

CONSILIUL JUDEȚULUI GALAȚI



DUNAREA DE JOS

FONDATA IN 1908 - SERIE NOUA - NR. 89 IULIE 2009
REVISTA LUNARĂ A CENTRULUI CULTURAL DUNĂREA DE JOS



Clisee literare

dunărea de jos

CONSILIUL JUDEȚULUI GALAȚI
CENTRUL CULTURAL "DUNĂREA DE JOS"



Director general:
Răzvan Corneliu AVRAM

Redactor-șef:

Florina ZAHARIA

florinazaarina@yahoo.com

florina.zaharia@ccdj.ro

Secretar de redacție:

A.G. SECARĂ

secaradi@yahoo.com

Redactori:

Ion CORDONEANU, Virgil GURUIANU,
Aura CRISTIAN, Ioan HORUJENCO,
Vasile PLĂCINTĂ

Colaboratori permanenți:

Sorin ATANASIU, Nicolae BACALBAȘA,
Angela BACIU, Letiția BURUIANĂ,
Viorel DINESCU, Traian DRĂGĂNESCU,
Cătălin ENICĂ, Constantin FROSIN,
Simona FROSIN, Eugen HOLBAN,
Petru IAMANDI, George LATEȘ, Radu MOȚOC,
Carmen RACOVITĂ, Coriolan PĂUNESCU,
Corneliu STOICA, Dumitru TIUTIUCA,
Ioan TODERIȚĂ

Culegere și corectură:

Laura DUMITRACHE, Ionuț PĂUN,
Gabriela SBURLAN

Tehnoredactare: Laura DUMITRACHE

Realizarea copertei: Eugen UNGUREANU

ISSN: 1583 - 0225

Adresa: Strada Domnească nr. 61, Galați
cod 800008; tel/fax: 0236/418400; 415590
e-mail: office@ccdj.ro www.ccdj.ro

Din sumarul acestui număr:

Eveniment - **Aura Cristian** – (p.3-4)

Clișee literare – **Constantin Frosin** – (p.5)

Simona Frosin

Întâmplări pentru tinerii care rămân în România -

Ion Cordoneanu (p.10)

Interviu cu **Vasile Ghica** realizat de **Gh. Nazare** - (p.8)

Cronici semnează: **Valeriu Valegvi** (p.27)

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

Ghiță Nazare (p.31)

Virgil Nistru Țigănuș (p.33)

Dicționar: **Corneliu Stoica** (p.24)

Vasile Plăcintă (p.43)

Virgil Guruianu (p.26)

Gabriela Iaurum (p.49)

Poezie : **Odette Livezeanu** (p.12)

Dan Brânzei (p.13)

Cătălin Angelo Ioan – (p.14)

Dan Mircea Cipariu – (p.15)

Viorel Dinescu – (p.16)

Cronici privind „O antologie a literaturii gălățene
contemporane” – **Ioan Toderiță** – (p.18-23)

Serial – **Constantin Tănase** (p.17)

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

Ancheta lui **Dinescu** – (p.30-31)

Teatru – **Victor Cilincă** – (p.32)

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

Tradiții – **Eugen Holban** (p.36-37)

Recuperări literare - **Diana Vrabie** (p.38-39, p.51)

Eseu - **Ionel Necula** (p.40-41)

Râsu-Plânsu – **Ion Grosu** (p.42)

Perdafuri – **Vasile Ghica** (p.43)

Geografie – **Tudose Tatu** (p.44)

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

Primul dicționar tehnic românesc - **Radu Moțoc** (p.46-47)

Jurnal – **Victoria Fonari** (p.48)

Lacrimile Mitropoliei Basarabiei – **Preot Ion Herța** (p.50)

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

apler



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

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

Dunărea de Jos
Teme viitoare:

Nr. 90 - Catharsis

Nr. 91 - Biografic și auctorial

Nr. 92 - Postmodernitatea

Premiul Revistei Dunărea de Jos la Festivalul „Serile de literatură ale revistei ANTARES”



