ionescu și Vasile Băncilă. În ultimele decenii, o aventură a expresivității trăiește limba română prin povestirile, romanele și publicistica lui Fănuș Neagu. Împreună cu Panait Istrati, Vasile Voiculescu și Ștefan Bănuțescu au făcut din Bărăgan raiaul povestirii românești.

Imaginarul scriitorilor dunăreni a scos la lumina povestirii ceva ce părea pierdut, înecat în timp: o literatură îmbibată de legendă și mit, de ritualuri precreștine împletite cu elemente creștine, o literatură a aventurii ca metamorfoză a baladei, cu elemente de fabulos de esență folclorică. A rezultat o literatură care reprezintă o ipostază din est a realismului magic, cu intarsii orientale, balcanice. Acum și aici vom spune pe scurt două detalii esențiale despre această lume intrată în literatură oarecum târziu dar care a devenit vitală și expresivă.

Cele trei veacuri în care Brăila a fost raia rămân încă enigmatice, încă nepătrunse deplin de știința istoricilor și nici de forța imaginației scriitorilor. Din cele trei veacuri de ocupație otomană a Brăilei ne-a rămas doar balada „Chira”. Povestea tragică a preafrumoasei valahe, povestea de demult a Chirei, păstrată în memoria colectivă până pe la 1850, când o culege Vasile Alecsandri, este sau ar trebui să fie mitul nostru fondator, povestea purității amenințate și jefuite.

În fond, balada, în forma ei inițială publicată de Vasile Alecsandri rezumă exemplar destinul Brăilei așa cum poemul „Luceafărul” – dacă s-ar pierde opera eminesciană – l-ar reprezenta deplin pe Eminescu.

Și mai e de spus povestea Bălții Brăilei și a Borcei, dar și a altor locuri, în amonte sau în aval de Brăila, care au fost de veacuri spații – limită ale transhumanței. Marile turme iernau aici, la apă bună și iarbă grasă. În Baltă iernile erau mai blânde.

Și cu timpul, aceste neamuri vechi de români harnici și temeinici au dat nestatornicia pe statornicie, au trecut, cam de pe la mijlocul secolului XIX, când imperialii au închis granițele pe Carpați, de la păstorie la agricultură. Și în Bărăgan Cain l-a răpus pe Abel.

În locul târlelor, mocanii au întemeiat gospodării, sate. Apoi fiii lor au urmat școlile bune din orașele din mal de Dunăre. Au schimbat „sapa-n condei și brazda-n călimară” (T. Arghezi). Majoritatea marilor personalități ale științei și culturii române cu rădăcini dunărene sunt cel puțin după a treia generație, din neam de mocani transilvăneni. Lor li se adaugă seria complexă și la fel de numeroasă a celor cu rădăcini în neamurile de

la miazăzi. Acum Brăila pare că a uitat cât datorează Dunării. Și e păcat. Tot ce a fost posibil în ultimele două veacuri de modernitate la Brăila a fost numai și numai datorită Dunării. Portul Brăilei a fost multă vreme cel mai dinamic port de pe Dunărea românească. Aproape zece mii de vapoare sau corăbii acostau într-un an, pentru descărcare sau încărcare.

Privită de sus, de foarte sus, ca din perspectiva unui zbor de pasăre, Brăila aduce a teatru antic grecesc – un Epidaur la Dunăre! –, cu portul imens ca o scenă cu mii de personaje într-o forfotă permanentă, jucând după un scenariu riguros, cu Dunărea în spate, ca fundal, iar în față, pe un promontoriu, un amfiteatru cu străzile ca niște trepte în semicerc care „își răspund” la Dunăre.

În urmă cu aproape două veacuri, ieșirea Brăilei din zona fanariotă a fost o mare conjunctură istorică favorabilă. Libertatea comerțului pe Dunăre a adus orașului prosperitate. Dintr-un târg cu istoria încremenită, în câteva decenii Brăila se modernizează, se extinde, atrage oameni de afaceri care găseau aici un mediu prielnic. În câteva decenii orașul își înzecește populația.

Astfel s-a plămădit în doar câteva decenii „rasa brăileană” (N. Iorga) un amestec de etnii trăind în pace cu românii. Din Balcanii răvășiți de sărăcie și de viață sub iatagan vin într-un exod istoric spre porturile de la Marea Neagră și Dunăre greci, armeni, albanezi, bulgari, macedoneni, sârbi. Brăila, ca și alte orașe, îi primește cu generozitate.

Devine cel mai important port al Țării Românești. Prin Brăila se realiza cea mai mare parte a comerțului țării. De aceea, pe bună dreptate, la centenarul eliberării de sub turci, Nicolae Iorga numește Brăila „maica Țării Românești”. Devine un oraș prosper, bogat. Și azi centrul vechi al Brăilei este un muzeu arhitectural în aer liber, din care, din păcate timpul cu fâlci igrasioase mușcă spornic.

Dunărea – „jugulara Europei” (Fănuș Neagu) a fost mereu, de la izvoare până la vărsare, fie miez de țară, fie limes. Noi, românii, datorăm imens Dunării. Un simplu exercițiu

contrafactual ne dă fiori: ce am fi fost dacă la sud și sud-est nu am fi avut acest zid de apă? Ce istorie am fi avut? În preajma Dunării, între Siret și Oltenița – Bărăganul tăcut și enigmatic. În secolul XIX, Ion Codru Drăgășanu îi evoca sărăcia, Al. I. Odobescu, frumusețea și Vasile Alecsandri, în pastelul „Bărăganul”, straniețea.

În secolul XX scriitorii cei mari ai acestor locuri au scris o literatură cu un sunet special, unic.

O radiografie a Bărăganului – ca replică la Spațiul mioritic de Lucian Blaga, a făcut filozoful Vasile Băncilă în Spațiul Bărăganului.

Lumea marilor bălți ale Dunării – a Brăilei și Borcei – și Delta au în ultima vreme o literatură specifică. Un poet al acestor locuri, Nicolae Grigore Mărășanu, își încununează opera cu un amplu eseu despre al treilea spațiu literar românesc: „spațiul deltaic”, din care revista noastră deja a început să publice fragmente.

Deși fințează în cadrul Muzeului Brăilei „Carol I”, revista noastră va fi și una a Dunării.

De la Sulina și Letea până la Turnu Severin și Baziaș, în orașele mari dar și în orașelele care au înflorit la Dunăre, trăiesc și își scriu opera scriitori, membri ai Uniunii Scriitorilor din România. Așadar, îndemnați de această situație, am bătut la uși cu sfială și speranță. Ni s-a răspuns cu o generozitate care ne-a adus în suflet bucurie. Ceea ce ne-a dat un sentiment tonic, de încredere, e că provincia prăfoasă, sufocantă e o amintire, o experiență a altora, o engramă în stingere.

E suficient un computer sau un telefon conectat și lumea ți se oferă în toată măreția și splendoarea ei. Accepți că versul lui Arghezi de la jumătatea anilor '50, „vorbești cu fundul lumii la tine, din odaie”, e un vers profetic. Așadar, o revistă literară care să pună sau să repună în dezbatere critică operele care rezumă firea omului de la Dunăre, cu ce este unic în firile care definesc neamul românesc, este absolut necesară.

Așa cum Dunărea își sporește apele cu toate izvoarele românești, și revista noastră dorim să-și sporească frumusețea, publicând opere din toate locurile unde trăiesc români, cu o condiție cerută încă din Introducția la „Dacia literară” de bătrânul Kogălniceanu: numai să fie bune!



Eveniment academic la Brăila: 25 de ani de la înființarea Editurii Istros a Muzeului Brăilei „Carol I”



**Profesor universitar
dr. Ioan Aurel Pop,
președintele Academiei
Române:**

„Academia Română are curajul să spună în acest moment că *Editura «Istros»* i-a salvat câteodată existența unor periodice. Dl director a

pomenit aici de revista *Studii si Materiale de Istorie Medie*, dar nu numai despre asta este vorba. Dacă ar fi să-l parafrazez pe cronicar, aş zice că editura asta ne-a adus «mult bine și multă apărătură» în vremuri dificile. Academia Română, după '90, în ultimii 30 de: ani a avut perioade dificile, mai are încă, va mai avea probabil, căci «nu-s vremile sub oameni, ci bietul om sub vremi». Dar totuși, pentru mine este o mare bucurie să văd pe această clădire istorică efigia Academiei Române. E frumos! Academia are peste 150 de ani de existență. A fost clădită de niște bărbați responsabili care au știut ce fac. Primul a fost Alexandru Ioan Cuza, care a plănuțit-o. N-a apucat s-o vadă. Locotenența; domnească a dat decretul de înființare. Și apoi a tot crescut. Principele Carol a consacrat-o cu numele de Academia Română în 1879. Și de atunci s-a tot dezvoltat Academia Română, prin efigia ei, pe care ați văzut-o pe un fond albastru, o cuprinde pe zeița Pallas Athena – zeița înțelepciunii – sau Minerva la romani. De câțeva vreme, un predecesor al meu a pus și o statuie în curtea Academiei Române a acestei zeițe a înțelepciunii. Și efigia se află nu peste tot, ci doar în câteva orașe în afara Bucureștiului. La Iași – a doua capitală a țării, unde este o filială a Academiei, la Cluj (o altă capitală, care n-a fost capitală de Țară Românească, dar am făcut-o noi în ultima sută de ani), la Timișoara și în câteva orașe mari unde avem institute. La Craiova, un institut care se cheamă «Nicolăescu-Plopșor», la Tg. Mureș - un institut «Petru Maior». La Sibiu - institutul care a fost condus până mai ieri de academicianul Niedermaier, acum de colegul nostru prof. dr. Rudolf Grăf, în Bucovina, la Rădăuți, la Vatra Dornei. Nu e în multe locuri. Și, de astăzi, efigia Academiei Române se află și la Brăila. Și mi se umple inima de bucurie – vorba lui Ion Creangă – să văd că în acest oraș, al cărui drum a fost poate mai vechi decât orașul însuși – drumul Brăilei, cunoscut de la 1300 și care a făcut istorie, în acest

oraș, să figureze un semn al acestei instituții care a creat România modernă înainte ca ea să fie pe hartă. Academia e un simbol al unității și, din această clipă, Brăila face parte și formal, nu doar social, din această unitate a spiritelor celor mai elevate. Îi doresc succes domnului director! E un mare privilegiu ca Brăila să aibă un membru al Academiei Române. Membrii Academiei să știți că sunt la București, la Cluj, la Iași și la Timișoara. E un mare privilegiu să aveți muzeul acesta grozav, e un mare privilegiu că aveți casele memoriale pe care le aveți așa de bine gospodărite, numele cu care vă mândriți și pe care le scoateți în evidență și, mai ales, să aveți și un *Centru al Academiei Române*, care studiază științe legate de cursul minunat al Dunării, ca să ne amintească de vremurile de glorie când și Brăila era o capitală. Vă doresc spor în toate!”



**Profesor universitar
dr. Victor Spinei,
vicepreședinte al
Academiei Române:**

„Editura [Istros, n. red.], după opinia mea își segmentează realizările în trei mari categorii. Una - *istoria Brăilei*: era o obligație morală, principală, muzeistică să

promoveze valorile brăilene. Și sunt extrem de multe somități ale științei românești care au avut punctul de pornire în Brăila. Numărul lor s-a împuținat în ultimul timp și, iată, stindardul acestor mari valori este azi susținut de vrednicul coleg, excelent specialist, director al muzeului. Colectivul de aici are un renume de foarte bună calitate. Din păcate unii sunt mai puțin cunoscuți, dar nu e timpul pierdut. Specialiștii au mare prețuire pentru ceea ce se realizează aici.

O a doua categorie este cea de *istorie națională*. Se tipăresc de către această editură brăileană lucrări fundamentale, care sunt nu numai contribuții la istoria locală; se tipăresc și cărți de istorie a Transilvaniei, a Moldovei, a Basarabiei, cu multă insistență și perseverență. Și aş îndrăzni să spun că o altă latură este de *istorie universală*. Avem o colecție de douăzeci și ceva de volume în care sunt tipăriți savanți de cel mai mare renume în eșichierul științific mondial. Poate se trece cumva ușor asupra faptului că la Editura «Istros» se tipărește o revistă editată în China, dar

tipărită la Brăila. Caz aproape spectaculos! Se știe că chinezii fac manoperă pentru întregul mapamond; dar iată, deși puteau să realizeze aceasta la ei acasă, totuși au apelat serviciile și cooperarea cu noi. Este la al șaptelea număr, dacă nu mă înșel. Un detaliu minor, dar care are reverberațiile sale.

Editura, în afară de multe ei cărți, a salvat la un moment dat, într-o perioadă de recul financiar al Academiei, prestigiul acestei înalte instituții de știință, prin faptul că s-au tipărit aici lucrări de importanță națională și internațională... Eu am curiozitatea provincială de a răscoli cumva fișierele, să văd ce cărți din România sunt prezente în rafturile bibliotecilor, îndeosebi din străinătate. Și am satisfacția de a vedea multe tipărite la Brăila, la Editura «Istros». Foarte frumos! Repet, este o mare satisfacție să constatăm buna cooperare pe care o aveți cu mari istorici din țară și din străinătate.”



Înalt prea Sfinția sa dr. Casian Crăciun, Arhiepiscop al Arhiepiscopiei Dunării de Jos:

„Și totodată, aici, îmi place să cred că, prin cărțile publicate, domnul Căndea și dvs., Academia Română, ne-ați

ridicat pânzele «corăbiei» spirituale de la Dunărea de Jos sus de tot. Prin efigia Academiei Române de aici ne-ați făcut cel mai mare dar! Iar eu cred, domnule Președinte, că pentru Dunărea de Jos, așezarea efigiei Academiei este cel mai intens și mai adevărat moment cultural, dar și de credință și de istorie la Brăila, care înrădăcinează trecutul și luminează viitorul. Iată, Eminescu privește către efigia Academiei și vă mulțumesc că ați așezat-o din bronz, aici, în centrul istoric al Brăilei, unde și soprana de renume internațional, Mariana Nicolesco, aduce cam vreo 25 de țări din 5 continente la festivalul «Darclée», în piața aceasta a unui mozaic interetnic și interconfesional, patronat cum se cuvenea de Academia Română. Vă văd adesea în biroul de lucru ca istoric, spunându-ne «100 de adevăruri istorice», avându-l alături pe marele Episcop Melchisedec. Nu știți

cât de mult bucurați pe preoții noștri, pe ierarhii noștri, Biserica noastră! Domnul Președinte al Academiei Române ne luminează cu prezența sa în Adunarea Națională Bisericească, cum a făcut-o și predecesorul său înainte, în timpul Patriarhului Teoctist.”

Profesor universitar dr. Ionel Căndea, membru corespondent al Academiei Române, managerul Muzeului Brăilei „Carol I”:



„În anul 2021, Muzeul Brăilei va avea venerabila vârstă de 140 de ani. În preajma aceste sărbători, s-au împlinit însă, pe 14 mai 2020, 25 de ani de când, cu colegul

Zamfir Bălan, ne-am întors de la Ministerul Culturii, și am adus cu noi autorizația de funcționare a Editurii „Istros” a Muzeului din Brăila.

De atunci au trecut 25 de ani și, așa cum am spus deja, au fost editate, în tiraje de 300, 500, 1.000 de exemplare, titluri de carte științifică, dar și carte de literatură de cea mai bună calitate, pentru că în primele serii ale editurii noastre în ceea ce privește literatura, s-au numărat volumele din opera brăileanului Panait Istrati. Vă rog să-mi îngăduiți acum ca, în acest moment de bucurie pentru noi, să vă prezint mai întâi medalia pe care am bătut-o cu acest prilej. Pe avers, „*Muzeul Brăilei Carol I*” iar dedesubt deviza muzeului: „*Un viitor pentru trecutul nostru*. Avem, încă de pe avers, evenimentul și anume: „*1995-2020, Editura Istros – 25 de ani*. Ce a făcut în 25 de ani Editura „Istros”? A publicat 625 de titluri, din care *19 au fost premiate de Academia Română*, între ele, colegul Sârbu Valeriu, colega Maria Stoica, dintre cei de la muzeu și, evident, și alții, dintre cei cu care, în timp, noi am colaborat”.



SEMNIIFICAȚIA ASCUNSĂ A UNUI PSEUDONIM

Viorel Coman



Vă mai amintiți de Perpessicius? E o întrebare firească deoarece în ultimele trei decenii numele lui abia dacă mai este pomenit în vreun subsol de pagină. Și este unul din cei mai importanți critici literari români din miezul secolului XX. În 29 martie se vor comemora în cultura română 50 de ani de la trecerea sa la cele veșnice. În toamnă, pe 21 octombrie, la răscrucea Balanței cu Scorpionul, se vor aniversa 130 de ani de la naștere. E întemeiat deci, măcar pentru noi, brăilenii, să numim 2021 „Anul Perpessicius”.

La o asemenea situație în timp începe în cultură un proces firesc de clasicizare, de așezare a operei pe temelii trainice în mentalitatea cititorilor. Se retipăresc opere, antologii, biografii, jurnale, analize...

În revista noastră vom reaprinde făclia operei, vom oferi paginile tuturor celor care au de spus ceva despre Perpessicius, nu doar pentru ce spune despre opera altora – un sfert de veac de jertfelnicie, practicând ca nimeni altul critica de întâmpinare a cărților noi – cât mai ales pentru cum spune adevărurile despre operele altora. Când lucrurile se vor așeza într-o firească normalitate – și noi nu încetăm să credem în această normalitate! – se va vedea că Perpessicius este criticul cel mai artist dintre corifeii generației sale și că el poate fi citit în egală măsură pentru adevărurile exprimate despre operele altora, cât și pentru farmecul stilului, pentru frumusețea argumentării.

Perpessicius, împreună cu Basil Munteanu și Gabriel Dimisianu, formează ipostaze ale spiritului critic exprimat deplin în sud-est. Dintre cei trei critici literari cu rădăcini dunărene – Șerban Cioculescu (Turnu Severin), Tudor Vianu (Giurgiu) și Perpessicius (Brăila), el este cel mai apropiat de spiritualitatea lumilor de la miazăzi, de taifasul oriental cu cartea, de tihna lecturii evocată adeseori, de voluptatea poveștilor nesfârșite. Perpessicius a fost criticul literar cel mai sofisticat în enunțarea adevărurilor despre cărțile contemporanilor. Nae Ionescu, unul din cei mai buni cunoscători ai firii criticului, observa încă din 1926 că avem de-a face cu un „temperament eminamente liric”.

*

În acest articol ne vom referi la o problemă abordată fie rar, fie sumar de istoricii literari: problema pseudonimelor criticului literar Perpessicius. Pentru tânărul adolescent care vrea să publice literatură remarcăm nevoia de pseudonim. El consideră că existența literară, creativă nu poate fi decât sub o altă identitate. Eul social nu poate fi amestecat cu eul profund, al celui care abordează lumi ficționale. De regulă pseudonimul este folosit în preajma debutului. Există teama unui răspuns negativ la poșta redacției – un „nu” răspicat sau un „deocamdată nu” ar echivala cu o năruire de statui.

În 1911, Dumitru Panaitescu, student în anul I la Litere, publică povestirea *Omidă. Din lumea celor care se târăsc*, în numărul 5 al revistei „Flori de câmp” și o semnează cu primul său pseudonim: Victor Pribeagu. E un pseudonim care sugerează condiția tânărului plecat de acasă doar de câteva luni, om nestatornic, trăind în afara cuibului familial, poate chiar rătăcit în hățișurile vieții. O înseninare și o undă de speranță aduce prenumele ales Victor, sugerând imaginea învingătorului. Poate că în familie se vorbise cândva de destinul părinților: doi pribegi – unul, tatăl, venea din lumile de la miazăzi, din pașalâcul Ianina, nordul Greciei, pentru a-și găsi rostul ca dragoman (tălmaci) în portul Brăila, mama, fiică de răzeș din neamul Darabanilor, din Cucova Putnei, cobora și ea spre Brăila, de asemenea să se rostuiască...

După doi ani, în 1913, publică poezia *Reminiscențe* în revista „Versuri și proză” condusă de I. M. Rașcu. De data aceasta semnează cu alt pseudonim: D. Pandara. Noul nume era alcătuit, cum ușor se poate observa din secvențele inițiale ale numelor de familie ale părinților: din Pan(aiot) și Dara(ban) a rezultat Pandara. Adevărul e că noul pseudonim are o anumită rezonanță, o muzicalitate care, probabil, îi va fi plăcut tânărului student la Litere, anul III.

Dar pseudonimul care a avut un destin special și cu care și-a semnat toate cărțile a fost „Perpessicius”.

În 1926, Nae Ionescu publica în ziarul „Cuvântul” din 18 iunie o cronică literară la proaspătul volum de poezii *Scut și targă*. Nu avea obiceiul să publice cronici literare decât rareori. Dar Perpessicius era un vechi prieten brăilean, mai mic cu un an, colegi o vreme la Liceul Bălcescu, amândoi buni „avânteni”. Așadar, Nae Ionescu scria o excelentă cronică literară în care explica, pentru prima dată sensul pseudonimului. De câțiva ani criticul literar semna cu acest nume. Era deja recunoscut ca o personalitate literară.

Pseudonimul irita pe unii, mira pe alții. Nimeni nu-i știa semnificația. Și Nae Ionescu recunoștea că e un pseudonim greu de pronunțat – și mai cu seamă greu de înțeles. Fiind „un compus ad-hoc al lui *patior*, a suferi”, „Perpessicius” ar însemna „cel tăbăcit de suferință”, conchidea Nae Ionescu.

Cititorii au făcut legătura între semnificația enigmaticului pseudonim, pentru prima dată explicat de Nae Ionescu și destinul autorului volumului *Scut și targă*: mare mutilat de război, după dezastrul Regimentului 38 Infanterie, suferit pe dealurile de la Muratan, în Dobrogea, după atacul din 7 octombrie al trupelor germano-bulgaro-turce. Sensul pseudonimului se potrivea cu destinul invalidului „tăbăcit de suferință”. Sublocotenentul Dumitru Panaitescu a fost rănit de un glonte dum-dum. Cotul mâinii drepte a fost zdrobit. Un chirurg francez nu poate decât să-i

salveze mâna de la amputare prin rezecția cotului.

În primele două luni de război mor la datorie tineri scriitori, colegi de generație cu Perpessicius, Ion Trivale, N. Vulovici, Mihai Săulescu, Constantin T. Stoica. Vasile Băncilă și Petre Andrei, bărlenii absolvenți de liceu, se înscriu voluntari pentru a întări rândurile regimentului decimat. În curând vor fi și ei răniți.

Parcă pentru a corecta prejudecata formată cu prilejul cronicii lui Nae Ionescu la volumul *Scut și targă*, Perpessicius publică în aceeași perioadă articolul *Poșta redacției* pe care îl reia, în 1940, în volumul de publicistică *Dictando divers*. Este un articol adresat debutanților, celor aflați „în ajun de a sparge crisalida”. „Viitorului confrate” îi prezintă răspunsurile deloc încurajatoare de la „poșta redacției” pentru Mihail Sadoveanu, Panait Cerna, Ion Minulescu, Șt. O. Iosif, din anii lor de debut. Dacă ar fi luat în serios răspunsurile, dacă nu ar fi crezut în steaua lor, nu ar fi devenit scriitori importanți ai primului sfert de veac, de după 1900. În final citează din memorie și răspunsul pe care i l-a dat Gala Galaction, în 1915, în revista „Cronica”: „Perp(essicius) Brăila: Îmi pare că meriți mai mult de două rânduri. La revedere în numărul viitor”. Era limpede că pseudonimul avea o altă istorie. Dar acest detaliu nu a schimbat cu nimic percepția publică.

În *Cuvânt înainte* la volumul *Opere*, I, *Poezii*, dat la cules la începutul lunii mai, 1966, autorul aduce câteva nuanțări privind pseudonimul devenit, după jumătate de veac, ceea ce francezii spun „nom de plume”, adică „nume de peniță” al autorului. Perpessicius evocă în câteva cuvinte momentul revelației pseudonimului: frunzărind dicționarul latin-francez, „dădusem peste frecventativul acela derivat din «per-patior» ca și peste tălmăcirea lui în franțuzește «endurci à la souffrance», ce-mi părea mie, anume, sortit și căruia îi anexam, încă de atunci ca pe un ecou, românescul «tăbăcit de suferințe»”. Să remarcăm semnificația pluralului „suferințe” în locul singularului din sintagma folosită de Nae Ionescu. „Tăbăcit” este un sens posibil, mai mult expresiv decât exact. Dicționarele dau pentru cuvântul „endurci” și sensul secundar „întărit”, „fortificat”. Pseudonimul ales are în „chimia” lui o anumită etică a luptei pentru un ideal. E aici, ne place să credem, ceva din spiritul poeziei *În peșteră* de Panait Cerna, o meditație filozofică rezumată de versurile finale: „Prin suferinți abia-ndurate/ Ne-am făurit armuri de fier”.

Un eveniment deosebit se produce în toamna anului 1966, la patru decenii de la debut, cu prilejul sărbătoririi la Academia Română a 75 de ani de la nașterea lui Perpessicius. Gala Galaction, acum coleg de fotoliu academic, îi înmânează scrisoarea din 12 decembrie, 1915, unde poetul semna pentru prima dată cu celebrul pseudonim.

Mai întâi, e un miracol că acea scrisoare s-a păstrat. Trecuseră peste București mari evenimente tragice. Orașul suportase din plin teroarea istoriei: ocupația germană, două mari

cutremure, ocupația sovietică, dărâmarea centrului vechiului oraș etc. Și totuși, părintele Gala Galaction a păstrat besactea cu documentele de redacție ale revistei „Cronica” (februarie, 1915 – iunie, 1916). Intuiția lui Gala Galaction e importantă: scrisoarea aceea anunța un mare scriitor; „teolog învățat, pe care nicio fantezie onomastică nu-l putea surprinde”, publică poezia în numărul din 26 decembrie 1915 al revistei „Cronica” și păstrează jumătate de veac scrisoarea. Aici apare prima dată tipărit numele Perpessicius.

Scrisoarea este publicată de autor în partea a doua a cronicii literare la monografia *Gala Galaction* de Teodor Vârgolici, apoi o cuprinde în volumul *Lecturi intermitente* care apare la câteva zile după moartea lui Perpessicius, la Editura Dacia din Cluj.

Din scrisoare rezultă un lucru esențial: pseudonimul este folosit în presă cu aproape un an înainte de tragedia de la Muratan. De la detaliul biografic tragic, sensul pseudonimului se mută pe biografia interioară, de poet sau de critic literar care trăiește sub tensiunea unui mare ideal. Cu alte cuvinte, se trece de la biografia

sublocotenentului Dumitru Panaitescu, cel „tăbăcit de suferință”, la biografia interioară a creatorului, cel „fortificat de suferințe”. Referirea la Brand, personajul principal din poemul dramatic omonim de Henrik Ibsen, este complexă. Pastorul Brand („săbie” în limba norvegiană) își aruncă umbra peste firea criticului literar. El „năzuiește spre luceafăr (ca Brand spre Catedrala de pe culme, de nu mă-nșel) pe un drum de cărți”, drum „incalculabil mai nesigur ca sârma celui mai nedibaciu jucător pe sârmă”. Brand rămâne pentru Perpessicius mitul din umbră, bine camuflat. Sunt aici și vagi ecouri eminesciene. La puțină vreme după ce Ibsen scria acest poem dramatic, Eminescu, la Viena, evoca

destinul lui Mureșanu. Dar eroul transilvan de la 1848 este alcătuit, de fapt, din plasma lui Brand. Amândoi ilustrează spiritul secolului al XIX-lea, din nordul scandinav, până în Italia unde Ibsen se exilase.

Mai ales în preajma războiului, în cei doi ani de neutralitate, România repetă, într-un fel, drama nordică din care izvorâse Brand ca personaj salvator.

În acest sens pseudonimul „Perpessicius” tăinuiește drama celor care merg spre ideal, ca-n adagiul lui Seneca: „per aspera ad astra”, în cazul lui, „pe un drum de cărți” în care, ca-n *Testamentul arghezian*, fiecare carte e o treaptă. „Mi se pare că citesc (aici, n.n.) și propriul meu horoscop”, spune autorul într-o confesiune.

Această intuiție ascunde în nuce problematica din textul *În tindă unei registraturi* din 1923, care deschide prima serie a *Mențiunilor critice*.

Această însemnare fragmentară din scrisoarea către Gala Galaction nu poate fi comparată în epocă decât cu textul lui G. Călinescu, *Ascensiune*, publicat în revista „Gândirea”, în mai, 1928.



CARIATIDE ȘI SEMINȚE

Viorel Coman

Sculptând, Nicăpetre se așeza mereu, cu voluptate, în bătaia săgeții mitice. Dacă ar fi să găsim nu doar o metaforă unificatoare cât mai ales cheia povestirii care rezumă o mare operă, pe o perioadă de jumătate de veac, în țară și în exil, atunci aceasta este povestea seminței care, căzând pe pământ bun, moare și a cariatidei care se înalță pe locul acela. Cele două mituri personale vorbesc despre viață și moarte, despre germinație și ființa către moarte, despre biruința vieții prin rodire. Este o relație subtilă, greu de cuantificat, între natură și cultură, sau, în sens mitic între Creație și Moarte. Pretutindeni, la Nicăpetre există acest binom pe care îl vedem funcționând numai dacă avem acces la ansamblul operei. Chiar dacă sunt într-o formulă succedanee, cele două mituri personale își răspund, se luminează reciproc, își potențează sensurile unul prin altul.

Evocând în câteva zeci de sculpturi în piatră cariatida templelor grecești în contaminare cu crucea buzoiană „cu căciulă”, în metamorfoze spectaculoase, autorul marchează prezența morții dar și un tip de biruință prin sugestia zborului, sau a metamorfozei cariatidei în înger.

Evocând în câteva zeci de sculpturi în lemn semințe în germinare, rodind, dezvoltând „incantații”, „deveniri”, „înălțări” autorul elogiaza viața.

Primele cariatide sunt de la mijlocul anilor '60, când autorul își căuta un drum singuratic, al lui, numai al lui, în artă. Câteva sunt prezente și în catalogul expoziției din 1969. În atelier rămăseseră, ca bruioane, cariatide caricate, înfățișând chipuri contorsionate, în suferință, umilite de povara capitelului. Ele nu au nimic din seninătatea apolinică a cariatidelor din preajma propileelor.

În câteva cariatide expuse la Simeza autorul stilizează inițial modelul grecesc. Femeile au chipuri emaciate, scoase parcă din icoane bizantine, cu ochii închiși sau deschiși pentru viața interioară. Pe cap poartă într-o armonie a corpului ce sugerează comportament ritualic vase sacre, ca în zonele vechi balcanice, ca-n Grecia sau Albania dar și ca în Gorj, la noi. Peste aceste imagini de început se adaugă modelul crucii cu căciulă, specific Munților Buzăului. Modelul grecesc al cariatidei, se resoarbe în forme ale crucii. La rândul lui semnul acesta odată constituit curge în metamorfoze multiple.

Axul crucii sau corpul cariatidei devine un *axis mundi*. El devine când daltă care despică, se înfige în pământ, ca mărturie, ca fixare a locului, când corp de pasăre, de om, de înger care aspiră la zbor. Brațele crucii, brațele cariatidei au, la rândul



lor, deveniri, dând sculpturii un sens ascensional, al înălțării, al zborului. „Căciula” crucii sau corpul cariatidei în forme rotunde sau ușor rotunjite are sugestie vag umanoidă. Câteva cariatide sugerează zborul în momentul desprinderii de pământ. Mari păsări de piatră, deschid larg aripile în efortul de a se lepăda de pământ, de a deveni ființe ale aerului. Când brațele au forme ușor rotunjite cariatidele devin cărți de piatră iar axul, acum subțiat devine semn de carte deschisă în care sunt (în)scrise semnele omului. Adevărul este că seria cariatidelor este lungă și grea. De la o cariatidă la alta, piatra spune mereu altă poveste, dar mereu într-un singur sens, al purificării formelor, al zborului, al înălțării. Seria este dinamică, într-o permanentă metamorfoză. Formele trec mereu spre altceva, în efortul autorului de a spiritualiza piatra sau marmura.

Din seria cariatidelor se desprind câteva „Umbre”, jumătăți de cariatidă reflectate în oglinda buclucașă a memoriei sau a visului. Din aceeași serie este și un „Dedalus” lucrat în trepte, ca simbol al artistului și un „Menhir”.

Una din primele derivate din seria cariatidelor este și „A fost aici odată...”, ca un reper, formă a existenței, simbol al memoriei, a ceea ce nu se uită, nu se poate uita...

În final cercul se închide, în aceeași poziție ca în anii '60 dar pe o spirală superioară. Ultimele cariatide lucrate în „hambarul” din Toronto sunt mito-semne ale morții. Ele sunt numite „îngeri”. Cariatida este acum cu brațele înălțate pentru zbor. Apare un element de noutate: axul statuii se ridică dintr-o sămânță din care răsare cariatida. Numai în mica serie de „îngeri” se contopesc cele două serii.

Prin seria „Semințe” Nicăpetre este neîndoiește cel mai mare poet al germinației și fecundității din sculptura noastră. La o primă vedere sămânța „mirabilă” poate fi o sugestie din lectura postumelor lui Lucian Blaga sau a elegiilor lui Nichita Stănescu. Din confesiunile sculptorului rezultă cert că avem de-a face cu un fin cititor de poezie. „A fi sămânță și a te sprijini/ de propriul

tău pământ”, finalul din a unsprezecea elegie nichităștănesciană sau „Am văzut nu o dată sămânța mirabilă/ ce-nchide în sine supreme puteri” din „Mirabila sămânță”, de Lucian Blaga, ar fi putut trezi în firea artistului opțiuni pentru creație.

Dar mai e posibil ca în tema aceasta să fie depozitate, distilate în onirii greu de ascuns, dureri ale exilului, dorul după rădăcini. Exilul a fost văzut mereu ca un triumf al libertății, al evadării dintr-un spațiu claustrant, și atât. Dar puțini au avut puterea confesiunii pe acel versant pe care mulți îl văd ca slăbiciune, dorul de ceea ce rămâne în urmă, acel rest de iubire care refuză să se transforme în ură. La Nicăpetre tema apare numai în exil. Este o temă pur canadiană și are expresie artistică dominantă în lemn, doar de câteva ori în marmură. Adesea sămânța este un adevărat ou cosmic, fabulos, lustruit până la a face concurență naturii, fără soclu, fără vreun suport, dar ciobită germinativ. Ele, semințele sunt plesnite de energia enormă din interior, a germinației care face ca să nu-și mai încapă în coajă, de putere.

De câteva ori, fie din lemn, fie din marmură sau piatră, perfect lustruite, semințele au forme ușor erotizate, sugerând feminitatea.

Dar de cele mai multe ori sămânța este surprinsă explodând într-un superb tril al lemnului, în „înălțări”, „deveniri”, „acrotiri”, în trepte, cuiburi, cupe care cresc din sămânța pe lujeri de lumină ca o coadă înfoiată de păun.

Nicăpetre nu ne propune o sămânță „dogmatică” (parafrază la „Oul dogmatic”, de Ion Barbu) de contemplare în toate virtualitățile ei, ci o sămânță surprinsă în momentul genezic al exploziei vitale, al încolțirii. El surprinde



momentul fast când sămânța moare pentru a rodi.

Adesea sămânța este ridicată pe soclu; într-o pură sugestie de feminitate, ea pare o burtă gravidă de sens. Deasupra seminței, mereu, acele țâșniri din lemn, spre ciocârlii cum ar spune Nichita Stănescu. Mai ales în ultima perioadă canadiană de creație semințele sunt despicate în două ca cercurile de pe „Poarta sărutului”, de Constantin Brâncuși.

Din aceeași serie este grupul statuar „Păstaia”. O teacă verticală ținând captive semințele, cealaltă teacă alături căzută, cu alveolele goale. Semințele din vârf, tăiate în două, în patru, surprind căderea în pământul cel bun.

Seria „semințelor” este fundamentală pentru sculptura lui Nicăpetre. Ea dezvoltă mai multă bucurie decât neliniște, mai mult sud germinativ decât nord reflexiv, mai mult plin decât gol.

Cariatidele și semințele, cele două parabole în piatră și lemn care domină opera lui Nicăpetre ne îndeamnă în final să spunem: ceva demiurgic colindă sculpturile sale.

NICĂPETRE

file de jurnal

Nicăpetre (Brăilița, 26 ianuarie 1936 – Toronto, 21 aprilie 2008). După absolvirea Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”, în anul 1964, la clasa Boris Caragea, sculptorul Nicăpetre (Bălănică Petrică) a primit repartiție la Liceul nr. 31 din capitală, unde a predat desenul și istoria artelor până în anul 1968, când a demisionat din învățământ.

Anul 1965, primul după absolvire, este unul cu greutăți, neajunsuri, neliniști, frământări. Caietul cu însemnări este martor. Deși își promite că va scrie zilnic, notațiile sunt sporadice: șase în iulie, două în august, două în septembrie și una în decembrie. Dar și numai cu atât de puțin, transmite cititorului ce și cum gândește, ce și cum vede, ce și cum judecă, deși nu aceasta i-a fost intenția.

Maria Stoica

5 iulie 1965

Încep jurnalul meu zilnic, în care voi nota întâmplări și gânduri de orice fel.

Gândurile îmi vin mai ales în orele lungi de noapte, când în jur se face o atmosferă în care parcă nu mai e altceva și altcineva decât tu și cel din tine.

M-am hotărât pentru treaba aceasta pentru că mi s-a întâmplat o răsturnare în cap la care nu mă așteptam și de neînchipuit. De câteva zile constat că a desena e una și a sculpta e alta. Cu toate că amândouă fenomenele țin de elementul plastic, e o diferență uriașă între unul și celălalt. Credeam că a desena e totul. Și aici am pus toată forța mea, până la epuizare. Dar a face sculptură e cu totul altceva. Să ajungi la concluzia asta la 29 de ani e așa ceva

de îmi vine să mă scarpin la ceafă. Oricum, se zice că sunt la jumătatea vârstei.

- Ești un tânăr, domnule!
- Până când tânăr?

Ha, ha, ha. De-acum începe vârsta realizărilor, iar eu abia mă conving de unele lucruri.

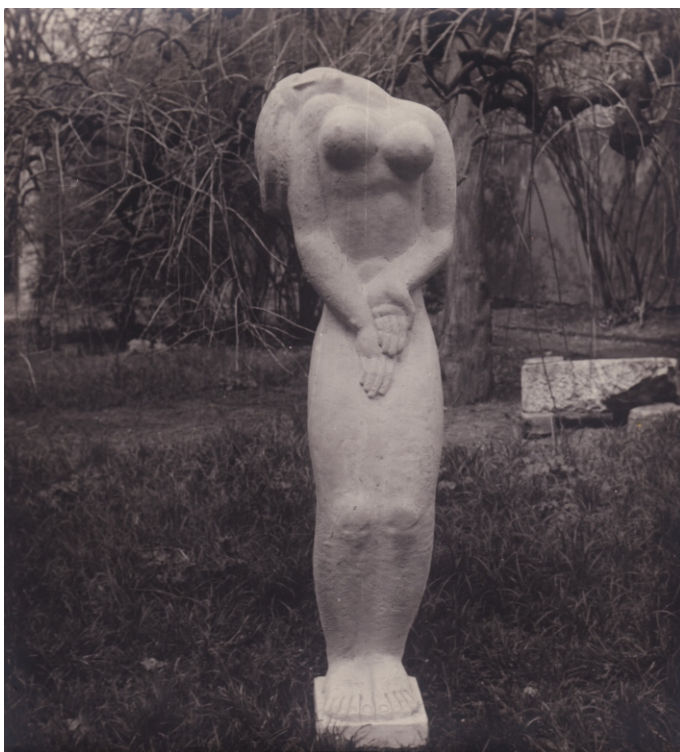
12 iulie 1965

Acum câteva zile, trecând des către „Casa Scânteii”, mă întorc, cu același interes ca și în alte dăți, la Mănăstirea Cașin, care mi-a făcut întotdeauna plăcere cu arhitectura ei. Îmi amintesc scena: Lângă un tei – sunt mulți și frumoși pe acel bulevard, doi îndrăgostiți se sărutau în lumina soarelui de după amiază. La câțiva pași, pe treptele bisericii, care mi se par reușit așezate, un viitor student la arhitectură desena absorbit de frumusețea capitulurilor sculptate. Lângă scară o mașină împodobită cu flori proaspete și cu scoarțe. În jur liniște și mult soare. Nimic nu spune că în interiorul bisericii popa citea la capul unui bătrân pe catafalc „veșnica lui pomenire”.

Spre seară trec pe lângă strandul „Lido”. Salvarea scotea pe unul care a sucombat în bazin. Cu o plăcere și cu o spontaneitate demne de ocară îl înjur pe cel ce zăcea în mașină, adresându-i: „Adio flăcăule, ai terminat-o cu curvele” și fac cu dreapta un mare semn al crucii. Lumea din jur mă înjură, eu trec mai departe râzând.