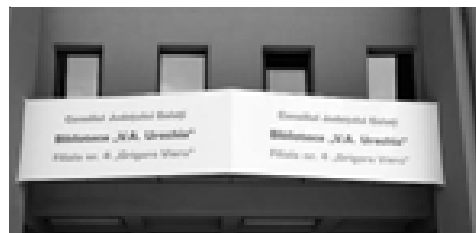
Cea de-a XI-a ediție a Festivalului Internațional „Serile de literatură ale Revistei Antares” s-a desfășurat anul acesta în memoria scriitorului Cezar Ivănescu. Manifestările la care au participat scriitorii din Irlanda, Italia, Belgia, Egipt, Mexic, Suedia și România, s-au desfășurat la Muzeul de Artă Vizuală și la Biblioteca V.A.Urechia. Invitații au descoperit într-o croazieră pe Dunăre revărsarea “fluviului spre soare”. Festivalul internațional „Serile de literatură ale revistei Antares” a fost organizat de Uniunea Scriitorilor din România filiala Galați-Brăila și de Fundația Culturală Antares.



Manifestările culturale au debutat la sfârșitul lunii mai, cu lansarea cărții „Portretul scriiturii” semnată de Viorel Ștefănescu, volum care a primit în ultima zi a festivalului Premiul Revistei Dunărea de Jos. Festivalul internațional a continuat cu un recital de poezie al poezilor Lina Zeron (Mexic), Helen Dwyer (Irlanda), Hassan Teleb (Egipt), Lieven Vercauteren (Belgia), Jase van Grembergen (Belgia), Philip Meersman (Belgia), Tiziana Colluso (Italia). Chiar dacă multe dintre poezii nu au fost traduse în engleză sau în limba română, mesajul scriiturii a ajuns la public. Toți participanții au fost răsplătiți cu diplome de excelență în cultură.

„A fost o ediție specială, la care au participat scriitorii din mai multe țări: Egipt, Germania, Belgia, Norvegia, Suedia, Italia, Marea Britanie, România. Anul acesta am schimbat marele premiu, nu s-a mai oferit titlul Ordinul Cavalerilor Danubieni, ci Ordinul cavalerilor Danubieni și Antaresieni”, a spus Corneliu Antoniu, președintele filialei locale a Uniunii Scriitorilor.

Citiți o carte între două trenuri



În gara Galați, etaj 1: Inaugurarea filialei “Grigore Vieru” a Bibliotecii V.A.Urechia: Eugen Chebac, președintele Consiliului Județului Galați, Ilie Zanfir, directorul Bibliotecii V.A. Urechia și Geta Eftimie, director adjunct

Așteptarea trenului a devenit mai plăcută în Gara CFR Galați. Călătorii se pot delecta de la mijlocul lunii iunie cu cărți, ziare și internet. Conducerea Bibliotecii „V.A. Urechia” din Galați a deschis prima bibliotecă într-un spațiu neobișnuit pentru o astfel de instituție.

Filiala bibliotecii poartă numele marelui poet moldovean Grigore Vieru și oferă peste 3000 de volume, ziare, reviste. La noua locație sunt așteptați nu numai călătorii, ci și gălățenii care locuiesc în blocurile ANL aflate lângă gară, dar și cei care stau în Valea Orașului.

Biblioteca „Grigore Vieru” din gara CFR Galați a fost inaugurată cu prilejul a 120 de ani de la dispariția marelui poet național, Mihai Eminescu.

Centrul Cultural Dunărea de Jos a prezentat cu această ocazie, volumul - document “Omagiu lui Mihail Eminescu la 20 de ani de la moarte” apărut în urmă cu 100 de ani, editat în anul 2009 de Editura Centrului Cultural.

Până la sfârșitul anului, în Galați vor mai fi inaugurate alte două filiale ale bibliotecii V.A. Urechia în cartierul „Aviației” și în Port.

Pagină realizată de Aura CRISTIAN



Iubiri noi, iubiri vechi...

Când închei o iubire mai veche, care nu merită toată atenția, implicarea afectivă și suferința aferentă, te simți ușurat, eliberat de lanțuri grele care parcă nu te mai lăsau să respiri, îți vine să îți ieși din nou zborul.

Viața e frumoasă, merită trăită și luată de la capăt oricând, alături de cineva care ne poate oferi libertate, care nu ne îngreșește dreptul la exprimare și care nu ne sufocă prin suspiciuni, obsesii și percepții eronate asupra ființelor și lucrurilor. Câtă înțelepciune și forță interioară în a da drumul la timp unei iubiri de tip parazit, care te face să verși râuri de lacrimi, care îți macină sufletul precum carii lemnul, care îți consumă inutil timpul și puterea de concentrare! Pare greu, la început, să te desprinzi de o iubire bolnavă, dar când îți dai seama că nu vrei să-ți îmbolnăvești sufletul și inima, nu mai e atât de greu... Treptat, ajungi să te simți ușurat că ai făcut pasul decisiv și că ai renunțat la cineva care, pe termen lung, nu ar fi provocat decât și mai multă durere!

O iubire nouă, autentică, plină de sentimente profunde și scaldată în culorile curcubeului - de asta avem nevoie pentru a ne reîncărca spiritual după o experiență eșuată, după un episod trist în care am iubit și nu am fost iubiți, apreciați suficient. Totul e să găsim persoana potrivită care să nu ne amăgească, să nu ne dezamăgească și care să ne iubească așa cum suntem! Cu dorința de a schimba ceva în bine și de a privi spre viitor, nu spre trecut, poți face multe: poți să redevii omul nescătuț de energii de dinainte, poți să devii și mai plin de vitalitate, de optimism molipsitor, pentru că întotdeauna cei care se uită spre viitor cu toată pasiunea, se vindecă primii de rănilor trecutului!

Cu razele prezentului poți

construi soarele viitorului, așa că, dacă alegi fiecare bucurie și îi păstrezi mireasma adânc în interior, poți avea toată fericirea din lume, tocmai pentru că știi să te bucuri de fiecare clipă, de fiecare licăr. Fericirea e a celor care știu să vadă mereu partea bună a realității, care păstrează amintiri frumoase gândind pozitiv, a celor care vor și pot să înțeleagă natura umană și să fie măcar puțin empatici, nobili, sensibili, romantici. Generozitatea e o stare de spirit permanentă a îndrăgostitului, iar dacă cei doi împărtășesc o iubire nemitarnică, sunt cu adevărat binecuvântați de Ceruri! Totuși, oricât de mult iubești, e bine să-ți conservei măcar jumătate din spiritul critic și să rămâi lucid!

Dacă te lași inspirat de muza potrivită și clădești totul din iubire, atunci chiar cred că te poți aștepta la o capodoperă, la un miracol! Raiul a fost construit cu, din și pentru iubire, de aceea toți îl iau ca punct de reper când se gândesc la evoluție, la binele suprem. Nimeni nu vrea să ajungă în iad, toți aspiră la rai - așa e oarecum și în dragoste: dacă rămâi înveninat de rănilor unei iubiri din trecut, ai toate șansele să trăiești un iad pe pământ, pe când, dacă ești dispus să uiți, să ierți și să treci într-o etapă superioară, ai toate șansele să trăiești un paradis terestru și să visezi și la cel de dincolo. O iubire adevărată, stabilă e ca omoforul de pe umerii preotului: stă în echilibru perfect pe stâlpii inimii!

Îngerii sunt alături de noi și ne arată când e bine să terminăm cu o persoană și când e propice să începem o altă o relație - una de durată, sinceră și unică. O prea-frumoasă poveste de iubire poate fi dulcea realitate pentru fiecare dintre noi, așa că dacă întindem aripile spre noi orizonturi, vom avea numai surprize plăcute, vom trăi sentimente mărețe, altruiste și originale în brațele persoanei iubite! Cel mai înălțător e să iubești din nou, să simți un fior prin toți porii, să iubești la cote maxime!