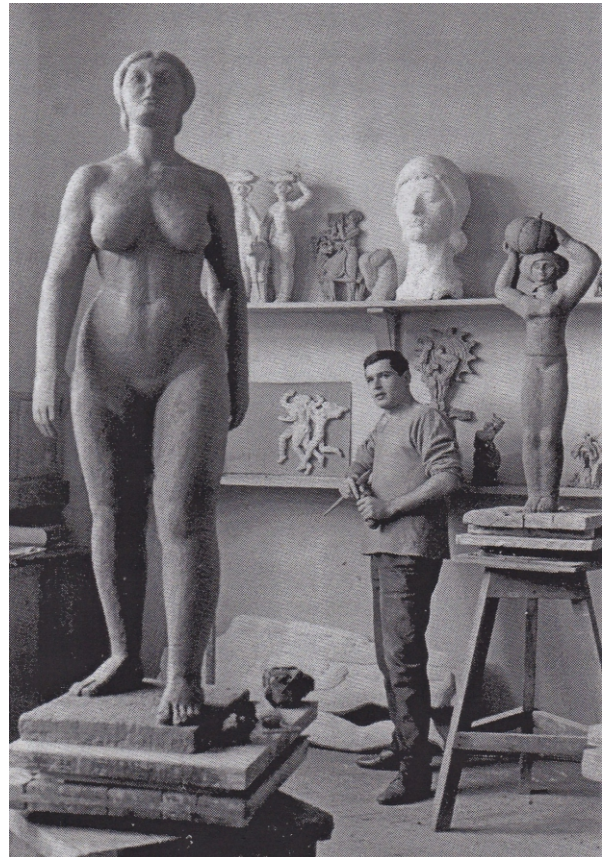
14 iulie 1965

Ieri am bătut propriul meu record. O femeie, un film, o machetă de revistă și patru desene, dintre care unul de primă pagină și doar unul o ilustrație. Seara altă femeie, după ce m-am



plimbat două ceasuri, în soarele după-amiezii, prin parcul Herăstrău, singur, în care timp am și adormit, mâncat de furnici, sub un pom.

Cred că-i nebunie. Dar pot, oare, să duc o viață liniștită? Astăzi dimineață am descoperit



niște trunchiuri de copac într-o curte. Să văd, poate le pot obține. Acum vreau să modelez și numai asta vreau.

20 iulie 1965

Vineri moare Nea Didi. Superbul, minunatul om Nea Didi. Cu două zile înainte am pălăvrăgit o întreagă după-amiază, cu el, despre Paris. Se întorsese de trei săptămâni. Îmi adusese reviste, câteva pagini din Larousse și o mulțime de impresii de ale lui despre Paris și arta de acolo, despre lumea de acolo. Excelent gazetar. Știa totul despre tot, întotdeauna. Am plâns ca un copil când l-am văzut la Bellu pe catafalc. A fost îngropat alături de Miha Dragomir, care s-a stins tot așa, rapid, cu un an înainte.

Doamne, groaznic arătau cele două morminte puse unul lângă celălalt, când în ele dormeau, insensibili, doi dintre primii mei prieteni, mai mari ca mine, de la care am învățat multe și care mă iubeau mult. Groaznică după-amiază, cu cele două morminte proaspete bătute de soare și lăsate singure acolo, fără noi care ne depărtăm către zgomotul străzii. Haralamb Zincă și cu Balș și cu Chirovici m-au luat de brațe și m-au liniștit din plâns.

Nea Didi și Nea Miha, primii mei prieteni mai mari, m-au părăsit, doamne, trebuie să mă grăbesc, am început oare să îmbătrânesc?

Nea Didi îmi spusese odată că: „Băiețică dragă, ar cam fi timpul să te lansezi” și s-a emoționat puțin. Nea Miha mi-a dedicat o carte cu dorința lui, scrisă acolo, de a-i ilustra un viitor volum.

Viața!...

25 iulie 1965

Trebuie să pun în sculptură, și numai în sculptură, tot ce-mi trece prin minte. Prea mă gândesc mult dacă merge sau nu. Trebuie mai

mult insistat pe materie. Numai ea demonstrează dacă un gând avut este într-adevăr sau nu sculptural.

Cred că „Iulia” este gata astăzi pentru turnat. Doamne, cum va ieși în ghips, dar în lemn, material pentru care, de fapt, am gândit-o. Într-o curte am descoperit un butuc de salcâm. Trebuie să mai tratez cu gospodina proprietară. Cred că-l voi obține cu o sumă frumoasă pentru ea.

30 iulie 1965

„Costache” stă scris deasupra încăperii unde mi-am instalat, din luna februarie, primul meu atelier. Totul e clandestin – adică fără drepturi legale de folosință a acestui loc. Prin martie – dintr-o imprudență a mea, a luat foc. Noroc că oamenii de pe stradă au spart ușa la vreme și au stins. Cu ocazia asta două lucrări, nu prea mari, au fost distruse. Le-am refăcut apoi, iar una din schițe e acum ridicată la 2.80 și îmi dă mare bătaie de cap. „Fata cu bostanul”, sârmana, e făcută din mare sărăcie de materiale, singurul lucru bun din ea este, cred, doar dorința de a o vedea gata. Este prima mea lucrare de dimensiuni mari, făcută fără corectura lui Boris Caragea – sârmanul – dar despre el altădată. Și despre „Fata cu bostanul” voi vorbi altădată. Acum doar sunt mulțumit că am unde să lucrez și încă nu s-a prăbușit planșeul atelierului ca să se ducă în beciul care e plin cu apă.

Vai, doamne, cum arată acest „atelier al meu”! A fost pe vremuri o prăvălie, ca de altfel toate din partea asta a Bucureștiului, prăvălie a unui amărât care mai avea și numele de Costache, pe care și l-a pus pe frontispiciu, cu litere de ghips, ca un fel de haz de necaz.

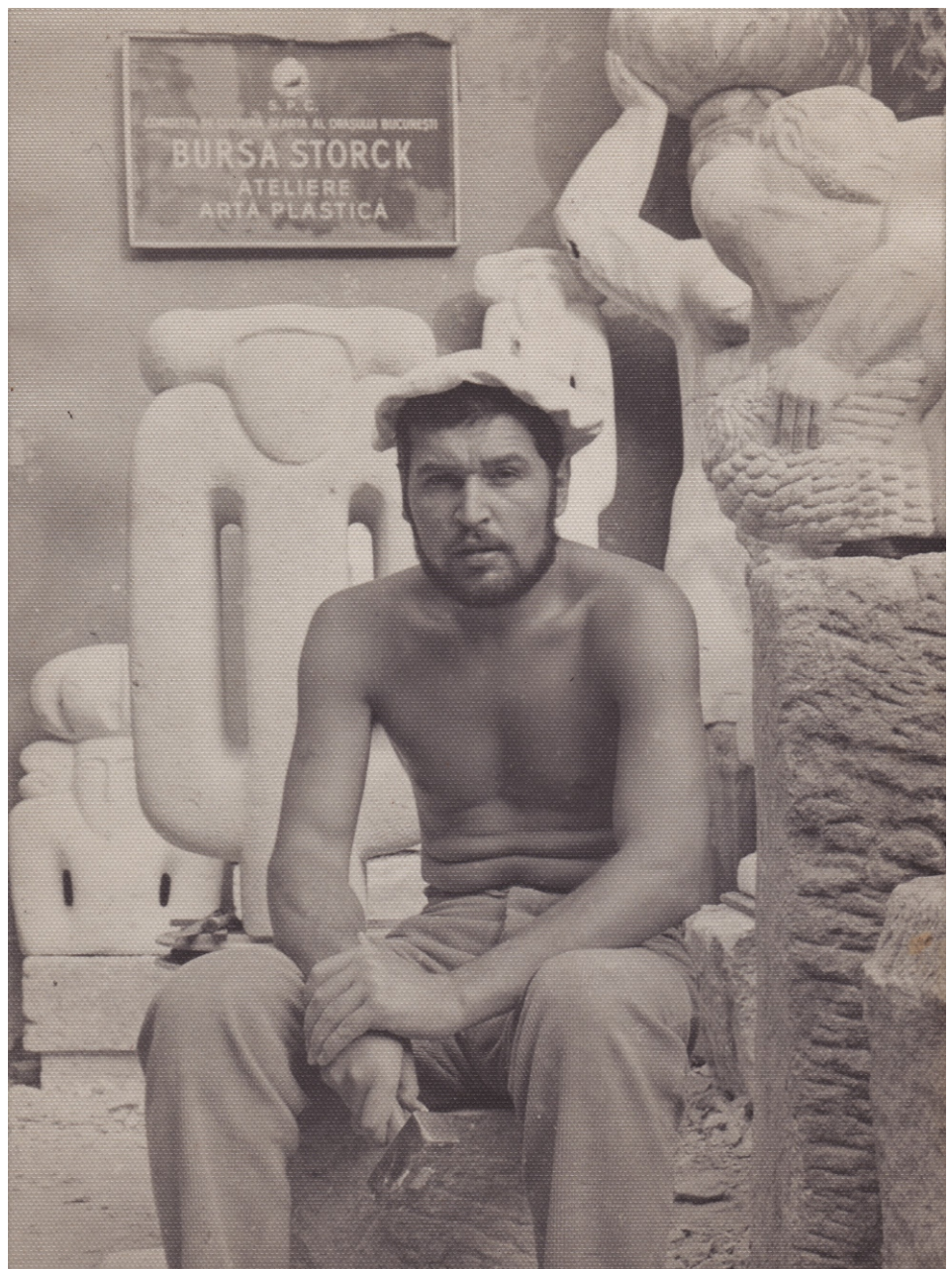
Pe vremea când a fost construit, în 1898, numele, poate, era citit cu admirație de proprietar și de vecinii lui. Penibilă lume trebuie să fi fost în București pe vremea aceea. După trei sferturi de veac, casa, strada și inscripțiile de pe clădiri mi se par de un prost gust și de o meschinărie care mă fac să roșesc că generația dinaintea noastră a lăsat asemenea urme.

Astă iarnă era un frig îngrozitor în „Costache”, iar igrasia se ridica până la jumătatea pereților. Cărbunii vârați cu lopata în soba de tablă nu aveau putere decât să dezmoștească pereții de tot, iar când atmosfera se făcea întru-câtva omenească trebuia să părăsesc lucrul pentru a

pleca la slujbă. Am lucrat puțin, cu toate că, în fiecare zi, până la prânz, eram în atelier. De două luni lucrez mai bine, e vacanță, sunt liber și mă lupt doar cu zgomotul de pe stradă, care este infernal. O circulație abundentă de motociclete și camioane auto îmi zgâlție pereții și nervii. S-ar putea ca în toamnă să mă mut la atelierul din curtea muzeului „STORCK” pentru doi ani. La concursul din vara asta, unde am participat pentru atelierul din curtea muzeului „Aman”, au fost preferați Geoe și Pasima – or fi mai buni, dracu știe – colegii spuneau că eu sunt cel mai tare la concurs, atunci de ce au fost preferați alții?

Astăzi pregătesc „Sărutul” pentru turnat. E o schiță în care nu am spus totul, dar o torn pentru a avea un punct de plecare concret pentru variantele viitoare. Pe măsură ce pun în materie un gând, el se amplifică, își găsește altă formă de exprimare, dar dacă pe aceeași lucrare îmi schimb gândul nu mai știu de unde am pornit și unde am ajuns și la urmă îmi rămâne în suflet un gust amar. De foarte multe ori mi s-a întâmplat așa. Schimb procedeul de lucru. Trebuie să păstrez variantele și să le compar și să ajung treptat, treptat, pe concret, la replica sculpturală a gândului.

Ajunge pentru azi..





Acheronule, Acheronule!

Motto

*Să-ți tragi fluviul peste trup, ca o cămașă,
să simți că te reverseși peste maluri,
rana lumii să o speli cu lacrima curgerii tale.*

1

Acheronule, Acheronule!
Te-am traversat din mal în mal cu un singur braț,
deși știam că apele tale au puterea înecului.

Auzeam lacoma-ți gură cerând *Omm* și eu înotam.
Auzeam frații țipând cu înecul în gură și eu

înotam.
Auzeam maica tânguindu-se, că mâna întinsă
nu-i poate salva fiica din naufragiu, și eu înotam.

O, Acheronule, Acheronule!,
sfâșieri de viscere-n ființă,
sfâșieri de vestminte pe trup,
și smulgerea părului, și eu înotam.

Și dacă ar fi fost numai atât!
Dar ai trimis peste noi pedeapsa focului
și n-am blestemat, nici nu ți-am biciuit apele,
să răzbunăm corăbiile scufundate.

Ci te-am iubit, amplificându-ți măreția morții!

Am săpat fântână în țâțânile adâncului,
am umplut cristelnițele cu sfințite apele tale,
și ne-am botezat în ele pruncii.

Și din fluviu al morții, în fluviu al vieții
te-am prefăcut și te-am păstrat în ființă.

2.

O tânără femeie leapădă hainele în amurg
și, ca în brațele bărbatului,
în apele tale se abandonează;

cu degete lichide îi mângâi trupul
și o împingi în extază.

Nicolae Grigore-Mărășanu

Rușinată, steaua pleacă ochii
și învinsă de ispită coboară în văpăile tale.

Și ca Afrodita iese din valuri și ne sfințește țărmul.

3.

Călare pe calul alb,
de mii de ani un Sfânt Gheorghe
retează capete de balaur, în lupta cu *Dublul*;
le-aruncă în apele Acheronului,
capetele cresc la loc și sfântul zăbavă nu are.

Au, nu zice mucenicul că *nu primește coroana
decât cel ce luptă?*

Luptăm împotriva inarticulatului morții.
Și zăbavă nu-i!

4.

Într-atât te-am iubit încât nu mai știu de ești aieve,
ori ești născocire a propriilor mele neadormiri.

Și într-atât cântatu-te-am, încât te-am făcut cunoscut
dincolo de margini și de vibrații.

Din curgerea cea de-o-ființă,
ființă mi-am făcut și neprețuită creație.
Cum atunci, inima mea să nu-ți confere
propriul ei chip?

Cum revărsarea ta în mine
să nu ia forma vasului în care se revarsă?

Fii liniștit cuceritorul meu!
Că, în toate în câte dăinui, inima mi-o aud bătând.
Și toate ale mele sunt și ale tale.

Iar pasărea ce planează deasupra apelor acum
este chiar sufletul meu.

Călătorie în memoria Leviathan

Motto

*În acest fior de amară măreție,
sunt bobul de nisip ce se încăpățânează să creadă
că mâine va reîncolți!
Ainos, Ainos, Ainos!*

1.

*Te voi purta într-o călătorie în memoria
Leviathan,
zise Leviathanul; spune, ce vezi cu ochii tăi verzi?
Văd ochiul orbitor al Leviathanului
afluind viermișorii ce ies din oul memoriei,
înotând spre o zare a gloriei!*

Sunt gândurile, zise Leviathanul.

Văd, văd gândurile, strig chitului zburător,
ard în concentrice fără-de-forme,
șerpi lungi, târătoare anghile
vor să-mi pătrundă-n pupile!

Altele leapădă lipicioase, lungi zale
și vor să le cânt osanale!

2.

Apoi, am pătruns pe sub bolți în mirificul Labirint.

Mă preumblam cu Tezeu prin Corint
și mă rugam de Ariadna să-mi ofere un fir,
pe care în urma mea să-l desfîr,
să știu la întoarcere pe unde s-apuc,
să nu rătăcesc în labirintul poemului, de năluc!

Ostenit de atât alergat,
Leviathanul din nou m-a-ntrebat:
Ce mai vezi, om miop, prin lentilele tale?
Văd sub un tuf de hiacint, *șapte iele*,
scăldându-se goale și îmi cer să le cânt osanale!

*Sunt ideile, zise Leviathanul de sub mine,
pe crupa căruia mă simțeam tot mai bine.
Văd, văd ideile, i-am strigat -
fetuși în placentă de foc, în flacăra nemistuitoare,
în fără-de-cuvinte ard și lacome sorb
gândurile ieșite din oul memoriei arzătoare.*

Sunt cuvintele! Sunt cuvintele!
repetă Umbra purtătoare,
gâfâind sub povara trupului meu,
îngreunat de toate-văzutele.

Văd, văd cuvintele vorbitoare!,

în cercuri concentrice, le văd zburând,
cuvântând ceea ce nu a fost cuvântat nici în gând!

*Sunt cenușile, strigă Leviathanul din nou,
cu glas prefăcut în ecou,
oarecum speriat, oarecum circumscris,
ca în vis, când ești înconjurat de o ceață tâlhară
ce-ți smulge pormoneul pentru o para chioară,
cu care o zi abia de supraviețuiești.*

Dar Leviathanul,
din neamul năzdrăvanilor pești,
mă-ntreabă din nou: *La ce mai privești?*

Văd, văd *cenușile!* îi răspund,
în timp ce ne mai hodinim pe un prund.

Văd, da, văd, cenuși zburătoare,
zboară în stoluri, cântă în cor,
păsări de foc ieșite din pala focului orbitor!

3.

Am cârmuit apoi spre Calea Lactee,
pe drum neumblat de bărbat, de femeie
și, drămuindu-și rostirea, Leviathanul îmi zise:

*Ai cunoscut ce omul cunoaște cu privirea în vise;
de-acum înainte, vei cunoaște
ce poți cunoaște cu auzul.*

Și-am auzit șapte guri ale focului bubuind ca
obuzul,
vuind, mistuind, vorbind îndeale cu slove de foc.

Și cuvintele celor șapte guri ale focului
se prelingeau de pe buzele mele,
ca untdelemnul se prelingeau de pe buzele mele,
de pe buzele poetului cuvântător!

Și m-am cutremurat,
văzând că toate ale logosului din mine izvorau:
gând,
idée,
cuvânt,
cenuși vorbitoare,
ca zăpada pură acoperea putreziciunea cărnii,
îmbrăcându-mă într-o hlamidă mistuitoare!

Și ajungând pe-ale timpului terase,
mănoase,
am înțeles că e vremea să împing barcazul în
mare.

Să arunc năvoadele,
să aștept împăcat izbăvitul Leviathan,
astfel cum logosul meu îl crease!

Victoria Milescu

Orașul cu cap de pește

*E atât de ușor să te rătăcești
în orașul cu cap de pește
străzile lui din solzi aurii
pornesc din inima înecaților în fluviul
luându-și ca plată în fiecă an: un copil, un adult,
un câine
poți atât de ușor să aluneci
pe străzile din solzi purpurii când
la o anume oră din zi sau din noapte
se ridică pe picioaroange
să vadă mai bine tot ce mișcă în jur
scuturându-se de praful de pușcă,
de sângele amestecat cu moloz, de bancnotele
cenușii
lipite pe frunțile lăutarilor
orașul meu clătînându-se ca un vapor pe uscat
cu măruntaiele împrăstiate la o ceartă
proptînduse-n primul om ieșit în cale
silindu-l să dea pe gât paharul cu tărie incoloră
în care plutește un vierme stafidit
ori o perlă rară, alături de șişul lustruit
nu te lăsa înduioșat, îmbrățișat, fugi
străzile din solzi diamantini nu mai există
nici orașul cu cap de pește eviscerat
cu locuitorii lui aclamându-l pe cuțitarul vestit
aruncându-i flori și bezele din balcoane
când îl duceau la spânzurătoare...*

II

*Orașul cu cap de pește m-a învățat
să vorbesc, să citesc, să scriu
ca să vorbesc, să citesc, să scriu despre el
despre străzile, despre oamenii lui
aureolați de glorie, vechi taine și tragedii
am hotărât să mă nasc aici, imprudent
lângă balaurul de apă lung și celebru,
l-am părăsit, gândindu-mă că poate
voi reveni pe malul lui cu năframă albă
părăsindu-l e ca și cum ți-ai părăsi sângele
mergi prin lume golit, secătuit,
străzile lui sunt tenebrele, venele și arterele
superbei dihanii lichide
străzile lui turmentate de parfumul salcâmlor
înfloriți,
al castanilor, vișinilor
din curțile cu câini și pisici tărcate
fugărindu-se pe acoperișurile din tablă înroșită
numai bune de fript hamsii*

*străzile lui ca spițele unei roți uriașe
roată de tortură, roată din carul mare
învârtindu-se amețitor cu locuitorii săi printre
stele
străzile lui cu pescari bătându-ți în poartă
având în sac o sirenă abia capturată
străzile lui regale și maiestuoase
unde stai la o cafea să vezi și să fii văzut
cu actori, scriitori ratați dar cu morgă
străzile cu chipurile ciocolatiilor ale celor abia
debarcați
de pe vapoarele cu steme exotice
străzi cu fecioare și târfe, cu domni
purtați barbișon și baston având măciulii
arginii în care își țin stricnina
străzi cu profesoare bătrâne purtând pălării
și voaleță perforate de molii
cu tineri nepăsători în blue-jeans rupți dinadins
ținând căști la urechi, gata de autopropulsie în
eter
cu interlopi lustruiți stând la taclale
fumându-și trabucul în compania judecătorilor
autohtoni
străzile cu afișe colorate și ziduri cu graffiti,
cu porți ruginite, case îmbătrânite odată cu
stăpânii lor
stând pe scăunele de lemn geluit la porți
străzi cu miros de pește prăjit, de alviță, de
bragă,
de borș, de piftie de ciocârlie
cu mandragoră băută sub luna plină
de sinucigași din dragoste
străzi pe care am auzit cuvântul nevermore
dar nimeni nu știe ce înseamnă...*

III

*Orașul meu nu se apără, mereu o încasează
de la propriile-i progeneruri
singurătatea lui e o formă de apărare
se preface mereu ocupat cu recuperarea
sentimentelor
dimineața își ridică de pe frunte cosorocul
mirosind a lapți
ceața serii se descompune pe maidanul fără
dragoste
moartea îl fascinează la fel ca viața
când privește peste capetele noastre, exclamă:
voi aveți un nu știu ce afurisit care nu vă dă pace*

nici vouă
 nici celor ce vor să le tihnească alături de voi
 el se naște odată cu fiecare nou-născut
 țipă odată cu el, protestează că lumina e rece și
 brațele
 sunt ca lumânările galbene topindu-se repede pe
 mormânt
 așteaptă finalul unei piese scrise doar pentru el
 e pregătit să-l aplaude pe autor
 dar autorul a venit într-o zi, nimeni nu l-a
 recunoscut
 a coborât discret în gara lustruită de lacrimi
 locuitorii l-au jignit, l-au brusc
 și el a plecat nu se știe unde, n-a mai revenit
 niciodată...

IV

Orașul cu cap de pește are tot ce-i lipsește
 el nu plânge, stă drept sub ploaia de artificii
 pielea îi miroase a mușcată, a cerceșă, a floarea
 miresii,
 a gherghine și nalbă și pipa turcului
 la prima vedere, arată pitoresc, romantic
 cubajul de aer e optim în casele foștilor armatori
 cel ce l-a jignit e înjunghiat noaptea la periferie
 bătut cu săculeți grei de pietre prețioase
 încuiat în cala vasului dat la topit
 odată, mi-a dat haina lui când tremuram sub
 ploaie
 i-am văzut trupul lucind ca o știucă albastră
 lacomă și miraculoasă
 orașul meu bea de stinge

bea anii mei, ai părinților mei, ai bunicilor
 el mi-a smuls cu forța copilăria
 mi-a răsucit-o, mi-a împletit-o ca pe o funie de
 barcaz
 m-a împins în mijlocul fluviului, pe o coajă de
 nucă...

V

Orașul meu nu se vede de pe Jupiter
 cu arcadele lui magice, cu catacombele
 în care doarme încă holera chircită
 cu mahalalele hunice, cu cai și măgari cu ciucuri
 oprindu-se sub un felinar roșu unde ies din curți
 ciungi, ologi purtând dinainte șorțuri din solzi de
 pește
 ei mănâncă plachie, sarailie, joacă pocher,
 barbut
 sparg semințe din cornete făcute din partiturile
 baletului pe gheața subțire din curtea școlii
 câte iubiri interzise după stururile arse de soare
 câte nopți de veghe pentru a prinde un infidel,
 un braconier, un contrabandist vrăjit de
 un cântec de mandolină, de banjo pe malul
 narcotizat
 unde zac trupuri abandonate din cargourile de
 ceață
 orașul meu cade, se ridică prin secole și cântece
 de pahar
 eu îi spun bună dimineța sau noapte bună
 oriunde aș fi
 el îmi răspunde mereu, în felul său, printre
 lacrimi.





POETUL GHEORGHE LUPAȘCU

Lucian Chișu

LUPAȘCU, Gheorghe (18.IV.1940, Berteștii de Jos, j. Brăila), poet. Este fiul Vasilicăi (n. Mardale-Borangic) și a lui Radu Lupașcu, agricultori înstăriți. Urmează școala primară din satul natal 1947-1951, apoi Școala elementară nr. 5 Brăila (1951-1954). Concomitent cu etapele școlare acumulează o experiență de viață semnificativă: este, pe rând, tăietor de lemne în m-ții Buzăului, mașinist la Teatrul de Păpuși Brăila, muncitor necalificat la Combinatul pentru Industrializarea Lemnului Brăila (1954-1961), continuând studiile în cadrul liceelor „Nicolae Bălcescu” și „Gheorghe Munteanu-Murgoci” din Brăila. Din 1966 urmează Facultatea de Filologie a Universității din București, în perioada studenției frecventând cenaclurile literare *Junimea* (condus de G. Ivașcu), cnaclul Uniunii Scriitorilor, condus de Eugen Barbu și cnaclul *Mihai Eminescu* condus de poetul Tudor George-Ahoe.

După absolvire funcționează ca profesor de limba și literatura română în comuna Seaca, jud. Olt.

Odată cu înființarea județului Brăila (1968) se angajează metodist la Casa Creației Populare Brăila, unde ocupă timp de un an funcția de director. Devine secretar literar la Teatrul dramatic „Maria Filotti”, apoi la Teatrul de Păpuși (1986-1989). Între anii 1968 -1980 a condus la Brăila cnaclul literar *Mihu Dragomir* iar în 1990 a editat împreună cu prozatorul Vasile Rusescu revista de cultură „Dunărea”, ulterior scoțând pe cont propriu „Dunărea Literară” (1991-1994). A fost timp de șapte ani (1993-1999) profesor la liceele brăilene „Panait Istrati” și „Grigore Moisil”.

Debut în presă în ziarul „Înainte”, Brăila, 1959 cu povestirea Din trecut;

Debut editorial cu volumul *Laocoon împăcat*, EPL, 1969.

Membru al Uniunii Scriitorilor din 1980, filiala Brașov.

Colaborări la „Amfiteatru”, „Analele Brăilei”, „Antares”, „Argeș”, „Astra”, „Contemporanul”, „Dealul Melcilor”, „Dunărea”, „Dunărea Literară”, „Familia”, „Gazeta Literară”/ „România literară”, „Înainte” (Brăila), „Libertatea” (Brăila), „Luceafărul”, „Luceafărul Românesc” și „Magazin Literar” (Canada), „Tomis”, „Vatra”, „Viața Nouă” (Galați).

Pseudonime: Gheorghe Marchidan, Adrian Usanu, Ștefan Istria, Ștefan Petriciecu.

Principală caracteristică a liricii lui L. o reprezintă evoluția ei versatilă, cu schimbări de orientare tematică de la un volum la altul, de la o

etapă de viață la alta, fenomen stabilizat prin concepte și asumări definitive după 1989, la vârsta maturizării artistice. Apreciat pentru temperamentul său de o „remarcabilă luciditate” (Cezar Baltag), încă din perioada când publica versuri în revista „Amfiteatru”, L. debutează editorial cu *Laocoon împăcat* (1969) ilustrându-se în ipostaza unui rafinat care vizează „psihologia (nu cromatica) lui Mateiu Caragiale din Craii de Curtea Veche”. Eul liric este invadat de neliniști și miresme florale, rezonând în barocul imagistic al viziunii sale poetice, din care nu lipsesc accente de atmosferă balcanică și nici elemente de ironie caricaturală.

Volumul *Stăpânul Timpului* (1978) vine cu semnificații noi, aflate sub influența modei epocii. Conține indicii proto-culturale referitoare la Donaris și la „călărețul trac”, la „veacuri augurale” dormitând în „lutul inspirat de sentimente”. Vocabule ori expresii aparținând recuzitei teoriei care câștiga adepți, îi întăresc sentimentul „că-n seva mea e Dacia fondată”. Unii cronicari literari salută tonul sincer al ofrandei aduse spațiului istoric descoperind în această atitudine „vocația elogiului”. Poetul se așază în „veacurile de început” (Mircea Scarlat), presărându-și versurile cu numeroase aluzii la mitologia clasică și la istoria cea mai veche a lumii mediteraneene. În ecourile concentrice ale mesajului liric se lasă lesne identificați arheii acestor „visuri strigate în infinit”. *Stăpânul timpului*, suferă pe alocuri de o retorică grandilocventă, discret angajată în naționalism liric. Între oda arheologizantă și libera emisie a versurilor, Nicolae Hârlav sesizează „implicarea în limbaj a unui eu poetic”, totuși atent la modalitățile prin care L. evită angajamentele care ar da volumului turnura unor exerciții de structură și formulă ritualic-encomiastică.

O nouă schimbare de registru în discursul liric este evidențiată de *Întoarcerea Arlechinului* (1980), volum în care L. propune o poezie a cotidianului și cetățeanului, de care se simte tot mai atras, fără a ignora, însă, monotoniile sau repetițiile care-i mai bântuie viața diurnă, îmbibată de plictisul provincial de tip tradiționalist: „ce să fac? / Mă gândesc acum/ nu la nemurirea sufletului/ nu la limpezirea cugetului/ nici la tine/ nici la buletinul meteo /nici la accidente de la mica publicitate/ nici la Japonia/ nici la planeta Jupiter/ nici la Dumnezeu/ mă gândesc cum/ atât /mă gândesc cum...”.

Cu *Ziua delfinului* (1988) demersul poetic devine tot mai concis, nu atât ca expresie, cât, mai

ales, ca mesaj. Temele sunt dispuse sub forma unor cercuri concentrice în al căror epicentru se află reperul biografic (T. Vârgolici). În mod explicabil la un poet care ascultă neîntrerupt cântecul de taină al Dunării, versurile se contopesc cu murmurul apei, cu fantezmele ori vietățile fluviale și marine: „Se-nalță apele cu aripi de păsări/ Nemaștiute,/ Un vânător fără de memorie/ Trage orbește în stoluri pierdute/ Îmi amintesc viața mea de fluviu? Când eu pluteam printre malurile abrupte”. L. este un reflexiv care își „clădește zilnic sufletul/ cu nemuritoarea ambrozie/ a verbului a fi”, căutând cu obstinare natura originară a lumii convertite în simboluri. Universul de emoții și stabilizarea lui într-un nucleu coexistă cu temeritatea de a reface străvechiul fond sufletesc imemorial. Această incursiune mai jos de mituri și totemuri, într-un timp al genezelor folosește calea de acces a imaginației și pe cea de înțeles a parabolei. Prin intermediul lor poetul pătrunde „în adâncul mileniilor”, într-un haos primordial în care fantezmele și realitatea coabitează. Trăiește cu intensitate gânduri, amintiri, interogații, transferate în cod emoțional: „noaptea respiră”, „fluvial se soarbe pe sine”, „pridvoarele cerului înmuguresc”, „noaptea e lacomă”, în timp ce aburul însuflețirii se contopește cu „strigătul mării”. Teodor Vârgolici observă că „poeziile lui L. sunt scurte, concise. Aceasta nu înseamnă că au un potențial artistic diminuat. Dimpotrivă. Cu o reală putere de concentrare a ideilor și sentimentelor într-un număr restrâns de versuri, L. creează stări emoționale intense, transpuse prin relevarea esențialului, prin imagini deosebit de expresive, prin metafore și simboluri de o penetrantă forță sugestivă”.

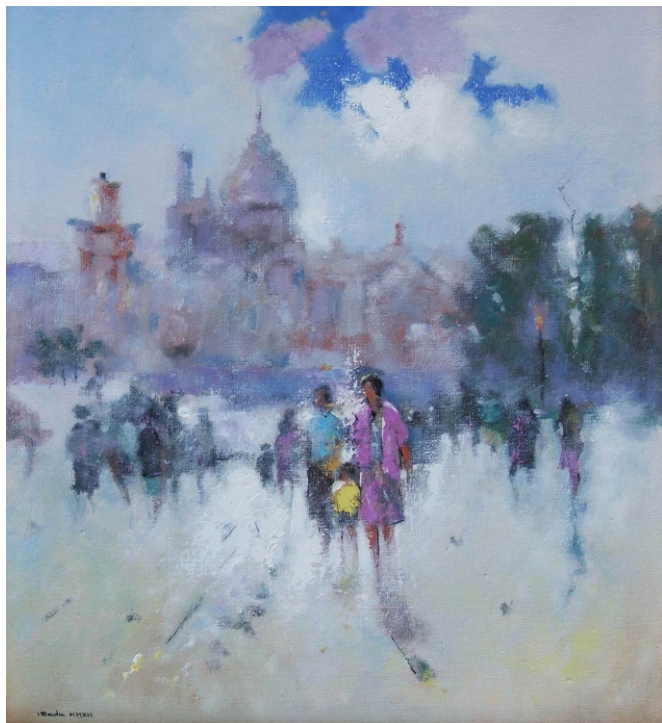
După 1990 în creația lui L., se produce o explozie editorială, echivalentă totodată cu o resurrecție literară. Numărul volumelor nou apărute, toate de mici dimensiuni, de câteva zeci de pagini, dau imaginea unui „vulcan activ”, resurrecția fiind de natură tematică, în sensul că poetul își întoarce fața către divinitate. Poezia de inspirație religioasă a lui L. ilustrează pasul către „libertatea spirituală în comunicarea cu D-zeu spre atingerea veșniciei în noi amânată”. Alte „teme” ale versurilor scrise și tipărite după 1990, sunt „iubirea exilată pe Terra” sintagmă care poartă titlul unui volum, conceput pentru El și Ea, cuplului ființial al omului, în care exilul pe pământ se încarcă de accente tragice mai ales în ciclul consacrat poeziei și memoriei lui Paul Celan. Poetul simte nevoia să se elibereze de angoasele destinului și apelează, cu trimitere la etape din biografie, la jocul arlechinesc al măștilor, „un joc de măști, de marionete burlești și cinice deopotrivă strunite însă de păpușarul ironic, care, firește, este eul spectacular al poetului” (A.I. Brumaru). Un cuvânt în jurul căruia L. creează (propune) o artă poetică proprie este *iambirul*, care, semiotic, profetește reșezarea formelor estetice în armonicele divine ale limbajului din care a luat naștere lumea. Iambirul se vrea a fi izvorul unei arte poetice (Ioan Cârâc) mărturisite ca început de lume și de text. Nonsensurile

haosului sunt respinse de *iambir* care este aducător de echilibru semantic pentru că el, cuvântul din care a luat naștere lumea, poate să dea o nouă expresie libertății prin care a fost creată de la început ființa umană. (A.I. Brumaru): „S-a înnourat ecuatorul/ poemelor/ ca nourii frunților noastre/ cu toamnele arborelui interzis/ de la tropicalul raiului/ s-a înnourat nemurirea/ cu muritoarea/ inima mea/ inima ta/ cuvintele s-au înnourat/ Alcandoria.../ australii/ ancestralii/ un pământ nou/ și un cer nou/ Bizanțul meu de pluralii/”.

Volume publicate: *Laocoon împăcat*, București, 1969; *Stăpânul timpului*, București, 1978; *Întoarcerea Arlechinului*, București, 1980; *Ziua Delfinului*, București, 1988; *Singurătate pe Planeta Pământ*, Brăila, 1994; *Iubire exilată pe Terra*, Brăila, 2000; *Exceleșta*, Brăila, 2001; *Iambirul (cosmopoliton... umbrei)*, Brăila, 2002; *Strigăt în Alcandoria. Invazii*, Brăila, 2004; *Monologul secret al prințului Hamlet*, Brăila, 2005; *Vocația osândeii*, București, 2006; *Iambirul țărmlui poetic*, Brăila, 2007; *Baladin într-o fabulă*, Brăila, 2008; *Când*, Brăila, 2010; *Cabala Corifeilor* (teatru) Brăila, 2010; *Viețuitoare*, Brașov, 2011; *Transurania*, Brașov, 2012.

Antologii de autor: Eram...Erai.... (poeme de dragoste), Brașov, 2009;

Repere bibliografice: Cezar Baltag, AFT, 1966, nr. 6, p. 84; Nicolae Baltag, ST, 20 iunie, 1969; Scarlat, Mircea, *Stăpânul timpului*, RL, 1979, 9.; Hârlav, Constantin, *Stăpânul timpului*, ST, 1979, 9; Rotaru, Ioana, *Întoarcerea arlechinului*, RL, 1988; Vârgolici, Teodor, *Tonalitate calmă*, RL, 1988; Chișu, Lucian, *Fiul delfinului*, LCF, 1985; Sălăjan, Dorin, *Fiul delfinului*, Popa, Valentin LCF, 1988, Brumaru, A. I., *Poetul place poemului său*, „Monitorul de Brașov”, 29 iunie, 2001; Cârâc, Ioan S., „Antares” (Galați), 2005, 6; Brumaru, A.I., *Lucrarea mărturisitoare*, Vatra (veche), 2010, 10; Marian Popa, Ist. lit. II, 587.



Înăuntrul pietrelor

Înăuntrul pietrelor mi-am ascuns
 Fraternități geologice
 Pasărea arheopterix
 Psalmodiază sfârșituri
 Auzul devine ochi
 Ochii devin timpan
 Sufletul simte
 Cu misticul sentiment
 Al nestematelor
 Te văd
 Te ascult
 Te recunosc
 Și lucrurile sunt aceleași
 Cum noi le-am pornit
 Partea și totul
 Totul și partea
 Împărtașania
 Silogism al iubirii
 Pronunțat de gâtlejul de egretă
 Al firii.



Gheorghe Lupașcu

Migrena

Ființa
 Suferind
 De migrena ta...
 Este toamnă
 Pe bulevardele prăbușite
 Care-și schimbă numele
 După capriciul tău,
 Generalesă iubitoare,
 Stimată doamnă târfă,
 Istorie
 Is-to-ri-e...
 Is-to-ri-e...

Istorie

Drum spre marea Neagră,
 Drum,
 Arat
 Pe spinarea mieilor
 De carachiul,
 S-a-nfășurat
 Cu ostatecii
 Pe osia preistoricului tumul,
 Numai eu
 Călătoresc lunatic
 Spre Imperiul amarnic,
 Să te implor, Luminăția Ta,
 (Că am venit smerit/Valahul dintr-o stea/
 Să mă prostern
 Ca de săgeți rănit),
 Să-mi slobozești logodnica
 Aflată-acum, arvună din alai,
 Să nu mai treacă pragul la serai...
 Ori... dacă ruga-mi este
 Curaj hiclean
 De les-majestate,
 Aruncă-ne în apele sărate,
 Când
 Vei afla
 Că suntem os domnesc
 De zeitate.

Menestrel de sidef

Menestrel de sidef
 Scriitura tălpii
 Himereilor
 Care-au cântat pe nisipurile noastre,
 Melci gânditori
 Iubiri halucinate cu sirenele
 În mierea păcatului
 Și ei, exilați în propria lor insulă
 Prefăcându-se osândiți
 De amăgirile cântecului
 Îngânau imnurile
 Prevestiri ca stele în naștere
 Generații despietrite
 Semănând cu datini insula,
 Incantații
 Cântarea cântărilor milenare.





Ana Dobre

Femei în Primul Război Mondial: Hortensia Papadat-Bengescu

Când în august 1914, începea Primul Război Mondial, Hortensia Papadat-Bengescu avea 36 de ani și ca scriitoare era aproape inexistentă. Poate că, paradoxal, această încleștare de forțe îi oferea o șansă.

Dacă războiul era văzut, în sensul viziunii lui Giambattista Vico asupra istoriei – *corsi e ricorsi*, ca un hotar între decădere și renaștere, într-o desfășurare cică, asemenea fluxului și refluxului, raportat la propria durată, acest război era pentru Hortensia Papadat-Bengescu câmpul unei confruntări interioare. Mi-o imaginez scindată între tendința reprimată de exteriorizare a sufletului și cea afirmată, de interiorizare a lumii. Dacă nu atât de vizibil asemenea contemporanilor ei care se implică în acțiuni civice ce le solicitau energia și talentul, Hortensia Papadat-Bengescu are aceleași aspirații, una dintre ele, cea mai presantă fiind ieșirea în lume, depășirea cadrului strâmt al familiei. Hortensia Papadat-Bengescu vrea să fie și altceva, simte irepresibil dorința unei afirmări dincolo de cadrul familial. Primul Război Mondial va fi pentru ea, ca și pentru alte femei cu aceleași aspirații, oportunitatea oferită de destin pentru a elibera din temnița casnicului o mare scriitoare.

Căsătorită la vârsta de douăzeci de ani, în 1896, cu magistratul Nicolae Papadat, Hortensia ducea viața oricărei femei de condiția ei. Elanurile ei artistice, dorința de a se afirma în afara familiei, erau reprimare de magistratul Papadat care-și dorea o soție cuminte, dedată exclusiv treburilor domestice. De aceea, o împovărează cu o maternitate copleșitoare, transformând-o pe adolescenta rebelă (la pension, conform unei fișe școlare, avea rezultate bune la învățătură, dar 7 la purtare!...), într-o matroană, mamă a cinci copii, ultimul născut în 1910, o femeie care-și înăbușă, sub presiunea convențiilor sociale, revolta.

Așadar, nici în 1914, nici în 1916, când România intră în război, Hortensia Papadat-Bengescu nu era Hortensia Papadat-Bengescu. Debutase în ziarul francez *La Politique*, în 1912, cu un necrolog la moartea actorului Petre Liciu, iar, din 1913, încerca să se apropie de gruparea de la *Viața Românească* și de G. Ibrăileanu, fără să iasă în evidență, apreciată, însă, de autorul *Adelei*, poate prin aceea că afla în încercările lirico-epice ale tinerei aspirante, preocupări asemănătoare cu ale sale. Publicase, totuși, în *Viața Românească*, un poem în proză, *Viziune*, urmat și de alte proze lirice. În 1914, luase premiul revistei *Femina* pentru o poezie în limba franceză, *La mer*. Toate acestea sunt condiții contradictorii care-și lasă amprenta asupra configurației ei psihice, de care

ea însăși era conștientă: „autobiografia mea literară și cea personală se confundă inextricabil”.

Ca scriitoare, Hortensia Papadat-Bengescu se căuta, căutându-și temele, procedeele, personajele, un mod al său de a ajunge la ceea ce credea că este esența literaturii, a scriiturii. Era convinsă intuitiv și, probabil, și rațional, că „fiecare suflet trebuie să aibă limba lui”, căci ea trăia intens acest adevăr personal, simțind constrângerile mediului în aproape imposibilitatea de a-și face vizibile aspirațiile literare. Traversase o lungă perioadă de greutate, de neîmpliniri care-i accentuaseră sentimentul dezolant de singurătate și de captivitate, la acestea contribuind din plin și soțul refractar la preocupările ei literare. Se confesa în lungi epistole prietenei sale Constanța Marino-Moscu, iar aceasta o îndemna să scrie, în caz contrar amenința că-i va publica scrisorile. Hortensia nota ea însăși într-o scrisoare către G. Ibrăileanu: „Prietenă mea a devenit amenințătoare, vrea să ia inițiative; de nu mă hotărâsc va publica scrisorile. Știu că scrisorile sunt un domeniu exclusiv și că exercită numai o coerciție afectuoasă asupra-mi...Să scriu! Dar îmi trebuie o convingere; semnele vocațiunii copilărești, articolele de ziar nu-mi înseamnă nimic. Vreau să aflu *acum* și prin mine însămi.” (s. a.)

Ajunsesse la un răspuns posibil legat de controlul vocației, vocație în afara căreia nu putea fi vorba de scris, de literatură. Într-o *Autobiografie*, ea puncta: „Artistului îi trebuie medalie dublă – frământare și liniște. Liniște care să nu-l întoarne de la ascultarea permanentă a freamătului, conștiință de sine, necesară pentru a nu fi oprit în drum de întrebările conștiinței”. Iar, indirect, prin ficțiune, în *Femeia în fața oglinzii*, ea răspundea unor frământări proprii, devoalând ceva, fără indiscreție, însă, din intimitatea profundă, dând, în același timp, un indiciu legat de metoda ei artistică: „Sunt idealistă deoarece caut frumosul pretutindeni. Ca să găsesc frumos a trebuit să scormonesc cu amândouă mâinile în urât. Sunt inseparabile”.

Asemenea personajelor sale, Hortensia Papadat-Bengescu trăia și nu trăia în lume. Lumea este o proiecție a aspirațiilor sale, lumea aceasta se corporalizează în forma așteptărilor sale. În personajele sale, deși foarte bine camuflat, există ceva esențial din Hortensia însăși. Literatura, creația ei literară, erau un mod de a-și depăși vulnerabilitățile, de a ieși din *cercul strâmt*, de a păși în lumea din afară, care-i părea o tentantă *agora*, întâi timid, apoi din ce în ce mai îndrăzneț, mai curajos. Preocupată mai mult de investigarea *trupului sufletesc*, ea părea că ignoră *cealaltă*

lume, sufletul celorlalți. Aparența aceasta este depășită doar de dorința ei irepresibilă de *a spune* și de *a se spune* prin intermediul ficțiunii.

Într-o scrisoare din 1914 către G. Ibrăileanu, Hortensia puncta, răspunzând unei observații a criticului: „Da! Mă interesează mult și sufletul celorlalți...Dacă nu știu încă de nimic, e fiindcă sunt la o epocă când *sunt absorbită prea viu de mine* (s.n.). Cât va mai ține? Nu prea mult. Știu să mă stăpânesc – ați văzut-o, m-ați mișcat mult cu asta, voi ști, sper, și să mă retrag la timp. Voi scrie atunci poveștile celorlalți”.

Lumea din jurul ei se pregătea de mari schimbări care o vor implica și pe ea. E uimitor cum anii Primului Război Mondial au determinat atâtea transformări în problemele mari ale societății moderne, ca și în destinul ei înseși. Temerile contemporanelor sale Olga Sturdza, Sabina Cantacuzino, Nadejda Știrbei, Martha Bibescu, Eleonora și Tereza Stratilescu, pentru a da câteva exemple, fără a o uita pe Regina Maria, erau destul de vizibile, manifestate prin acțiuni, timide, poate, la început, dar perseverente și temerare prin obstinație și hotărâre de a merge mai departe. Ele fondează și conduc societăți implicate în domeniul sănătății și al educației, iau atitudine în presă. Nu rămân deloc indiferente spiritului vremii lor. Societatea Ortodoxă Națională a Femeilor Române, inițiată de prințesa Olga Sturdza, coagulase entuziasmul și resursele de energie într-o formă organizată care tindea să se constituie într-o *federație* care îngloba și alte societăți precum *Regina Elisabeta*, *Limanul*, *Leagănul*, *Obolul*, *Pâinea zilnică*, *Țesătoarea*, *Principesa Maria*.

De aceea, astăzi, cum subliniază într-un interviu Alin Ciupală, autorul lucrării *Bătălia lor. Femeile din România în Primul Război Mondial*, se simte nevoia unei analize din perspectivă feminină, adică „de a introduce un element nou care „să actualizeze o contribuție până de curând obnubilată”, căci, așa cum războiul nu a fost făcut/susținut doar de bărbați, și scrierile istoricilor ar trebui să ia în considerare rolul femeilor din societățile angrenate în această bătălie „ideologică, politică, culturală, economică, socială, propagandistică și militară”. În acest război, femeile constituie o posibilă perspectivă, deocamdată neglijată, „pentru a înțelege mai bine un trecut constant revalorizat”, căci, dacă războiul „a fost unul singur”, perspectivele asupra lui „ar trebui să fie multiple”.

În perspectiva timpului, într-o interpretare istoriografică, istoricii vorbesc de trei paliere identificabile în problematica generată de Primul Război Mondial: mai întâi, războiul era văzut ca o confruntare între națiuni în spațiul european și extraeuropean. Istoricii de după 1945 vorbesc, în al doilea rând, despre acest război ca despre o

„cauză a revoluțiilor” și „un produs al unor industrii, grupuri și categorii sociale”, deoarece protagoniștii au devenit societățile și colectivitățile (muncitori, civili, soldați), analiza lor bazându-se pe contradicțiile dintre aceste categorii sociale. În al treilea rând, Primul Război Mondial e înțeles ca punct de plecare pentru *holocaust* și *gulag*, eroii principali devenind victime. Această interpretare are la bază o schimbare ce înregistrează mutarea interesului de la om, în individualitatea și singularitatea lui, la colectivitate: „Oamenii, în singularitatea lor anonimă, ocupau spațiul central al preocupărilor istoriografice, și nu categoriile sociale. Oamenii care trăiesc, iubesc, suferă, luptă și adesea mor. Dimensiunea afectivă era esențială

sub toate formele practicii simbolice (artistice, religioase, literare, ale armoniei ș.a.). Dacă adăugăm și istoria culturală a războiului, în sensul antropologic al noțiunilor de cultură, accentuăm o nuanțare cât se poate de necesară”.

Dincolo de atâtea tragedii personale, Primul Război Mondial oferă cadrul necesar unei schimbări de structură. Iar una dintre marile schimbări a privit statutul femeii, accentuând procesul de emancipare feminină.

Având perspectiva timpului și logica tuturor determinărilor și schimbărilor la nivel macrosocial, în lucrarea *Bătălia lor. Femeile din România în Primul Război Mondial*, Alin Ciupală studiază și interpretează rolul și importanța demersurilor femeilor în contextul primei conflagrații mondiale, interesat și de ceea ce spun femeile, istoria de până acum ocupându-se predilect de ceea ce au spus bărbații. Studiind documentele, mărturiile, confesiunile, ficțiunile, el ajunge la concluzia că femeile „vorbesc, se implică în dezbaterile publice, își spun cuvântul, sunt active, construiesc discursuri”, reprezintă, așadar, o voce care merită descoperită și analizată, „ca parte a sferei publice”. Există o opinie feminină referitoare la război și la implicarea României și de ea trebuie să se țină seama, întrucât reflectă efortul de emancipare a femeilor, iar acesta va schimba major și pentru totdeauna lumea.

Din perspectiva *prezentului prezent*, aflat între *prezentul trecutului* și *prezentul viitorului*, vremurile sunt tulburi, fără străfulgerări de sens, temeri ce răzbat din această interogație cuprinsă în revista *Unirea Femeilor Române* (noiembrie-decembrie 1914): „e oare vremea de apoi? Ca o corabie purtată de furtună se va prăbuși, oare, omenirea în abisul distrucției universale? Sau furtuna se va potoli dintr-odată, soarele va răsări și omenirea se va reînnoi, se va prefăce deodată, mai bună și mai frumoasă decât a fost? Ai dori să trăiești și să vezi”...

Dubla perspectivă asupra războiului, ca distrugător al unei lumi – lumea veche, dar, simultan, și constructor al unei lumi noi,



renăscută ca Pasărea Phoenix din cenușa propriei arderi purificatoare, explică temerile și justifică speranțele, așteptările pentru care merită să trăiești ca să le vezi. Hotar între decădere și renaștere, pe principiul *corsi e ricorsi*, războiul este și *puntea* ce marchează trecerea prin labirintul prezentului, din trecutul anulat astfel spre viitorul plin de promisiuni.

În acest tablou al efortului general, al nădejdi, al aspirațiilor și idealului afirmate pe toate vocile, femeile române, ca și acelea din alte țări, își revendicau locul lor, potrivit deschiderilor pe care vremurile le anunțau. Pentru istoricul Alin Ciupală, feminism înseamnă patriotism, datorie eficientă, spirit civic. Într-un interviu, el puncta aspecte importante legate de rolul femeilor în Primul Război Mondial, văzând problema într-un context larg ce presupune continuitate în ideal: „Femeile fuseseră formate, educate, pregătite, precum întreaga societate românească din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, pentru acest moment, iar când momentul a venit, ele au acționat. Meritul este fără îndoială al lor, iar implicarea concretă demonstrează aceasta. Acțiunea feminină a adus o organizare care a lipsit de multe ori la nivelul guvernului, de exemplu, și o solidaritate care poate fi echivalată, pentru a utiliza un termen actual, cu ceea ce denumim spirit civic. Într-un cuvânt, femeile au fost și ele acolo, chiar cu asupra de măsură, chiar dacă toată această contribuție este acum pusă în valoare”.

Emanciparea lor includea și ideea egalității cu bărbatul, întrucât activismul lor social avea aceleași ingrediente ca și acela al bărbaților – „vrednicie” și „capacitate”, asezonate cu ingredientele intrinseci: inteligență, rațiune, devotament, elemente ale unui imaginar ce intersectează realul cu idealul, cu aspirația.

Un model exemplar pentru înțelegerea implicării femeii în acțiuni ce privesc destinul națiunii îl constituie Regina Maria. O vizită a acesteia este relatată, în epocă, de Dan Dimăncescu astfel: „Într-o zi, în spital, s-a produs o mare vânzoleală. Venise în vizită regina Maria. A mers din salon în salon, iar al nostru a fost ultimul. Trecea pe la fiecare pat, vorbind cu fiecare rănit în parte. După un sistem al ei, avea în mână stângă o hârtie cât o carte poștală, pe care notase detalii despre fiecare – dacă era căsătorit, dacă soția sa era în Moldova sau în Muntenia sau dacă avea copii. Rămâneau toți uimiți că le știa numele și uneori avea și vești de la familiile lor”.

O secvență la fel de relevantă pentru acest context răsfrânt în imaginarul personal pentru a se contopi imaginarului colectiv, o oferă Gh. I. Brătianu care surprinde contribuția femeilor într-un tablou în mișcare: „În lung alai, femei și copii ne cară sus proiectile și focoase lucitoare, întorcându-se la vale cu tuburile trase și înnegrite (...). Nici nu-și dau seama că îndeplinesc vreun lucru deosebit, vreo faptă vitejească. Cum se duceau seara la fântână, cu donițele pe umeri, tot astfel ne aduc și acum hrana gurilor flămânde de oțel [...]. Ca o nouă friză a Panateneelor, șirul lor ridică, deasupra slăbiciunilor trecătoare și a șovăielilor omeniești, întruchiparea Patriei veșnice,

săpată în trupuri și în suflete, în țărână și în văzduh, mai trainic decât chiar în stânca slăvită a Acropolei”.

Implicarea femeilor în lupta comună pentru împlinirea idealului național are aspecte ce includ lumini și umbre, punând în evidență cerebralitatea, spiritul rațional care caracterizau pe unele reprezentante ale feminismului, pe de o parte, iar, pe de alta, instinctualitatea, tendința de a-și căuta cu orice chip fericirea, renunțând la rigorile moralei. Avem, așadar, pe de o parte, femei cerebrale – Olga Sturdza, Sabina Cantacuzino, Nadejda Știrbei, Martha Bibescu etc., în acest șir putând fi integrată și Hortensia Papadat-Bengescu, și, de cealaltă parte, o mulțime de femei anonime, dominate de „dragoste, sexualitate, erotism”, fapt posibil, generat de „relativa relaxare a moravurilor”, explicabilă și, desigur, scuizabilă, prin trăirea permanentă în vecinătatea morții.

Există o „erotică teoretică”, despre care vorbea Sextil Pușcariu în *Memorii*, „efect al războiului și prelungire a singurătății”, înțeleasă la modul unei castități impuse și a unei abstenențe obligatorii, edulcorate prin lecturi ale unor povești de dragoste. Era aceasta o dragoste castă, romantică, *iubirea curtenească*, în formularea lui Ortega y Gasset. Se manifesta, însă, și *iubirea corporatistă*, care includea sexualitatea, carnalul; transgresându-le pe acestea, exista, subliniază Alin Ciupală, „dragostea văzută ca refugiu în fața nenorocirilor războiului, dragostea redescoperită și compensată prin recunoștință, dragostea izvorâtă din filonul datoriei, o datorie care se cere a fi împlinită și prin dragoste, nu doar prin lupta în prima linie sau în spatele frontului”. Astfel, „binomul erotism- moarte”, atât de evident în prozele inspirate de Primul Război Mondial ale lui Ernest Hemingway, de exemplu, *Adio, arme!*, reprezintă una dintre paradigmele esențiale ale acestui moment istoric, care intră în ansamblul modificărilor sociale. Asupra acestei chestiuni, Constantin Argetoianu reflecta și puncta un adevăr: „În timp de război nu se pot judeca problemele de moralitate cu criteriile din timp de pace”.

Un punct de vedere *macho*, în sensul unui misoginism destul de bine temperat și camuflat, de altfel, regăsim la Ion F. Buricescu în *Pe margini de prăpastie. Însemnări din războiul pentru întregire*: „Fără îndoială, slăbiciunea femeii stă în faptul că sensibilitatea îi covârșește rațiunea. Tocmai în aceasta însă s-ar putea găsi explicația aparentei ei lipse de sensibilitate, ca samariteancă. Dragostea ei de a alina suferințele ar fi nerodnică dacă în fața unui om chinuit, doborât de dureri îndrăcite, și-ar astupa fața și ar lăsa să-i inunde ochii”.

(Continuare în numărul următor)



Imaginarul Anei Blandiana în poezia contemporană

Daniel Kițu

Tema iubirii blandiene în orizontul dihotomieii noumena/fenomena

S-a vorbit despre lirica Anei Blandiana ca despre o erupție a unei emoții intense, drapate-ntr-un vâl de evanescență, ca despre o trecere de la ludic la meditativ și de la gingășie la exercițiul confesiv.

Critica literară este unanimă în a cataloga creația blandiană drept „poezie meditativă”.

S-a remarcat, de asemenea, dezvoltarea osaturii lirismului poetei pe canavaua modelului blagian, mai ales prin opțiunea pentru libertatea formală (prozodică) și prin migrația lentă către esențializarea lirismului. „Natură eminentemente romantică, de tip contemplativ și interiorizat, formată îndeosebi prin studierea intensă a lui Eminescu, Blaga și Novalis, a muzicii clasice și a picturii, Ana Blandiana tinde, în poezie, la lirismul esențial, pe care îl și realizează adesea.” [Micu, 2004: 554]¹

Dincolo de naturism, Nicolae Manolescu remarca existența unui „regim semi-oniric” [Manolescu, 2008: 1049], care guvernează întreg traiectul creator al poetei inserate în generația neomodernistă a anilor '60 [Mincu, 2007: 42]. Același Nicolae Manolescu sublinia că în versurile Anei Blandiana „... peisajul este exclusiv acela lăuntric, moral, iar dintre teme lipsește (și va lipsi mereu) erosul” [Id].

Analiza de față pornește de la aceași idee: Erosul nu se arată la față în toate meandrele sale și vicisitudinile, devastatoare uneori, ale amorului. Poezia aceasta mizează pe o gramatică estetică inedită și pe o nouă logică a exprimării [Manolescu, 2002: 138], privind dimensiunea tematică a iubirii dintr-o perspectivă duală care, credem, reprezintă nervul sciatic al lirismului blandian. Este tocmai filonul care inervează textura unor poeme în care se simte nevoia de sinceritate, de emoție așa-zis personală.

Vorbim, în acest caz, și despre o reacție firească a unei întregi generații creatoare la epoca dogmatică din acei ani, la un clivaj între estetic și așa-zisa etică socialistă.

Evanescența lirică, dematerializarea voită care operează și printr-o simbioză a umanului cu regnurile, printr-o răsucire genetică dinspre uman, ca sursă de revitalizare a naturii, pot fi așezate în canonul dualismului kantian, NOUMENA/ FENOMENA.

Vom observa, prin urmare, că ceea ce numim Eros, dincolo de antica, grecească distilare în Agape, sau Storge, reprezintă, de fapt, o interiorizare autarhică a trăirii, o remitologizare personală a ideii de cuplu și a raportării la Celălalt.

Bidimensionalitatea kantiană pe care-am menționat-o se pliază pe această pulsatilă nevoie de reinventare onirică a ideii de cuplu, fie într-o schemă androginică naturistă, fie într-un canon poetic al DISTANȚEI de care celălalt are nevoie pentru a reinvesti puritate/ mister în ființa iubitei.

Pentru Kant aceasta este esența, dincolo de nivelul cogniției umane și este numită *noumen* sau *lucru în sine*. Noumenul este plasat de filosoful german în opoziție cu *fenomenul*, cu *ceea ce apare*, adică ne referim aici la zona mundanului, la sfera accesibilă percepțiilor noastre intuitive.

Această structură dihotomică poate fi aplicată și felului în care tema iubirii apare distilată în poezia blandiană.

Repetăm, nu despre iubirea propriu-zisă, nu despre senzualitatea carnală sau despre chimia voluptuoasă a trupescului vorbim în ceea ce privește creația Anei Blandiana, ci despre un dincolo de iubire, care o transformă într-un mit suficient sieși, autofag spiritual. Criticul Eugen Simion chiar remarca opțiunea poetei pentru o „morală a ascezei și a *tonurilor clare*.” [Simion, 1998: 204].

Tocmai în această hierofanică trăire a sentimentului rezidă nota de originalitate a poetei.

Regimul oniric al liricii sale, de care s-a mai pomenit, permite o imersiune în străfundurile ontice ale ființei poetice, unde granițele dispar, unde intervin juxtapuneri imateriale în virtutea cărora trăirea iubirii este reinventată.

Axele liricii Anei Blandiana

În esența ei, lirica deschisă către tema iubirii, ca, de altfel, întreg corpusul poetic blandian, este una ANAGOGICĂ, prin care este cântată, incantată orfic, elevația către spiritual, către mistic.

Această poezie face trecerea de la jubilația începuturilor, în care privirea dicta crugul vremurilor, se ridică titanesc peste orizonturi și le mângâia superbia, către tonul grav, profund, pe care-l impune volumul „Octombrie, noiembrie, decembrie”, în care privirea devine agent metamorfic al unei extincții pe care însă poeta o privește cu o delicată înțelegere.

Lirica blandiană se fundamentează pe trei axe poetice esențiale: „sufletul” (totalitatea fenomenelor interioare), „lumea” (totalitatea fenomenelor exterioare), sacralitatea (totalitatea realului și a posibilului).

Interesant este că poezia Anei Blandiana nu operează dihotomii sau clivaje la nivelul acestor planuri ale poeticității sale. Există, dimpotrivă, un transfer de esență permanent între aceste realități

care structurează universul poetei. Există, apoi, simbioze, o tentație metamorfică evanescentă, senzorială, pneumatică prin care dimensiunile se întrepătrund, fantasmele poetice ajung să „coloreze” universul mundan. Asistăm, practic, la o nouă geneză care îmbrățișează lumea/ exterioritatea, conferindu-i, aproape teofanic, acea posibilitate a transcendentului.

Putem vorbi astfel, în accepțiune kantiană, despre faptul că, pornind de la cele trei realități – sufletul, lumea și Dumnezeu – logოსul poetic răătăcește invariabil într-o iluzie transcendentă. Eul liric fie se pătrunde, vitalist, efervescent, aproape dionisiac, de interstițiile ei magmatice, fie descoperă, dincolo de coaja lor strălucitoare, amarul prizonierat al unui „aici” și nu al unui „dincolo”.

Se poate observa, în aceste versuri, o permanenta ispită, identificarea frenetică a eului cu dezlănțuirea dionisiacă a naturii. Este vizibilă consubstanțialitatea eului cu lumea fanteziei sale creatoare. „Căci profunzimea simbolică a imaginilor este inseparabilă de o tonalitate psihică, de o *aura* afectivă, care solicită totalitatea Eului.” [Wunenburger, 1998: 30]. Întâlnim aici o primă ipostază a Erosului, care nu se manifestă în mod direct în lirica blandiană. Este vorba, mai degrabă, de un exercițiu de admirație a feminității, zeiță a naturii stihiale, care-l interiorizează într-un narcisism evident.

Încă din aceste versuri ale debutului editorial natura, în diversele ei ipostaze, telurică, acvatică, stihială, cosmică, reprezintă un filtru al esențializării Erosului într-o dimensiune eterată, purificată de senzualism. Iubirea însăși este decorporalizată la Ana Blandiana și acest mecanism constitutiv poetic este el însuși o formă de sacralizare a sentimentului.

Resemantizarea erosului

Se poate constata că, de multe ori, iubirea din versurile Anei Blandiana este una androginică, în sensul unei purificări de lestul materialității și-al procustizării, pe care mundanul o realizează în existența noastră. O iubire asexuată, panteistă, dar de o frenezie senzorială nemaîntâlnită, văzută eminescian ca o *bucuroasă disperare* [Simion, 1998: 208].

Această frenezie nu presupune cantonarea în fenomenal, într-o beție totală a simțurilor. Ea presupune, dimpotrivă, acea blagiană dilatare a eului până la marginile nepipăibilului și-ale nespusului.

Iubirea, divinizată, aspirație permanentă către esențele lumii, către acel lucru-în-sine, față ascunsă a eului, este, în egală măsură, „zeitatea ambiguă”, „spaimă de singurătate”.

Pentru Ana Blandiana iubirea nu înseamnă simbioză trupească, nici prezență, nici absență a entității masculine. Iubirea se reifică paradoxal printr-un apetit teofanic. Înălțarea în praesentia face trimitere la grija de-a nu fi rănit de singurătate. Iubirea generează tentația amestecării cu regnurile și natura însăși proliferază, guvernată de-această energie implacabilă: „Pietrele se-mperechează sub ochii mei/ Și nasc;” (*Iubire*).

Căci iubirea, în poezia Anei Blandiana, nu este atât simțământ, cât energie pură care fertilizează universul. Altundeva, acest sentiment se transformă-ntr-o experiență năucitoare a ieșirii din anonimatul cotidianului, din banalul rutinier: „... din dragoste/ [...] trezindu-mă/ Bucuroasă, buimacă,/ Să trag pe mine o haină,/ Să ies năucită în stradă/ Cu picioarele goale-n pantofi/ Și să întreb fericită:/ Știți cumva în ce an suntem?” (*Dorința*).

Crescută egal între cele două dimensiuni antitetice, fenomenalul și numenalul, trăirea lirică blandiană se desprinde redundant, laitmotivic, de materia oarbă, fantazând către esențele purificării întru SINE. Putem vorbi, în sens jungian, despre faptul că EUL lasă deseori loc unei căutări frenetice prin labirintul SINELUI. În această reverie continuă, poeta alunecă dinspre adorația frumuseților lumii, dinspre jubilația dezvelirii eului în magma respirației regnurilor, către reflecția asupra condiției umane, care antrenează după sine și conștiința prizonieratului materiei, a perisabilității trupesti.

Intervin, în acest volum, motive literare consacrate: „fortuna labilis” sau „fugit irreparabile tempus”. Efectul imediat este un dublu refuz: al Erosului, care antrenează imaginea iubirii ca simbol al crucificării sinelui: „Fugi! De brațele profanatoarei cruci/ În care, fericită, mă urăsc.” (*Trup amar*) și al abandonului întru carnal și instinctual: „Nu te-apropia, nu mă atinge,/ Amar mi-e trupul și otrăvitor,” (*Trup amar*).

Simbolismul ocularității

Volumul *Octombrie, noiembrie, decembrie* (1972) evidențiază, pe lângă tematica iubirii, o dictatură a PRIVIRII, într-un regim al senzorialității care transgresează regnurile.

Tentația thanatică reprezintă singura cale de eludare a devenirii, de eliberare din prizonieratul înstrăinării de Celălalt. Moartea devine o cale mistică prin care sufletele despărțite în planul perisabil al devenirii se pot reuni astral. Moartea devine condiția sine qua non a împlinirii la un alt nivel ontologic.

Condiția esențială a acestei mecanici mortifiante a trupescului întru spirit este PRIVIREA. Ochiul apare ca simbol central în combustia exercițiului liric: „Dacă ne-am ucide unul pe altul/ Privindu-ne în ochi,/ În ochii noștri în jurul cărora/ Genele stau ca o coroană de spini/ Care-ncunună definitiv/ Orice privire,” (*Dacă ne-am ucide unul pe altul*). Acest simbol face trimitere la posibilitatea unei treceri „de la percepția distinctivă la percepția unificatoare, deci la viziunea sintetică.” [Durand, 1964: 13]. Cu alte cuvinte, iubirea, ca trăire, este percepută ca un dat fragmentar, ca o incompletitudine, blestem androginic platonician. Aspirația thanatică a uciderii Celuilalt reprezintă miza totalității, a reîntregirii ființei. De aici și motivul ispitei, marcat formal prin utilizarea imperativului verbal: „Mori,/ Mori, dragul meu,/ Va fi atât de bine,/ Vei rămâne numai cu mine,”. (*Dacă ne-am ucide unul pe altul*)

Există o concepție hindusă, legată de *cel de-al*

treilea ochi, simbol al simultaneității, al aneantizării manifestatului [Chevalier, Gheerbrant, 1995: 363]. Tocmai acest efect unificator, spiritualizant este clamat în aceste versuri despre o iubire ce nu are nimic erotic în ea, pură comuniune imaterială, iubirea-simbol. Astfel, condiția esențială pentru acest ritual care implică o crimă simbolică, sacrificială a individualității, este comuniunea ocularității. Această fundamentală transsubstanțiere transformă materia (fenomena) în spirit (noumena).

Putem concluziona cu o impresie și anume că metafizica Erosului se concentrează în special în volumul *Octombrie, Noiembrie, Decembrie* în care descoperim tentația dezvelirii iubirii de iubirea însăși într-un subtil mecanism autarhic prin care sentimentul este permanent ambiguizat. Am observat mereu această grijă a poetei de-a păși, cu tălpile goale, cu infinită grație, dincolo de hotarul realului în acea vagă mireasmă a nespusului.

Referințe bibliografice

1. Chevalier, Alain, Gheerbrant, Alain, 1995, *Dicționar de simboluri*, București, Artemis
2. Durand, Gilbert, 1964, *L'imagination symbolique*, Paris, Presses Universitaires de France
3. Micu, Dumitru, 2004, „Ana Blandiana”, în: *Dicționarul general al literaturii române*, vol. II, A-B, București, Univers Enciclopedic: Academia Română, coordonator Eugen Simion
4. Manolescu, Nicolae, 2002, *Despre poezie*, Brașov, Aula
5. Manolescu, Nicolae, 2008, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, Paralela 45
6. Mincu, Marin, 2007, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*, Constanța, Pontica
7. Simion, Eugen, 1998, *Scriitori români de azi*, III, Chișinău, David-Litera
8. Wunenburger, Jean-Jacques, 1998, *Viața imaginilor*, Cluj, Cartimpex



CORĂBII DE PLECARE:

Zamfir Bălan – *Călătoria*

Viorel Coman

În urmă cu puțină vreme Zamfir Bălan a debutat cu o enigmatică și provocatoare carte de povestiri, *Călătoria* (Editura Eikon). Istoricul literar sobru și meticulos, scotocitor în tainele textelor literare, arată acum un chip cu totul nou, nebănuț.

Călătoria e un volum cu miză mult mai mare decât lasă să se înțeleagă, la prima vedere autorul. Nu e format din texte izolate, scrise în diferite perioade, în stiluri diferite și publicate târziu, ca un capriciu, pentru completarea biografiei literare.

Dacă e să identificăm un cod tainic de construcție al cărții, care îi dă un tip de coerență interioară, altceva decât o însumare de povestiri, acesta este mitul artistului, mit frecventat adeseori de mari scriitori ai secolului XX – Th. Mann, Huxley, Joyce, Borges, Camus, Sartre – dar și de la noi – Eminescu, Camil Petrescu, Petru Dumitriu, Horia Lovinescu, Marin Sorescu – dar nu al artistului în relație cu lumea, cu istoria ci în relație cu sine însuși, cu plasma de cuvinte care formează povestiri scrise în gând, trăite într-o febră interioară excepțională, dar care nu se lasă scrise.

Vom distinge în structura volumului trei etape: mai întâi facerea sau zămislirea povestirii, apoi trăirea povestirii și în final, teroarea povestirii.

În prima povestire, *Călătoria* există un timp al trăirii – o călătorie cu trenul, într-un vagon pustiu, pe ploaie – și un timp interior, al povestirii, al facerii ei: „ceea ce se construia în mintea lui era desăvârșit, sau, mai bine zis era cizelat, finisat, până la perfecțiune”. Dobândise încă din copilărie „evadarea în închipuire”: „acolo, în închipuire se simțea om liber. Acolo își trăia libertatea absolută”.

Centrul de greutate al ființei se mută de pe ceea ce e real, pe imaginar: „în închipuire lumea devenea atât de reală, încât, de cele mai multe ori, îi venea greu să se rupă din mrejele ei”. E jocul cu „frumoasa fără corp”, „în-chipuirea” e jocul lui secret, voluptos, forma de accedere la frumusețe și absolut, împotriva unui real infernal.

În copilărie, mersul prin noroiul unei uliți desfundate de ploi dezvoltă compensatoriu și salvator jocul cu himera povestirii. Doar așa devine suportabilă lumea reală. Puterea lui, ca scriitor, va sta mereu în „în-chipuire”, în imaginație. Tot volumul *Călătoria* va evoca în varii forme, într-un scenariu gradual, ipostaze ale acestei relații ce rezumă, în fond, un destin de scriitor. *Călătoria* – titlul primei povestiri care dă și titlul volumului are un sens propriu – călătoria

cu trenul – dar și unul alegoric: totul aici e călătorie sau, mai exact, „călătorire”, dar nu în sens geografic – o călătorie cu trenul – ci în sens gnoseologic, de inițiere treptată în tainele povestirii, de biruința „scrisului” asupra gândului, până ce povestirea se des-cătușează din plasma ei enigmatică și devine text.

Voluptatea inițială a în-chipuirii poveștilor (povestirilor!) se transformă în cele din urmă în dramă. Povestirile nu se lasă duse din paradisul lor, nu coboară pe hârtie, nu se lasă scrise.

Ele sunt ca Făt-Frumos dintr-un celebru basm românesc, care nu acceptă să se nască până când tatăl-împărat – în cazul nostru, autorul – nu-i promite „Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte”, adică adevărata existență a unei povestiri veritabile.

Într-o ordine care să slujească teoria interpretării noastre, am ales să continuăm analiza cu *Jurnal*, a patra povestire. E o confesiune despre lupta „cu pagina albă, mută”. Dar lupta cu pagina albă face parte din destinul scriitorului adevărat. Există o întreagă serie de mărturii – de la Eminescu, Creangă și Caragiale, până la Rebreanu, Marin Preda și Fănuș Neagu – despre ceea ce Flaubert numea „chinurile stilului” pe „albul nemărginit al hârtiei”. Pe pagina albă, care acum i se pare „nemărginită”, ca o Siberie a eului, nu reușește să așeze decât un punct. Este aici ceva din neliniștea pictorului Jonas dintr-o povestire de Albert Camus (*Jonas sau artistul la lucru* din volumul *Exilul și împărăția*). Artistul, în febra epuizantă a creației, nu poate să „picteze” pe un tablou alb decât un punct căruia nu-i distinge semnificația, între „solidar” și „solitar”.

Acel punct – care poate sugera un sfârșit și un început – are valoare arhimedică, e un punct de sprijin, primul, cu care naratorul vrea să răstoarne „globul” prozei, al confesiunii. E limita dintre increat și creat. Pagina albă e ceva de „înfruntat”, ea are, ca apele, un „adânc” al ei sau, ca munții cei mari, un „înalt”. La urma urmei jurnalul e o oglindă a sinelui și spaima naratorului este dată de această revelație a unui eu – fie de suprafață, fie profund – care s-ar putea să justifice pascaliana formulare „eul e detestabil!”.

În povestirea *Jurnal* autorul notează îngrijorat: „voi avea curaj să înfrunt pagina albă, mută? Voi avea acea puterea să mă arunc în adâncul ei, în înaltul ei? Sunt neliniști de scriitor care trăiește „ispita albului” paginii dar și neputința de a o transforma în manuscris.

Ia hotărârea să scrie. Încredințază jurnalului

evocarea momentelor când trăia „febrilitatea clipei când totul mi se părea pregătit în minte, dospit, gata de a se revărsa în cuvinte”. Într-o viziune onirică se vede pe sine „de undeva din înalt”, ca un punct întunecat într-un spațiu alb. Notează neliniștit și nemulțumit: „n-am scris nimic” sau „am în fața mea o pagină albă, nesfârșită”. În final, pagina jurnalului se înseninează: va scrie pentru că are revelația unei adresabilități: „tu!...” Evident, e aici o anumită ambiguitate, „tu”, ființa iubită sau „tu”, cititorul „înlănțuit” de povestire, vrăjit, furat de farmecul povestirii, iar el, autorul, fericit că „a mai descoperit un om”.

În *Confesiune*, al treilea text care pune problema facerii povestirii, o undă eminesciană, dionisiană mai bine zis, străbate paginile. Prin pledoaria pentru vis, pentru existența onirică, Zamfir Bălan oferă cel mai sigur cod de descifrare al prozei. „Eliberarea sinelui în vis mi se pare sfântă!” este o afirmație esențială. Existența adevărată „începe din clipa desprinderii de realitate. Iar când ieșeam din vis, totul se încheia așa cum ai stinge televizorul”.

Următoarele trei povestiri, *Marița*, *Ignat* și *Liliacul* formează a doua ipostază a temei creației: trăirea povestirii. Zamfir Bălan evocă trei secvențe ale existenței lui Petru Dinulescu, scriitor, întors după o vreme în satul copilăriei, cuprins de dorința de a scrie și publica o carte care să rezume existența sătenilor, cu gândul că, povestindu-le viața, le acordă un tip de eternitate: „te-am pus în carte și acolo nu mai mori”, spune scriitorul unei țărânci devenită personaj în cartea sa.

O situație mai rară în proza noastră este evocarea relației scriitorului cu persoane care au devenit personaje în operele proprii. Sunt cunoscute câteva situații celebre: relația lui Liviu Rebreanu cu țăranul care i-a inspirat personajul Ion Glanetașu, relația lui Marin Preda cu câțiva silișteni care l-au inspirat în *Moromeții* sau relația tensionată a lui Fănuș Neagu cu Che Andrei, un unchi devenit personaj celebru în romanul *Îngerul a strigat*. Or mai fi și altele. Dar nu știm ca relația scriitorului cu modelele personajelor sale să fi devenit subiect de literatură, până la povestirile lui Zamfir Bălan. Petru Dinulescu este la altă vârstă decât ficționarul sau literatorul din *Călătoria*. A depășit blocajul evocat în *Jurnalul*. Acum Petru Dinulescu visează că a scris o carte despre cei pe care i-a cunoscut în satul său, în copilărie. Codul scrierii ne e dat de autor printr-o confesiune a lui Gabriel Garcia Marquez în povestirea *Scara*: „Viața nu e cea pe care ți-o amintești, ci cum ți-o amintești spre a o povesti. Subiectivitatea lui Petru Dinulescu este o fatalitate a condiției de scriitor. Cartea are efecte buclușe asupra consătenilor. Scrisul e văzut ca o formă de reglare de conturi între Petru și consăteni. Mulți au în biografie o pată neagră pe care o doresc albită, uitată. Nimeni nu vrea să rămână în carte așa cum e, ci așa cum ar vrea să fie. De aici decurg alte drame ale scrisului: dramele receptării. Chinurile stilului din primele trei povestiri analizate sunt urmate de efectele stilului. Petru Dinulescu nu a imaginat personaje noi, ci le-a luat „de-a gata”, din realitatea satului copilăriei. Ficțiunea e parțială. Chiar recunoaște că adesea a mai „adăugat” de la el. Satul e liniștit, cântatul cocoșilor anunță o zi

senină, numai pentru Petru Dinulescu, al treilea cântat al cocoșilor înseamnă revelația visului: „în fața lui se înălța o carte uriașă, întredeschisă, printre paginile căreia forfoteau oameni, animale și obiecte de tot felul”. Deși i se pare, răsfoind cartea visului, că a scris „o minunăție”, „personajele” trăiesc un tip de revoltă, de nemulțumire, ca și cum Petru le-a trădat. Este aici, discret textualizată o celebră scenă biblică ușor de recunoscut. Petru Dinulescu ar putea spune, ca și Blaga într-un vers, „o boală învinsă-i orice carte”. Chiar dacă e în vis, el e autorul unei cărți, deci e un tip de învingător. A depășit voluptatea de a imagina povești. S-a topit blocajul dat de pagina albă, evocată ca o spaimă încremenită. A dorit să eternizeze lumea copilăriei și nu a reușit decât să facă o acerbă concurență stării civile. Nu știm nimic despre puterea scriitorului de a trăi în real. Nicio povestire nu oferă imaginea aceasta și, la drept vorbind, nici nu ne interesează. I-a rămas întreagă puterea de a trăi în vis. Dar ficțiunea lui nu e pură. El povestește doar ce a văzut în satul copilăriei. Foștii prieteni, fostele iubite devin personaje. Cei mai mulți sunt nemulțumiți. Parcă ar fi mici „Calibani” din *Furtuna* de Shakespeare: când se văd în oglindă, urlă.

Nici unuia nu-i place confortul oferit în eternitatea locală oferită de carte. Principalul vinovat este Petru Dinulescu. El i-a trădat. Unii cârtesc, alții amenință, câțiva se roagă să nu le pomenească cine știe ce păcate lumești, câțiva râd, râd unii de alții. Ca la o grotescă judecată de apoi, ei se revoltă împotriva lui Petru, cel ce are cheile Cărții...

Încet-încet, credința lui Petru că a scris o carte mare se clatină. Din filele cărții – evadați din ficțiune în real – vin spre el, să-l judece, să-l amenințe, să-i bată obrazul sau să-i bată cu pumnul în masă, personaje care nu-și suportă eternitatea promisă.

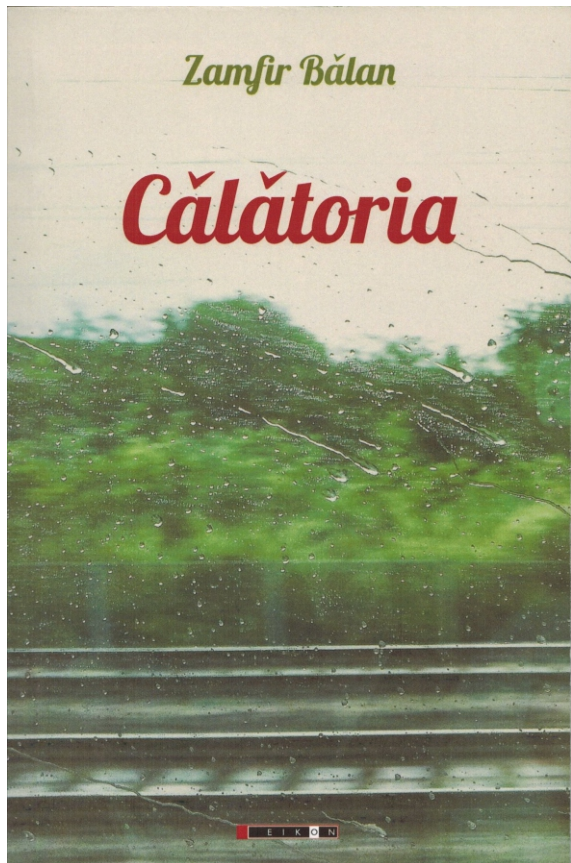
Unul, supărat că „l-a lăsat pe-afară”, îl întreabă muștrător: „Eu nu merit, Petrică, eu nu merit?”. Câțiva tineri vor să pună fragmente de carte pe internet. Satul va deveni... planetar. Scăpate din „turbina” sa, personajele se revoltă împotriva autorului și au un gând teribil: să dea foc cărții care le rezumă viața. Focul ar distruge Cartea, iar ei ar reveni la o existență banală. În fruntea revoltaților, „ca la revoluție”, e Marița. „Răscoala personajelor” îl face captiv. Nu are prea multe opțiuni: fie să se baricadeze în casă, fie „să fugă prin fundul grădinii, în vale, și de acolo, peste câmp, spre șosea”. Visul său, din „minunăție” devine teroare. Izgonit de himera sa, Petru Dinulescu fuge din sat în zori, sperînd babele care mergeau cu colivă la cimitir. Fuga lui Petru Dinulescu, salvarea din captivitatea ficțiunii sale, este un final de parabolă a artistului devorat de himerele sale.