REGULAMENTUL CONCURSULUI DE CREAȚIE LITERAR-ARTISTICĂ „CLEPSYDRA”, ediția I

Societatea culturală „CLEPSIDRA” ROMAN, prin CENACLUL LITERAR cu același nume lansează o invitație la prima ediție a CONCURSULUI DE CREAȚIE LITERAR-ARTISTICĂ „CLEPSYDRA”.

Concursul se adresează tuturor creatorilor în domeniu, din țară și de peste hotare, indiferent de vârstă.

Competiția va avea următoarele secțiuni: poezie, proză, eseu, critică literară, dramaturgie, filosofie, memorialistică, spiritualitate, știință, arte plastice (fotografie, grafică, desen, caricatură, acuarelă etc.).

Lucrările (aproximativ 15 poeme sau 10 pagini de proză/critică/eseu, însoțite și de formatul lor digital - CD, DVD, trei lucrări de artă format minim A4) vor fi trimise într-un plic mare, pe care, în locul numelui autorului, va fi trecut un motto. În interiorul acestuia va fi introdus și un plic mic (închis) pe care va figura același motto și care va conține numele, o fotografie și datele creatorului. De asemenea, vor face dovada achitării taxei de înscriere și de participare la concurs (copia „Ordinului de plată” se va atașa în plicul mic) în valoare de 30 lei pentru elevi, studenți și pensionari, 50 lei pentru celelalte categorii de vârstă și 35 \$ sau 30 Euro, prin mandat poștal, pentru concurenții din străinătate, care vor fi depuse în contul SOCIETĂȚII CULTURALE „CLEPSIDRA” ROMAN:

Concurenții pot expedia lucrările pe adresa: SOCIETATEA CULTURALĂ „CLEPSIDRA” ROMAN, Concursul literar-artistic „CLEPSYDRA”, Ediția I, Primăria Municipiului Roman, Camera 52, jud. Neamț.



CLIȘEE LITERARE

În sens peiorativ și literar, clișeul desemnează o expresie gata făcută, devenită banală prin frecvența ei repetare, o idee banală exprimată, în general, prin stereotipii. În *Estetica limbii franceze*, Rémy de Gourmont distingea între clișeu, care reprezenta, în opinia lui, însăși materialitatea frazei, și *locul comun*, ce lui îi sugera banalitatea ideii. Clișeul tip este proverbul, continuă de Gourmont, iar locul comun ia orice formă posibilă pentru a exprima o prostie sau un adevăr incontestabil.

În *Dicționarul lingvisticii franceze*, clișeul est un stereotip al expresiei lingvistice, un suprasemn extrem de frecvent și acceptat, în consecință, mai ușor atât de utilizat, cât și de înțeles. În stilistică, clișeul este orice expresie constituind un ecart de stil/abatere de la normă, banalizat prin folosirea lui prea curentă.

Hervé Laroche (în *Dicționarul său de clișee literare*) consideră că “clișeul funcționează ca o marcă a calității unui text; tocmai pentru că este o habititudine de scriere, că a fost repetat suficient de constant pentru a fi recognoscibil ca parte a unei expresii literare, clișeul – atenție – joacă rolul unei etichete, a unui label”. Iată și câteva exemple de clișee literare: a avea o foame de lup, o încredere oarbă, a-și înmuia buzele, a râde în hohote, o prietenie indefectibilă etc. Mai simplu spus, clișeul este o imagine uzată, fie că este vorba de o formulă lexicalizată sau de o metaforă reprodușă de plăcere. Să ne amintim de fraza atribuită lui Nerval: “*Primul care a comparat femeia cu un trandafir, era un poet, al doilea era un imbecil*”. Semne ale neatentei și ale decadentei, clișeele dezvăluie, în adevăr, incapacitatea de a crea forme originale și o adevărată alienare a sinelui în discursul celuilalt. Și mai simplu spus, clișeele literare sunt negativul spiritului nostru, al stilului nostru de exprimare, al modului nostru de gândire. Cine ne ascultă vorbind, poate face un adevărat film/radiografie a gândirii și exprimării noastre.

Acest soi de film ne introduce într-o lume paralelă, literară, în care *savurăm* în loc să mâncăm, *ne astâmpărăm setea* în loc să bem, *rădem*

în hohote în loc să hohotim ori să izbucnim în răs. Indiferent că la originea lor se află o exprimare artistică, e vorba de formule de-a gata, atât de des reluate încât devin, în funcție de dispoziția cititorului, uzate, previzibile, obositoare, comice ori așteptate chiar!

Unii termeni ori expresii, este adevărat, cunosc un succes fulgerător (tii, ce clișeu!) și adesea inexplicabil, decât datorită presiunii sociale care încearcă să le impună. Ele traduc o gândire pre-formatată, o inconsistență intelectuală și, în general, procură, mai degrabă, mai puțină precizie decât o impresie vagă de artistic. Paradoxal, unii consideră un text plin de clișee, alții îl consideră un text bine scris: «*Primul fel de a vedea clișeul detectează o degradare naturală a limbajului și a exprimării literare, ce produce habitudini: deprinderi inconștiente de scriere, sau încurajează lenea/comoditatea autorilor. Cel de-al doilea face din clișeu un element de construire, de către autor, a unei oferte de calitate literară care are vocația de a fi evaluată de un cititor critic prin firea lui. Clișeul este un semnal pe piața calității literare*”, ne spune același Hervé Laroche.

Iată câteva citate din mari autori, privitoare la clișee. **Eugen Ionescu**: “*Putem vorbi fără a gândi. Pentru asta, sunt la dispoziția noastră clișeele, adică automatismele*”. **Jean Paulhan**: «*Pe scurt, clișeul este semnul că deodată limbajul a luat-o înaintea unui spirit căruia îi constrânge libertatea*”. Iată ce îi mărturisea **Mussolini** lui Bojano: «*Hitler are capul plin de clișee filosofice și politice total incoerente!*». **Roy Lichtenstein**: «*Clișeele sunt modele simple, frapante, memorabile și ușor de comunicat*». Mai aproape de realitatea noastră imediată, îl vom cita pe **Harold Mac Millan**: «*Un ministru este întotdeauna în echilibru între un clișeu și o indiscreție*». Superb, și uite-așa ne dă nouă apă la moară să ne întorcem la ale noastre...

Ne-am tot întrebat dacă nu cumva clișeu vine de la – sau a dat naștere la click-show... Să aibă vreo legătură cu clisa, având în vedere că Dumnezeu l-a făcut pe om din lut? Să fie vreo nouă găselniță de genul *camera ascunsă*, da’ cu efecte literare? Țțțțț... Și cum am votat deja și se știu rezultatele, deci nu le mai putem influența, și cum de la ministru la deputat european nu e decât un pas (parole!), ia să vedem noi ce și cum e cu alegerile astea și cu (ne-)aleșii

noștri... Înainte de alegeri, ne-am fi putut întreba (da’ vezi bine că n-am făcut-o...): Dacă alegem, cu ce ne alegem, ce culegem? Acu’, după zisele alegeri, ne putem întreba, într-o doară (sau în două, depinde): Ce-am ales și ce-am cules?! Ce-i mână pe ei în luptă? Dragostea de țară? Care? Că în PE nu mai e Românică a’ bună de (s-)muls, ci Uniunea Europeană, deci patriotismul iese din discuție.

Să facă lobby pentru țară? Ce-i aia, s-ar întreba titircă, scobindu-se în urechi după niscaiva caeruleum... Păi da, că-n ce limbă bre, să-i poți îmbârliga p-ăștia? Că dând din mâini pe lângă ăi (din PE), nu merge, Țțțț... Că lobii urechilor le serveau securiștilor s-auză mai bine și toaca-n cer, era una, da’ acu’ lobiiăștia nu mai sunt buni de nimic... Decât de prins cerceii furați din râtul porcilor,ăștia cu *aviara gripa*, domle!