Dacă în literă sunt aici pagini demne de *La liliaci* de Marin Sorescu, în spirit, avem una din cele mai subtile replici la balada *Mistrețul cu colți de argint* de Șt. Aug. Doinaș.

În povestirea *Ignat* Zamfir Bălan evocă un personaj dilematic. Într-o dimineață geroasă scriitorul Petru Dinulescu stă „ca o stană de piatră” la răscrucea cărărilor prin zăpada curții sale. Magia sărbătorilor de Crăciun era aproape,

era Ignatul și guițatul porcilor tăiați îi aduc aminte de copilărie.

A publicat cartea despre satul său și e mulțumit: „Tot satul e aici (...) I-am smuls pe toți timpului și i-am făcut să trăiască fără ceasornic”. Dar cartea publicată i-a dat un acut sentiment de înstrăinare, de singurătate. Povestirea aceasta evocă golul interior pe care un scriitor îl trăiește



după ce publică o carte. Îl găsim adesea evocat în confesiuni, în scrisori, dar niciodată, din câte știm, nu a fost subiect de povestire. Dispar pentru o vreme certitudinile, apare căutarea unui nou spațiu imaginar, ca un nou punct de sprijin. Puterea lui Petru Dinulescu a rămas tot „visul cu ochii deschiși”. Dialogul vocilor interioare arată o fire neliniștită, cu răspunsuri în doi peri. El nu mai are buimăceala din vremea când scrie cartea. Apare în minte imaginea Mariței. Scriitorul pleacă în căutarea ei. O luciditate amară îl colindă, sporită și de replicile Mariței imagineare.

Liliacul, a treia din grupul celor care evocă zămislirea povestirii, dezvoltă vechiul mit românesc al zburătorului. Mai întâi vom evidenția curajul autorului de a aborda acest mit rareori frecventat de scriitorii români. De la *Șarpele* de Mircea Eliade (1937), puține engrame ale mitului mai sunt în proza românească. *Liliacul* este o povestire dificilă, care pune la încercare lectorul. Totul decurge din întrebările pe care și le pune scriitorul Petru Dinulescu: Dacă Marița nu s-ar fi măritat în sat? Dacă s-ar fi „lustruit” citind cărți, așa cum o sfătuisese cândva? Dacă s-ar fi apucat de scris, ce ar fi scris Marița? Aceste întrebări contrafactice fac parte din exercițiul obișnuit al scriitorului. El investighează și se joacă senin cu posibilitățile realului, își pune la încercare imaginația. Rezultă o povestire de o ambiguitate studiată, un joc rotund, subtil. Mai întâi Petru Dinulescu își imaginează că trece pragul Mariței

„celeia de demult”, trăind o poveste de dragoste plasată în anii tinereții.

A doua secvență narativă este o povestire în ramă. Evocă aventura celor doi, într-un miez de vară, noaptea, în clopotnița bisericii din sat. Ultima secvență are un scenariu foarte interesant. Petru se imaginează pe sine în odaia Mariței și observă, spre mirarea sa, foi de manuscris risipite la piciorul patului. Devine curios vrând să știe ce a scris Marița pe aceste foi. Privind-o cum doarme, crede că și ea la rândul ei îl visează. Este o poveste ca între oglinzi paralele, care se multiplică la infinit. Fiecare îl imaginează pe celălalt într-o iubire imaginară. El e un zburător. Ea trăiește mitul zburătorului.

Marița nu dă semne că are acel sentiment de lingoare pe care, conform legendei, îl au fetele atinse de zburător. Nici nu pare chinuită în somn, conform spiritului mitului, ci mai degrabă trăiește o stare de fericire lăuntrică.

Petru Dinulescu își satisface curiozitatea și citește prima pagină a manuscrisului împrăștiat pe covor. Era, spre mirarea lui, povestea de dragoste din clopotnița bisericii. Are revelația că trăiește în imaginația ei. Este în povestirea *Liliacul* ultimul nivel, cel mai înalt, al puterii autorului de a imagina povestirea.

Această povestire, prin puterea personajelor de a se uni într-o formă comună de imaginație, se integrează seriei scurte de povestiri fantastice reprezentată de *Sărmanul Dionis* de Mihai Eminescu și o povestire mai rar frecventată, *Moara lui Călifar* de Gala Galaction. Din seria prozelor care ilustrează realismul magic, ceva asemănător există în *Strada Mântuleasa* de Mircea Eliade și *Lebăda neagră* de Fănuș Neagu. Oricum, povestirea lasă impresia că ideea epică, excelentă de altfel, nu e slujită deplin de realitatea textului. Cred că autorul a scăpat din mână o bijuterie.

În *Cafe 13* găsim a treia ipostază a mitului artistului, în ipostaza de teroare a povestirii, a artei. Un pictor, barman în timpul liber, iubește o fată care zilnic, de multă vreme, își bea cafeaua în barul său. Nu-i mărturisește iubirea, dar în timpul liber conturează în crochiuri chipul fetei, în vederea unui tablou detaliat. În cele din urmă pictorul îi propune fetei „să întâmpinăm un an nou împreună”. Ca momentul să fie cât mai frumos băiatul acoperă fereastra barului cu desene care reprezentau chipul fetei. Ea vine, vede și se îndepărtează. Nu acceptă ca desenele cu chipul ei să fie mai importante ca ea. Arta aduce singurătate. E aici o parabolă a artistului căruia himera artei îi aduce suferință.

Prozele *Berzele* și *Priveghi* sunt dintr-un alt registru, poate alt proiect. Un ochi bun vede în banalul cotidian omenescul în ipostaze noi. *Papilondra* evocă sfârșitul tragic al unui om umil, care ascunde o poveste de dragoste tragică. E o poveste sadoveniană din anii de început. *Scara* e o parabolă ascensională. În paranteză fie spus, în povestiri sunt foarte numeroase referirile la aspirația spre înalt. *Bărbierul* e o parabolă a morții.

În volumul *Călătoria* Zamfir Bălan înzestrează povestirea cu puteri autonome, se încredințează ei și se lasă dus de ea. Povestirea, astfel, își face vad,

ca apa, și îl duce pe căi necunoscute, nebănuite, îl face să se întâlnească senin, adesea mirat, când și când ironic, cu miracolul existenței – într-o magherniță, într-o scară de bloc, pe ulițele unui sat, într-o frizerie, într-o cafenea, într-un parc.

Dar aici nu e doar bucuria povestirii, ci în egală măsură și știința ei. În fiecare povestire este topită subtil, abia perceptibil, ca argintul în bronzul clopotelor pentru a-i înălța sunetul, o poetică a prozei moderne. Pretutindeni, printre rânduri, te privește mereu iscoditor, ca dintr-un

stand de vânatoare, bine camuflat, un teoretician al prozei, care observă povestirea, dar se observă și pe sine cum drămuiește în reglaje fine, visul himeric, fantasticul blând, ca un abur înșelător, altoit pe stampa dunăreană, pe acuarela vaporeasă, pe albul zăpezilor nesfârșite.

Neîndoielnic, *Călătoria* este una din cele mai bune cărți de proză publicate la noi în ultima vreme. O excelentă carte de povestiri care continuă tradiția prozei românești din sud-est.

Acuzarea și apologia „tinereții lui Cioran”

(Adrian Buzdugan, *Procesul lui Cioran*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2020)

Adi G. Secară



Când (crezi că) înțelegi sau vrei să înțelegi cazuri precum Céline, Sadoveanu, Heidegger, Geo Bogza, Che Guevara, realizezi că bună parte din omenire este însetată de dreptate, vrea să știe exact cât a greșit un om, cum poate fi el pedepsit cât mai exemplar, între dreptate și pace, pace care implică și o iertare fizică sau metafizică, cei mai mulți sau mulți optând pentru... dreptate, uitând că, mistic, judecata supremă nu ne aparține...

Dar desigur, pascalian sau, mai corect anti-pascalian vorbind (apropo de ... pariuri!), este bine să fim precauți și să dăm și justiției omeniești ceea ce este al ei, când nebunia și prostia, simplă sau „paradoxală” au drept de vot în joaca democratică de-a puterea, o logică a justiției (când legile hotărăsc, iar nu oamenii!) este necesară!

Pe lângă dreptate, orice om... cu simțul umorului (sănătos), vasluian sau nu, mai vrea să știe dacă... „a fost sau n-a fost”! În acest caz nu dacă a fost revoluție la Vaslui, ca într-un celebru film (una dintre oglinzile perfecte ale... „sentimentului românesc al ființei” din ultimii 50 de ani), ci dacă, în „ideea unui proces corect”, „a fost sau n-a fost un ideolog legionar? Sau, mai bine zis, cât de legionar a fost sau putea să fi fost Cioran?” (p.21)

Adrian Buzdugan este vasluian, mai exact din Huși (este stabilit la Brăila, acum, este drept, și nu a nimerit-o oricum!), are, pe lângă obsesia corectitudinii și a muncii la fel de cinstite, a se vedea p.22, un umor special, nu numai în scrierile sale (să ne aducem aminte acum numai de „Comisarul Corcodușă” sau de „Citadela de fier”, două dintre cărțile sale de beletristică... filosofico-ideologică!), între pace și dreptate preferă... o pace dreaptă, este gata să bea cucută împreună cu Socrate, dacă acesta ar fi acuzat de...

Da, într-un fel, Adrian Buzdugan deschide, de

fapt, pe lângă procesul lui Cioran, și procesele martorilor mincinoși, imprudenți sau neatenți (vinovați... inchizitorial de „păcatul decontextualizării”, p.112, ca să nu zicem aici și de superficialitate!), pe lângă procesul corectitudinii politice, corectitudine care, ca orice ideologie, poate avea bunele sale intenții... Numai când te gândești la alăturarea dintre „politică” și „corectitudine” te umflă râsul sănătos, homeric, dar în lumea de azi se pare că și un zâmbet este ceva suspect! În cartea lui Buzdugan sunt câteva citate din „Corectitudinea istorică; să punem capăt trecutului unic”, de Jean Sévillia, p.139, unde sunt subliniate erori ale corectitudinii politice, printre care una dintre cele mai importante este proiectarea realității contemporane asupra secolelor anterioare!

Dar, zic eu, Adrian Buzdugan se dovedește un bun avocat al... Tinereții (și a lui Cioran)! Desigur, și Tinerețea poate fi vinovată de atrocități și oroare, dar eu mă refer la frumusețile și splendorile Tinereții, pe Adrian Buzdugan l-aș recomanda ca avocat al Julietei și al lui Romeo, acolo unde sinuciderea nu poate fi iertată...

Se poate ca Cioran să fi fost un Romeo și Lumea Ideilor o Julietă?

Cert este că un cititor trebuie să intre în jocul (serios, totuși! Chiar foarte serios!) de idei al prozatorului și profesorului: la urmă va trebui să dea verdictul! Adrian Buzdugan va juca doar rolurile de avocat, dar, atenție, și de procuror! După umila mea părere, îl convinge pe eventualul judecător, care va strânge cu grijă pietre pentru lapidare, să dea un verdict... cu suspendare!

„Îndrăcirea” lui Emil Cioran este arătată cu degetul copilului din „Hainele împăratului”, dar este, de fapt, doar o... împielitare! Împăratul este... gol, dar a fost.... tatuat! Are tatuaje! Din fericire, „exorcizarea” poate avea succes sau... numai

sufletul lui Cioran, Acolo unde contează, știe! Și n-o să cădem acum în ispita unui proces al lui... Dumnezeu! Sau al Religiilor, mai exact! Sau, poate și mai exact, al credințelor și ideilor religioase! Sic! Adică al Istoriei, de atâtea ori personificată, dacă nu chiar zeificată de Cioran, precum într-unul din citatele alese de A. Buzdugan ca probe (în capitolul IV, „Cioran par lui-même”):

„Avantajul unei asemenea înfrângeri metafizice (descoperirea inexistenței adevărului) e că te ajută să suportți mai ușor alte înfrângeri, pe cele la care ne obligă viața de zi cu zi, pe cele care ni le rezervă din belșug Istoria (iartă-mi majuscula grotescă) cu zelul ei funest pe care tu l-ai simțit pe propria-ți piele...” (dintr-o scrisoare din anul 1976, către Arșavir Acterian)

Geniu al paradoxurilor, dar și al dialecticilor care ne apropie de teoriile relativităților (în 1933 scrie: „Nu aștept nimic de la inteligența românească, fiindcă știu că orice surpriză este iluzorie. Dar voi izbi cu toată furia împotriva oamenilor inteligenți de la noi, pentru a le revela vidul. Sunt convins că oamenii inteligenți au devenit inutili. Din acest motiv, voi face apologia barbariei, a nebuniei, a extazului sau a neantului, dar a inteligenței, nu”, citat de la p.158, în 1946, într-o scrisoare către fratele său: „...dar epoca pe care-o trăim e suficient s-o privești ca spectator, pentru a trage concluzii pentru toate vremurile. Eu am devenit imun la orice, la fostele credințe și la orice credință viitoare. Mai cred poate în inteligență și-n focul de artificii al spiritului.”; aceasta în privința inteligenței; în anul 1959, în privința autorității, se contrazice la interval de câteva luni: *ianuarie* - „O lume fără tirani ar fi la fel de plicticoasă ca o grădină zoologică fără hiene”; *mai*: „Oricum, ideea de-a nimici orice autoritate rămâne printre cele mai admirabile din câte s-au imaginat vreodată.”), Cioran este și nu este o victimă a Destinului: a iubit Istoria, dar, Casanova al spiritului, a știut când să o părăsească, poate din acest instinct al seducătorului (de idei, în primul rând), pentru o nouă șansă, deși... a avut copii (cu acea... Istorie), dintre care cel mai controversat ar fi „Schimbarea la față a României”... Desigur, va da peste o altă Istorie, altă dragoste, mai exact un *amour* care nu va fi deloc unul la prima vedere!

Cioranian sau, mai exact, în spiritul autenticității promovate de Eliade și colegii săi de generație, Adrian Buzdugan este aflat „în căutarea sincerității”, dacă tot Adevărul nu mai există sau stă sub semnul relativității sau este negociat după interese diferite!

Un citat precum cel care urmează, din „Caiete”, însemnare din 8 octombrie 1965, poate stârni zâmbete sau... încrâncenare:

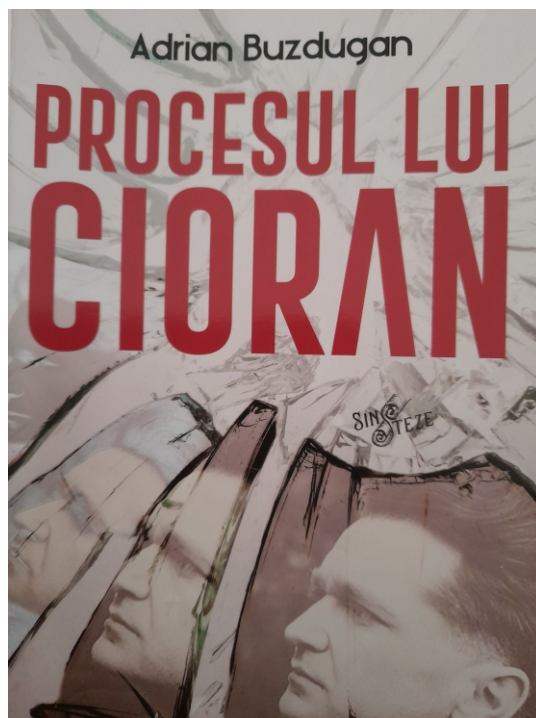
„Aseară, la biserica Saint-Thomas-d'Aquin, îmi spuneam ascultând un motet de Bach că, în materie de nervozitate, doar Hitler m-a mai depășit... și că prin temperament, sunt un Hitler lipsit de fanatism, un Hitler lovit de *abulie*...” (p.173)

*

Spuneam că Adrian Buzdugan dă Tinereții ceea ce este al ei, subliniind că există tendința condiției umane de a acuza mai mult tinerețea

decât bătrânețea, pentru că, de obicei, cei în vârstă dau verdictele „care contează” (citată exact, p.190: „...dacă ni se pare în firea lucrurilor ca persoanele în vârstă care greșesc să poată beneficia de pedepse mai blânde sau chiar de suspendarea lor, de ce să nu judecăm altfel și păcatele tinereții?”), apreciind un anumit tip de consecvență demn de vremurile Cavalerilor Mesei Rotunde (după Romeo și Julieta, de ce să nu ne gândim și la Tristan și Isolda, la Lancelot și Guinevere - marile iubiri au și implicații politice, sunt politizate, de la războiul Troiei încoace; la urma urmelor, politizarea profită de orice, are nevoie de vrăjitoare, de țapi ispășitori, de profeți, de zei!), alegând ca moto la capitolul IV următorul fragment din decembrie 1963, din „Caiete”:

„Mă gândesc la *greșelile* mele din trecut și nu pot să le regret. Ar însemna să-mi calc tinerețea în picioare - ceea ce nu vreau cu niciun chip. Aprinderile mele de altădată erau o emanație a vitalității mele, a dorinței mele de scandal și provocare, a unei voințe de eficacitate în ciuda nihilismului meu de atunci. Cel mai bun lucru pe



care-l putem face este să ne acceptăm trecutul. Sau, dacă nu, să nu ne mai gândim la el, să-l socotim mort și îngropat.” (p.151)

Scrie A. Buzdugan: „Tinerețe care, în esența ei, se situează la ani lumină de discernământul și calculul alegerilor mature, de compromisurile și concesiile care tocesc dinții și reduc zbaterele vulcanice la simple bălăceli inofensive, acceptate într-o lume care - nu contează cum merge, bine, rău - preferă liniștea, aparenta măcar pace socială.”!!! (p.190)

Interesantă este, și în lumina ultimelor rezultate la alegerile parlamentare, paralela între anii interbelici și cei ai post-revoluției din 1989, făcută la începutul capitolului al V-lea, „Între fascinația Istoriei și iluziile politicului”, de fapt ultimul capitol al cărții (primele trei sunt „Exasperarea, bucuria și, din nou, disperarea de a fi român”; „Detractori, prieteni și puțini exegeți” și „Cazul Cioran - un caz heideggerian?”, despre al IV-lea scriind mai sus):

„Probabil că n-aș fi înțeles niciodată nefasta influență a Legiunii Arhanghelului Mihail asupra tânărului Cioran, dacă eu însumi n-aș fi prins sfârșitul regimului comunist, apoi repugnanta cleptocrație ce i-a urmat - abracadabranta democrație medievală, cu baroni locali și plebe servilă -, perpetua nevoie de dreptate solicitând imperios o reacție, părând să legitimizeze acțiunea, indiferent din ce zonă obscură a eșichierului politic ar veni, chiar și dinspre o inexistentă extremă dreaptă. *Acest dublu fel de a dezerta din istorie - pe de o parte, limfatismul milioanelor debusolate și dispuse să accepte ca istoria să se facă peste capetele lor, pe de alta, șmecheria și corupția politicienilor* - consideră Gabriel Liiceanu - *l-a făcut pe Cioran la un moment dat, în tinerețe, să-și piardă uzul rațiunii.*

Orbire care cred că s-a datorat și noutății pe care o aveau în epocă soluțiile totalitare. Ca mișcări și regimuri, fascismul și comunismul erau, în debutul secolului XX, cum bine reamintește Fr. Furet în „Trecutul unei iluzii”, „necunoscute în repertoriul tipurilor de guvernare.” (p.190-191)

Una dintre concluziile trase, poate mai aproape de filmul „Actorul și sălbaticii” (acesta ideologizat, aici fiind oarecum în răspăr cu posibila morală de acolo) decât de filmul lui Corneliu Porumboiu, noi trebuind să ne gândim la „Filosoful și sălbaticii”, este aceasta:

„Cioran a fost și n-a fost simpatizant, aderent, pseudoideolog al Mișcării. El e cel care a susținut în 1936 că doar o *România fanatică este o România schimbată la față*, și tot el, treizeci și cinci de ani mai târziu, este cel care mărturisește: *Eram tânăr, orgolios și nebun, cuprins ca atâtea alții de un soi de delir. Ideea că fac Istorie mă arunca în transă. Ce dobitoci am putut fi!* Acest a fost și n-a fost nu e marca unei concluzii evazive, ci chiar însemnul adevărului, ieșind, ca de atâtea alte ori, în mod neobișnuit la suprafață. După cum am văzut deja există grade ale vinovăției și nuanțări clare ale căinței. Important e să nu cădem, ca atâtea alții, în hățișul sofismelor.” (p.191)

„Fără uzul rațiunii”, „nebun”, poate este mult prea simplu să accentuăm pe ceea s-ar putea numi nebulie temporară, în contextul epocii, când „curenți de nebulie zguduie lumea” întregă, după expresia lui Eugen Ionescu; ceea ce ne poate pune pe gânduri este noua trimitere către zilele noastre, către final:

„Or, farsa democratică de atunci, ca și cea de-acum, dac-ar mai fi receptată cu aceeași durere, străluminează soluții nefirești, nebunești. Indiferent de circumstanțe, pentru cei mai mulți, ingenunchierea unei mari lucidități va rămâne o greșeală de neiertat.” (p.202)

*

De fapt, poate cea importantă problemă este cea a responsabilității, despre care Cioran este conștient, cel puțin la maturitate deplină, prin anul 1969:

„Mi se reproșează anumite pagini din *Schimbarea la față a României*, carte scrisă în urmă cu treizeci și cinci de ani! Aveam douăzeci și trei de ani și eram mai nebun ca oricine. Am răsfoit ieri această carte; mi s-a părut că am scris-o într-o viață

anterioară, oricum *eul* meu actual nu se mai recunoaște drept autor. Ce încurcată e problema responsabilității!

Câte lucruri am putut să cred în tinerețea mea!” (p.174, în *Procesul lui Cioran*; Cioran, *Caiete*, p.659)

La rândurile care urmează din Wolfgang Kraus (*Die stillen Revolutionäre. Umrisse einer Gedellschaft von morgen*, Viena, 1970), Cioran va spune că se simte vinovat, într-o scrisoare către acel autor:

„Poți fi fascinat de viziunea unei concepții totalitare cu privire la lumea destul de imperfectă edificată prin fapta și gândirea umană, totuși se pune întrebarea dacă această năzuință îndreptată împotriva culturii, împotriva civilizației, împotriva oricărui rezultat al acțiunii umane nu poartă în sine în cea mai mare măsură tocmai acea decadență împotriva căreia afirmă că acționează.” Dar se va spune imediat: cât poate dura un sentiment (ne) real de vinovăție? Din perspectiva reală a crimelor ideologiilor politizate, a relevării adevăratelor dimensiuni ale Holocaustului?

Într-o scrisoare din anul 1981, către Arșavir Aterian, Cioran scrie:

„*Schimbarea la față a României* îmi apare astăzi ca o întâmplare de demult, ținând de preistorie, ca produs al unui delir ce nu încetează să mă uimească, în fine ca o divagație. E de neconceput că ar mai putea reprezenta acum o referință valabilă. Asta e! Să recunoaștem că suntem bătrâni și că trebuie să ne asumăm consecințele faptelor noastre.” (p.183, în *Procesul...*)

Care ar fi aceste consecințe, concret? Cuantificabil, fără a fi cinici? Și aici ne putem aduce aminte de acel banc cu scriitorii din cazanele infernului: spre deosebire de alți păcătoși, care își pot ispăși greșelile, scriitorii și filosofii au cazare permanentă, deoarece multe dintre cele scrise de ei îndeamnă pe alții la fărâdelegi și la decenii, secole după ce omul-scriitor a părăsit lumea aceasta!

*

În... lumina firavă a celor schițate până acum, Cioran a aprins, prometeic, dar și... decadent (fără să o conștientizeze, în privința decadenței) câteva focuri de artificii... Dar unora, din considerente morale sau alt fel de convingeri, nu le plac aceste focuri de artificii, așa cum, din aceleași considerente, nu le plac piramidele, castelele, palatele, catedralele, războaiele, poate nici „Crimă și pedeapsă”, „Lolita”, statuile, festivisme, marșurile, defilările, dogmele, desigur, firea omenească cu toate capriciile și nebuniile ei... În ultimă instanță, la ultimul apel, poate se va trage concluzia că Adrian Buzdugan a scris, de fapt, „un proces” al oamenilor (români) sau unul nou al maimuțelor!

Dăm autorului ultimul cuvânt:

„Un lucru e cert: atât cât este, *greșeala* lui Cioran nu poate fi înțeleasă sau iertată de cine n-a *disperat de destinul României niciodată*.” (...)

Plecat din țară, Cioran a scăpat de furia duplicitarilor săi conaționali, dar simpatia pentru fenomenul legionar rămâne să fie condamnată, atât timp cât nu vom găsi răspunsuri la eternele întrebări: cine suntem, ce vrem, care e locul nostru

în istorie? (*Nota a.g.s.: Apropo de același Kant: „Ce pot cunoaște? Ce trebuie să fac? La ce pot să sper?”; din aceste puncte de semne de întrebare, Adrian Budugan chiar a fost kantian: demonstrația sa este de o claritate demnă de critica... vieții (im)pure - în privința frivolității politice a tânărului Don Giovanni nu va exista nici un Comandor care să vină din infern sau în infern pentru a-l căuta pe imprincipinat!*)

Va veni și vremea când se vor citi doar broșuri despre Cioran și extrase din opera sa. Cine va mai sta să-i citească miile de scrisori sau teancul de

volume? Depinde cine se va erija în mare cunoscător al operei cioraniene sau cine va fi însărcinat cu întocmirea plachetelor cu aforisme și a biobibliografiilor de-o pagină. Va aplica ștampile manufacturate în sinistrul laborator al corectitudinii politice sau va încerca să fie obiectiv, bănuind măcar cine și ce este? Rămâne de văzut.” (p. 202-203)

Poate ar mai fi ceva de spus despre ambiguitatea ființei umane și a setei sale de absolut, despre dreptul, arta și știința regretului (și de a spune chiar totul despre o carte)!



Poetul unei confuzii de geniu

(Ion Mustață, *Vorbeam o limbă dulce*, Ed. Proilavia, Brăila, 2020)

Constantin Ghergh

Am în față un volum gros, peste 500 de pagini, unde, așa pretinde autorul ediției, Viorel Coman, ar fi toată opera unui poet brăilean, unic, pe care orașul acesta, pe care poetul l-a iubit nebunește, nu a dat prea mulți bani, fiindcă, sub aspect cultural, Brăila este un spațiu ingrat. Un spațiu fără memorie și mai ales fără capacitatea de a fixa valorile, de a le oferi orizont.

Aici, la Dunăre, unde figura tutelară este Tanti Elvira, se trăiește altfel. Se trăiește iute, violent, pe furatele. Numai aici poți înțelege că viața e amăgire, iar amăgirea devine mod de viață.

De aici au fugit la vremea lor, ca să poată să existe ca nume în literatura română, și Panait, și Fănuș, și Mihai, și Mircea Cavadia, și Mircea Săndulescu și câți or mai fi și pe care îi uit aici.

Poetul Ion Mustață a trăit numai la Brăila, nu a putut niciodată pleca de aici, nu a trădat, în numele artei, nici Dunărea și nici câmpia.

Autorul prefetei ediției de față face o radiografie exactă a poeziei semnate Ion Mustață și descifrează în structura poeziei acestuia două mituri fundamentale care dau sens operei și o fac să fie: mitul câmpiei nesfârșite, al câmpiei brăilene, și mitul țărmlui, al așteptării unui viitor care, de cele mai multe ori, refuză să vină.

Ion Mustață face parte din acea categorie de scriitori ai spațiului nesfârșit al câmpiei care, cu modestie și bun simț, a vrut să celebreze și nu să urască.

Este Ion Mustață poetul cu intuiții estetice sănătoase, poetul care ar fi putut să întemeieze o estetică a spațiului de înaltă ținută?

Autorul studiului pus în fața ediției ne dă de înțeles că ar fi putut să se întâmple, dar poetul Mustață a preferat să-și trăiască singurătățile fără știrea altora, că acesta a ales să rămână și nu să alerge pe drumurile deschise de țărmlurile unde mereu a fost așteptat de o mare iubire imposibilă.

Niciodată poetul Ion Mustață nu s-a bucurat de o citire mai adâncă a creației sale, cu toate că

mulți l-au citit și chiar au și scris despre el.

De altminteri, în viață, Ion Mustață a avut mulți oameni în jurul său și foarte puțini prieteni. A ales să scrie în cheie biografică despre câmpie, despre tristețea lumii țărănești care a dat sens câmpiei, despre dispariția lumii în care s-a născut.

Poetul nu este un tradiționalist în sensul clasic, cum bine remarcă Viorel Coman, este doar un om care contemplă, nostalgic, moartea unei civilizații de pământ, de orizont deschis, de statornicie în credința strămoșească, în Dumnezeu.

Am avut norocul să-l cunosc bine pe Ion Mustață. De prin anii '80 până la plecarea sa din iunie 2004.

Am avut norocul să cunosc cercul literar pe care-l frecventa și în care credea că stă adevărul marii poezii a timpului de destrămare a comunismului și ivirea zorilor timpurilor celor noi.

Această lume trăia frenetic, parcă simțea că timpul se va prăbuși curând, parcă știa că alte valori vor lua locul valorilor „clasice” și, de aceea, frenezia, arderea până la os, dăruirea, toate acestea erau literă de evanghelie lirică.

Dintre toți, Ion Mustață avea cel mai sănătos instinct liric, fapt remarcat cu dreptate de Viorel Coman în studiul introductiv al ediției.

Că Ion Mustață merita o ediție a operei sale, este dincolo de orice îndoială.

Creația sa, prea puțin cunoscută și recunoscută de cultura brăileană, este fără îndoială, valoroasă și pertinentă, pentru că nu bate câmpii după cine știe ce iluzii estetice și estetizante, ci se trage din pământul locurilor. Când venea vorba despre Brăila, despre Nazăru, satul în care s-a născut, despre dropiile Bărăganului pe care le văzuse de-adevăratelea, despre grâu, despre fântâna cu cumpănă din nesfârșirea câmpului, pe care o vedea ca pe o cruce pusă de tradiție la căpătâiul timpului, Ion devenea,

brusc, pățimaș, căpăta o lumină nepământească în priviri. Se considera frate cu pământul. Și chiar era, în acele clipe, frate cu pământul.

Ion Mustață avea cultul prieteniei. Avea puțini prieteni, dar asta nu-l supăra.

Îmi aduc aminte cum, în 1990, a sunat la ușă și m-a întrebat ce am de gând cu volumul meu de debut. La răspunsul că nu știu ce să fac și încotro să apuc, mi-a spus: *Hai la Galați, am acolo un prieten, Ion Chiric, este directorul noii edituri Porto-Franco...*

Astăzi cei doi Ion – Mustață și Chiric, vor fi pilonii de bază ai editurilor cerului. Mai bune



oricum decât editurile noastre de pământ.

Ediția întocmită de Viorel Coman, publicată sub pecetea unui vers din creația lui Ion Mustață – *Vorbeam o limbă dulce*, la editura Proilavia din Brașov, reprezintă recuperarea unei valori sigure a unui poet brăilean de interes și pentru literatura națională, care, de o vreme, nu are timp de provincie. În ciuda faptului că provincia este cea care-i dă sens și esență.

Ediția de față cuprinde toate volumele publicate de autor după 1990, începând cu acela din 1990 – *Un fluviu cu nume sfânt*, continuând cu *Dropii în amiază* – 1993, *Corăbii pierdute* – 1994, *Singurătatea țărului* – 1995, *Intrarea în singurătate* – 1996, *Viscol în toamnă* – 1997, *Umbra lui Terente* – 1998, *Sub lacrima nopții* – 1998, *Evadare din Babilon* – 2000, *Melancolia cuvintelor* – 2000 și *Sărbătorile câmpiei* – 2001, precum și o secvență cu inedite oferite de doamna Maria Mustață, văduva poetului.

În acest mod, cititorul prezumtiv, cu toate că semnele spun că poezia nu se mai citește în țara care a dat literaturii lumii pe Eminescu, are la dispoziție un instrument sigur de cercetare a poeziei unui poet brăilean adevărat, crescut la umbra unor mari prieteni – Miha Dragomir și Fănuș și care a instituit prietenia literară ca mod de a exista.

Mai mult, ediția alcătuită de Viorel Coman oferă și un tabel cronologic, un tablou al vieții lui Ion Mustață, unic în literatură până azi, dar și un aparat critic format din cele mai importante exprimări critice având pornire în creația lui Ion, precum și o selecție din cele mai importante imagini, acte, fotografii din viața poetului, ceea ce se întâmplă pentru prima oară în ce-l privește pe acest important creator brăilean, uitat pe nedrept și citit pe sponci și numai de către inițiați.

Orice întreprindere ulterioară privind o altă

ediție a operei lui Ion Mustață va trebui să plece de la acest reper care se ivește din sudoarea și poartă semnătura lui Viorel Coman, el însuși prieten al poetului și omului Ion Mustață.

Dar cum literatura noastră actuală se face pe găști literare, pe cumetrii și pile, pe alegerile hormonale ale cutărui sau cutărui istoric literar, am îndoiala că cineva se va mai apleca, în timp, peste paginile de poezie adevărată semnate de Ion Mustață. Dar-ar Dumnezeu să nu am dreptate!

Așa că ediția lui Viorel Coman se prea poate să fie unica din creația poetului.

Pun sub semnul unei erori de culegere denumirea volumului *Sub lacrima nopții* din 1998 cu titlul *Sub lumina nopții*, la pagina 18.

Tot la tabelul cronologic, cred că ar fi trebuit menționat faptul că, în 1955, Ion Mustață a fost înscris la Școala de Literatură Mihai Eminescu. În 1956, școala s-a desființat și astfel poetul a trecut la Universitatea din Galați. Așa știu eu din discuțiile cu Ion. Dacă greșesc, să fiu iertat. Dar nu cred a greși.

Sigur, aici editorul ar fi trebuit să aibă mai mult sprijin din partea cunoscătorilor poeziei brăilene, poate a familiei, poate a apropiaților. Dar poezia nu face parte din meniul zilnic al locuitorilor Brăilei.

De asemenea, cred că poate ar fi fost mai de sprijin, pentru un eventual lector, transcrierea titlului volumului înaintea grupajului de poezii din fiecare volum, ca și la „Cuprins”. Cred, e doar o părere, că lectorul ar fi avut un reper în plus în aventura sa prin desigururile creației lui Ion Mustață.

Fiindcă, trebuie spus asta, Ion Mustață este poetul unei confuzii de geniu între viața sa de om și viața sa de poet. Lucru sesizat și de editor, care, la pagina 7, din studiul său introductiv la ediție, scrie: „Poezia lui Ion Mustață este de fapt o biografie a eului profund.”

Intuiție perfectă!

Carte despre dispariția unei civilizații

(Camelia Iuliana Radu, *Toluen*, Ed. Creator, Brașov, 2020)

Constantin Ghergh

O carte puternică, răscolitoare, o carte despre iadul cotidian în secolul acesta, fără scăpare și fără ieșire, ne oferă Camelia Iuliana Radu în noua sa carte *Toluen*.

Toluenul sau toluolul este o hidrocarbură aromatică lichidă, incoloră, inflamabilă, insolubilă în apă, din seria benzenului. Se extrage din gazele de cocserie și din gudroanele cărbunilor de pământ. Se întrebuințează la prepararea unor coloranți, a unor medicamente etc.

În combinație cu alte elemente poate deveni extrem de periculos; de exemplu, prin nitrarea toluenului se obține trinitrotoluenul (trotilul) - TNT, un exploziv puternic. Asupra organismului uman are efecte nocive dacă este inhalat, dar spre

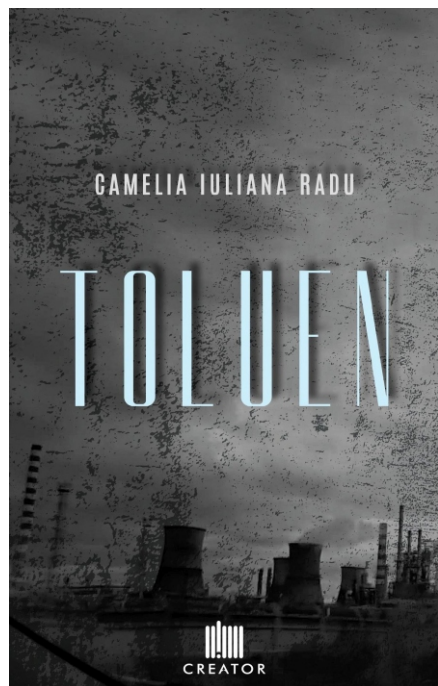
deosebire de benzen, care este cancerigen, toluenul nu prezintă asemenea efecte, datorită prezenței radicalului metil (CH_3 -), ce scade caracterul său aromatic făcându-l mai ușor asimilabil.

De asemenea, toluenul este utilizat și ca drog halucinogen, cu efecte devastatoare pentru sistemul nervos sau osos.

Numele de toluen provine din vechea denumire, toluol, ce face referință la balsamul de tolu, un compus aromatic extras din specia *Myroxylon balsamum*, din care a fost pentru prima oară separat.

În 1841, Henri Étienne Sainte-Claire Deville a izolat toluenul prin distilarea uscată a balsamului de tolu. Rășina este utilizată în medicina tradițională de către oamenii din America Centrală și America de Sud. Este numit tolú de către indigenii precolumbieni din zonele joase din nordul Columbiei.

Balsamul Tolu este un balsam originar din America de Sud (Columbia, Peru, Venezuela). Este extras din trunchiurile vii de *Myroxylon balsamum*. Este o masă maronie, lipicioasă,



semisolidă. Balsamul conține o cantitate destul de mare de ester benzilici și cinamilici ai acidului benzoic și cinamic (benzoat de benzil, cinamat de benzil).

Rășina este încă utilizată în anumite formule de sirop de tuse. Cu toate acestea, principala sa utilizare în epoca modernă este în parfumerie, unde este apreciată pentru parfumul său cald, moale, dar oarecum picant.

Este, de asemenea, utilizat ca remediu natural pentru erupțiile cutanate. Este o cauză bine cunoscută a dermatitei de contact, o formă de alergie a pielii.

Tolu a început să fie utilizat în industria parfumurilor de nișă, în special de către parfumeria Ormonde Jayne, care și-a lansat parfumul oriental Tolu în 2002 și, de asemenea, în 2010, de firma Esteban, care a lansat Baume Tolu. Am făcut această divagație mai lungă pentru a arăta cât de mult se apropie binele de rău, albul de negru, viața de moarte.

Camelia Radu alege ca titlu pentru cartea sa toluenul. Dar nu balsamul folosit în industria farmaceutică sau în aceea a parfumurilor.

Toluen de Camelia Radu este strigăt de disperare și de sperare, strigăt de ajutor și de fugă de creațiile umanității noastre chimice, atât de datoare petrolului, gudroanelor de tot felul, cărbunilor de pământ și tuturor acelor resurse care dau viață pentru a avea câtă moarte dorește fiecare.

Cartea Cameliei Radu apare la Editura Creator din Brașov, în anul de grație 2020. În condiții grafice de excepție, pe hârtie de bună calitate, cu grafică de înaltă clasă semnată de autoare și cu poezii în care disperarea, iadul cotidian, tragedia vieții pe o planetă batjocorită, toate la un loc alcătuiesc tabloul unui sfârșit de lume așteptat, visat de pământeni în fiecare zi.

La multe mă așteptam, dar s-o regăsesc pe autoare, pe care am cunoscut-o prin anii '80, la un asemenea nivel al artei sale este o mare și plăcută surpriză.

Camelia Iuliana Radu este îndrăgostită de arta poeziei, a probat dragostea ei în toate ocaziile și, mai mult, e printre acei creatori care cred în poezie și în puterea ei vindecătoare.

La multe mă așteptam, dar s-o găsesc pe Camelia Iulian Radu printre poeții care-și strigă mesajul ecologist la o asemenea intensitate, recunosc, nu.

Cartea nu este totuși un manifest ecologist, strigătul poetei vizează sfârșitul lumii noastre, a acestei lumi care s-a construit pe industria producătoare de noxe, a acestei lumi a cărei bogăție, dezumanizatoare, își are rădăcinile în industria producătoare de moarte, a acestei lumi în care a trăi a devenit vină și crimă.

Vocea autoarei din acest sumbru volum de versuri pus sub titlul *Toluen*, se aude cu claritate din spatele fiecărui vers. Și fiecare vers ne îndeamnă să încercăm să evadăm din rezervația industrială, unde omul este călău, este temnicer, este inchișor pentru semenul de lângă sine, într-un proces de înstrăinare care ne conduce către pierderea esenței divine de om și de trăitor pe această planetă maculată, batjocorită, scuipată și bătută cu toate otrăvurile și cu toate lășitățile noastre de oameni neputincioși în fața propriei noastre lăcomii.

Poeta a evadat din portul dunărean în care s-a născut și a ales patria petrolului, a rafinăriilor, a mașinărilor infernale care este orașul Ploiești. Între timp, portul a ajuns și el o ruină, ca întreaga țară, ca viețile noastre, ele însele, ca aerul în care abia mai putem respira, ca străzile însele care se prăbușesc dramatic, dar sigur cu fiecare zi, sub pașii noștri oboșiți și ei înșiși în lentă putrezire: „mă voi stinge/ lumea aceasta murdară se va scufunda/ odată cu mine// mă voi stinge într-un fluviu de gaze toxice..”. („schimb de marfă”, p. 102).

Camelia Iuliana Radu are simțul catastrofei, simte sfârșitul chiar acolo unde te aștepti cel mai puțin: „ai gust de iad dragul meu/ sărutul tău sălcii are gust de cadavru/ când m-ai prezentat mamei tale/ mi-a promis că sapă în mine/ o groapă mare/ pentru întreaga familie/ pentru întreg orașul...” („so2”, p. 74).

Peisajul, peste tot în carte, este unul dezolant, apocaliptic, un peisaj de sfârșit și de moarte.

Toată lumea părăsește orașele, părăsește țara. Încearcă să se salveze prinzându-se cu disperare de marginile unor alte orizonturi, de zdrențele unor alte tărâmurii, chiar și de rămășițele tărâmurilor de dincolo, doar neputincioșii rămân în iadul nostru cel de toate zilele: „doar cei betegi

au rămas în oraș/ privesc și așteaptă întoarcerea/
proprietarilor de promisiuni/ .../ aici au rămas
doar smeriții în suferințe/ și betegii/ oameni
înjumătăți/ de la ei știm rugăciunile și
sfaturile...” („Judecata de apoi a fost amânată”, p.
33).



Aceasta este peisajul unei lumi expirate: nici
măcar momentul cel mai înalt al trecerii dincolo -
Judecata de Apoi, nu mai este momentul
adevărului definitiv, absolut, momentul
adevărului care validează viața pământească și
deschide porțile vieții într-un spirit și cer.

Până și Judecata de Apoi este din plastic:
„plouă cu visuri deșarte/ plouă/ în ceașca de
plastic/ în capuccino plouă sintetic/ orașul
agonizează cu spume la gură/ ca un câine fără
stăpân/ bătut de stăpâni fără câini...” („orașul cu
spume la gură”, p. 47).

Și, pentru a sublinia distanțarea de Dumnezeu a

omului din „orașul cu spume la gură”, Camelia
Iuliana Radu scrie această tulburătoare confesiune
care este poezia „incinte contaminate”, o expresie
a disperării universale, pe care o citez în
întregime pentru mesajul foarte puternic: „am
purat de la naștere/ o mască dureroasă pe față//

peste plămâni o mască
rigidă/ o alta în sânge să
nu fim furați/ de
dragoste mai ales//
pentru a ne face înțeleși/
azi ne ascundem fețele
mascate/ sub masca
albă/ sanitară/ cu un
cearșaf la morgă ne
acoperim// defilăm zi de
zi mascați/ credem că ne
vor pierde urma/
substanțele nocive.”

Substanțele nocive
nu vor pierde niciodată
urma omului, îl vor afla
și în gaură de șarpe, îl
vor găsi oriunde și-i vor
cere tributul de viață,
indiferent că aceste
„substanțe nocive” sunt
ideologiile, otrăvurile
industriale, regimurile
politice, și câte alte
nenorociri care visează
să pună capăt
nenorocitei noastre vieți.
Grafica din carte, creație
proprie, autoarea fiind o
graficiană de excepție, cu
mână sigură și cu simțul
tragediei vremurilor în
care doar ni se pare că
trăim, viața noastră
fiind, în totalitarism, în
democrație, în
pandemie, oricând, o
farsă tragică, și cu
această grafică vine
Camelia Iuliana Radu să
sublinieze, prin
tremurarea creionului
sau cărbunelui prin care
creează universuri
apocaliptice, amploarea
disperării, a exasperării,
a sfârșitului, a
Apocalipsei,

Fiindcă asta este
Toluen de Camelia
Iuliana Radu. O
„Apocalipsă” scrisă de o
autoare cu o conștiință
solidă a disperării, cu o

mare spaimă de a fi, cu o artă a poeziei care strigă
din toată puterea.

O autoare care știe să vadă dincolo de realitate,
dincolo de minciunile zilei și care se insinuează în
spatele lucrurilor pentru a demonta regia zeilor
falși, a zeilor de cauciuc sintetic, a zeilor care put a
petrol și a alte produse rafinate din petrol.

O civilizație a petrolului, care dispăre sub
ochii noștri închiși încă de la naștere, dispăre. Și
Camelia Iuliana Radu demască dispariția unei
civilizații.

Ce va fi după petrol, probabil ne va spune poeta
într-o carte viitoare.

„Mercur”, jurnal comercial al Portului Brăilei, 1839-1841,

ediție anastatică și transliterată (Brăila, Editura *Proilavia*, 2019-2020)

Ion Volcu



Despre presă se spune că este a patra putere în stat sau copilul democrației prin care se poate oglindi fidel viața societății și care contribuie la formarea și educarea unei opinii publice. Istoria presei românești a fost influențată de presa din Europa Apuseană, inițiatorii ziaristicii în Țările Române, mari personalități culturale ale vremii (scriitori, mari cărturari, oameni politici), animați de idealuri înalte au pus bazele primelor două jurnale în Iași și București în anul 1829¹.

Prin contribuția lui Ioan Penescu la începuturile tiparului brăilean², orașul devenea al doilea din provincie, după Craiova, unde se publica un periodic și a V-a localitate din Țara Românească unde se înființa o tipografie.

Prima gazetă brăileană, „Mercur, jurnal comercial al Portului Brăilei” a fost retipărit între 2019-2020 într-o ediție anastatică și transliterată în două volume, din alfabetul de tranziție latin-chirilic în grafia latină, de bibliotecarii: Ion Volcu și Aurel Furtună, după fotocopiile singurului exemplar din țară, păstrat la Biblioteca Academiei Române din București. Transliterarea s-a făcut menținând limbajul epocii și ortografia existente atunci. Din documentările noastre am constatat că volumul cu numerele din anii 1839-1840 provine din fondul Bibliotecii Colegiului „Sfântul Sava” din București, ex-libris aplicat pe multe pagini din ziar, iar cele din anul 1841 din *Colecția de documente D. Z. Furnică*, ștampilă rotundă cu înscrisul respectiv aplicat pe opt dintre numerele existente.

Textul transliterat poate fi de folos în elaborarea unor eventuale studii și articole despre comerț, transporturi, viață socială și culturală, activitate economică desfășurată în orașul de la Dunăre.

Pe 18 decembrie 2021 se vor împlini 182 de ani de la apariția primului număr al ziarului *Mercur, jurnal comercial al portului Brăilei* și aproape 190 de ani de când Ioan Penescu, animat de cele mai frumoase năzuințe, sosea pe meleagurile urbei, unde a slujit pe altarul literelor, oferindu-i Brăilei timp de un deceniu o serie de beneficii culturale.

Profesorul, Ioan Penescu devine primul proprietar al unei tipografii și primul ziarist brăilean, reușind să înființeze în anul [1838] prima tipografie unde va tipări prima carte, *Cuvânt la sfințirea Bisericii Sfântul Nicolae*³, apoi peste un an, tot aici, avea să apară și prima gazetă comercială din Țara Românească. Informațiile privind localitatea unde a apărut realmente această carte tipărită de Ioan Penescu au fost discutate intens în literatura de specialitate,

fixându-se ideea că este vorba de Brăila, deși pe broșură nu apare localitatea. În privința tipografiei unde s-a tipărit acest jurnal, sunt o serie de aspecte importante de punctat. În ceea ce privește anul de înființare s-au emis mai multe păreri. Unii consideră că tipografia a apărut în anul 1839, alții dau ca an de început 1838. Cartea *Cuvânt la sfințirea Bisericii Sfântul Nicolae din Brăila* nu indică locul de tipărire și nici numele tipografiei, fapt ce a provocat discuții între specialiști referitoare la anul real de înființare al tipografiei și dacă, într-adevăr, cartea a văzut lumina tiparului la Brăila.

În *Istoria presei brăilene (1839-1989)*, Gheorghe Pătrașcu respinge ideea perpetuată până acum în istoriografie că această carte ar fi fost tipărită la Brăila, aducând în susținerea tezei argumente solide bazate pe documente ce nu pot fi ocolite în raționamentul nostru. În realitate, broșura ar fi apărut la Tipografia Episcopiei din Buzău, amprente literelor, ornamentul copertei, xilografurile, vinietele fiind specifice acestei tipografii. Toate aceste elemente materiale, concrete, caracteristice fiecărei imprimerii din acea vreme, nu apar imprimate pe niciuna dintre publicațiile ieșite de sub teascu tipografiei lui Ioan Penescu⁴. Lipsesc informațiile clare despre originea teascului, despre sediul tipografiei, operatorul tipografic, fonderiile de la care provin literele chirilice și latine, precum și despre sursele consumabilelor (hârtie, cerneală tipografică, materialele pentru turnat etc).

Mercur este redactat aproape integral de Ioan Penescu și abia din anul 1841 îl are colaborator pe Filipache Gussio⁵. A apărut bisăptămânal, duminică și joi, fiind tipărit în limba română cu alfabet de tranziție latin-chirilic până la data de 15 august 1840, iar după aceea în limbile română și italiană, text paralel. Gazeta urma să își mențină acest format în primele patru luni, iar după acest soroc să apară jumătate românească și jumătate grecească⁶. Redactorul gazetei n-a reușit să-și atingă scopul anunțat în *programă*, problemele financiare urmărindu-l continuu pe toată apariția gazetei, fiind nevoit în final să-i declare falimentul. Prețul a fost de 2 galbeni și jumătate pe an pentru abonații din țară, iar după tipărirea ediției grecești urma să crească la 3 galbeni pe an. Abonamentele în București puteau fi încheiate la următorii: pitar Gheorghe Penescu, Iosif Romanov și Ghiță Marcovici, (șeful cenzurii), iar în județe la „domnii profesori”, cu excepția orașului Iași unde se puteau cumpăra abonamente la redacția *Albinei Românești*. În străinătate prețul putea varia în funcție de taxele portului. Comercianții care

doreau să-și facă publicitate în paginile jurnalului urmau să plătească 40 de lei rândul. În primul său număr, Penescu spune că acest jurnal comercial era necesar pentru „clasa negoțătorească să aibă și ea propria gazetă, ca toate celelalte clase politice, liberale și religioase”⁷. Acesta vedea Țara Românească, o țară de comerț unde negustorii erau lipsiți de folosul unei gazete comerciale. În *programa* pe care a publicat-o în primul număr, Penescu trasa liniile generale pe care urma să le aibă gazeta comercială, ce își propunea să publice următoarele informații: „știri din lăuntru, din afară, prețul produselor, informații despre export și import, starea recoltei, calitatea produselor, numele tuturor corăbiilor ce sosesc și pleacă din portul Brăilei și denumirea produselor ce le importă sau exportă”. În același timp, redacția își dorea să țină comercianții și publicul interesat de „potrivirea diferitelor monezi ale Europei cu nivelul cursului din țara noastră”. Nu în ultimul rând, Penescu anunța că în gazetă se vor regăsi diverse sfaturi utile pentru negustori și mersul negoțului. Redactorul ziarului considera că nu este om în societate care să poată trăi fără negoț, pentru că în principiu toți oamenii fac comerț în



diferite moduri. Comerțul este văzut de Penescu ca fiind „prima făclie ce-a luminat drumul neamurilor către civilizație”⁸. Negoțul putea înflori într-o țară doar dacă oamenii erau informați despre beneficiile lui, iar Țara Românească avea cu ce se mândri în ale negoțului, având diverse produse ce puteau fi exportate în toată lumea.

Volumul I conține 62 de numere din totalul de 74 de numere tipărite în Tipografia orașului Brăila, de Ioan Penescu, în perioada 18 decembrie 1839- 22 decembrie 1840. Din colecția Bibliotecii Academiei Române din București lipsesc 12 numere care sunt pierdute fără să le cunoaștem conținutul (nr. 36, 41, 45, 54, 56, 57, 59, 63, 67, 68-69, 72). Primul număr apare pe o singură coală de hârtie, cu filigran personalizat-P G (deducem că însemna Penescu și Gusio), format 37 x 28 cm. Pe 18 decembrie 1839 apare numărul promoțional, considerat chiar de redacție „de probă”, unde se

publică *programa* jurnalului. În argumentarea afirmației că a fost un număr promoțional este chiar și numerotarea tot cu anul I la nr. 2 din 16 martie 1840, tipărit abia la trei luni după primul număr.

Rubricile anunțate se păstrează în totalitate pe tot parcursul apariției gazetei. Acestea erau: *Brăila, Comparația măsurilor, Cursul schimburilor Bucureștilor, Descrierea porturilor Giurgiu, Turnu, Danțing), economie uzuală, Înștiințări, Mișcările portului Brăila, Notițe comerciale, Observații trebuincioase pentru corespondența neguțătorilor noștri cu Europa, Prețul monedelor în Brăila și Galați, Sfaturi practice, Știri comerciale din Constantinopol, Londra, Marsilia, Livorno, Odesa, Sira, Anvers, Știri comerciale din afară, Știri din lăuntru, Vama plătită în felurimea articolelor de produse, Varietăți*.

Textul este cules cu tipar negru, pe două coloane, în patru pagini, cu o numerotare continuă pentru tot anul 1840. Titlul se modifică de câteva ori, fiind însă schimbări nesemnificative. De exemplu, începând cu nr. 2 se renunță la *comerțial* în favoarea *comercial*. Începând cu 15 august 1840, apare doar cu titlul *Mercur sau jurnal comercial*, redacția renunțând la extensia „al Portului Brăilei”. De acum pe frontispiciul gazetei nu mai apare anunțul că „după patru luni va începe jumătate grecească și jumătate rumânească”. Este interesant de analizat de ce Ioan Penescu a renunțat să mai facă legătura din titlul gazetei cu portul Brăila. Cert este că această expresie dispare odată cu adoptarea ediției bilingve română și italiană (*Mercurios. Giornale di Commercio*), coloana din stânga în românește, iar coloana din dreapta- traducere în italiană. Primul volum conține și două suplimente dependente și anume: supliment nr. 24 în care este publicat *Cuvânt zis de Profesorul școliei Normale dintr acest Orașu cu prilejul eczamenului dela 30 iunie* în care se vorbește despre rolul școlii și educării copiilor pentru viitorul țării. De aici aflăm că la momentul dat existau în tot județul Brăila 29 de școli ce reprezentau 51 de sate, cu un număr de 722 de elevi în școlile publice și din două școli private din orașul Brăila (în limbile greacă și franceză); al doilea supliment cu nr. 51 apare pe data de 3 oct. 1840 în care se publică *Cuvântul rostit de Profesorul Școliei în Biserică* (conține și *Cuvântul rostit de maghistratul Orașului*). În ceea ce privește titulatura tipografiei trecută pe jurnal la foaia a IV-a, pentru anii 1839-1840 avem două variante: *În Tipografia din Orașul Brăila* (nr. 1-36) și la ediția bilingvă (nr. 37-74) apare cu forma *Tipografia di G: Penesco e Co. in Ibraila*.

Pentru Brăila era foarte important ca lumea să știe de existența acestui oraș și, bineînțeles că Ioan Penescu a făcut în așa fel încât pe pagina a IV-a a gazetei să redea echivalențele monedelor de la Constantinopol, Trieste, Viena, Geneva, Piemont, Londra, Marsilia, Veneția, Milano și Genova.

În anul 1840 întâlnim o adevărată frăție de cruce între localitățile-port la Dunăre Brăila și Galați, corespondentul din Galați trimițând la

redacția gazetei atât echivalența monedelor cât și scurte informații despre viața economică a acestei localități, fapt care în secolul XX și chiar al XXI-lea ar părea ca fiind aproape...imposibil!

În numerele 52-53, din anul 1841, la p.201-202, Ioan Penescu descrie intențiile și programul viitoarei prime publicații dedicată în exclusivitate femeilor purtând titlul: *Econoama română sau Jurnal de dame*, publicație al cărei prim număr – de fapt, așa-numitul număr de probă – exemplar unic se află în Arhiva de Stat din Viena (*Österreichisches Staatsarchiv*).

Volumul al II-lea conține 103 numere din cele 104 tipărite de Ioan Penescu. Lipsește nr. 88 care nu există în colecția B.A.R. Primele 39 numere sunt unice, iar nr. 40-61 apar alternativ în ediții unice sau dublate, iar de la nr. 62-104 doar în ediții dublate. Sunt strecurate și greșeli de tipar în numerotarea numerelor, a anului sau a zilelor de apariție. De exemplu ultimul număr 103-104 este datat eronat 1841, data reală de publicare fiind 1 ian. 1842. Începând cu 23 ianuarie 1841, *Mercur* a apărut în două ediții separate, una în limba română și alta în limba italiană, cu unele texte în limba franceză.

Gazeta are un caracter economic-comercial, dedicat Portului și orașului Brăila, cu referințe naționale, chiar paneuropene, promovează interese economice generale, constituirea bursei de mărfuri în cel mai important centru comercial al Țării Românești din epocă, afirmarea latinității prin folosirea limbilor italiană și franceză, difuzarea informației peste granițele țării⁹. Gazeta n-a mai apărut și în ediție greacă, așa cum anunța redacția pe frontispiciul ziarului, preferându-se ieșirea spre Europa în ediția italiană. Nu cunoaștem exact care a fost motivația și rațiunea lui Ioan Penescu în acest sens, doar putem să facem unele speculații bazându-ne pe realitățile vieții politice și economice ale Brăilei din acea perioadă. Probabil, reorientarea către o ediție în limba italiană i s-a părut mai oportună pentru comercianții din Țările Române cât și pentru cei din Europa. O publicație în limba greacă ar fi restrâns mult accesul la informație, fiind o limbă grea, având relativ puțini vorbitori, fiind mai puțin folosită și cunoscută, în contrapondere cu limba italiană, o limbă romanică și neolatină din aceeași grupă cu limba română, facilă foarte multor comercianți. Au prevalat, credem noi, și legăturile istorico-lingvistice cu comunitățile italiene din Peninsula Apeninică, în portul brăilean acostau zilnic diverse nave genoveze, florentine, venețiene, toscane etc., care făceau un comerț complex. În plus, la Brăila exista și o colonie italiană bine încheată, înstărită și cu influență în viața locală¹⁰.

În numărul 30 din 17 aprilie 1841, la pagina 119 (în rubrica *Varietăți*) Ioan Penescu scrie despre cum ar trebui să fie un jurnalist, fapt care ar fi necesar și celor care practică această profesie în zilele noastre.

De altfel, în rubrica *Varietăți* (sau *Varietate*) apar materiale de factură diversă: agricultură, zootehnie, economie casnică, istorie, literatură (în special traduceri).

Ioan Penescu, un publicist onest, preia din gazete românești și străine articole sau informații de mare interes pentru acea vreme. Datele din pagina a IV-a de natură strict economică sunt, de asemenea, preluate din gazete străine.

În ultimul număr al publicației (nr. 103-104) din 1 ianuarie [1842] dar tipărit greșit 1841, Ioan Penescu anunță pierderea lui *Mercur* explicând cu mare tristețe cauzele care au dus la sfârșitul tipăririi gazetei. Lipsa mijloacelor (a finanțelor) n-a putut fi redresată pentru a continua editarea și tipărirea jurnalului comercial. Deși autoritățile locale și centrale i-au acordat tot ajutorul posibil, abonații particulari au fost rău platnici, fiind mereu în mare întârziere sau din prea multă încredere nu și-au mai plătit abonamentul. Pe parcursul celor trei ani de tipărire a gazetei *Mercur*, Ioan Penescu acumulează datorii puternice pe care n-a reușit să le restituie, tipografia sa intrând în faliment. În tot acest zbucium, gazeta și-a atins scopul, după cum chiar profesorul punctează: „a slujit țării, a luminat prințipurile comerțiale, a dat înștiințări importante comerțului iar existența sa a fost găsită



folosului obștesc.” În continuare, Ioan Penescu, consideră „că nu trebuie să judecăm acest jurnal după ceea ce a fost, ci după ce ar fi putut fi”. Redactorul acestei gazete și-a sacrificat o mare parte din finanțele sale personale pentru a oferi Țării Românești un jurnal de calitate, fără ca truda la această publicație periodică să-i aducă un folos material sau slavă. Demersul său l-a simțit ca o jertfă adusă Patriei sale prin prisma unei meserii cinstite și laudate, cea de ziarist.

Pentru toate aceste reforme moderne, profesorul Ioan Penescu este considerat animator și promotor cultural al Brăilei din primii ani după eliberarea de sub ocupația otomană¹¹.

Pentru cunoștințele și meritele sale în educația elevilor, Ioan Penescu este învrednicit de Eforia Școalelor cu funcția de inspector școlar, fiind unul dintre fondatorii învățământului brăilean, îndrumând tânăra generație către negoț și educație economică.

Munca istovitoare timp de 12 ani, salariul mic pe care-l primea, deficitul de 2.000 de lei la tipografie și lipsa de înțelegere a autorităților l-au determinat, în august 1844, să ceară mărirea salariului, dar a fost refuzat și astfel Ioan Penescu își dă demisia scriind o emoționantă cerere în care descria condițiile vitrege prin care a trecut la înființarea școlii din Brăila, greutățile întâmpinate și sacrificiile făcute pentru locuitorii orașului. După acest an, nu-l mai regăsim în Brăila, profesorul întorcându-se în București, unde va lucra la Tipografia Mitropoliei ani buni, continuând să scoată cărți apreciate de public.

Ioan Penescu a avut o concepție înaintată despre dezvoltarea societății românești în contextul european. El a înțeles că portul Brăilei este de o importanță strategică pentru oraș și țară și că prosperitatea portului se va reflecta în bunăstarea locuitorilor. Concepția modernă a lui se relevă și prin publicarea, la 10 iulie 1841, în jurnalul *Mercur*, a unui proiect prin care propunea înființarea unei Comisii de agricultură, destinate culegerii, dezbaterii, decantării și promovării expertizei pozitive în cultivarea eficientă a pământului¹². Prin urmare, a înțeles rolul portului în viitorul orașului și a venit în întâmpinarea negustorilor prin tipărirea jurnalului comercial. Și-a dorit mult să deschidă prima tipografie a orașului, chiar dacă nu avea banii necesari pentru cumpărarea materialelor. A negociat cu Maghistratul orașul Brăila să-l împrumute cu 100 de galbeni împrătești, pe termen de un an, sumă pe care a cheltuit-o pentru cumpărarea slovelor, teascului, mașinii de turnat valul și a altor materiale necesare tipografiei¹³. Conform legii, trebuia să obțină aprobarea Departamentului din Lăuntru și a cenzurii centrale, autorizație primită începând cu data de 5 aprilie 1840. Penescu a solicitat la București să-i fie aprobată cenzura ziarului de către autoritățile locale, dar jalba sa a fost refuzată de domnitor. Cu toate acestea, profesorul Școlii normale din Brăila a reușit tipărirea *Jurnalului comercial Mercur*, încă din 18 decembrie 1838, cu mult înainte de acordul Departamentului din Lăuntru.

Mercur a fost apreciat de mari personalități istorice ale vremii: M. Kogălniceanu, Nicolae Iorga, marele istoric spunând că: „Brăila este un punct de voiciune și de energie în viața țării. Aici s-a creat o rasă brăileană și oricât s-ar amesteca familiile prin imigranți, această rasă se menține”¹⁴.

Ioan Penescu nu a avut beneficii financiare din activitatea tipografică. Din contră, nu a reușit returnarea datoriei și, în anul 1844, face cunoscut Eforiei Școalelor că dăruiește tipografia sa Școlii din Brăila, pentru a o întrebuința în folosul ei.

Considerăm că ediția anastatică, transliterată va fi apreciat de către cercetători și de publicul brăilean la justa ei valoare, datorită oportunității de a cunoaște informațiile din paginile ziarului *Mercur*, din anii 1839 - 1841, inaccesibilă până acum multor cititori din cauza barierei lingvistice (fiind tipărit cu litere chirilice).

Inginerul Gh. T. Marinescu spunea că: „*Mercur* era cea mai bună foaie economică a Țării

Românești, gazeta fiind de o valoare culturală neprețuită, o podoabă a culturii create la Brăila”¹⁵. Ioan Penescu avea năzuințe mari în legătură cu viața comercială și culturală a Brăilei. El preconiza să înființeze în oraș o școală comercială care să-i învețe pe elevi principiile comerțului, ale agriculturii sistematice etc.

Ioan Penescu a lucrat pentru Brăila ca un adevărat brăilean, înțelegându-i firea. Pe drept cuvânt îl putem considera „cel dintâi brăilean care a gândit în sensul a ceea ce numim noi azi cultura locală sau regionalism cultural”¹⁶.

1. Iorga, Nicolae. *Istoria presei românești*, București, Editura, Atelierele Societății anonime *Adeverul*, 1922, p. 5-7. Încercări nereușite de a se imprima un ziar au fost în toată perioada 1790 și 1828, fiind legate contextual de anumite evenimente politice. Au fost doar încercări sporadice, fără să existe o continuitate și o direcție clară a unei redacții prin care să-și asume un program național de editare a publicației. Primele ziare românești adevărate au apărut la București și Iași : *Curierul românesc*, redactat de Eliade Rădulescu și *Albina românească*, sub conducerea lui Gheorghe Asachi din aprilie-mai 1829.

2. Se presupune că s-a născut pe la 1808. A murit la 20 noiembrie 1868 la București, oraș în care a studiat în adolescență și tinerețe. La puțini ani după eliberarea Brăilei de sub turci, în anul 1832, Ioan Penescu este numit profesor la Școala Normală din oraș, rămânând aici timp de 12 ani pentru a servi idealul ridicării spirituale a urbei. Contribuie decisiv la întemeierea Școlii Normale (1838) și înființează *prima tipografie* în 1839, an în care pune bazele gazetei comerciale „*Mercur*”. Traduce din limba franceză și tipărește lucrări etice despre practicarea virtuții. Sprijinitor al Bisericii ortodoxe, a fost episcop al Bisericii *Sfântul Nicolae* între anii 1841-1843. După anul 1844, profesorul Ioan Penescu pleacă la București, continuându-și activitatea de traducător, publicist și dramaturg. Vezi: Constantin C. Giurescu, *Istoricul orașului Brăila din cele mai vechi timpuri până astăzi*, București, 1968, p. 176 – 178 ; Rodica Drăghici și Stanca Bounegru, *Tipografia brăilene 1838-1944*, Brăila, Editura *Ex Libris*, 2001, p. 7-11.

3. Penescu, Ioan. *Cuvânt la sfințirea Bisericii Sfântului Nicolae din orașul Brăila*, [Brăila], 1838. Ediție anastatică, retipărită cu ocazia a 165 de ani de la publicarea primei cărți la Brăila. Cuvânt înainte și binecuvântarea P.S. dr. Casian Crăciun, Episcop al Dunării de Jos. Notă asupra ediției : Rodica Drăghici, Stanca Bounegru, Brăila, Editura *Ex Libris*, 2003., p. 22.

4. Pătrașcu, Gheorghe. *Istoria presei brăilene (1839-1989)*. Brăila, Editura Lucas, 2019, p. 23-24. Se consideră că litera broșurii provine din fonderia Mănăstirii Neamț, tipografia Sfintei Episcopii Buzău fiind aduși de acolo.

5. Semilian, S. *Istoricul presei brăilene dela 1839 până la 1926*. Brăila, Editura Tipografiei „Modernă”, 1927, p.12

6. Volcu, Ion. *Dicționarul presei brăilene*. Brăila, Editura Istros a Muzeului Brăilei, 2009, p. 93.

7. *Mercur*, 1839, nr. 1, p.1.

8. *Ibidem*, nr. 2, p.1.

9. Pătrașcu, Gheorghe, *op.cit.* p. 21-22.

10. Detalii despre istoria comunității italiene din Brăila din sec al XIX-lea, date statistice privind importul-exportul de mărfuri, personalități marcante, a se vedea cartea autorului: Fiocchetti, B. *La colonia italiana di Braila*. Tipografia *Pericle M. Pestemalgioglu*, Brăila, 1906.

11. Vărtosu, Ion. *Ioan Penescu - animator cultural al Brăilei, în primii ani după 1829*. În: *Analele Brăilei*, anul II, nr. 3, 1930, p.21.

12. Pătrașcu, Gheorghe. *Elemente moderne în gândirea economică a lui Ioan Penescu*. În: *Ancheta*, ediție specială, Brăila, aprilie 1993, p.3.

13. Drăghici, Rodica; Bounegru Stanca. *Tipografia brăilene*. Brăila, Editura *Exlibris*, 2001, p. 8.

14. Iorga, Nicolae. *Caracteristici ale brăilenilor*, în: *Analele Brăilei*, anul III, nr. 2, 1931, p. 67.

15. Marinescu, Gh. T. *Note privitoare la activitatea culturală a lui Ioan Penescu*. În: *Analele Brăilei*, anul II, nr. 4, 1930, p. 26.

16. *Ibidem*, p. 28.



PIAȚA BRĂILEI

Mirel Bănică

Puternica cetate turcească a Brăilei cade în mâinile armatei țariste în 1828, trei ani de zile se chinuie rușii să o dărâme, lucrând zi și noapte cu trei mii de salahori. Nu a mai rămas mare lucru din amintirea acesteia, în afară de denumirile unor străzi: Citadelei, Bastionului, Fortificației etc. Orașul suferă atunci o remodelare completă, ale cărei urme sunt vizibile până în ziua de astăzi. Partea sa veche are forma unui evantai cu șapte raze care se închide în Piața Traian. Razele sunt unite între ele prin trei bulevarde semicirculare, de la care pleacă alte străzi mai mici. Doar un învingător își poate permite un asemenea experiment urbanistic total, să clădească totul de la zero, pe urmele unui câmp de bătălie. Rezultatul este o uluitoare facilitare a deplasării în interiorul „evantaiului”, chiar și acum, în timpuri (post)moderne, în Brăila nu există ambuteiaje, blocaje infernale în trafic, cum se întâmplă în alte părți. Pornesc pe jos de-a lungul unuia dintre aceste bulevarde și ajung neașteptat de rapid în „Piața Mare”, principala piață a orașului, ca întindere, volum și varietate de mărfuri. Orașul are și alte piețe satelit, de dimensiuni mai mici. Una dintre ele se numește, simplu și sugestiv, Piața „Săracă”. La jumătatea anilor 1980, în anii cei mai dificili ai comunismului, un astfel de nume suna ca o pedeapsă și o profeție, iar simpla lui rostire mi se părea a fi un act de curaj, de revoltă împotriva sistemului. Am locuit o perioadă nu departe de aceasta, amintirea tarabelor de beton, goale, suferinde, mă urmărește și acum.



Lângă tarabele din Piață, acum pline de fructe și legume, semn al unei primăveri ploioase și al unui început de vară la fel, se înalță vechile „hale” ale Brăilei. Nu știu exact anul de construcție, dar bănuiesc că este vorba de sfârșit de secol XIX, după cum arată stâlpii de susținere grațioși, împodobiți cu „traforaje” din fontă, luminoare mari, realizate din ochiuri de sticlă opacă. Exact

același model de construcție l-am văzut și la Paris. Hala de lângă *Gare de l'Est*, zonă a orașului în care am locuit în timpul studiilor, avea cam același design și înfățișare, semn că la Brăila a fost angajat un arhitect francez sau un român cu studii de arhitectură în capitala Franței. Una dintre cele mai vii amintiri ale copilăriei mele este legată de bazinele uriașe, special concepute, care adăposteau peștele viu, gata de vânzare. Țin minte și acum senzația de „viață”, amestecată cu spaimă, pe care o resimțeam atunci când mă uitam în interiorul lor și vedeam zbaterea continuă a peștilor. Clientul dădea comanda, iar un vânzător purtând un șorț alb-gălbui, din cauciuc, se apropia de bazin și cu gesturi experte extrăgea de acolo peștele dorit. Cum nu existau pe atunci pungi de plastic, corpul viu și puternic al peștelui ateriza în sacoșa de pânză, zbatându-se de moarte. Astăzi, am putea numi un astfel de comportament de consum ca fiind unul *eco* (nu elimina plastic, nici deșeuri inutile), dar pe atunci era vorba doar de penurie, nu de conștiință. Demult nu mai există bazinele care adăposteau peștele viu. Ele au fost dărâmate, iar în locul lor au fost construite mai multe „puncte de vânzare” care vând produse din carne de porc. Porc, porc și iarăși porc peste tot, într-o aparentă diversitate, furnizată de diferite firme și firmuțe specializate în procurarea cărnii industriale, în cele mai multe cazuri de o calitate (carnea) îndoielnică. În schimb, în interiorul propriu-zis al halei, acolo unde este încă vizibilă dantelăria metalică inițială, se găsește spațiul rezervat comerțului cu brânză și produselor din lapte. Brânza de Brăila, cunoscută „brânză de Brăila”, are o calitate excepțională – și nu o spun din patriotism local. Nu este așa de grasă ca brânza provenită din laptele oilor care pasc pe pășunile montane, nici nu miroase atât de tare a piele de berbec și zeamă de puțină, ci este mult mai ușoară, cu gust subtil de iarbă proaspătă. Cu mulți ani în urmă, aici puteam găsi o altă mare, importantă specialitate a Brăilei: brânza cu „negrilică”, niște bobite negre și foarte parfumate. Nu am știut niciodată cărei plante aparțin cu exactitate surprinzătoarele semințe. Un prieten bucureștean, pasionat de arta culinară arhaică a românilor, a avansat ideea că ar fi vorba de „chimen negru”. Dar eu nu-mi amintesc ca buncii mei să fi cultivat vreodată chimen, cu toate că și ei produceau, din când în când, acest tip de brânză. Care să fie secretul acestor minunate, repet, minunate brânzeturi de Brăila. Solul sărat? Iarba mai uscată din câmpie și de pe maluri de Dunăre? Maniera specială de închegare a laptelui. Cineva mi-a spus că un brăilean emigrat de multă vreme

în... Australia, ar fi încercat să reproducă și să vândă tocmai la antipodii *Goulianca Chese*, brânza de Gulianca, după numele unei comune din județ. Se spune că aici s-ar produce cea mai bună brânză „de Brăila”, datorită condițiilor speciale de relief și a vegetației tipice zonelor sărate. Am căutat avid pe internet respectiva varietate, dar nu am găsit nimic special în limba engleză. Google România a „întors” un rezultat interesant, primăria Gulianca face timide eforturi de a-și promova „brandul” local de brânză, sub forma unui „festival” local, a reușit să înregistreze marca la OSIM. Revin în piața, acolo clientul este convins de calitatea produsului „pe gustate”, în sensul că vânzătorul ia o bucățică de brânză pe vârful unui cuțit tocit de atâta întrebuintare, pe care o întinde cu un gest hotărât spre potențialul cumpărător, oprindu-se brusc la câțiva centimetri de gura acestuia. Clientul acceptă bucățica, gustă, o molfăie și spune, după caz: „este bună” sau „e prea sărată”. Rareori am auzit ca cineva să spună direct „nu-mi place brânza asta”. Eu mi-am cumpărat o bucată zdravănă de brânză, ușor uscată, de la niște producători din comuna Roșiori, după cum scria pe eticheta afișată la loc vizibil. Avea un gust subtil de iarbă, „sărătură” și lapte proaspăt. Alături de ridichi, castraveți și roșii ea a constituit baza meselor mele de seară timp de mai multe zile, ce mi-aș fi putut dori mai mult?

„Piața de fructe” este inundată de o bogăție de fructe și legume proaspete. Îmi atrage atenția o tarabă pe care sunt expuse niște caise mari, splendide, aproape cât un pumn de copil. Au totuși pe suprafața lor niște puncte negre, abia vizibile, dar care nu strică frumusețea întregului.

niște frumoase „carcase” sterile în formă de fruct, așa cum se întâmplă mai nou cu toate produsele modernității alimentare. O caisă „spațială”, înalt tehnologizată, cu toate că a beneficiat de aerul, soarele, vântul câmpiei. Dezamăgit, caut pe internet „cultura caisului, fermă, Brăila, italieni”, iar rezultatele nu întârzie să apară: agricultură intensivă, hibridări interne, licențe diverse, experimente. Mai mult, se pot găsi chiar și tutoriale care te învață cum să faci „bani rapizi”, citez, cu o fermă de caise. Într-un cuvânt, agricultură aflată sub logica totală, acaparantă a banului și a productivității cu orice preț, fructe de plastic. Mă doare descoperirea mea.

Pe lângă brânzeturi, piața orașului se mai distinge prin cantitatea impresionantă de pește aflată la vânzare. Mereu s-a găsit pește aici, chiar și în anii penuriei absolute a comunismului, al finalului deceniului opt. Din păcate, comerțul cu pește are un aer haotic, improvizat, instabil. Nu se vede că Dunărea și balta sunt la doi pași. Mai multe gherete înșiruite, de tablă, deschise, arborează la vedere firma „PESCĂRIE”. În interior se află mese din oțel inoxidabil, plasate sub formă de „U” deschis larg. Peștele se odihnește pe un strat de gheață schimbat periodic. Într-un colț special amenajat, o placă solidă de lemn destinată curățării și tranșării peștilor mai mari. Multe specii de pește de apă dulce, dar prea puțin pește de mare congelat, adus din Grecia, așa cum este cazul la Piața Obor din București, piața mea de predilecție. „Somn de Dunăre, crap de Dunăre, caras de Dunăre.” „Dunăre” semnifică aici calitate, prospețime, lipsa creșterii industriale a peștilor, care a devenit și ea din ce în ce mai răspândită.



Vânzătoarea simte ezitarea mea și spune să nu-mi fac griji „petele sunt de la grindina din primăvară, fructele nu au suferit; doar așa putem să mâncăm și noi din astea așa, mai *premium*, altfel plecau toate la export!”. Mai aflu proveniența lor, o fermă pomicolă ultramodernă, situată nu foarte departe de Brăila, aparținând unui grup de investitori italieni, care dețin suprafețe uriașe de teren în județ. Odată ajuns la hotel, spăl sub jet de apă două sau trei, nerăbdător să le gust. Surpriză neplăcută. Nu au gust, nu au miros, sunt doar

Peștele hrănit cu peleți organici depune o grăsimă fadă și urât mirositoare în interior, are carnea moale, cu gust neplăcut și nu degeaba spunea Păstorel Teodoreanu că dacă vrem un crap bun, acesta trebuie să fie alergat de știucă. Peștii de aici au o culoare ruginie, frumoasă, sunt fusiformi, ochiul limpede, „urechile” (adică branhiile) de un roșu aprins, foarte proaspeți și foarte gustoși. Calitatea lor este excelentă, iar prețurile sunt, în unele cazuri, jumătate din cele de la București, nemeritat de costisitoare capitală a României.

Orizont spațial inconștient (I)

fragment din eseul

Spațiul deltaic, al dublei răsfrângerii (în curs de apariție)

Nicolae Grigore Mărășanu

Dintre cei foarte puțini care au scris despre spațiul apelor, unii au fost tentați să creadă că au de-aface cu un *orizont spațial inconștient* de forma labirintului. O astfel de abordare este înșelătoare. Vine, cum am mai spus, dintr-o observație de suprafață, nu dintr-o analiză care să penetreze vestmântul *la-vedere* al peisajului. Noi propunem o variantă inedită de orizont spațial inconștient pentru deltaic. Din început să reținem că toate bălțile, lacurile, iezerele, deltele sunt spații închise, ce se înscriu unei forme predominant *circulare*, formă mai mult sau mai puțin circular-perfectă. Dacă, situați în centrul Insulei, vom privi mai cu atenție spațiul fostelor bălți ale Brăilei, azi Insula Mare, vom observa în jur trei cercuri concentrice: unul de apă, care se oprește la digul de apărare ce înconjură Insula; al doilea fiind chiar digul de apărare, iar al treilea îl formează marginea incintei îndiguite, în interiorul căreia se vor derula alte forme și cercuri concentrice: bălți, iezere, lacuri, tufe circulare, pâlcuri de plante sau arbori, plauri plutitori, inducând o formă matrice de spațiu circular, aglomerat, apropiat spațiului de tip *mandala* sau, cum îl numește Romulus Vulcănescu, de tipul *fenomenului horal*. Forma aceasta a bălților, relativ circulară, în suprafață mai mare sau mai mica, închisă de cercuri de apă și de uscat, s-a așezat în mentalul colectiv din deltaic sub denumirea generică de *ochi de apă*. Vom spune mai mult: întreg spațiul deltaic are o astfel de formă relativ circulară, închisă într-o circumferință imaginată.