Ori fi voind să facă export-import sau pronosport? Că unii e mari sportiști cică, probabil vreun soi de sportivi? Să joace țurca-n aula Parlamentului European, ori poate alba-neagra, să-și dea abia acolo arama pe față... Ce să exporte, dle? Cârnați de Pleșcoi și răchie dă prune? Ori proastele obiceiuri de prin Parlamentul nost’, insipid și anost?! Păi dacă banii ălora n-aduc fericirea (spunea unu că el cheltuie mai mult decât primește), la ce se-mbătoșează și ne-mbătoșează, domnilor, s-ajungă unde nu le e locul?

Ce-i face să creadă că ei sunt aleșii (i-au ales banii dați la partid, chipurile pentru campania de primăvară-toamnă...), nu calitățile lor, *i n e x i s t e n t e*! Cum să facă ei față acolo, când ei de fapt, n-au așa ceva? N-au față de PE... Oricât s-ar scobi la teșcherea... și-ar da iama-n ea... Acu’, vă dați seama (de nu sunteți prea zgârçii...) că n-am să dau nume, doar pentru că *nomina odiosa* (fuga la dicționar, dragi foști viitori eurodeputați, să vedeți ce-i aia...). Se vor recunoaște singuri, sau îi va arăta lumea cu degetul (deși nu-i frumos...).

Când clișeul e semnul agramatismului, ba chiar al aliterității, de ce să mai vorbim oare musai și numai de cele clișee literare? Unde e literatura în toată tărășenia asta?

Mă rog, mie mi-a priit de minune ca să mai dau zoaie la moara unora și altora care țin morțiș să-și spele rufele murdare în marea familie europeană. Oricum, e bine când totul se termină cu bine...

Sociologia (de exemplu, cea a comunicării, a opiniei publice și cea organizațională) furnizează studiului publicității principalele fundamente teoretice; alături, specialiștii așează antropologia, psihologia socială și experimentală. Toate acestea oferă publicității un *corpus communis conceptual*, aflat în plină consolidare. Pentru aceasta, pledează orientarea tot mai clară a societăților moderne și postmoderne - spre simbolic și comunicare, confirmând acest proces de structurare și consolidare a unei științe cu un statut distinct, teoretic și practic.

Unul dintre curentele teoretice, tipic pentru cultura și societatea americană¹, cum se exprimă unii istorici, îl reprezintă curentul *interacționismului simbolic*. Acesta pune în evidență, printr-o analiză pertinentă, legătura (interacțiunea) dintre individ și societate, publicitatea fiind, din acest unghi de vedere, o adevărată „sursă de reprezentări, simboluri și construcții care optimizează și întăresc sinele social într-o societate”². Acest lucru, după unii specialiști (v. Meltzer), determină oamenii să-și construiască realități în cadrul unui proces de interacțiune cu alte ființe umane. În cadrul unei societăți de tip comunicațional, publicitatea joacă un rol important într-o astfel de construcție și de impunere a realității, așa cum afirmă Ilie Bădescu.

Desigur după unii autori³, publicitatea poate fi analizată și prin prisma paradigmatelor interacționismului simbolic; respectiv, paradigma psihologică a interacționismului, paradigma fenomenologică și paradigma etnometodologică, ajungându-se la concluzia că publicitatea se află printre instrumentele privilegiate prin care actorii sociali (organizații, indivizi, state), cum susține Goffman, „dau un spectacol în beneficiul celor care îi urmăresc” (citată în „Introducere în publicitate”, semnată de Dan Petre și Mihaela Nicola, 2004).

Prin urmare, potrivit acestei teorii, publicitatea își relevă un rol pozitiv în societate, legat de funcția ei de cunoaștere, devenind realizatoarea unui *consens social* și făcând posibilă dezvoltarea relațiilor sociale care, dintr-o masă neconturată, amorfă ca scop, realizează o masă de oameni integrată într-un sistem social ce acționează după legile acesteia.