Labirintul nu e matrice deltaică

Plecând de la forma relativ circulară, cât și de la alte motive, pe care le vom revela pe parcurs, nu vom îmbrățișa ideea conform căreia întocmirea orizontului spațial deltaic, în forma labirintică, ar fi dată de rețeaua de canale din interior. Pentru deltaic, noi propunem, ca imagine-pecete - *Ochiul de apă*! Canalul, labirintul, sunt componente în structura *ochiului de apă*, mereu în schimbare, și nu pot sta la originea formei-matrice de orizont labirintic. În *Orizont și stil*, capitolul *Între peisaj și orizont inconștient*, Blaga critică modul în care reprezentanții școlii morfologice, plecând de la forma peisajului, explică viziunea spațială specifică a unei culturi. Și o consideră *naivă*. Blaga susține că “relațiunea construită de morfologi între peisaj și viziunea spațială nu rezistă unui examen mai insistent.”. Și-i combate cu propriile lor exemple: în speță *spațiul-boltă* al culturilor hamite și arabe, *boltă* sugerată de imaginea cerului boltit, afirmând cu subtilă ironie că

“întâmplător ceruri boltite se găsesc pretutindeni, dar nu se găsește pretutindeni viziunea spațiului-boltă, ca factor determinant al unei culturi.”. Blaga sparge crusta peisajului și caută imaginea-pecete a spațiului în *viziune*, viziune ce vine la suprafață din profunzimea sufletului uman, ca în final să definească astfel: “Viziunea spațială trebuie să fie în ultima analiză, reflexul unor profunzimi sufletești, sau un fel de emisiune pe plan de imaginație a unui prim fond spiritual al nostru.”. Apoi, filosoful ne semnalează diferența ce trebuie făcută între *conștiință* și *inconștient* în ceea ce privește raportul nostru față de orizonturile ce ni s-au hărăzit. “Sensibilitatea conștientă este obiectiv îndreptată spre peisaje, dar nu structural solidară cu ele; sensibilitatea conștientă își schimbă după plac orizontul. Câtă vreme inconștientul, durându-și o perspectivă sau un orizont, se solidarizează cu el, ca și cu un cadru organic al său. Un lucru e orizontul de peisaj multiplu și divers al conștiinței, și străin de aceasta ca orice obiect; și cu totul altceva e orizontul spațial unic al inconștientului, ca parte integrantă și organică a acestuia.”. Forma labirintică de orizont spațial, propusă de unii autori pentru deltaic, pleacă de la peisaj, și nu de la orizontul spațial inconștient, existent în adâncul sufletesc al omului trăitor în deltaic. Forma de labirint este produs al unei *sensibilități conștiente*, pentru că pleacă de la peisajul în prezentă, dar nu este structural solidară cu el. Plecând de la peisaj, eu pot să-mi schimb după plac orizontul de formă labirintică într-o altă formă de orizont: circular, dacă privesc forma plaurilor, plaviilor, altor obiecte plutitoare, liniar, ori spiralic. În schimb, emanația *ochiului de apă*, care vine dintr-o *durată* nemăsurabilă în timp, îmi induce forma de orizont circular; de orizont spațial unic, pe care nu-l mai pot schimba după plac, fiind înscris organic în ființa mea, ca viziune spațială, și se răsfrânge ca reflex al unor profunzimi sufletești. Motiv pentru care imaginea specifică de orizont spațial în deltaic nu va fi de formă *labirintică*; nici de o alt fel de formă spațială, decât de formă *circulară*, sub denumirea de *ochi de apă*.

Pentru alte argumente, revin la cele trei teorii ale spațiului românesc. Două dintre ele, cea *geografică* (I. Conea) și cea de *sociologie a culturii* (R.Vulcănescu) pleacă de la forma de spațiu relativ circulară: *formă de cetate*, având în centru podișul transilvan, la primul autor; și *formă de incintă circulară*, la al doilea autor, plecând de la același podiș transilvan, înconjurat de o structură circulară excentrică cu un peisaj de tipul *mandalei*, numit de autor și *fenomenul*

horal. Determinat de o puternică forță intuitivă, reverberată dintr-un insondabil fond sufletesc, alimentat și de alte lecturi, pe noi ne fascinează teoria *fenomenului horal*. Conform undei sale spațiale specifice, *deltaicul* se apropie de cele două teorii ce susțin forma circulară de spațiu; *cuplează* mai ales cu a doua teorie, cu un peisaj de tip *mandala* sau al *fenomenului horal*. Asta, dacă admitem că din nucleul central - podișul transilvan - unda spațială ar pleca spre margini în cercuri repetate, asemenea undei ce pleacă din centrul *ochiului de apă*, în cercuri concentrice spre maluri. Dar, pentru a nu cădea în propria capcană, subliniem că apropierea nu ține de peisaj, ci de acea forță intuitivă, reverberată organic dintr-un fond sufletesc afectiv. Îndrăznim să gândim dacă fenomenul de *undă horală* n-ar putea fi cumva tot atât de potrivit, ori chiar mai potrivit spațiului românesc, decât fenomenul de undă *deal-vale*. Vine pe un fel de undă ancestrală; se exprimă plener, este cvaziomniprezent în spiritualitatea românească. Să ne fixăm privirea pe o creație la îndemână: modul de desfășurare a horei la români; mai ales a horei maramureșene, mai fidelă formelor străbune. Urmărim structura pulsatorie în dinamica jocului. La început avem o horă mare, care la un timp de vârf se rupe și devine liniară; apoi, liniaritatea se rupe și ea și din fragmente se nasc mai multe hore mici, separate; apoi, horele mici, separate, se sparg și se refac în hore în hore, un fel de hore concentrice, asemenea undelor din *ochiul de apă*, care se împing unele pe altele spre maluri. Și iar horele în hore se rup și se contopesc, refăcând hora cea mare, dintâi. Iar când hora cea mare devine neîncăpătoare în marginile ei, se rupe din nou și un vătaf, ivit în capătul șirului, fluturând o flamură albă, conduce

și induce horei forma de spirală, cu gravitate spre centru, asemenea undei spațiale din vârtejul *ochiului de apă*. Observăm astfel cum în dinamica ei, hora, mai corect spus *unda horală*, complexă, cuprinde toate fragmentele de undă ale teoriilor în discuție: *concentrică*, corespondentă teoriilor Conea - Vulcănescu; *liniară*, potrivită undei Bărăganului; din nou *concentrică*, conformă undei deltaice, iar spre final *concentric-spirală*, cu sens simbolic spre absolut. Iar dacă vom continua observația și vom urmări strângerea și destrângerea horei, fascinantă geometrie pulsatorie, de meduză, vom descoperi în ritmicitatea dinamică chiar și fragmentul de undă spațială de model *deal-vale*. Astfel, *unda horală* devine undă integratoare a fragmentelor de undă ale spațiului românesc. Să fie asemănarea dintre *fenomenul horal* al spațiului românesc și unele manifestări etnoculturale doar o întâmplare, sau este o emanație de orizont spațial inconștient? Nu credem în întâmplare. *Fenomenul horal* așa cum îl înțelegem noi, vine prea de departe în timp. Îl regăsim chiar și în fenomenul transhumanței. În 1926, la Conferința ținută la Brăila, cu ocazia sărbătoririi a o sută de ani de la eliberarea fostei raiale de sub turci, istoricul Nicolae Iorga spunea: “Unirea au făcut-o și mocanii, care aveau trei patrii: una în Ardeal, alta în Muntenia și Moldova, alta în Dobrogea. Căci mocanul era român de trei hotare și, fiind român de trei hotare, te întrebi în ce hotar românesc nu erau ei. Din această cauză cântecele ardelenesti se cântă până în Crimeia, iar cele muntene până în fundul Maramureșului; din această cauză, a necontenitei lor mișcări, avem o limbă care nu e deosebită pe dialecte.”

(Continuare în numărul viitor)



BĂRĂGANUL CA STARE

Vasile Datcu



După cum ne învață istoria, mai toate comunitățile apar sub câte o zodie norocoasă, altminteri n-ar mai avea nici un motiv să se nască acolo unde se nasc.

Brăila face excepție de la această regulă – nu știu încă să zic dacă spre norocul ori spre ghinionul ei! - apărând în istorie sub două zodii norocoase dintr-odată: Dunărea și Bărăganul, situație în care orașul nostru ar fi trebuit să umilească totul în jur, atât în dezvoltare urbană cât și în cea economică, dar n-a fost să fie. Căci pleasca de noroc aduce cu sine și două pericole aproape obligatorii: invidia cuceritorului din afară și prostia diriguitorului dinlăuntru. Brăila le-a trăit pe amândouă deplin, ba chiar cu o anume voluptate, deși aceasta nu egal distribuită în timp și nici uniform în intensitate.

În zilele noastre, Dunărea cea falnică și opulent promițătoare în grandori a ajuns să treacă și pe la Brăila aproape degeaba. Pentru ea ar fi fost același lucru de trecea, ori pe la Buzău, ori pe la Focșani. Cele două activități intrinseci Dunării - navigația și pescuitul - nu se mai mișcă de ani buni, s-au retras jenate în literatură, grafică, acuarelă, pictură, unde-și dorm somnul de glorie neconsumate, ca nurii unei domnișoare bătrâne în alcovuri pline de păianjeni. Dar nu despre fluviu vreau să vorbim, nu Dunărea este subiectul nostru acum.

Despre celălalt noroc, despre Bărăgan ne-am propus să comentăm, căci în ciuda dezinteresului cvasigeneral cu care a fost înconjurat de toată lumea – ori poate tocmai de aceea – susținut însă de entuziasmul, dar și de interesul unor pasionați ai câmpiei, el a început să dea semne reale de trezire la viață.

1. Bărăganul ca geografie

Ca formă de relief, Bărăganul este o prezență a întregii părți de sud și sud-est a României, în zona brăileană situându-se cea mai nordică parte a lui.

Bărăganul brăilean totalizează în jur de 360.000 ha de teren agricol, în care se include și pădurile precum și Insula Mare a Brăilei, insulă care nu face parte geografic din acesta, fiind în fapt o creație artificială, rezultată din îndiguirea celor două brațe ale Dunării.

Se vorbește adesea despre terenurile arabile din Bărăganul brăilean ca fiind de o calitate excepțională, dar această afirmație este doar parțial adevărată, ceva mai mult de jumătate din terenurile arabile sunt alcătuite din cernoziomuri și anume câmpurile din Bărăganul ialomițean și cele din Câmpia Brăilei, Câmpiile Buzăului și al Siretului Inferior fiind terenuri mai grele, terenuri

de luncă, cu o textură argiloasă, terenuri nematurizate și destul de neuniforme în distribuția spațială. Tot în aceste câmpii, care se situează în partea de nord a Brăilei, se găsesc aproximativ 30.000 ha de terenuri sărăturate sau cu alcalinitate ridicată, unde producțiile agricole se obțin cu cheltuieli destul de ridicate.

În câmpiile cu terenuri foarte bune, cea a Brăilei și cea a Bărăganului Ialomiței, aflate în sudul județului se găsesc câteva mii de hectare de nisipuri nefixate sau în curs de fixare, acestea reprezentând de asemeni un handicap în realizarea unor producții superioare.

În preajma Revoluției din dec.'89, aproape întreaga suprafață arabilă a județului a fost declarată ca amenajată pentru irigații, dar aceasta era totuși mai mult propagandă decât adevăr. Dacă ar fi să ne referim doar la IMB, trebuie să spunem că, din totalul de 55.000 ha, doar jumătate erau pregătite pentru irigații în '89.

2. Bărăganul ca economie

Un așa uriaș potențial agricol ar fi trebuit să ducă la consecințe pe măsură și în plan economic. Asupra stării agriculturii de dinainte de '89 nu vreau să mă aplec, nu pentru că ar fi greu să o fac, ci pentru că mi-ar fi greu să o fac. Cei care au trăit epoca, știu la ce mă refer, cei care n-au trăit-o, oricâte descrieri le-ai face, tot n-ar crede.

În primul deceniu de după '89, agricultura întregii țări a intrat în haos: prin ea bătea vijelia mult mai îndrăcit ca'n Bărăgan. Pentru prima dată, realitatea bătea la fund metafora! Asta până când s-a ales praful de tot, cam prin anii 1998. Atunci, până și cele mai tenace IAS-uri au cedat, luând calea deja bătătorită de fostele CAP-uri, moarte de aproape un deceniu.

După cântarea prohodului, cei care au petrecut mortul la groapă s-au îngrijit ca la plecare să ia, nu doar împărțeala ci și hainele mortului! Au dus mortul la groapă ca simbriași și au apărut la pomană ca arendași. La urma urmei, strigătura „Regele e mort, trăiască Regele” n-au inventat-o românii! Sigur, timpul avea să mai cearnă din acești haiduci modificați genetic, - față de care nu putem să nu trăim și un sentiment de ascunsă admirație pentru talentul lor de a se da oaie, când erau de fapt lupi – dar parcă, totuși, în această speță, timpul are prea multă răbdare. Pe restul terenurilor rămase de izbeliște – fie din nebagare de seamă, fie din prostia celor așezați primii lângă mort, fie dintr-o sațietate pasageră pe care probabil nu și-o vor ierta-o toată viața – s-au instalat aventurierii: turci, americani, greci, italieni, arabi, francezi etc., un babilon agrar cum

nici Mesopotamia lui Cirus al II-lea n-a cunoscut și, ici-pe-acolo, câte unul ca subsemnatul.

Important e că aderarea la UE a început să așeze lucrurile astfel că astăzi, la peste 30 de ani de la Revoluția din '89, Bărăganul brăilean intră în rândul lumii cu producții tot mai mari, calitate excelentă a produselor și pământuri bine lucrate. Brăila numără astăzi aproximativ 150 de ferme mari și circa 300 ferme mijlocii care produc probabil jumătate din PIB-ul județului. Dar marea performanță a agriculturii brăilene constă în aceea că, în ultimii opt ani, a devenit cea mai mare producătoare de semințe certificate din România, iar sămânța produsă aici este exportată în toată lumea, din Rusia și Ucraina până în Argentina și SUA. Între timp fermierii s-au capitalizat, s-au tehnologizat, au devenit un jucător important în economia României.

3. Bărăganul ca nostalgie

A fost o vreme când Bărăganul era la fel de prezent în conștiința brăilenilor, deopotrivă ca economie, cât și ca nostalgie. Totuși, nostalgia câmpiei a devenit o realitate lăuntrică destul de târziu, prin anii comunismului; scriitorii interbelici nu prea aveau nostalgii spațiale, n-o întâlnim nici la Panait Istrati, nici la Nae Ionescu, cu atât mai puțin la Sebastian sau Voronca. Găsim un reziduu la Vasile Băncilă în *Spațiul Bărăganului*, dar aici e mai mult o replică dată prietenului său, Blaga, într-o dispută spengleriană, din categoria „ba a mea e mai grasă”

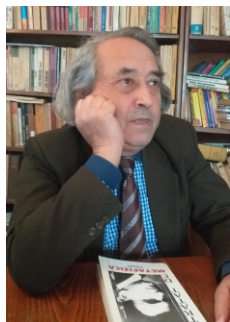
și nu o vibrație intrinsecă a sufletului creatorului. Doar anii comunismului au adus în scenă această stare, chiar cu prinos de agitație uneori, asta probabil și ca năduf la rigoarea impusă excesiv expresiei artistice, de către ochiul mereu gogonat al propagandei comuniste. Nu era cenaclu, nu era manifestare publică, nu era festival în care să nu se evoce, cu tandre și suave tremurături în voce, ciulinii, vânturile, bălăriile, văioagele, scaieții, cucuta, boscheții, mărăcinii, stihiiile și târtanii Bărăganului.

4. Bărăganul ca mitologie

Deși în literatura română Bărăganul a figurat multă vreme la rubrica „teren viran”, în realitate nu puțini și nu oarecari au fost scriitorii care i-au fixat miturile, trecându-le din categoria resurselor în cea a produselor de bijuterie literară. Ne referim aici la Istrati, Bănulescu, Voiculescu, Fănuș Neagu și alții. De această matrice culturală, neluată în seamă până acum, se ocupă cu aplomb și nerv năruș Viorel Coman în ale sale *Corăbii de întoarcere*. Acest capitol de-abia se deschide pentru Bărăgan. Sau așa îmi place să cred. N-a spus decât puțin și nici cine știe ce, rămânând în sarcina celor de azi, dar mai cu seamă a celor de mâine, să dea drumul la zăgaz.

Deși se spune că nebunul se consolează cu trecutul, prostul cu viitorul și înțeleptul cu prezentul, în chestiunea aceasta eu vreau s-o fac pe prostul.





Metafizică la Dunărea de Jos

Valentin Popa

Cuvânt lămuritor

În acest ciclu de articole ne propunem să analizăm disponibilitatea pentru cercetările de tip metafizic ale unor personalități care s-au legat prin naștere, formare intelectuală sau viață de spațiul Dunării de Jos, prin care vom înțelege centrele culturale Brăila și Galați. În primul rând Brăila, prin tradiția ei intelectuală notorie, în al doilea rând, Galațiul, prin Universitatea „Dunărea de Jos”, în care a funcționat și mai funcționează o facultate de filozofie și, evident, o catedră de filozofie. Brăila vine cu trecutul, cu bogatul interbelic românesc, cu nume de mare greutate pentru istoria filozofiei românești, din care enumerăm pe Nae Ionescu (1890-1940), Petre Andrei (1891-1940), Vasile Băncilă (1897-1979), Sorin Pavel (1903-1967), Anton Dumitriu (1905-1992), Ernest Bernea (1905-1990), Mihai Vâlsan (1907-1974), Eugen Schileru (1916-1968), Titus Mocanu (1923-2004).

Aceste personalități reprezentative pentru filozofia românească au avut legături consistente cu Brăila, mai ales în anii de formare, până la finalizarea studiilor liceale. Ulterior, ei s-au afirmat ca filosofi îndeosebi în capitala țării, dar și spații din afara României (Mihai Vâlsan, Titus Mocanu). Unii dintre ei au activat mai multă vreme în Brăila (Vasile Băncilă, de exemplu), alții doar au

ținut legătura cu mediul cultural formativ, colaborând cu revista de cultură regională, „Analele Brăilei”.

Interessant este că proiectul regionalismului cultural, atât de pătimas argumentat de un Nae Ionescu sau Vasile Băncilă, prinde contur în anii regimului comunist prin înființarea unor noi centre universitare, precum Constanța, Craiova, Timișoara, Galați, care devin astfel adevărate centre de germinare a culturii regionale. O parte dintre elitele intelectuale încep să se statornicească în aceste orașe și să activeze în plan spiritual în noile medii. Procesul a continuat și după prăbușirea ordinii totalitare, iar în domeniu filozofic a avut de câștigat prin apariția de facultăți umaniste, inclusiv cu profil filozofic.

După 1990, Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați a încorporat o facultate cu un astfel de profil, în care s-au afirmat profesori de vocație, autori de cărți cu tematică filozofică, din care menționăm pe Sergiu Tofan, Ivan Ivlampie, Viorel Rotilă, orientați îndeosebi către metafizica existențialistă (Heidegger, Sartre, Camus, dar și Berdiaev ori Șestov), sau spre o metafizică sub cupolă creștină. Spre deosebire de școala filozofică din București sau Craiova, care au pus accent pe filozofia științei, pe orientarea de tip analitic din filozofia contemporană, gălățenii au orientat meditația metafizică îndeosebi spre problematica omului, a condiției umane. Poetul Iulian Grigoriu, predând și discipline din aria filozofiei științei ori a limbajului

s-a apropiat mai mult de direcția de reflexivitate proprie filozofiei analitice.

În spațiul brăilean postbelic, lipsind mediul universitar cu profil filozofic, nu vom întâlni reprezentanți ai unei „metafizici de catedră”, dacă o putem numi astfel, ca la Galați sau ca în orice alt spațiu în care se predă filozofia la nivel universitar, dar autori de carte filozofică întâlnim: la inginerul, scriitorul și omul de afaceri Vasile Datcu, la omul de afaceri (cu studii filozofice totuși) Valeriu Perianu ori la scriitorul și profesorul preuniversitar de filozofie Adrian Buzdugan.

Nu în ultimul rând, trebuie avut în vedere și polul de spiritualitate generat de prezența Arhiepiscopiei Dunării de Jos și a componentei teologice a uneia dintre facultățile Universității „Dunărea de Jos” din Galați (Facultatea de Istorie, Filozofie și Teologie) și de activitatea laborioasă a vrednicului arhiepiscop Casian Crăciun, o personalitate cu o mare cuprindere intelectuală și cu o adevărată disponibilitate pentru o metafizică de tip creștin.

Așadar, avem mult de lucru, dacă e să ne ocupăm de toate aceste nume, așa cum ne-am propus. Eșalonarea articolelor nu va urma liniile de ordine sugerate în cele de mai sus, ci se va plia pe nevoile momentului, pe dinamica documentării ori pe dinamica aparițiilor editoriale. La sfârșit, sperăm să adunăm aceste texte într-un volum care să respecte cât de cât ordinea sugerată în prima parte a acestui articol.

Anton Dumitriu în metafizica românească postbelică

Ar fi poate prea îndrăzneț să vorbești de o metafizică românească sub comunism, când dezbaterea filozofică a fost înrobătată canoanelor gândirii marxist-leniniste. Și totuși realitatea din teren îndreptățește o astfel de abordare. Au fost câteva voci de gânditori care au reușit să publice lucrări de filozofie nemarxistă. Cele mai notorii au fost cele ale lui Constantin Noica și Anton Dumitriu. Amândoi au fost prizonieri politic, amândoi au cunoscut temnițele regimului comunist și au fost ostracizați aproape două decenii, până în 1964, când un demnitar politic, profesor de logică la universitatea bucureșteană și fost ministru, pe nume Athanase Joja, a înființat

Centrul de Logică al Academiei, cu scopul de a crea locuri de muncă pentru cei persecutați și marginalizați, dar încă în vârstă de muncă, precum Anton Dumitriu, născut în 1905 (59 de ani) și Constantin Noica, născut în 1909 (55 de ani). Așadar, cei doi gânditori români nemarxiști au fost câțiva ani colegi la aceeași instituție. Deși veneau din direcții politice și filozofice diferite, avem suficiente temeiuri să afirmăm că se respectau și se admirau reciproc. C. Noica valorifica în filozofia lui direcția fenomenologică de gândire, oarecum pe linia lui Heidegger, în timp ce A. Dumitriu venea dinspre armătura riguroasă a științelor (și mai ales a logicii), dar și

dinspre tradițiile gândirii orientale valorificate de orientarea ezoterică promovată de René Guénon.

Metafizica lui A. Dumitriu este impregnată de această nuanță ezoteristă pe care o dezvoltă în cărți precum *Philosophia mirabilis* (1974), *Alétheia* (1984), *Culturi eleate și culturi heracleitice* (1987), argumentând ideea că fiecare școală filozofică a transmis discipolilor săi, atent selecționați, adevăruri ce nu trebuiau să devină bunuri spirituale comune. Dar și considerațiile filozofice ale problemelor logicii și științelor au o întemeiere metafizică pe care filozoful nu o ocolește.

Gândirea lui C. Noica are o cu totul altă poartă de intrare în metafizică și anume cea a misterului pe care îl ascund limbile popoarelor. Termenul de „ființă”, central în orice metafizică, are înțelesuri diferite în culturi diferite, datorită faptului că limbile acestora sunt diferite. Relația între limbă și ființă a fost cel mai mult analizată de Heidegger.

În ciuda faptului că între A. Dumitriu și C. Noica nu a existat un conflict de idei manifest, totuși acest conflict devine vizibil la discipolii celor doi: îndeosebi între Gabriel Liiceanu, cel mai proeminent continuator al lui Noica și Mircea Arman, unul dintre colaboratorii mai tineri ai lui Dumitriu. Disputa s-a produs în jurul traducerii cărții fundamentale a lui Heidegger, *Ființă și timp*. Liiceanu se angajase în această traducere, împreună cu Cătălin Cioabă, probabil încă din ultimii ani ai comunismului, când tot pe atunci au lucrat la traducere și clujenii Mircea Arman și Dorin Tilinca, traducători ambițioși care au scos volumul la Editura Jurnalului național, în 1994, cu 9 ani înainte de apariția de la Humanitas (2003). Încă de la intrarea pe piață a masivului opus heideggerian (și chiar mai înainte, după publicarea unor fragmente), Liiceanu și apropiații lui au inițiat o întreagă campanie de defăimare a acestei prime și îndrăznețe versiuni românești. S-au găsit tot felul de imputări, de la erori de traducere până la insuficienta pregătire a autorilor în fenomenologia heideggeriană. Autorii primei traduceri nu s-au lăsat însă intimidați și, un an mai târziu, au publicat, tot la Editura Jurnalului Național, volumașul *Timp și ființă*, în care au inclus pe lângă textul unei conferințe heideggeriene cu acest titlu, publicată în limba germană în 1969 și considerată de conferențiar ca a treia parte a celebrei lucrări *Sein und Zeit* din 1927, și o „Addenda”, în care găsim printre altele și „Anton Dumitriu: 11 epistole despre traducerea lui Heidegger”.

Scrisorile filozofului și logicianului român mărturisesc faptul că nu era deloc străin de metafizica heideggeriană. Aprecierile lui cu privire la calitatea traducerii sunt o probă a bunei stăpâniri a limbii germane și totodată a provocatoarei filozofii a ilustrului gânditor german. Ele sunt expediate între 5 octombrie 1987 și 2 noiembrie 1991, adică până aproape de capătul vieții bătrânului filozof. De reținut faptul că Mircea Arman îl rugase pe A. Dumitriu să realizeze o prefață la proiectatul volum. Filozoful însă nu se angajează la această laborioasă lucrare motivând că are pe rol lucrări personale așteptate de editori și că nu știe câte zile mai are de trăit. Le amintește traducătorilor o conversație avută cu Noica mai de mult, când i se plânsese că nu-i mai

ajunge timpul, nu poate merge în ritmul în care voia cu lucrările lui. „Lasă că ai făcut destul”, i-ar fi răspuns filozoful de la Păltiniș, la care primește acest răspuns memorabil: „Nu sunt îngrijorat de ce las, ci cu ce plec”! (Martin Heidegger, *Timp și Ființă*, traducere din germană Dorin Tilinca și Mircea Arman, Editura Jurnalul literar, 1995, p. 107)

Opiniile despre traducere sunt favorabile. Doar câteva observații și sugestii le sunt transmise celor doi. Opțiunea pentru a nu traduce termenul *Dasein*, greu de mulat în limba rămână, ci de a-l lăsa așa (francezii l-au tradus prin *l'être-là* – „ființa aici”) este aprobată de Dumitriu și pusă în analogie cu opțiunea lui Emil Gulian care a lăsat netradus cuvântul englezesc „nevermore”, când a tălmăcit poemul „Corbul” de A. E. Poe, pentru că, în limba română, cuvântul „niciodată” nu putea să imite glasul unui corb.

Fiind la curent cu adversitatea celor care trudeau la traducerea aceleiași opere fundamentale pentru filozofia europeană, A. Dumitriu transmite lui Mircea Arman: „Nu acceptați nicio colaborare, nicio revizuire de la nimeni. Lucrarea este a dvs. și este bine să rămână ca o primă traducere, așa cum ați gândit-o (...) orice critici vi s-ar aduce și oricâte dușmăanii s-ar manifesta.” (Id.). O demonstrație interesantă propune filozoful în legătură cu reproșul adus celor doi traducători clujeni care au optat pentru folosirea majusculii în cazul termenului „das Sein”. Criticii respectivi le-au amintit acestora că în germană toate substantivele se scriu cu majusculă, de aceea filozoful german a folosit-o și în cazul expresiei „das Sein”. Dar, subliniază Dumitriu, Heidegger folosește majuscula și în cazul cuvântului „Gott” și nu din considerentul că este substantiv, ci din motive de reverență. Ori, în cazul acestui termen crucial al filozofiei, care este cel de „Ființă”, se impune să avem o atitudine de reverență (Ibid., p. 109).

O scurtă scrisoare din 13 octombrie 1988, referitoare la problema aceasta, se dovedește semnificativă și, de aceea, o cităm integral: „Am citit cu mare plăcere fragmentul din *Sein un Zeit* publicat în R.I.T.L. (Revista de istorie și teorie literară, n.n. V. P.) nr. 3-4, 1987. Îmi mențin părerea că este un efort remarcabil, care merită o tenacitate exemplară de a face cât mai bine. Vă felicit și aștept urmarea. În ceea ce privește răspunsul pe care l-ați dat dlor Th. Kleininger și G. Liiceanu, ați apăsăat f. bine pe inconsecvența propriilor lor argumente. Aș fi dorit totuși ca răspunsul dvs. să fie puțin mai dur... O meritau!” (Ibid., p. 111).

A doua voce care se luptă cu cei ce-și arogă dreptul de a fi considerați urmașii lui Noica este Isabela Vasiliu Scraba, și ea o admiratoare a lui Anton Dumitriu, dar și a lui Constantin Noica. Pe Anton Dumitriu îl frecventase prin anii '80, participând la un fel de seminarii la domiciliul filozofului. Înverșunarea cu care desființează valoarea discipolilor lui Noica – avem în vedere aici pe Liiceanu și Pleșu – se dovedește în mare măsură nedreaptă, iar resorturile acestei înverșunări nu se arată încă la lumină.



Cravata roșie n-a prevestit nimic bun

Elena Dumitrescu-Nentwig

Ei bine, eram în clasa a doua și trebuia să devin pionieră, o distincție pe care noi, copii fiind, o așteptam cu nerăbdare. La început făceau parte din organizație cei mai buni elevi. Desigur, atât noi cât și părinții eram foarte mândri când primeam cravata roșie. Așa mi s-a întâmplat și mie, m-am bucurat din toată inima că fusesem aleasă printre primele fete din clasă. Deci, s-a făcut o serbare mare în curtea școlii, cu înălțare de drapel, cântatul imnului, depunere solemnă de jurământ și citarea tuturor aleșilor. Era o zi cu soare arzător, fără niciun petec de umbră în incinta curții Liceului de fete nr. 1, cum se numea atunci, netedă ca în palmă și fără nici un copac. În fustă bleumarin și bluză albă, transpiram de emoție și de căldură până când o să mi se înnoade la gât cravata roșie de pionier. Pe mama am auzit-o de multe ori strigând cu dispreț: „Să nu-ți uiți zgarda!” eu însă, în ziua aceea de excepție mă simțeam de parcă îmi pusese Dumnezeu mâna pe umăr, deși ni se spusese de multe ori că Dumnezeu nu există, fiind doar o superstiție. Ce este o superstiție nu știam la vremea aceea, dar nu putea să fie ceva bun, dacă era oprit de partid. Sub bărbie vedeam cum flutură acel petec de celofibră roșie ca focul, care mă transforma într-o revoluționară comunistă, o apărătoare a patriei, a cauzei pentru care trebuia să ne dăm viața dacă era nevoie, ca Vasile Roaită, despre care învățasem că murise ciuruit de gloanțe trăgând sirena la grevă! Mai târziu am aflat că greva de la C.F.R. Grivița era o farsă și Vasile Roaită a fost un colaborator, care îi vindea pe confrății lui Siguranței. A murit din întâmplare și fiind așa de tânăr, 19 ani, a fost făcut erou de propaganda mincinoasă a comuniștilor. Dar cine a dezvăluit falsul? Tot comuniștii care îl ridicaseră pe soclul istoriei. Dar așa era pe vremea aceea. Azi în Olimp, mâine la groapa de gunoi. Iar noi copiii contaminați de propagandă debutam la 9 ani, fiind comuniști înfocați, iar la 14 ani eram anticomuniști convinși.

Totuși ziua când am devenit pionieră mi-a rămas bine întipărită în minte. Eram trei eleve din clasa mea selecționate să intram în organizație, cu note de zece pe linie, plus zece la purtare. Părinții mei nu veniseră să asiste la această ceremonie, pentru că tata nu venea niciodată la ședințele cu părinții și mama nu apărea decât dacă învățătoarea o chema personal. Pentru că eram copil bun, nu se găsea nici un motiv să fie chemată, de ce să dea ai mei, nechemați, pe la școală?

Când am ajuns acasă și m-am dus repede la mama să mă vadă, ea s-a uitat zâmbind la cravata

mea, a dat din cap cu un aer filozofic și mi-a spus un „Bravooo!” lung în care se deslușea bunăvoință, înduioșare dar și puțin dispreț și neîncredere. Astăzi știu și de ce.

Ca să-mi reteze puțin din elanul comunist, mama m-a trimis imediat la piață ca să cumpăr niște pătrunjel verde. „Cu rădăcină! Vezi să nu-ți dea cine știe ce veștejituri. Cască ochii!”, mi-a spus, după ce mi-a pus un leu în mână, închizându-mi pumnul. „Să nu-ți fure cineva banii sau să-i pierzi, bleagă cum ești!... Și uită-te în stânga și-n dreapta când treci Călărașii!” Calea Călărașilor era strada principală pe care trecea tramvaiul din centrul Brăilei spre Lacul Sărat, autobuze, mașini, nu așa multe ca acum, totuși! camioane, biciclete, căruțe cu cai și tot ce mai avea roți în lumea asta. Desigur, știam că nu sunt bleagă, de bine ce mă făcuseră pionieră! Dar așa vorbea mama, ca să nu ne-o luăm în cap. Apoi eram sigură că flamura roșie ce-mi flutura, sofisticat legată la gât era scutul pentru care oricine îmi datora respect, chiar când cumpăram pătrunjel.

Am luat-o la fugă, pentru că voiam să mă întorc repede la joacă, trebuia doar să fac cunoscut și pe strada unde locuiam că mă făcuseră pionieră. Pietișoara Concordiei, unde făcea mama cumpărăturile era la o aruncătură de băț. Dus și întors nu mi-ar fi trebuit mai mult de un sfert de oră ca să-i aduc pătrunjelul. Era trecut de cinci după-amiază. Mama gătea pentru a doua zi, pentru că seara era mai răcoare și tata lua cu el în sufertaș la fabrică mâncarea gătită pentru pauza de prânz. Pe Calea Călărașilor era la ora aceea multă aglomerație de mașini și oameni.

M-am postat la marginea trotuarului, să găsesc momentul potrivit ca să traversez strada. Treceți de pietoni nu se inventaseră încă. Privire la dreapta, privire la stânga, mașini, căruțe, camioane treceau prin fața mea, ridicând un nor de praf, care îmi gâdila nările și ochii. În sfârșit, am reușit să schimb trotuarul, când, deodată, îmi atrase atenția o coloană de pionieri, din clasele mai mari care, cântând, cu steaguri în mână, făceau ca circulația să se încetinească. Unde se duceau pionierii și eu nu aveam cunoștință de asta? Am coborât din nou de pe trotuar, m-am băgat în rând, pentru că datoria de pionier mă obliga să fiu prezentă la orice manifestație organizată de detașament. „Unde mergem?” am vrut să știu imediat. „La stadion!”, mi-a răspuns una din fetele din coloană. „Vrem să demonstrăm contra dușmanilor revizionisti!” Un val de răspundere îmi învălui toată ființa. Văleu, revizionistii! Pe ei! Am uitat complet de

pătrunjelul mamei. Depusesem jurământul cu câteva ore înainte, deci trebuia să mă duc cu tovarășele mele de organizație la stadionul care se afla în parcul „Monument”, la marginea orașului. Mă simțeam bine, bucuroasă că nu ratam ocazia de a-mi arăta dezaprobarea și angajamentul contra revizionistilor, care deveniseră ad-hoc dușmanii mei personali. Am trecut de depoul de tramvaie, de la bariera orașului, am mers pe alea principală din Monument, o pădure umbroasă cu copaci semeți și, în sfârșit, stăteam acum la poarta stadionului, ca să intrăm și noi împreună cu pionierii de la alte școli care, la fel ca mine, îi urau pe nemernicii de revizionisti. Nu m-a deranjat faptul că pionierii prezenți erau mult mai mari decât mine. Mă uitam la fetele ce se hârjoneau cu băieții de la liceul „Nicolae Bălcescu” și reflectam preocupată dacă această atitudine era compatibilă cu disciplina organizației de pionieri. Trecând de intrarea îngustă, am intrat împinsă de cei ce veneau în urma mea, îndreptându-ne spre tribunele unde aveam să luăm toți loc. În mijlocul stadionului era pregătită o masă lungă, acoperită cu pânză roșie, scaune pe o latură, la colțuri, pe masă pietre grele care împiedica pânza roșie să fie luată de vânt. Tribunele erau pline de cravate roșii și eu în mijloc, la datorie, așa cum pretindea statutul organizației. Ce noroc am avut! Ce s-ar fi întâmplat dacă nu m-aș fi aflat la timpul potrivit la marginea Călărașilor când a trecut coloana de pionieri prin fața mea? Era o zarvă de nedescris în stadion. Profesori stresați de gălăgia membrilor din organizația pionierilor încercau, fără succes, să facă liniște. Unii băieți de la „Bălcescu” se luaseră la bătaie, câteva fete de la școala noastră se urcaseră cu picioarele pe bănci ca să comunice mai ușor cu băieții de pe alt culoar de scaune. Profesorii urlau ca să se facă auziți, dar degeaba. Baloane sparte, steaguri căzute pe jos. Dar unde erau revizionistii părea că nu are nimeni habar. Majoritatea membrilor uitaseră de ce erau acolo. După aproximativ jumătate de oră de haos total, apărură la masa din mijlocul stadionului câteva figuri de bărbați bine hrăniți, cu cămăși cu mâneca scurtă, care făceau probă microfoanelor plasate în fața lor. Țiuturile stațiilor de amplificare deranjau urechile, ridicându-se peste larma făcută de pionieri, care păreau să fi uitat de revolta contra revizionistilor.

Se făcu liniște. Tovarășii de la masă, unul după altul, au vorbit despre datorie, vigilență, pericol politic. Atât am înțeles și eu că trebuia să fim cu ochii în patru pentru că dușmanul nu doarme.

Se lăsase seara. Într-un târziu tovarășii de la masă s-au ridicat, s-a aplaudat frenetic și s-au strigat lozinci, după care ni s-a permis să plecăm acasă. De-abia atunci mi-am adus aminte de pătrunjelul mamei, dar pietișoara la ora asta încetase orice activitate comercială. De la stadion până acasă am alergat într-un suflet. Deși aveam unele îndoieli, speram ca mama să aibă înțelegere, totuși, pentru dilema politică în care mă aflasem. Cum am trecut de poartă, am și primit una după ceafă, înainte de a fi întrebată: „Unde ai fost până acum?” „La stadion!”, am răspuns eu, ferindu-mă de palmele mamei mele, care se părea că nu era

pusă la curent cu îndatoririle mele de pionieră. „La stadion? Unde te-am trimis eu?” Mama nu aștepta răspunsurile mele. Mă apucase de o mână și cu cealaltă îmi căra pe spinare, peste cravata roșie, o ploaie de palme. Mi-am dat seama că pierdusem și leul cu care trebuia să cumpăr pătrunjelul. Cum era să aplaud pe stadion cu leul în mână!? Spre norocul meu, mama și-a adus aminte de bani de-abia a doua zi. Era duminică, ziua când în mod normal trebuia să mă duc cu bunica la biserică. Atunci am încasat o nouă serie de bătaie, pentru că refuzasem să mă duc acolo unde revizionistii probabil că așteptau să ne umple capul cu superstiții. Pionierii nu aveau ce să caute la biserică și eu, chiar dacă luam bătaie, nu aveam voie să mă abat de la disciplina organizației. Noroc că bunica nu a insistat să merg cu ea și a plecat singură.

Mama se pare că fusese tare speriată, cu o zi înainte, când ajunsesem așa târziu acasă. Fusese ea însăși în pietișoară, întrebase toate precupețele, dacă mă văzuseră. Nimeni nu putea să-i dea vreo informație, pentru că eu nici nu ajunsesem acolo! Într-un sfârșit, o femeie care locuia la capătul străzii i-ar fi spus că m-a văzut într-o coloană de copii, care se îndreptau către barieră. O revizionistă, cu siguranță! Și mama în loc să mă înțeleagă pe mine se lăsa influențată de dușmani.

Asta a fost prima mea experiență politică în ziua când promisem cravata roșie. Mai târziu, crescând, cum ieșeam pe poarta școlii scoteam „zgarda” și o băgam în buzunarul uniformei, că doar nu eram copil s-o mai innod la gât. Revizionistii nu mă mai preocupau, iar la întâlnirile cu băieții cravata roșie nu mai era la modă.

Cumva, bănuiam că mama avea în felul ei dreptate. Cei mai buni copii erau aleși ca să fie mințiți și manipulați. Totuși dacă mă gândesc la casa pionierilor unde se făceau cursuri de literatură, muzică, teatru, balet, era pentru mine o pajiște de plăceri și experiențe de care un copil cu talent, așa cum eram eu, a profitat bine. Totul în slujba propagandei, dar, copil fiind, nu remarc. Era mai distractiv decât acasă, în cartierul muncitoresc unde locuiau ai mei.

A doua experiență cu o cravată roșie am avut-o când, plecată în străinătate, m-am întors cu mașina în România într-un timp record pentru că scumpul meu tată era pe moarte. Ambasada română de la Köln refuzase să-mi prelungească pașaportul de serviciu, ce expirase de jumătate de an. Mi s-a spus că asta o pot face numai în România la serviciile de Securitate. Numai numele acestui for de persecuție mă făcea să mă cutremur. Eram deja căsătorită cu Franz Ferdinand și n-ar fi fost nici o problemă, fiind o artistă de frunte în Germania, să primesc cetățenia. Dar erau multe formalități, multe acte ce trebuiau traduse și, de aceea, nu avusesem timp să facem aceste demersuri. Mă legau nespuse de multe amintiri de tatăl meu ce deținea multe talente tehnice, dar și muzicale. Cânta după ureche minunat la chitară, la banjou și mandolină, dar se încumeta să-și caute cu miga și acordurile la pianul ce-l avea la îndemână în casa sorei mele. Era un autodidact.

Citea mult, se juca cu noi „Casa dărâmată”, iarna ne târâia pe zăpadă cu sania făcută de mâinile lui. La fabrica I.M.D. din Brăila era cunoscut și iubit, dacă de la vârsta de 12 ani făcea parte din colectivul uzinei și în orchestra de la brigadă ce dădea deseori spectacole, la care cântam și eu acompaniată de el la chitară. Într-un cuvânt era un tată la care și acum, persoană în vârstă fiind, mă gândesc cu nostalgie. Tata era orchestra mea, fanul meu de care eram foarte mândră. Dacă mă duceam la fabrică să-i duc ceva, de la portar până la director toți î-l cunoșteau pe Nea Valeriu. Fiecare se grăbea să-l anunțe că am venit. Unii mă luau de mână și mă duceau până în secția unde îl găseam pe tata cu mâinile și fața neagră de ulei. Tata era cunoscut ca om de bază la fabrică. Nu bea niciodată. Numai de sărbători sau când unul din ucenicii lui primea calificarea, sau era numit maestru sub îndrumarea lui, era invitat la crâșmă să sărbătorească evenimentul și suferea două zile după aceea, nefiind obișnuit cu alcoolul.

Nu a reușit să rămână mulți ani să-și savureze pensia, făcând un cancer la plămâni, la fel cu mulți alții din secția unde sudaseră lanțurile grele pentru vapoarele de pe Dunăre. Pe vremea aceea nu se știa de poluare, de gaze toxice și mediul industrial nociv pentru sănătate. „A murit pentru că nu a mai avut zile!” era concluzia finală a unei vieți ca a tatălui meu.

Deci, neprimind viza de la Ambasada României, am decis să ne ducem în țară cu orice risc, să fim prezenți la înmormântare. „Poate are tata noroc să nu moară până veniți, ca să te mai vadă!”, mi-a spus sora mea, fapt pentru care negăsind bilete la avion, ne-am urcat în mașină și am plecat spre România. Am mers o noapte și o zi. Când am ajuns la Oradea, ne-am hotărât să intrăm într-un hotel să dormim puțin. Eram ușurați că nu am avut dificultăți la graniță. Era ora trei după amiază. Din cameră, primul lucru pe care l-am făcut a fost să telefonăm la Brăila să aflăm care era situația cu tata. Pe vremea aceea nu erau telefoane portabile și uneori trebuia să aștepti mult timp până primeai legătura cu numărul solicitat. Dar cum atunci câteva monede vestice rezolvau mai repede o problemă, am avut-o și eu destul de repede pe sora mea la telefon. Mi-a spus plângând că tata murise, iar a doua zi, la unsprezece, va avea loc înmormântarea. La Brăila, care se află de partea cealaltă a României, după ce ai trecut granița la Oradea nu era ușor de ajuns noaptea, pe niște șosele cu hârtoape, cu cai priponiți la margine, cu căruțe fără lumină și bicicliști beți, care apăreau deodată ca niște arătări de coșmar în fața mașinii. Am plătit hotelul, în care am poposit doar o oră și, obosiți, după o călătorie din Nordul Germaniei până acolo unde ne aflam, am luat-o de la capăt, ca să ajungem măcar la înmormântare. Pe vremea aceea, mașinile nu erau dotate cu aer condiționat, deci cu toate ferestrele deschise lăsam să ne vâjâie cu putere vântul pe lângă urechi. Era o căldură înăbușitoare de peste 40 de grade, ce creștea tot timpul de cum răsărea soarele.

Atât eu cât și Franz Ferdinand eram șoferi experimentați. Totuși, obosiți de atâta drum, ne

temeam să nu adormim la volan. Trebuia să traversăm Carpații. Când unul conducea, celălalt nu putea să doarmă. Trebuia să vegheze ca șoferul să nu ațipească și să nu fie ceva pe șosea și să frâneze prea târziu. Se înnoptase. A fost o cursă a groazei. Ne rugam lui Dumnezeu să nu rămânem fără motorină, dar mașina era robustă și economică. Într-un târziu, în zori, eu am adormit, sfârșită, pe scaunul din dreapta. M-am trezit speriată hurducăită prin vadul unui râu, plin de pietre uriașe printre care Franz Ferdinand, într-un slalom dibaci, conducea mașina cu mare atenție. „Pe hartă era marcat „Drum modernizat”! mi-a explicat el scuzându-se „Am crezut că pe aici e mai scurt. Să sperăm că drumul duce undeva și că nu trebuie să mă întorc! Dormi tu. Eu sunt treaz acum de-a binelea.” Eram îngrozită. Am înmuiat o batistă în apă minerală și mai întâi i-am răcorit fruntea lui Franz și apoi mie, din mers, pentru că mă temeam că, dacă oprim, acolo rămânem. În cele din urmă am ajuns la o șosea la marginea căreia un indicator ne arăta că mai sunt șaiszeci de km, dacă îmi amintesc bine, până la Brăila. Șoseaua nu era de lăudat, dar după ce trecusem pe „drumul modernizat” ni se părea lux. Era ora șase. Soarele de iulie strălucea voios, fără habar că mergeam la înmormântarea tatei. Franz conducea mașina, aprinzându-și o țigare după alta. „Când ajungem, tu te duci la Ștefania și dormi măcar o oră. O înmormântare în România este o chestiune de lungă durată. Eu mă duc direct la casa părinților mei și te trezim când pornește cortegiul!” „Și n-o să ai nevoie de mine?” mi-a răspuns el. „Precis nu, pentru că suntem atâția acolo.”

La nouă eram la sora mea. Franz a făcut un duș și a căzut secerat de oboseală. Eu am plecat imediat la casa părinților mei. Curtea era plină de vecini și prieteni de-ai casei. Într-una din camere, în casa bătrânească construită de bunicul nostru în care copilărisem și noi, pe o masă era coșciugul cu corpul neînsuflețit al tatălui meu. Între timp, femeile ce se aflau în curte m-au urmat curioase să vadă dacă îmi smulg părul din cap. Așa era la mahala, dar eu nu voiam să servesc clișeele de acolo. I-am rugat pe toți cei de față să iasă din camera unde deja aerul dimineții de iulie era înăbușitor. Rămânând singură am putut să-mi iau în liniște adio de la bunul meu tată de la care mi-a rămas talentul muzical și dragostea pentru cărți. Deși slăbit, tata nu arăta rău. Cu profilul lui marcant și o expresie relaxată, arăta foarte bine. Tata nu a avut niciodată o expresie vulgară, deși trăisem în cartierul acela mărginaș și muncise toată viața în industrie. Aș fi avut atâtea să-i spun în acel moment de singurătate alături de el mort, dar nu m-ar fi auzit oricum. Era de-ajuns dacă mă gândeam la el, știind cât de mult îi datoram și ce nenorocită eram că nu l-am mai găsit în viață. În curte amuțiseră și cei prezenți. Era o liniște solemnă, plină de tristețe profundă. N-am putut să plâng atunci. Mai târziu, când eram acasă la mine, mă gândeam deseori la el și mă bucuram când simțeam pe obraji lacrimile de doliu, pe care nu le-am putut elibera sub curiozitatea celor de față. Toate aceste lacrimi le merita din plin tatăl meu,

pentru iubirea ce mi-a dăruit-o de-a lungul vieții lui, pentru laudele și chiar pentru pedepsele cu care își arăta nemulțumirea când făceam ceva ce nu se cuvenea. Pentru toate i-am rămas recunoscătoare. Niciodată nu am crezut că pot avea un tată mai bun decât a fost el. Pentru toate cele bune, dar și pentru moștenirea unui caracter nerăbdător și coleric, cu care nu mă mândresc deloc, dar, dacă îi seamăn, trebuie să-i mulțumesc și pentru asta. După câteva minute de reculegere, am ieșit din cameră. Lumea s-a dat la o parte lăsându-mă să trec. Sora mea mi-a spus că sunt multe femei bătrâne și ar fi bine să merg și eu cu mașina la cimitir. M-am dus acasă la sora mea și l-am trezit pe Franz Ferdinand. În grabă mi-am făcut un turban dintr-un șal negru, pentru că nu avusesem timp să mă pregătesc pentru aceste funeralii. M-am așezat la volan, după ce am scos din mașină tot ce adusesem. Trei bătrâne s-au înghesuit pe bancheta din spate, în față lângă mine s-a așezat o mătușă de-a mamei, care grasă fiind, de-abia s-a urcat.

Franz Ferdinand, alături de cumnatul, mama și sora mea, mergea în spatele camionului ce înainta foarte încet urmând preotul. La fiecare colț de stradă tot cortegiul se oprea, iar părintele cânta ritualul bisericesc. Cimitirul era departe de casa noastră, totuși lumea a mers până la groapă cu noi. Afară erau 42 de grade, nu se mișca nici o frunză. Cu geamurile deschise la mașină nu simțeam nici o adiere de vânt. Din spate îl vedeam pe Franz Ferdinand, cel mai înalt dintre toți cei ce urmau sicriul tatei. Mă gândeam la călătoria dementială pe care o făcusem amândoi și îi eram recunoscătoare că nu s-a plâns pentru acest efort, deși de-abia ajunsesem la Brăila.

În sfârșit, iată-ne și la groapa unde trebuia să fie depus coșciugul și, după o slujbă redusă de preotul chinuit teribil de căldură în odăjdiile lui aurite, sicriul trebuia să fie lăsat în pământ. Înainte de se pune capacul, obiceiul cerea ca mortul să fie sărutat, dar eu nu m-am dus să fac acest ultim gest, gândindu-mă cu groază de câte ore tata fusese expus în canicula de afară. Liliana, nepoata mea, stătea lipită de mine. Nici ea nu trebuia să se ducă să-l sărute pe tata mort. Am

oprit-o, ținând-o strâns de mână. O făcuse destul cât el trăise. Dar cu această ocazie am observat că tata, la costumul elegant pe care îl avea de la mine, avea o cravată roșie, roșie ca aceea ce o promisem eu cu aproape trei decenii în urmă, când am fost făcută pionieră. Îmi venea să râd, întrebându-mă de unde avea tata o cravată atât de ridicolă.

Au trecut ani și ani. Mama a supraviețuit mult tatălui meu. A ajuns la vârsta respectabilă de 86 de ani, îngrijită de sora mea până la ultima suflare. Trebuia să se facă loc în mormântul familiei, unde tatăl meu, bunica mea fuseseră cu ani în urmă depuși. Ne-am dus la cimitir, osemintele celor morți de mult au fost adunate cu grijă și puse în niște saci de pânză făcând loc trupului mamei mele. Costumul tatălui meu și pantofii, fiind din lână și piele, fuseseră digerate în întregime de pământul în care fuseseră îngropați. Singurul lucru intact rămăsese cravata roșie de plastic, pe care, într-un joc macabru, cineva ar fi putut să și-o lege imediat la gât. Atâția ani în care plasticul nu a suferit nici o daună... Era de plâns și de râs în același timp. Tocmai atunci se ducea în Vest o politică violentă împotriva tuturor mantourilor de blană naturală și magazinele erau pline de blănuri artificiale. Toate din plastic! Doamne elegante, în fața operei, erau atacate pe stradă, blănurile naturale fiind stropite cu sprayuri colorate. Era o teroare din partea ecologiștilor și iubitorilor de animale. Stăteam lângă groapa în care fusese înmormântat tata, priveam cravata aceea ilariantă, gândindu-mă la toate mantourile, care arătau atât de groaznic și în plus balastau cu milioane de tone de plastic natura ce le refuza categoric. Azi este aceeași polemică cu pungile, paharele, ambalajele, sticlele de plastic, adevărate otrăvuri pentru mări și oceane întrucât sufocă prin aceste deșeuri ale industriilor și consumului iresponsabil creaturile care trăiesc în apă. Atunci mă gândesc la cravata pe care tata, fără voia lui, o purtase în mormânt și constat că omenirea, care a primit de la Creator cea mai frumoasă planetă, în goana după bani, este complet irațională. Și ce s-a ales din generațiile de copii pionieri? Generații întregi de anticomuniști. Ah! Ce bine că nu cunosc pe nimeni care să poarte o cravată roșie!





Stigmatate

(fragment de roman)

Viviana Ioan

Ai auzit, Maria? Mariaaaa! – o strigă Anna de dincolo, din apartamentul bătrânilor, ești aici? Ușa e întredeschisă, așa că Anna o împinge și intră. Maria, *ci sei? Eccomi*, strigă Maria din bucătărie, murdară pe mâini de zeamă de roșii, căci se grăbea să prepare *sugo*-ul pentru prânz. Se clătește, se șterge și iese în întâmpinarea cumnatei. Aceasta e toată numai un maxilar pătrat căscat de două șiruri puternice de dinți și ochi bulbucați deasupra. Ai auzit de Madonna din munți, chiar aici la noi, deasupra Pietrei? *No. Che Madonna?* Cum, n-ai auzit? S-a arătat Maica Domnului mai sus de Borghetto, e plin de lume acolo, s-a arătat ieri.

Matteo se va adresa mulțimii, știi, el cu problema lui... Persoana care îl sprijină pe el, *il suo protettore, sai*, a aranjat cu preotul din acel *paesino*. Matteo le va vorbi oamenilor despre rănilor lui.

Până să apuce Maria să întrebe ce înseamnă toate acestea, apare Rosa – *Quando andate?* Plecăm chiar acum, Matteo e jos, mă așteaptă în mașină. O luați și pe Maria? Întrebă bătrâna. A, nu, ea să stea acasă, nu trebuie să vină Nino să mănânce? Te-am lua, Maria, e puhoi de omenire acolo, ar fi o experiență tulburătoare pentru tine, numai de-ar sosi Nino mai repede, să vedem ce zice. Nu, duceți-vă voi, nu cred că ar fi de acord să



Borghetto, îi era cunoscut numele, ea și Nino trecuseră de multe ori cu mașina pe acolo, iar o dată luaseră masa la o pensiune din acea localitate. Maria auzise de mai multe astfel de apariții în toată Italia, viața oamenilor simpli de acolo părea să fie măsurată în unități de timp de la una la alta. Însă o *aparizione* chiar aici atât de aproape era ceva extraordinar, poveștile acelea incredibile păreau să se apropie tot mai mult de Maria. Un suflu entuziast îi luminează ochii și exclamă către Anna: *Cosa vuoi dire, proprio qui sopra nelle montagne, così vicino da noi!* Da, da, Maria, chiar aici deasupra, ne ducem și noi acolo.

mă amestec în treburile astea. Mulțumită că își făcuse datoria să anunțe, Anna se repede spre ușă turuind înflăcărată: Îți vom povesti cum a fost. Iar înainte de a ieși, ca să o împace pe Maria, adaugă: Nici Deborah nu vine, are cursuri la biserică după serviciu. Ce cursuri? Anna se răsuște în loc fericită și anunță: *Vuole sposare Federico*, nu știi? Ba da, am auzit, dar ce cursuri urmează? Ei, altfel nu se poate căsători, e vorba de a doua comuniune. Maria rămâne cu gura căscată de uimire, însă se trezește imediat ca să apuce să întrebe: Vrei să spui că nu se poate căsători dacă nu face școală pentru asta? Nu, nu se poate

căsători în biserică, e complicat, lasă că îți explic eu altă dată. Pa, mă grăbesc acum, ne vedem mâine, că la noapte sunt de gardă – și iese ca o furtună, râzând.

În liniștea care se lasă, Maria o întreabă pe Rosa: Dumneavoastră nu mergeți? Eu, cu picioarele mele? Mi se umflă și mă dor, Maria, de mă seacă la inimă, ia uite – și îi arată o gleznă umflată ca un butuc. Nu mai pot, Maria, *non ce la faccio piu*, uite și mâinile, păi toată ziua cu ele în apă, de o viață! De ce nu vă puneți mănuși? – încearcă Maria să-i fie cumva aproape. Ei, cine naiba să mai stea și de astea, la câtă treabă fac eu ar trebui să le port tot timpul. Și copilul ăsta, numai mizerie lasă în urmă. Iar al bătrân la fel, trebuie să adun în urma lor din zori și până mă duc la culcare. Cu mâna pe clanță în pragul ușii și o grimasă de durere pe față, Rosa zăbovește, ar mai schimba o vorbă cu Maria pentru a-și prelungi răgazul. *Allora, ti ha detto Anna delle cose di Matteo?*

Chestiile lui Matteo, auzise ea ceva, era vorba de un fenomen straniu, o suferință a lui, pe care, nu știe Maria din ce motive, nu o putea împărtăși oricui. Urma să o facă publică acum, așadar avea legătură cu divinitatea. Și cu biserica, căci Matteo avea un protector în sânul acesteia. Maria citise într-o carte despre stigmatе și se întreba dacă despre asta era vorba.

Îi spuse femeii: Am auzit și eu o vorbă ici, o vorbă colo, iar azi am aflat că Matteo are un protector. Nu îndrăzne să întrebe ce anume erau acele *cose*, poate era ceva prea intim, ori o chestiune pe care Maria nu se cădea, încă, să o știe. Rosa închide ușa bine și îi șoptește apăsător: Să nu-i arăți lui Nino că știi, lasă să-ți spună el când o vrea și fă-te că nu ai știut de la altcineva. Lui Matteo îi apar niște răni o dată pe lună, uite aici în palme – îi arată ea împungându-se cu arătătorul, și la picioare. Umblă bandajat, că-i curge sânge, știi, și se simte tare rău. Suferă, bietul de el... Îi apare și un semn roșiatic pe spate, în locul unde a

fost *Gesu* împuns cu sulița de romani. Ai mai auzit așa ceva, Maria? Am citit că e vorba de autosugestie, subconștientul are puterea de a provoca răni pe corp. Sunt cazuri de oameni care se gândesc mult la suferințele lui Iisus, care încearcă, probabil, să își imagineze cum a fost, ce a simțit El atunci. *Bo*, face Rosa trăgându-și colțurile gurii în jos, că adică ce știe ea, însă buzele i se lungesc apoi lateral și zice ce știe ea sigur: *Ma sono sicura che non e il caso di Matteo*, nu cred că s-a concentrat el la suferințele lui Iisus. Păi atunci cum i-au apărut rănilе, pentru că explicația științifică asta este. *Lascia perdere quello che dicono quelli li, gli scienziati*. Cu el a fost altceva, lui i s-a arătat *la Madonna*. Și după o vreme i-au apărut stigmatеle prima dată, știi că așa le zice, stigmatе, nu? Da, am auzit.

Maria însă e curioasă să afle ce atitudine are Matteo față de ceea ce i se întâmplă: Dar el le vrea, mă întreb, acceptă suferința asta? Ei, da' de unde, durerile pe care le are el, sărmanul... *E come sta male per due o tre giorni ogni mese...* Dar nu e acesta un semn, insistă Maria, poate că a fost ales. Tu ai vrea să fii aleasă să te chinuiești așa toată viața? – veni prompt răspunsul femeii. Nu știu, rostește Maria cu jumătate de glas, de teamă să nu spună nu, să o audă Dumnezeu. De parcă nu i-ar cunoaște El gândurile, Doamne, se roagă în sinea ei să fie iertată.

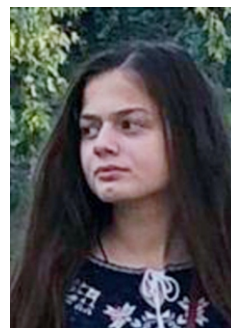
Îi este frică să se concentreze prea mult asupra acelor răni sfinte, are credința că subconștientul ei ar putea astfel declanșa desfacerea lor efectivă pe pielea palmelor și a tălpilor ei. O întreabă pe Rosa: Odată ce îți apar stigmatеle, rămâi toată viața cu ele? Femeia își apropie o părere sprâncenele groase. Păi cum altfel? Când Domnul te-a ales, nu mai ai scăpare.

În timp ce Rosa deschide ușa, să se întoarcă la treburile ei – *Io vado*, Maria, *per badare ai fatti miei* – Maria rămâne pierdută în gânduri, dacă stigmatеle sunt ceva de bine sau de rău. Sunt aleși să le poarte cei buni, ori cei răi?





Mariana Marțian



Cristina Vasiliu

Floare albă

Trecuseră toate trenurile,
se prăbușiseră toate gările,
se dărmaseră toate casele.
Singură am rămas în orașul pustiu,
negru ca în vreme de camuflaj.
O floare albă în mână aveam
și luminam cu ea...

Pistrui

Mai aveam încă pistrui,
gropițe-n obraji
și joc de oglinzi în privire,
julituri în palme și la genunchi,
a mângâiere de mamă părul-mi mirosea.
Nimeni nu mă vedea de mică ce eram,
când în mine se-nălța zidire până la nori,
până la sori; așa încât uneori,
o zbugheam printr-o spărtură a cerului
și furam semințele luminii.
Apoi coboram,
a polen și floare albă miroseam
de copaci le agățam,
eu singură de la capăt,
lumea o refăceam.

Zar

Prin certitudinile tale vorbește
o față a lumii.
Prin îndoielile mele
o alta.
Eu și tu, două fețe ale unui zar
în rostogolire.

Anestezie

*Ți-aș dicta povestea (ta)
Și tu ai rescrie-o încet,
Ca un copil, pe foaia vieții,
Uitând de virgule, de punct și pauze,
Dar, mai ales, de semnul exclamării.*

*Monoton și fără să-nțelegi vreo amintire,
Fără să o simți, mai ales,
Mi-ai spune să ți-o repet
Până când timpul va încheia și ultimul verset.*

Intangibil

*Aștept să vină seara,
Să se oprească timpul
Și să ascult surâsul polar
Al unui înger nenăscut încă,
Ce se zbate între ființă și neființă,
Între tăcere și strigăt...*

*Aștept aroma florilor,
Să-l mângâie pe față
Și să-l boteze frunzele cu roua lor;
Apoi, când ziua se întoarce să-l privească,
Să se întoarcă iarăși printre nori.*

Încredere

*Tu ceartă-mă-n apus,
De nu voi fi iubit destul lumina...
Îmbracă-mă în mantia abisală a nopții
Și uită-mă acolo până dimineața,
Când, umil și obosit,
Mă vei ierta, din nou, în răsărit.*



Tudorița Tarnița



Valeriu Mititelu

Cad frunzele

Privește cum cad frunzele -
 Ca o armată îmbătrânită de-atâta clorofilă.
 Privește cum se scutură nucul din fața casei
 Răstignit de furtuni și împovărat de nori.
 De-atâtea plecări,
 Curtea miroase a singurătate
 Brăzdată de croncănitul de ciori
 Iar pragul casei este doar o scândură groasă
 Peste care zac amintiri...

Toamnă peste cuvinte

Mi se face toamnă
 Peste cuvinte.
 Scriu cu litere
 Din ce în ce mai mari,
 Rătăcesc așteptările
 Pe tastatură
 Și nu mai recunosc
 Semnul metaforei.
 Știu, îmi veți spune
 Că semnele
 Sunt ușor
 De recunoscut.
 Că frunza este frunză
 Sau că, dincolo de curcubeu,
 Apare mereu soarele.
 Acel soare de septembrie
 Coborât peste o podgorie
 Plină de rod,
 Dar cu dimineți
 Din ce în ce mai reci...
 Ca toate toamnele
 Care trec peste noi,
 Neștiind încotro se îndreaptă.

Zodia decreștelor

nu fi neghiob valeriu las-o mai moale
 ducă-se pe pustie
 e rândul altora
 sunt alții la rând dispuși să ridice paharul în
 cinstea excelenței sale
 și cu ce le-o rămâne să-i înalțe statuie
 s-o glorifice și să-și macine insomniile
 lumea încă e plină de creduli gata să-i aducă la
 picioare tămâia și smirna jurându-i credință
 leapădă-te de poezie
 arunc-o în foc ca pe-o eretică
 atâția porci reazemă anticamera...
 iar romantismul nu-i decât o maladie parșivă
 lăsată să se lăfaie-n epoca asta
 mereu la-ndemâna câtorva haimanale care încă
 iau de prin cârciumi lumină

altele sunt chestiunile strigente care țin capu' de
 afiș
 și-atâția porci încă-și așteaptă tainul
 tinerețea ta a fost o răscoală înecată în sânge
 luciditate de ce te-ai spălat tu pe mâini cu numele
 meu
 de ce mă rog nu m-ai lăsat să-nțeleg că totul este
 un mare nimic
 că Dumnezeu e-un defunct scos din drepturi
 aruncat la groapa cu var
 împărțind veșnicia-n felii cu leproșii?
 încă mă rog ție luciditate
 auzi-mă și mă miluiește
 și cheamă-mi îngerul
 și coboară-l în infernul meu de hârtie
 să-i vâr pe gât tot inefabilul
 și să-l hrănesc din palmă cu linia frântă a vieții

îți mai aduci aminte? – viețile noastre erau două
 temple de zgură
 cu turlele aurite străbătând nedefinitele
 intermundii
 jos aducătorii de mir își chiverniseau zilele cu
 obișnuitele ritualuri și mici învărteli
 sus... mai sus cu vreo două picioare
 dincolo de norii de ploaie
 singurătățile noastre planau majestos printre
 spaime sinucigașe comete și îngeri
 eram atât de bătrâni
 cu mult mai bătrâni decât shiva și yama

însă dintr-o regretabilă eroare amănuntul acesta
minor ne scăpa
și-n atâta ignoranță zeiască ne lăsam umbrele să
alunece neglijent peste acoperișuri și ziduri
murdărindu-ne cu azur propriile reputații
și așa îndoielnice

tu nu puteai înțelege
din nefericire sau poate doar dintr-o banală-
ntâmplare vorbeam altă limbă
cuvinte gesturi nimic...
bunele mele intenții le pricepeau numai câinii
în zborul lor muștele îmi mângâiau trupul de
carton rupt pe la colțuri
mi se zăreau oasele dar tu te-credeai doar în
totemuri
și-ți plimbai palmele peste umbra mea pipăindu-
mi pereții firavi
mușcai din eresuri căutai de zor o crevasă
un refugiu tihnit
ceva în care să-ți cuibărești îndoielile
voiai să știi tot ce mișcă pe fața neluminată a lunii
iar degetele tale subțiri îmi ciupeau venele ca pe
niște corzi întinse pe griful chitării
sinele meu n-aducea la lumină muzica aceea
tribală care să-ți pună pe fugă norii de ploaie
tu nu puteai înțelege
din nefericire sau poate dintr-o-ntâmplare
vorbeam altă limbă
iar bunele mele intenții ameteau legănându-se în
cozile ude-ale câinilor

orașul nostru-i un ocean de lumină
la fiecă colț pândesc ploi de stele
neoane vitrine
și spitale ce gem îmbibate de frică
iluzia-i marfă de preț vândută ușor
la noi în oraș doar ciroticii speră
iar proștii insistă să moară eroic
mereu anonimi
mereu infestați cu râncede vise roze

se arde un led?!
he-he! – nici n-apuci să zici "pește"
se-aprind alte-o sută de leduri
acum
aici
în acest paradis garnisit și pudrat primaru-i
mafalda și sisif
ziua și noaptea fără odihnă el spânzură-n ceruri
umbreluțe și aștri
spală beznele murează trifoii
întinde ghirlande și dă cu vopsea
cea mai bună vopsea

ca la nimeni la noi – tăcerea e aur curat
pudoarea e normă
bulevardele toate-s o floare de crin

ce dacă suntem atomizați
ce dacă totul e-o distopie adâncă
în mall este cald

cirotici și proști veniți hai veniți să gustați
plăcinta cu iz de colivă



Doina Popescu Brăila

Buzdugan de zână

Cu buzduganul meu de zână,
Să mergem pe un alt tărâm,
Hai! Vino! Prinde-mă de mână,
Ziduri de fiere să sfărâm!

Să locuim într-un dovreac
Lângă gânsacii mincinoși,
Să sublimăm secunda-n veac,
Și s-adoptăm doi cerbi sfioși.

N-ai teamă de nu vor fi stele,
Căci licuricii nu vor dezerta,
Și-n hore se vor prinde iele,
Și greieri mii ne-or concerta!

Iară de vom intra-n bucluc,
Încrezători în aricioaică,
Vom inventa un giumbușluc,
Curați, sări-vom de drăgaică.

În stele voi căta un semn,
Și-am să mă tăvălesc în rouă,
Iară c-un benghi de undelemn
Să scriu în frunte soartă nouă.

Hai, să te duc pe alt tărâm,
Să exersăm spontan magia,
Obtuze lanțuri să sfărâm,
Reinventând copilăria!



Zamfir Bălan

Ecranizări după literatura lui Panait Istrati

Adesea, ecranizările unor cărți celebre s-au bucurat de succese la fel de mari, ba chiar s-a întâmplat ca publicul de film să fie cu mult mai numeros decât cititorii operelor literare din care s-au inspirat cineștii. Nu este și cazul cărților lui Panait Istrati.

La câțiva ani după debutul răsunător la editura pariziană Rieder, în colecția „Prozatori francezi contemporani” – *Kyra Kyralina* (1924) –, studiourile ucrainene VUFKU au realizat prima ecranizare după o operă istratiană: filmul mut *Kira Kiralina* (1927). Turnat fără știrea lui Panait Istrati, după un scenariu semnat de N. Pleskyi și Olena Valerska, filmul lui Boris Glagolin n-a avut nici pe departe strălucirea debutului editorial: „e o frumoasă reușită fotografică, dar Chira mea a devenit, din nefericire, o femeie care-și regretă trecutul și se omoară”. Impresia consemnată în *Spovedanie pentru învinși* este întărită de o alta, mai sumbră, exprimată într-o scrisoare către Romain Rolland: „un milion și jumătate de franci și douăsprezece mii de metri de film, pentru a păstra doar cele două mii necesare (pelicula măsoară 2369 m, n. n., Z. B.) și pentru ca cineva să-și dea seama că nu valorează nimic”.

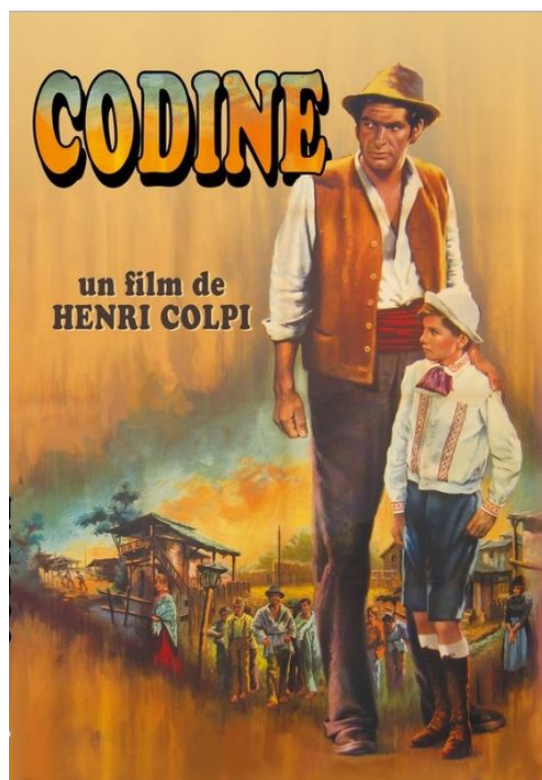
„Hollywood-ul ucrainean” și-a achitat obligațiile financiare, datorate pentru *Kira Kiralina*, cu ocazia vizitei lui Panait Istrati în URSS, începută în octombrie 1927 și încheiată după un an și jumătate, în februarie 1929. Colaborarea cu studiourile VUFKU devenise promițătoare, în condițiile propagandistice ale aniversării a zece ani de la revoluția bolșevică: după *Kira Kiralina*, ar fi urmat să se toarne *Haiducii* (scenariul a fost scris de Panait Istrati în timpul șederii la Harkov), apoi un film cu „haiduci greci”, după un scenariu scris de Nikos Kazantzakis în colaborare cu Panait Istrati. Nici unul din cele două proiecte cinematografice n-a depășit faza de scenariu, deși fuseseră semnate contractele, iar autorii își încasaseră onorariile: „Kino-Vufku, care tocmai a inaugurat unul dintre studiourile cele mai moderne din lume, mi se părea că devorează chiar prea multă energie proletară pentru picul de artă pe care îl realizează. Scenariul meu, plătit cu două mii de ruble, un altul pe care l-am făcut în colaborare cu Nikos Kazantzaki, plătit cu același preț, mi-au oferit ocazia să văd de aproape ce se petrece în această casă de film: foarte puțin talent, harababură enormă. Mii de scenarii plătite și neturnate.”

Primul – *Haiducii* – considerat „scenariu de probă”, fusese gândit ca „o epopee populară modernă”, în care autorul a topit substanța poveștilor din *Prezentarea haiducilor*, *Domnița*

din *Snagov* și din *Cosma*. Originalul, pierdut, rămas la Harkov, însuma 100-120 de pagini. Redactat „cadru cu cadru”, îi scria Panait Istrati actriței Andrée Ducret, scenariul suportase chiar de la început rigurile cenzurii sovietice: „marea figură a domnitorului Cuza” fusese eliminată, pentru că „sovieticilor nu le plac principii”. Se păstrează doar fragmentele reconstituite de Panait Istrati din memorie, în corespondența cu Andrée Ducret.

Scenariul scris împreună cu Nikos Kazantzakis a fost ideea „cretanului” și e inspirat de activitatea revoluționară a Eteriei. Inițial, s-a intitulat *Filiki Eteria* (Societatea prietenilor), după numele societății secrete, înființată în 1814, la Odesa. Ulterior, scenariul a devenit *Kokino mandili*, adică *Batista roșie*. Manuscrisul, în limba franceză, se păstrează la Muzeul „Nikos Kazantzakis” din Varvari (Myrtia), Creta.

După călătoria în URSS, pentru Panait Istrati a urmat o perioadă foarte tulbură, cu atacuri violente venite din toate părțile, declanșată de publicarea trilogiei *Vers l'autre flamme*, culminând cu linșajul mediatic al săptămânalului „Monde”, condus de fostul său prieten Henri Barbusse.



„Dezghețul” de mai târziu a înregistrat și o nouă apropiere a cinematografiei de cărțile lui Panait Istrati. La două decenii de la filmul lui

Boris Glagolin, co-producția româno-franceză *Ciulinii Bărăganului* (1957), realizată de Studioul Cinematografic București, în regia lui Louis Daquin și Gheorghe Vitanidis, readucea în atenție un scriitor aproape uitat. Scenariul a fost scris de Louis Daquin, Alexandru Struțeanu și Antoine Tudal, iar din distribuție au făcut parte: Florin Piersic, Nuță Chirlea, Ruxandra Ionescu, Nicolae Tomazoglu, Clody Bertola, Marcel Anghelescu, Maria Tănase, Ana Vlădescu, Matei Alexandru, Constantin Ramadan, Ernest Maftei, Benedict Dabija, Mihai Berechet, Alexandru Ionescu-Ghibericon, Eugenia Bosînceanu, Sandu Sticlaru. Nominalizat la Cannes, în 1958, la secțiunea „Scenariu și dialog”, *Ciulinii Bărăganului* a avut, în aproape șase decenii de la premieră, 2.364.928 de spectatori (numai în cinematografele din România, după statisticile Centrului Național al Cinematografiei). Chiar dacă a plătit tribut „viziunii sociologizante a timpului”, filmul a beneficiat de aportul lui Louis Daquin, care i-a adăugat „o undă de nebunie poetică, suprasolicitând, uneori, exotismul ambianței” (Tudor Caranfil).

În anul în care *Ghepardul* lui Luchino Visconti câștiga „Palme d’Or”, marele premiu al Festivalului de la Cannes (9-23 mai 1963), *Codine*, ecranizarea lui Henri Colpi după romanul omonim al lui Panait Istrati, obținea „Prix du scénario”. Paul Cornea, director pe atunci al Studioului Cinematografic București, își amintea că filmul „a ratat la mustață marele premiu”.

Henri Colpi nu era un necunoscut la Cannes. Cu doi ani înainte fusese câștigătorul marelui premiu al aceluiași festival, cu filmul *Une aussi longue absence*.

Inițiativa realizării filmului a aparținut francezilor, mai exact producătorului Sami Halfon, care încercase mai întâi o colaborare cu Turcia. Co-producție româno-franceză (producători: Studioul Cinematografic București, Como-Films Paris, Les Tamara Paris, Unifilm Paris), *Codin* a avut premiera românească pe 17 septembrie 1963. Din distribuție au făcut parte: Alexandru Virgil Platon, Francoise Brion, Nelly Borgeaud, Maurice Sarfati, Germaine Kerjean, Graziela Albină, Răzvan Petrescu, Voicu Sabău, Eliza Petrăchescu, Eugenia Bosînceanu, Nicolae Budescu, Dorin Dron, Mișu Fotino, Victor Moldovan, Mihai Mereuță, Constantin Stoica. După aceleași statistici ale Centrului Național al Cinematografiei, *Codin* a înregistrat, până la sfârșitul anului 2014, un număr de 3.745.702 spectatori. Scenariul a fost semnat de: Dumitru Carabăț, Yves Jamiaque și Henri Colpi. Numele lui Panait Istrati nu apare pe pagina de prezentare a filmului, în arhiva Festivalului.

Deși anii '60 au însemnat începutul unei noi etape în editarea și receptarea operei lui Panait Istrati (în România, semnalul fusese dat de ESPLA, în 1957, cu volumul *Chira Chiralina și alte povestiri*, prefăcut de Ion Roman, iar în Franța, după *Kyra Kyralina*, publicată de Livre de Poche, în 1959, câteva gazete, între care „Le Populaire” și „Le Figaro littéraire”, pledaseră, un an mai târziu, pentru reeditarea cărților lui Panait

Istrati), în lumea filmului nu s-a mai întâmplat nimic până la începutul anilor '90, când o echipă de cinești unguri, în frunte cu regizorul și scenaristul Maár Gyula, au avut inițiativa unei noi ecranizări, cu titlul *Balkán! Balkán!*. Filmul – rezultat în urma unei colaborări dintre Focus Film KFT Budapesta, GCC Film Global București și 47-ème Parallèle Paris, în parteneriat cu Par Productions Istanbul – a avut o traiectorie neobișnuită, ca să nu mai vorbim despre scenariul și viziunea regizorală care n-au reușit să aducă pe ecran spiritul celor două opere istratiene, *Chira Chiralina* și *Codin* din care s-au inspirat.

Deși încheiat în 1993, filmul lui Maár Gyula a avut premiera românească abia în noiembrie 2014 (cu titlul *Codin și Chira Chiralina*), fără să poată recupera ceva din puținul ce ar fi fost de recuperat dintr-o participare actricească de excepție: George Călin și Funtek Frigyes, Alina Nedelea, Tora Vasilescu, Mitică Popescu, Răzvan Vasilescu, George Alexandru, Leopoldina Bălanuță, Gheorghe Dinică, Remus Mărgineanu, Ileana Predescu, Halil Ergün, Dorine Hollier, George Motoi, Nicolae Budescu, Nan Florin, Valentin Popescu, Radu Panamarenco, Alin Panc, Doina Ghițescu, Dan Istrate, Valentin Teodosiu, Vlad Vasiliu, Valentin Uritescu, Ernest Maftei, Gheorghe Drăgoi, Nicole Praide, Yüksel Arici, Levent Inanir, Aylin Arasil, Kaya Olar, Esther Deseez.

În cinematografele românești s-au difuzat copii făcute după un pozitiv, pentru că originalul (negativul) n-a mai fost de găsit. Așa se explică imaginea de calitate îndoielnică a filmului. S-au pierdut, de asemenea, benzile originale cu interpretarea românească a actorilor, iar pentru postsincronul la copia difuzată în 2014 s-a făcut o traducere după dublajul în limba maghiară. A se vedea și alte detalii despre realizarea filmului, în interviurile cu actorii, de la premiera românească, pe <http://aarc.ro/articol/codin-si-chira-chiralina-o-lectura-ilustrata>.

În sfârșit, încercarea de a recupera o premieră ratată cu 21 de ani în urmă, venea pe fundalul, aparent favorabil, creat în presa românească de anunțul unei noi ecranizări după Panait Istrati – filmul *Kyra Kyralina*, în regia lui Dan Pița. În loc să creeze un avantaj minim, siajul noii premiere a pus, însă, încă o piatră la temelia eșecului.

Kyra Kyralina, cea de-a doua ecranizare, de după 1990 (și ultima, până acum), inspirată de literatura lui Panait Istrati, este o producție Castel Film, după un scenariu inițial de Ioan Grigorescu, la care a contribuit, mai apoi, și Dan Pița. Din distribuție fac parte: Iulia Cîrstea, Iulia Dumitru, Ștefan Iancu, Corneliu Ulici, Florin Zamfirescu, Andrei Runcanu, Ovidiu Niculescu.

S-au spus multe lucruri despre acest film – implicit, despre regizorul Dan Pița – care a provocat o adevărată dispută a generațiilor, aceasta însemnând controverse în planul ideilor despre arta cinematografică, despre modernitate și clasicism, despre stereotipii și viziuni inovatoare, dar și derapaje, afirmații lipsite de ținută intelectuală, resentimente lăsate îndelung la dospit, în așteptarea unei ocazii. Cum se întâmplă

adesea, unii comentatori au uitat că, în afară de opinia lor, exprimată tranșant și brutal, pot exista, există, nenumărate altele, complementare, contrare chiar, dar întru totul valabile. Pentru că nu toate filmele se fac după o aceeași rețetă, fie ea mai veche, sau pe deplin revoluționară în materie de tehnică și artă cinematografică.

Această retrospectivă succintă a ecranizărilor după literatura lui Panait Istrati, reliefează, credem, două aspecte: orizontul de așteptare creat de cărți precum *Chira Chiralina*, *Moș Anghel*,

Codin, *Neranțula*, *Haiducii*, a funcționat, în mod paradoxal, împotriva succesului de cinema. Chiar premiat la Cannes, *Codin* al lui Henri Colpi, de pildă, n-a avut traiectoria ascendentă a filmului regizat de Mihalis Cacoyannis (1964), după romanul lui Nikos Kazantzakis, *Zorba Grecul* (*Alexis Zorba*), pe care l-a lăsat o vreme în umbră. În al doilea rând, aceleași cărți și încă alte câteva (mă gândesc la *În lumea Mediteranei*, sau la *Țața Minca*), recitate cu ochi de cineast, încă pot fi provocări nebănuite pentru cea de a șaptea artă.



Mihai Ispirescu,

Magnificul

Lucian Sabados

În momentul în care distinsul critic și istoric literar, prof. dr. Viorel Coman mi-a adresat onoranta invitație de a realiza lunar o rubrică de comentarii, aprecieri și elemente de sintaxă estetică ale artelor spectacolului, într-o companie selectă, pentru o revistă literară a Muzeului Brăilei „Carol I”, cu adresabilitate (și) academică, evident că latura activă a criticului de teatru din personalitatea mea s-a „activat”, simțind atracția și seducția provocării!

Este o șansa deosebită ca o personalitate duală ca formație (teatrolg și regizor de teatru) să aibă posibilitatea de a privi dinăuntru fenomenului, atât pe vectorul teoretic, cât și pe cel practic, creativ și să propună cititorului teme și perspective asupra fenomenului artelor spectacolului.