Publicitatea poate să fie analizată (și deci prezentată) și din perspectiva *sinelui social* și sinelui oglindit (H. James, C.H.Cooley), a teoriei analizării impulsurilor (H. Blummer), a schemelor culturale și a contextului acestora (Bădescu, I., 1996). O legătură în plus între aceste arii teoretice și domeniile studiate o constituie faptul că multe dintre metodele folosite în prezent în cercetarea pentru publicitate și relații publice aparțin etnometodologiei; între acestea, numind: interviul focalizat, chestionarul cu alegeri precodificate, analiza de conținut, ș.a.m.d. O altă abordare teoretică vizează teoriile critice și cele ale masificării, în special Școala de la Frankfurt. Tema conformismului indus de publicitate (frecventă prezentă în cadrul acestor cuvinte) a provocat cele mai multe controverse teoretice, majoritatea abordărilor fiind critice și susținând că publicitatea efectelor sociale produse sunt negative (între altele, induce *conformismul*). În fapt, aceste teorii afirmă, între altele, că mass-media este responsabilă de condiționarea opiniei publice, de pasivitatea indivizilor și uniformizarea gusturilor acestora. Din perspectiva Școlii de la Frankfurt, mass-media ar impune primatul afectului asupra reflecției și acțiunii, oferind principala cale de „trăire a vieții prin procură”.

Publicitatea, din această perspectivă, este expresia cea mai pregnantă a culturii de masă; adică, o „industrie culturală” și „vârful de lance al modelelor culturale de masă”, promotorul consumarismului specific clasei de mijloc⁴. Din acest motiv, publicitatea nu acționează doar asupra indivizilor, ci și asupra culturii, volumului de cunoștințe, valorilor și normelor sociale. Astfel, reclamele recur la senzațional pentru a seduce publicul, etalează stimulii materiali și erotici, iar personajele și contextele comunicaționale sunt simpliste și stereotipe. Într-adevăr, publicitatea, nu de puține ori, pune în circulație seturi de imagini, idei și evaluări, clișee în gândire și comportament, prin care indivizii sunt atrași, apelând la acestea când își construiesc propriul comportament. Și nu vorbim doar de efectele pe termen scurt, imediate, referitor la atitudinea, comunicarea de informații și comportament, ci și de alte efecte, indirecte, induse la nivel colectiv și pe o durată mai lungă. Din acest punct de vedere McLuhan este un vizionar al domeniului, răsturnând modul în care era privit efectul tehnicilor de comunicare în masă. Ceea ce este important, cu adevărat, nu mai este doar conținutul mesajului, ci mai ales modul în care acesta este transmis, precum și mijloacele de comunicare folosite pentru a-l transmite, adică particularitățile acestora. Deci, modul de transmitere influențează

informația și, în cadrul unui proces, sfârșește prin a o modifica, ceea ce înseamnă că mijloacele de comunicare, de la presa clasică, scrisă, și până la cele mai sofisticate instrumente, influențează individul și, odată cu el, societatea.

Importante, pentru definirea acestui domeniu - publicitatea-sunt și teoriile comunicării de masă. Ne referim, pe de o parte, la teoriile care analizează mijloacele de comunicare în masă ca sisteme sociale, în special la locul pe care îl ocupă agențiile de publicitate ca organizații, iar pe de alta parte avem în vedere teoriile construcției sociale, care vizează comunicarea de masă și construirea înțelesului valorilor. Avem de-a face, aici, cu mai multe tipuri de abordări, respectiv, abordarea sociologică - interacționismul simbolic și concepțiile despre realitate (teoria lui Thomas, teoria predicțiilor autoîmplinite) și abordarea psihosociologică - schemele (scriptele) ca semnificație pentru realitate⁵, potrivit cărora publicitatea reușește să construiască un limbaj care unifică totalitatea acțiunilor umane, reușind să modeleze sistemele de valori și reprezentările sociale. Faptul se explică prin aceea că publicitatea produce modele (de atitudini și comportament) pentru viața cotidiană, formând, prin reducere operațională, modele mentale sub forma unor stereotipuri. De aceea, domeniul publicității poate fi întâlnit la baza celor mai multe acte și discursuri sociale, fiind furnizorul inițial de valori, de modele comparative și de evaluare a schimbărilor sociale.