Alegerea primului subiect din această posibilă panoramă, firește una subiectivă, a fost dificilă. Este o revistă culturală, creată în Brăila, iar cei șapte ani și jumătate de management al Teatrului „Maria Filotti” ar fi putut condiționa alegerea temei primei mele evocări de arealul spiritual al Brăilei.

Dar provocarea este mult mai specială și soluția mai surprinzătoare, determinându-mă să mă opresc la experiența mea profesională și de viață, în raport cu opera și personalitatea unuia dintre ultimii reprezentanți ai marii dramaturgii românești din deceniile 6, 7 și parțial 8 ale secolului trecut. Este vorba despre Mihai Ispirescu.

De ce el (parafrazând titlul unui incitant film românesc...)? Probabil că din nou ființa mea duală, de ploieștean, naturalizat pentru o perioadă

la Brăila, să fi decis, în mod subconștient, alegerea. De altfel Mihai Ispirescu este cumva legat de spațiul spiritual brăilean prin prietenia aproape legendară cu strălucitorul diamant dunărean, marele creator de metaforă și epos urban, Fănuș Neagu.

Cei doi creatori însoțiți de distinsul critic și istoric literar academician Eugen Simion au alcătuit pentru o lungă perioadă un „trio” select al culturii și literelor românești.

Revenind la unghiul subiectiv al evocării mele, la relația profesională dintre mine și Mihai Ispirescu, se cuvine să mărturisesc public afinitatea timpurie a mea ca regizor pentru dramaturgia Domniei Sale. Mă refer la o primă încercare cu piesa sa *Concediu nelimitat*, în Ploieștiul anului 1987, dar mai ales la premiera absolută pe care am făcut-o piesei *Petrecere într-un pian cu coadă*, la Teatrul „Toma Caragiu” din Ploiești, în toamna anului 2001.

Aceeași piesă a văzut luminile rampei la câțiva ani distanță la un alt teatru de suflet al meu, „Maria Filotti”, în regia colegului Radu Nichifor, sub titlul *Vânzătorul de iluzii*.

Întâlnirea cu acest text a fost, pentru mine cel puțin, un adevărat “drum inițiativ” într-o formulă dramaturgică foarte elaborată, tipică dramaturgilor români de stirpe aleasă, coborând direct din Caragiale și stăpânind totodată subtilul limbaj al lui Teodor Mazilu.

Mihai Ispirescu este în piesele sale deopotrivă ironic și acid, dar și duos și blând cu personajele sale. Nu ai spune că le disprețuiește, eventual ne lasă pe noi să o facem.

„El doar deschide poarta unei lumi, de

judecata acesteia și de verdict trebuie să se ocupe alții”, spune atât de concis distinsa mea colegă într-ale teatrolgiei, doamna Marinela Țepuș. De altfel Domniei Sale îi datorez onoranta invitație de a realiza la titratul Teatru „Nottara” din București premiera absolută a celei mai recente piese a lui Mihai Ispirescu, „Magnificul”.

Acest recent text probează încă o dată caracterul special și originalitatea discursului teatral fapt ce provoacă și solicită la maxim inventivitatea și creativitatea regizorului care se încumetă să descifreze și, mai ales, să materializeze scenic intențiile și subtextul unor construcții elaborate. Această specificitate a scriiturii sale probează acuitatea cu care este surprinsă actualitatea precum și incizia „chirurgicală” a observației sale sociale, politice și psihologice în contrapondere cu verticalizarea în planul metaforei, pe alocuri poetică (deși vorbim de o poetică a sordidului uman...).

Cel mai bine își definește profilul personajelor sale însuși autorul: „rememorând însă personajele pieselor mele jucate constat că, de-a lungul timpului, tipologia lor nu s-a schimbat. Doar înfățișarea, costumația, limbajul sunt altele. Fondul, apucăturile le-au rămas la fel cu cele ale înaintașilor. Ba, pot spune chiar că au evoluat, au ajuns până la nivelul Magnificului și al alor săi. Și, mai bine dotați decât înaintașii, cu o tehnică a parvenirii în grup și mai avansată, prin mijloace care sfidează legile oricărei morale”.

O ultimă referință de mare prestigiu critic la tipul de scriitură dramaturgică practică de peste cinci decenii de Mihai Ispirescu este cea a academicianului Eugen Simion „având în față două modele celebre (I. L. Caragiale și Eugene Ionesco), Ispirescu se descurcă bine, inteligent, cu haz și har, înseninând într-o oarecare măsură tragicul din râsu'-plânsu' specific, trăgând comedia, adică petrecerea cu vorbe spre zona de umbră și suferință, acolo unde s-a instalat pe neobservate tragicul existenței”.

Revenind la concepția mea regizorală asupra

textului „Magnificul”, producție a Teatrului „Nottara” din ianuarie 2020, împreună cu talentatul scenograf Vladimir Turturică am gândit un spațiu ca un ansamblu creat prin uniformizare, din mai multe spații diferite. O combinație de elemente realiste, amplasate într-un cadru aparent neutru, prin delimitări de lumină.

O distribuție de profesioniști veritabili, în frunte cu Mihai Marinescu și Isabela Neamțu, secondăți cu talent și subtilitate de Alexandru Mike Gheorghiu, Alexandru Jitea, Sorin Cociș, Răzvan Bănică, Cristian Nicolaie, Laura Anghel și Filip Ristovski.

Impresionează totodată partitura muzicală originală semnată de Alexandru Suciuc care completează cu subtilitate, inteligență și perfectă sincronizare cu povestea, un univers social și uman actual, palpabil dar cu o tusă personală de fior metafizic.

Spectacolul meu pornește de la o piesă aparent realistă, cu o punctuație clară, dar cu mize și mesaje subliminale ce transcend conjuncturii politice și sociale. O lume urâtă, fără viitor, cumetrii, manipulări, trădări și, deasupra tuturor, Compromisul ca regulă și rețetă infailibilă de supraviețuire. O lume agresivă cu sisteme de auto-apărare verificate în timp.

„Magnificul” se vrea un spectacol-interogație și o posibilă cheie de interpretare a ceea ce trăim noi, românii, Acum și Aici!

Nu pot să închei aceste considerații fără a readuce Brăila în Povestea mea cu Mihai Ispirescu așa că vă propun să-l „ascultăm” pe Fanuș Neagu vorbindu-ne despre dramaturgul omagiat: „se întoarce între noi din domnii străvechi, strâns în el ca un hidalgo spaniol sleit în palide lupte cu spada, toate purtate în numele onoarei. Și e, mai presus de orice, unul dintre oamenii cei mai dragi mie. Împletitura de înțelesuri ascunse, el respiră-n lumi asfințite, din larguri de nepământ. Dramaturg născut, nu făcut, zăboveste în zodiac celor aleși să fie, fără de voia lor, o vioară din orient”.

Dixit!



MUZICA, artă întâi de toate...

Marilena Niculescu



Era aproape imposibil ca în februarie, luna Sânzienelor de iarnă, când „primii ghiociei inacceptabil de lacomi de lumină”, țâșnesc din pământul încă înghețat, MUZICA să tacă! Mai ales, după „somnul” atât de lung și greu ce a cuprins întreaga lume, nu doar, pe... „Albă ca Zăpada”...

Tiptil, tiptil, în zăpăceala bucuroasă care precede, obligatoriu, venirea primăverii, începe și Eutherpe să-și ceară drepturile. Poate puțin răgușită, după atacul Covidului, poate, puțin slăbită după efortul de a se face auzită, timp de un an, doar în săli goale și puțin dezamăgită de „cenușiu” situației. Dar, încrezătoare în viitor!

Luându-și deci curaj, a reintrat și în viața noastră a brăilenilor. Mai întâi, cu timiditate și neapărat „online!”. Așa că, în jurul datei de 1 dec.2020, Ziua Națională a României, toate instituțiile de cultură și-au scos hainele de sărbătoare, și-au ales cele mai frumoase cântece din repertoriul românesc, interpreți de elită, și au ieșit „pe sticlă”.

A fost mai mult decât emoționant acest moment. Personal, l-am perceput ca pe o explozie generală de bucurie, de dorință de a ne auzi, din nou, unii pe alții, mai ales, cântând. *Aveam atâta nevoie de puterea vindecătoare a Muzicii!*

Treptat, bucuria asta și speranța în reșezarea lucrurilor, ne-a schimbat radical starea de spirit. În plus, nu puțini sunt cei ce nu cunosc spusele lui Platon în legătură cu efectul produs de muzică asupra omului: „Muzica este o lege morală. Ea dă suflet organismului, dăruiește aripi minții, luminează imaginația și învăluie în farmec și veselie, lumea, și tot ce ne înconjoară”.

A urmat luna ianuarie a anului 2021, cu cele 3 mari sărbători, adevărate verigi de aur, adăugate lanțului existenței noastre: 15 ianuarie, Ziua Culturii; 20 ianuarie, împlinirea a 653 de ani de atestare documentară a acestui sfânt loc, Brăila; 24 ianuarie, când toți cei cu „inima română”, am învățat o simbolică horă a frăției, în amintirea *Unirii Principatelor Române*, de acum 162 de ani. Deși transmise online, spectacolele și recitalurile acestei perioade și-au găsit eco-ul mult așteptat, în rândul spectatorilor de acasă, exprimat nu atât prin numărul foarte mare de vizualizări, cât mai ales, prin comentariile adăugate.

De altfel, să recunoaștem – *Brăila, a iubit dintotdeauna cultura, sub toate formele ei* (cuvânt scris, declamat, cântat, imagine, dans, pictură, sculptură) dar, parcă, tot MUZICA, a fost înainte de toate, dragostea cea mare a oamenilor de aici, din „vadul de apă cuminte, în care s-a scăldat toată copilăria lui Fănuș Neagu”.

Așa se face că, au ieșit la rampă, mai întâi, Liceul de Arte Hariclea Darclee, Școala Populară de Artă „Vespasian Lungu”, Centrul de Creație, și nu în ultimul rând, Filarmonica „Lyra-George Cavadia” – instituția ce a oferit brăilenilor o „salbă de frumuseți sonore”, începând cu seria de *Recitaluri*

camerale, susținute de formațiile de gen ale Filarmonicii și de invitați de excepție, culminând cu Concertul Simfonic din seara zilei de 18 februarie, pe drept numit „*Concert de Concerte*”.

– Mezzosoprana Florentina Soare, este artistul liric ce a deschis lista onorantă a invitaților. De la intonarea Imnului de Stat al României, execuția *Ariei Dochitei*, din opereta *Crai Nou* a lui Ciprian Porumbescu, a *Ariei lui Spiridon*, din opera comică *O noapte furtunoasă* de Paul Constantinescu, a liedului *Bâlci în Aldebaran* de Felicia Donceanu, până la aria *Muzica*, din opereta *Valurile Dunării* de George Grigoriu, glasul brăilencei noastre a strălucit, dovedindu-ne încă o dată excepționalele calități muzicale, în care noi am crezut mereu. Iar intervențiile pianistei Ludmila Calalb, au fost un adevărat omagiu adus Muzicii.

– *Cvintetul Filarmonicii „Lyra-George Cavadia”* Brăila (Cornelia Gheorghiu – vioara 1; Iulia Sava – vioara 2; Gabriela Lăzăroiu – violă; Tereza Gânju – cello; Gheorghe Constantinescu – clarinet) a readus în memoria melomanilor, prin Recitalul online din 15 ianuarie 2021, pagini muzicale din creația compozitorilor români, lucrări cunoscute, îndrăgite și pline de valoare testamentară, pornind de la nemuritoarea *Baladă* a lui Ciprian Porumbescu (solo – Cornelia Gheorghiu), la splendidul *Vals al iubirii*, compus de Eugen Doga, sau la romantica *Serenadă* a lui Mircea Kiriac, până la *Dansul țărănesc* al lui Constantin Dimitrescu, adevărat document muzical, plin de ethos românesc.

– Violonistul Radu Mihai Ropotan și pianista Mihaela Pavel, au înnobilit prin prestația lor, spațiul și întreaga atmosferă din seara zilei de 30 ianuarie 2021.

Talentul celor doi muzicieni, naturalețea cuceritoare a tehnicilor lor și ipostazele artistice au demonstrat audienței virtuozitatea la care se poate ajunge, prin cultivarea calităților muzicale native și studiul îndelungat. Iar repertoriul abordat, adevărate „perle muzicale” semnate de Ernest Chausson, George Enescu, L. V. Beethoven, Cl. Debussy, Fritz Kreisler, confirmă valoarea de necontestat a epitetelor cu care sunt gratulați de către criticii de specialitate.

– Protagonistii *Recitalului Cameral* din 6 februarie 2021, Gheorghe Constantinescu – clarinet, Tereza Gânju – cello și Ludmila Calalb – pian, ne-au oferit ocazia de a fi martorii simbiozei creativ-muzicale realizată prin îmbinarea magistrală a sonorității unui număr de 3 instrumente atât de diferite: un trio cameral, în care, fiecare din membrii formației stăpânește până la desăvârșire arta interpretării la propriul instrument, construind în același timp o inefabilă legătură cu colegii de scenă. Au cântat *Trio-ul op.114 în La minor pentru clarinet violoncel și pian*, de Johannes Brahms, lăsând impresia că instrumentele sunt pur și simplu îndrăgostite unele de altele, așa cum și criticii caracterizaseră cândva lucrarea lui Brahms. Iar execuția *Trio-ului op.11 în Si bemol major*,

supranumit *Gassenhauer (Cântec de stradă)*, al lui L. V. Beethoven, a fost răsplătită cu aplauze prelungite și solicitarea publicului ca această lucrare să fie reprogramată.

– În fine, câteva gânduri despre *Concertul de Concerte*, susținut de Orchestra de Cameră „George Cavadia”, dirijată de col. Petrea Gogu, în 18 februarie 2021, dată ce va rămâne, cu siguranță, mult timp, în memoria celor prezenți în Sala Mare a Teatrului M. Filotti.

După pauza de un an, Eutherpe s-a întrecut pe sine, parcă, oferindu-le melomanilor brăileni, o splendidă revanșă, sintagma folosită, „concert de concert”, exprimând de fapt, din start, valoarea și frumusețea programului ce avea să fie audiat.

Numai privind afișele cu numele compozitorilor, P. I. Ceaikovski, Gaetano Donizetti, Antonio Vivaldi, și W. A. Mozart, aveai certitudinea că vei asista la un concert de excepție. Promițătoare erau și numele invitaților: Tereza Gânju – violoncel, Gheorghe Constantinescu – clarinet, Marian Cucu și Cristian Cucu – trompetă, Carina Ene-Tănase – pian.

– Violoncelul Terezei Gânju, a sunat dumnezeiește în *Nocturna pentru violoncel și orchestră* a lui P. I. Ceaikovski, compozitorul despre care statisticile spun că în „fiecare minut, pe Terra, i se cântă o lucrare”. Iar Tereza, ca de fiecare dată, a fost neîntrecută în arta de a mânui arcușul acestui tandru-grav instrument.

– A urmat replica unui interpret ideal al partiturilor pentru clarinet – Gheorghe Constantinescu, muzicianul ce a abordat de data asta, una dintre cele mai frumoase lucrări instrumentale ale lui Gaetano Donizetti, artizanul belcanto-ului, cel ce compunea cu rapiditatea fenomenală a lui Rossini și nu departe de spontaneitatea lui Mozart! *Concertino în Si bemol major pentru clarinet și orchestră* rămâne o nouă filă în „Albumul de aur” al clarinetistului.

– Probabil și pentru a întări cele spuse de Enescu, referitor la menirea Muzicii, de a „stinge urile, a potoli patimile și de a strânge inimile într-o caldă îmbrățișare”, trompetiștii Marian Cucu și

Cristian Cucu (tată și fiu) au ales să rămână împreună nu numai în tihna căminului părintesc, ci și pe scenă. Cu *Concertul pentru două trompete și orchestră de coarde* de Antonio Vivaldi, cei doi, au adus un plus de strălucire, energie și culoare, Concertului din 18 februarie.

– De multe ori, pentru final de concert, sunt prezentate publicului lucrări interpretate de instrumentiști cu notorietate, în ideea de a da greutate întregului program. Ei bine, Concertul din seara zilei de 18 februarie a spart tiparele, uimind asistența cu prestația, mai mult decât extraordinară a unei micuțe pianiste, o domnișoară de doar 13 ani, elevă la Colegiul Național de Arte „Dinu Lipatti”, București.

Carina Ene Tănase a cântat *Concertul pentru pian și orchestră, în Re major, nr. 5* de W. A. Mozart. O partitură dificilă, deși compusă de Mozart atunci când avea doar cu 4 ani mai mult decât Carina. Pianista noastră, însă, a dovedit un excepțional simț artistic, fluiditate în tehnică, temperament, tușeu liric, la care se adăugă un fel de „autoritate, îmbrăcată în catifea” – calități ce anunță o viitoare mare interpretă.

Bis-ul binemeritat al Carinei, aplauzele prelungite ale publicului, aducerea la rampă a tuturor soliștilor invitați, salutul Orchestrei și al dirijorului Petrea Gogu, buchetele de flori și fotografiile au încheiat o seară muzicală excelentă, în care profesionalismul, talentul și chemarea pentru Artă s-au luat la întrecere. Orchestra a rezonat cu fiecare dintre cei 5 soliști, dăruind publicului frumusețe, aproape vizuală, trecând de la sonorități transparente, la meditație, până la finalurile care dau grandoare oricărui Concert.

Ne-am despărțit unii de alții, artiști și public, cu bucuria faptului că principiul acela, abordat acum mulți ani, gen Matrioșka, al concertelor impuse, ce semănau între ele, ca două picături de apă, diferențiindu-se doar prin mărimea partiturilor abordate, a rămas doar o sursă de amuzament. Noi, întâi de toate, de MUZICA ARTĂ, avem nevoie!





Stere Bucovală

„Celui mort de timpuriu...”

„Cu-n surâs albastru pe chip și straniu,
ca-ntr-o crisalidă-nchis în copilăria lui
nespus de calmă, și muri. Și-n grădină rămase
chipul de-argint al prietenului ascultând în frunziș
sau în piatra străveche.”

Poeme inedite

Copacul jupuit

Acesta sunt, copacul jupuit
Ca bunăoară mielul de la Paști
Când i se smulge pielea sub cuțit
Cea albă, ca atuncea când te naști.

Și m-am întins, sub creanga mea uscată
Cum s-a întins și umbra pe pământ
Știind c-a fost, de-atâtea ori surpată
Și îngropată-n cărnuiri ca-n mormânt.

Și-n scorbura din inimă-am scobit
Când m-am ascuns în văzul tuturor
Pe oase, ca pe pietre, același clipocit
Al sângelui ce curge, mereu întâmplător.

În trunchiul care dă acum să cadă
De rădăcini, ca de o frânghie îl leg
Aproape. În picioare. Să se vadă
Când floarea de pe urmă i-o culeg.

Acesta sunt, copacul jupuit
Și m-am întins sub creanga mea uscată
Și-n scorbura din inimă-am scobit
În trunchiul care dă acum să cadă.

Secat pentru o noapte

E drept, iubito, că toamna e încă la-nceput
Iar noi ne vom iubi mai mult ca până-acum
Și va veni, o sărbătoare, a Marelui Sărut
Știind cu toții, că-l vom primi oricum.

Și-n cale vor ieși copacii mai cărunți
Vor aștepta la rând îmbrățișarea noastră
Cum tot așteaptă ochii bătrânilor părinți
Cu lacrima prelinsă pe pe veșnica fereastră

Să ne întoarcem, spui, la ce-am vorbit cândva
Să umplem buzunarul cu frunzele uscate
Și să-l plătim cu ele pe Charon dacă ar vrea
Să spună, când e Styxul, secat pentru o noapte.

E drept că toamna-i aproape de sfârșit
Iar pe alei aleargă o umbră după trup
Și-mi bate-n ușa lung și spune: Eu nu am ostenit
Dar vin zăpezile și urma-mi vor găsi-o peste câmp.

Versurile aparțin marelui poet austriac, Georg Trakl, și el stins din viață, tot tânăr și tot într-un noiembrie păcios. Sunt din poemul intitulat *Celui mort de timpuriu*, al cincilea, din ciclul *Șapte cântece ale morții*, și adună în metafizica lor întreaga apocalipsă a nopții de gheață, cu morți și jivine, în care s-a eterizat, spre lumea îngerilor, unul dintre bunii săi prieteni. Mi-au venit în minte, acum, când trebuie să aștern pe hârtie aceste gânduri despre o moarte căreia nu-i pot dezlega misterele și continuă să-mi pară neverosimilă. Gânduri închinat poetului Stere Bucovală, după plecarea la stele, unul dintre cei mai devotați, prețuiți și foarte rari prieteni din viața mea oarecum singuratică. Aveam multe trăiri comune, și multe din copilăriile noastre aproape gemene. S-a stins în culmea creației, așteptând să-i iasă de sub tipar o nouă carte! Se pare că poeziilor aleși le este hărăzit să trăiască puțin: sunt atâtea exemple! Dar eu în acest *puțin* descopăr și un paradox, în sensul că trecerea lor, asemenea unor comete luminoase prin lume, îi răsplătește cu o mai îndelungă postumitate. Cred cu tărie că poetul Stere Bucovală, răpus la nici 60 de ani, va avea o astfel de posteritate.

Întâi pentru că este un poet rarism, cu cărți tipărite, traduse în limbi străine; cu merite cunoscute, consemnate de critica literară, cu premii obținute în țară și în străinătate. Apoi, pentru că are în sertar o parte din opera sa încă necunoscută, pe care eu în parte o știu, și care va fi scoasă la iveală cu timpul. Și, nu în ultimul rând, pentru că a lăsat în urma sa și un alt fel de tezaur: un mare număr de prieteni și o familie care îi vor ține în prezență memoria.

Scriu rândurile de față cu mâna care mi-a fost adânc rănită de pierderea prietenului și poetului în care, în multele noastre întâlniri, cucerit de izbucnirile talentului său investisem și eu ceva. Dar nu intenționez să scriu despre cât de greu mi-a fost, îmi este și probabil că încă îmi va fi, pierzându-l pe cel pe care l-am iubit și prețuit ca pe un frate mai mic. Durerea familiei, a soției, doamna Maria, a celor doi fii, Mihăiță și Cristi, fiind infinit mai mare și încă de neconceput. Implacabilul însă s-a produs și nu mai poate fi schimbat.

Iar ființarea, frântă, se subjugă îndurării.

Poetul Stere Bucovală a răsplătit poezia cu vârf și îndesat: prin opera sa poetică, prin opera filantropică de înaltă calitate și valoare morală, prin Festivalul Euro/Poesia, finanțat ani în șir din surse proprii, prin alte fapte de caritate. Rare, foarte rare sunt astfel de exemple, azi, într-o lume tot mai egoistă, mai lacomă și tot mai îndepărtată de Dumnezeu. Stere Bucovală a contrazis, prin generozitate, o astfel de lume. Și a făcut-o într-un mod exemplar: prin Faptă și în Tăcere. Fără trufie și fără să-și numere metaniile la televizor.

Astfel că, în inimile noastre rămâne chipul de argint al prietenului ascultând în frunziș sau în piatra străveche, murmurul etern al poemelor sale!

Fie-i Opera și Fapta niciodată uitată!

Nicolae Grigore Mărășanu

Stere

L-am condus, pe ultimul drum pe Stere Bucovală, azi, într-o zi în care, după calculele specialiștilor în Biblie, se împlineau exact 4369 de ani de la potopul Biblic, știut sub numele de Potopul lui Noe, l-am condus, așadar, pe Stelică la Cimitirul Sfânta Maria.

Niciodată nu mi-aș fi putut imagina scena asta, dar ea este parte din realitatea dementă în care ne întâmplăm. Spre mirarea lui Dumnezeu și spre mirarea timpului care ne stăpânește pe toți, chiar și pe Dumnezeu.

Și clipa asta pare moartă și gata de coborâre în mormânt alături de trupul poetului, fiindcă sufletul lui plutește prin preajmă și se miră de ce vede din nevăzutele lumii, ale întâmplărilor, ale eternității în care se scufundă astăzi Stelică.

Și tot așa cum îl știm: mereu cu zâmbetul pe buze, mereu încrezător că timpul nu are ce să-i facă lui, Poetului, lui care, dintre noi toți, credea cel mai sincer în puterea vindecătoare a Poeziei. La fel de mult ca Valeriu Mititelu.

Stere Bucovală nu mai este pentru a fi mai mult decât umbra lui de pământ pe acest pământ plin de bube, de urdori, de cancer.

Stere Bucovală nu mai este pentru a fi dincolo de fire.

Stere Bucovală nu mai este pentru a ne face pe noi, cei care rămânem după el, să simțim mai adânc rana ființei și a luminii.

Stere nu poate să moară.

Va fi mereu viu. Mai viu ca viața, ca moartea lui de azi, ca lumina zilei care se stinge pentru a vărsa o lacrimă pentru cel care a fost, este și va fi Stere Bucovală.

Constantin Ghergh

Stelu

Ca unul care am ucenicit la tainele plutirii pe apa îngăduitorului iaz Paharnic din Târgul cel Frumos, fabuloasa Dunăre mi se părea un fluviu care sugă toată suflarea Moldovlahiei și o duce undeva. Unde? Nici azi nu am un răspuns...Cred că se duce, vorba lui Platon, „unde toate se pregătesc să se nască”. Am curs și eu, pe sforul literar – că altul cum? Spre „Ibraila”. Lălăiam imnul „tantei Elvira” și nu pricepeam neam, tragedia și bucuria hetairelor de acolo care făceau o abisală legătură cu ultima punte către... Comorofca. ”Nu ai ce vedea, s-a schimbat totul!” Aș!!! Un abur de oameni și spirite umpleau sufletul meu primitor.

„La șapte ani treceam Dunărea!”, îmi spunea Stelu. Îl priveam și îmi imaginam cum curgea trupul lui neîmplinit, printre capcanele apelor-anafoare și altele.

După aceea a curs printre metafore. Printre transformări, cum am traduce, gregar formula elenă.

Rezerva egoistă cum că altul a pus degetul pe o rană literară din care lipsea o semnătură s-a topit. Metaforă, curgere, bunătate, poveste - ce mai vreți?

Stelu este aici, în aburul Brăilei, un copil al Dunării, copilărinte în poezia pe care o va desluși în tainele nepătrunse de dincolo. Despre care nu știu nimic. Doar el, care tace. Sau nu?

Valentin Talpalaru

Zidit din Lumină și Cuvînt

Orice creator autentic poartă în ființa lui sentimentul morții, tocmai pentru că actul creației este singurul său mod de a-și sfida finitudinea. „Non omnis moriar”, spunea Horatius în *Odele* sale; „cu gândul morții ca un frate geamăn”, sună un celebru vers al inegalabilului Cezar Ivănescu; „scriu, pentru că scrisul îmi dă iluzia eternității”, mi-a spus cîndva, în tinerețe, marele prozator francez Yves Berger; „E vremea testamentului, nu crezi? / Poemul chiar acum ar vrea să-l scrie!”, spunea și poetul Stere Bucovală în ultima sa carte, cu titlu premonitoriu, *ÎNTOARCEREA LA UMBRE*. E dificil – și sfișietor, totodată – ca, după ce ai străbătut o bună parte din drumul existențial alături de un om, să vorbești dintr-o dată la trecut despre acel om. E și nedrept, dacă el pleacă înainte de vreme spre așezările celeste. „Norocul” meu este că despre omul Stere Bucovală nu trebuie să vorbesc la timpul trecut, deoarece el este un „prezent continuu”. Prin tot ce a creat, prin tot ce a ctitorit, prin tot ce ne-a lăsat. Adică și prin vorbă și prin faptă! Alcătuit pentru a dăru și a se dăru, Stere Bucovală rămîne Lumină și Cuvînt. Lumină înzidită în Faptă, Cuvînt înzidit în Carte! Cei ce i-au citit volumele, cei ce i-au urmărit faptele și devenirea umană au trăit în adevărul afirmației mele. Și l-au înțeles! De altfel, principiul său existențial era desprins parcă dintr-un roman de Colette: „Moartea nu mă interesează. Nici măcar a mea!” (*La Naissance du jour*).

Dovadă a dăinuirii sale e faptul că în lista mea de prieteni de pe rețelele sociale, în memoria telefonului mobil, în adresele de pe e-mail și, mai ales, în sufletul meu el își păstrează locul neclintit de un sfert de veac. Aștept, ca întotdeauna, să mă sune la cele dintîi ore ale dimineții, să punem la cale țara Poeziei, să-mi citească prima variantă, cea de lucru, a unui nou poem, pe care să-l discutăm, să-l întoarcem pe toate fețele și să-i dăm strălucirea cuvenită (am avut privilegiul de a-i fi redactor de carte și editor al volumelor sale din ultimii ani)... Aștept să sune, căci a venit vremea să construim cea de a VI-a ediție a Festivalului Internațional *EUROPOESIA* și sunt multe de făcut... Deocamdată însă mai are de zăbovit prin locuri pe unde nu a mai umblat și de aceea nu sună. În sertarele biroului de la „Metalband” i s-au adunat deja vreo 50 din poemele volumului pe care-l pregăteam împreună pentru primăvara

acestui an. Când vom ajunge la vreo 70, va veni la Iași să le ordonăm, pentru ca Stere Bucovală să-și vadă încă o dată numele „adunat pe-o carte”. Așa cum s-a întâmplat și cu precedentele volume cărora, cum spuneam, le-am fost și redactor și editor. Ba chiar și promotor, căci volumul *Cutia cu ceață*, tradus în italiană de Simona Stancu, i l-am înscris într-un cunoscut concurs literar din Italia, unde a obținut un prestigios premiu. Așa au înțeles și alții că poezia din România are un fotoliu de orchestră în mișcarea lirică europeană de astăzi, așa au înțeles și alții că Stere Bucovală este un creator autentic, imaginativ, tulburător și meditativ, profund și sincer atît cu Sine cît și cu Poezia. Iar cititorii îl iubesc, deoarece nu i-a trișat și nu i-a dezamăgit niciodată.

Poeții încearcă mereu să se autodefinească. Gérard de Nerval – și-mi amintesc foarte bine, căci e unul din creatorii mei preferați – spunea despre sine, în poemul *El Desdichado*: „Je suis le Ténébreux – le Veuf – l’Inconsolé / Le Prince d’Aquitaine à la Tour abolie : / Ma seule Etoile est morte, – et mon luth constellé / Porte le Soleil noir de la Mélancolie”. Ca o fidelă umbră a sordidului existențial, Bacovia se confesa, la rîndu-i: „Sunt solitarul pustiiilor piețe / Cu jocuri de umbră ce dau nebunie; / Pălind în tăcere și-n paralizie, - / Sunt solitarul pustiiilor piețe...”.

Cărțile – prea puține, din păcate! – pe care ni le-a lăsat poetul Stere Bucovală sunt și ele niște măiestre autoportrete realizate din tușe subtile, sugestive, discrete, iar Melancolia din poemul citat

al sinucigașului Nerval o regăsim nu doar în creația lui Mihai Ursachi, de exemplu, ci și în autoprezentările lui Stere Bucovală. Cum vă sună, să zicem, finalul poemului *MAREA ÎMBARCARE* („Și n-a durat prea mult, că trenurile, gata! / Un fluier de plecare a despiciat răstimpul... / Pe șine lungi se vede, a cîta oară?, moartea / Cu brațul ei din urmă tot netezind nisipul.”)?!

Cînd i-am propus să organizăm împreună un festival internațional care să pună în valoare poezia europeană de astăzi și unde să invităm, à tour de rôle, creatori care să reprezinte, la fiecare ediție, poezia contemporană dintr-o țară europeană, nici nu a mai fost nevoie să-mi expun argumentele, că festivalul era déjà o cauză cîștigată. A fost de-a dreptul încîntat: „gîndesc și eu, de mult, la o manifestare culturală de anvergură. Propunerea ta vine ca turnată peste gîndurile mele!”. Așa s-a născut *EUROPOESIA* și după ce și-a cîștigat, cu o uluitoare repeziciune un loc de invidiat în conștiința Europei și a scriitorilor importanți, nu doar de pe continentul nostru (care ne asaltau cu cereri de participare la manifestarea poetico-muzicală de la Brăila), de multe ori, ținînd cont de diferența de vîrstă dintre noi, îmi spunea, melancolia citindu-i-se în glas: „ce o să mă fac eu cu festivalul, cînd tu nu o să mai fii? Cum o să ducem 28 de ediții la bun sfîrșit?”. Din nefericire, a sosit, prea devreme, clipa să-mi pun eu această cumplită întrebare!

Valeriu Stancu

SANGRIA

Lui Stere Bucovală, in memoriam

butoane de panică peste tot
neputința grefată pe teamă
azi buletinul de știri ne anunță: „orașele-au devenit pete roșii pe hartă”
o etolă roșie crește se-ntinde
larvele fricii se târăsc printre titluri și pixeli
la ora aceasta speranța a fost decretată sec
– „arhaism într-o lume secundă”

cineva demult a trecut pe aici să ne spele picioarele
cineva demult a murit pentru noi
cineva suferă încă
goliciunile noastre la fel de grăbite-au rămas să se-nchine umil goliciunilor noastre
doar caișii sunt liberi prin grădini sau pe străzi
ridicând prin eter baricade

butoane de panică peste tot
butoane... butoane...butoane...
Dumnezeule unde ești
pe ce insulă te ascunzi?
ce trib canibal te vânează?
întoarce-te Doamne acasă
mai lasă arca să mai aștepte o vreme
calcă iar peste ape
împarte din nou pâinea și vinul
și sfarmă zăbrelile
și deschide-ne poarta
și hai de ne-nvață iar să iubim
mai arată-ne cum se face
ziua și noaptea
brațele noastre plăpânde băjbâind frenetic alte
brațe flămânde
ziua și noaptea
ziua și noaptea
foșnetul ierbii visând tălpi de copii
soarele ploaia și vântul

Valeriu Mititelu

Portret la despărțire: Ion Radu (1952-2020)

Primăvara, 1982. Primul lucru pe care îl fac îndată ce ajung întâia oară într-un oraș este să intru într-un muzeu, o galerie, o biserică. În Brăila, pe Calea Galați, acolo unde sunt acum Galeria „Gheorghe Naum”, descopăr o galerie unde, (ceea ce era atunci Cenaclul Uniunii, acum Filiala Brăila a Uniunea Artiștilor Plastici din România) are o expoziție. Intru, îmi fac o prima impresie despre arta plastică și îmi rămân în minte câteva nume. Unul este Ionel Radu. Îi văd și acum lucrările: peisaje, de dimensiuni mici. Dar aveau ceva care nu te lăsa să treci, fără să nu le acorzi atenția ta.

Peste un timp, îl cunosc personal pe Radu (așa i-am spus mereu!) și prima impresie a fost la fel de bună, ca impresia pe care mi-o lăsaseră lucrările lui. Întotdeauna am făcut legătură între caracterul și arta unui artist. Un artist adevărat trebuie să fie și un om cu un caracter și o moralitate deosebită. Este adevărat, sunt și unele excepții, dar un ticălos, oricât s-ar strădui, inconștient, transmite ceva din caracterul lui. Sunt, veți spune, de moda veche, dar cred în menirea artei, aceea de a te face mai bun. Așa credea și Radu.

Plăcut, modest, jovial, gata mereu să netezească asperitățile vieții cu o glumă, întotdeauna gata să fie de ajutor dacă simțea că e nevoie. Așa am cunoscut omul. Așa l-am simțit timp de aproape patru decenii cât am avut o relație de prietenie, timp în care mi-a fost alături în organizarea atâtor expoziții în Brăila și în țară, expoziții la care duceam cu propria-i mașină lucrările noastre și ale colegilor. Era un om neobosit.

Ca artist, deosebit de talentat. Fin observator, a studiat sistematic, ajungând să se folosească de elemente din natură. Iubea natura, și a folosit-o drept motiv de inspirație pe tot parcursul demersului său artistic. Nu a redat-o în



Gheorghe Mosorescu

mod mimetic. Transmitea stări, sentimente, trăiri, folosindu-se de cer, de apă... de natură. Mergând pe linia tradițională a picturii, îmbinând tenta plată – pe o suprafață considerabilă din pânză – cu aglomerări de pastă (de multe ori într-un amestec optic precum un filigran), cu un accent de culoare sau cu o lumină de multe ori supranaturală, reușea să transmită privitorului, inițial, stări nelămurite ca apoi, privind profund, liniștea să te învăluie într-un mod miraculos. De aceea, cred că lucrările lui Ion Radu sunt apreciate și căutate de majoritatea iubitorilor de artă.

Suflet frumos, Radu a fost un iubitor de frumos, lucru care se vede, de departe, în lucrările sale. A rămas fidel aceluia concept prin care Artele Plastice (Belle Arte) sunt artele frumosului. Un artist dovedește tărie de caracter artistic – sau se dovedește puternic – atunci când nu abdică de la crezul său, de dragul de a fi în ton cu moda.

Așa a fost Radu și așa va rămâne, cred, un rob al frumosului, al suprafeței organizate compozițional, cu armonii de culoare, cu contraste menite să pună în valoare armonia. Un artist deosebit, dublat, de asemenea, de un om deosebit. El cu el se găsea într-o armonie, armonie pe care a transmis-o, conștient sau nu, în lucrările sale.

Pot suna că m-am simțit norocos să-l fi cunoscut pe Ion Radu, cu regretul că timpul pe care l-am avut alături, de aproape patru decenii, deși poate să pară lung, mie mi s-a părut ca o trecere într-o clipă.

Până la urmă, toți trecem – pe aici – o clipă, dar important este ce faci cu acea clipă. El a folosit-o în folosul nostru.







Brăila, stare de legendă a Dunării

Formula primăverii, la Brăila, e un descântec de demult pe care vântul, înălțându-se pe vârful picioarelor, îl spune salcâmlor, ca să-i umple cu dor, îl spune sălciiilor roșii în care șoptesc misterele descătușării și-l joacă prin piețe, răvășindu-le cerul și înălțând în ele poduri de cântec descusut, gânduri țipând în răzvrătirea inimii, pătimire cu semne vechi, coloane tremurătoare de aur vânat lângă care tâmpla se îngână cu aleanul și frunza dă foc sărbătorii ce-a născut-o. Nicăieri, ca la Brăila, primăvara nu doare atât de pierdută pe cuțit, nicăieri făptura ei nu se leagănă printre-atâtea umbre cu venin subțire. Luna verde-și frânge gâtul într-un vad stins sub case atârinate și pe sub umbletul ei sună, cu toate faraoanele sparte, fantoma unei căruțe rostogolindu-se din câmpie prin măruntaiele pământului smintit de povești negre. Ceasurile se răstoarnă-n ele, fulgeră-n

despicătura crengii de pelin (cine amăgește, cine întinecă, cine roade firul de iarbă, cine-și mărturisește blestemul rodind?), miroase amar pe drumul de cositor, ca o trecere a crailor, sângele bate spini în poarta așteptării și o vâslă din lemn hărăzit nenorocului mână luntrea de perle prin somnul de-o clipă, prin veghea târzie a ispitelor. Arde cămașa pe seva nopților prădate din orizont, ogari cu inima de păcură ling ziua la tălpi... Dunăre cu capul spart, amețita dracului, iar mă legi de mâini c-un fir de apă cu dinții cruzi, cu doi ochi amețiți seormonind în dunga malului, cu seară furată, cu bob fermecat, cu chipul ei retrăgându-se pe obrazul ulciorului, cu caprifoi de piază rea pe cărarea neliniștii.

La Brăila, când se tulbură de aprilie, un trandafir oacheș, suit pe gard, răzuie timpul până la os și vede că uitarea nu poate să-nghețe-n peștera palmelor mele.

Fănuș Neagu

Brăila - stare de legendă a Dunării.

Formula primăverii, la Brăila, e un descântec de demult pe care vântul, înălțându-se pe vârful picioarelor, îl spune salcâmlor, ca să-i umple cu dor, îl spune sălciiilor roșii în care șoptesc misterele descătușării și-l joacă prin piețe, răvășindu-le cerul și înălțând în ele poduri de cântec descusut, gânduri țipând în răzvrătirea inimii, pătimire cu semne vechi, coloane tremurătoare de aur vânat lângă care tâmpla se îngână cu aleanul și frunza dă foc sărbătorii ce-a născut-o. Nicăieri, ca la Brăila, primăvara nu doare atât de pierdută pe cuțit, nicăieri făptura ei nu se leagănă printre-atâtea umbre cu venin subțire. Luna verde-și frânge gâtul într-un vad stins sub case atârinate și pe sub umbletul ei sună, cu toate faraoanele sparte, fantoma unei căruțe rostogolindu-se din câmpie prin măruntaiele pământului smintit de povești negre. Ceasurile se răstoarnă-n ele, fulgeră-n despicătura crengii de pelin (cine amăgește, cine întinecă, cine roade firul de iarbă, cine-și mărturisește blestemul rodind?), miroase amar pe drumul de cositor, ca o trecere a crailor, sângele bate spini în poarta așteptării și o vâslă din lemn hărăzit nenorocului mână luntrea de perle prin somnul

(2)

de-o clipă, prin ~~veghea~~ veghea târzie a ispitelor. Arde cămașa pe seva nopților prădate din orizont, ogari cu inima de păcură ling ziua la tălpi... Dunăre cu capul spart, amețita dracului, iar mă legi de mâini c-un fir de apă cu dinții cruzi, cu doi ochi amețiți seormonind în dunga malului, cu seară furată, cu bob fermecat, cu chipul ei retrăgându-se pe obrazul ulciorului, cu caprifoi de piază rea pe cărarea neliniștii.

La Brăila, când se tulbură de aprilie, un trandafir oacheș, suit pe gard, răzuie timpul până la os și vede că uitarea nu poate să-nghețe-n peștera palmelor mele.

Fănuș Neagu