Pentru publicitate însă, mai importante ni se par teoriile efectelor comunicării de masă, evident din perspective antropologice, sociologice și psihologice. Aceste teorii sunt prezentate pe trei axe⁶: axa intensității, potrivit căreia efectele sunt puternice, limitate, reale; axa amplitudinii, producând microefecte, mezoefecte și macroefecte; axa temporară, ceea ce înseamnă că efectele se pot manifesta pe termen scurt, mediu sau lung. Teoriile efectelor puternice, la rândul lor, subnumără modele behavioriste (stimul - răspuns, stimul - organism - răspuns), modelul hegemonic, curentul cultural - studiu (Școala de la Birmingham, de exemplu) și modelul dependenței.

Cât privește teoriile efectelor limitate, acestea au în vedere modelul fluxului comunicării în doi pași; respectiv, teoriile cultivării (Grebner) și teoriile agendării. La rândul lor, teoriile efectelor slabe - modelul „utilizării și recompense”, având reprezentanți de marcă (Katz și Gurevitch), etnografia receptării, analiza receptării, compartimentele audienței și teoriile expunerii selective (I. Dragan, 1996; C.Coman, 1999).

Modelul cultivării al lui Grebner este considerat de specialiști „cu deosebire valoros”, pentru că prezintă dimensiunea perceptivă a comunicării publicitare și arată că publicitatea își construiește mesajele în funcție de obiectivele ce reflectă evenimentele sociale: modificări ale modelelor culturale, modificări ale valorilor și stilurilor de viață, modificări privind gusturile consumatorilor sau chiar modificări ale structurilor sociale (D.Petre; M.Nicola, 2002). Grebner, în modelul său, prezintă o viziune critică asupra publicității și a principalului său canal de comunicare (televiziunea). Mai exact, el crede că lumea simbolică pe care o prezintă televiziunea nu coincide cu realitatea socială, ci este mai degrabă o reflexie a unei structuri valorice și a relațiilor sociale latente pe care le presupune realitatea. O astfel de lume, simbolică, este capabilă să influențeze, pe termen lung, percepția oamenilor asupra realității printr-un proces de cultivare, în timp ce publicitatea este un beneficiar și un instrument privilegiat al acestui proces. Deci publicitatea transformă aspecte comune în semnificanți ai imaginarului, inducând scenarii hedoniste⁶, sentimentul de euforie (I. Drăgan, 1996).

Macroefectele se manifestă la nivelul indivizilor, iar teoriile subsecvente au în vedere percepția, influența, persuasiunea sau influențarea comportamentului individului prin comunicare și publicitate. Se are în vedere, aici, paradigma comunicării interpersonale (Newcomb), teoriile echilibrului și coorientării (Heider), teoria disonanței cognitive (Festinger), teoriile diferențelor individuale, modelele behavioriste, teoria scripturilor (a înscrisurilor), teoriile motivaționale și de valori, ca și teoriile stilului de viață, (pe larg în „Istoria sociologiei” de Ilie Bădescu, Editura Porto Franco, 1998).

Mezoefectele vizează nivelul grupal, respectiv teoriile socializării și influenței indirecte (teorii ale mass-media ca agenți ai socializării, teoriile modelării, teoria expectațiilor sociale, etc), iar macroefectele vizează nivelul întregii societăți (teorii ale agendării, spirala tăcerii, teoriile dependenței, teorii ale influenței mediate, etc). O altă zonă ce alimentează „corpusul teoretic” (Dan Petre; Mihaela

Nicola, 2002), pe care se sprijină analiza publicității, îl reprezintă psihologia, în special psihologia socială, din perspectiva relației individ - grup. În ceea ce privește publicitatea, behaviorismul rămâne o paradigmă influentă, operând cu concepte precum *stimul răspuns*, *condiționare operantă*. În psihologia consumatorului (cu relevanță deosebită pentru studiul publicității), această perspectivă pune accent pe învățarea directă, pe observarea atentă a mediului și a interacțiunilor individului cu acesta, sugerând că membrii unei societăți, în ipostaza de consumatori, învață din propriile experiențe, modelând astfel comportamentele de consum și de receptare a reclamelor.

Spre deosebire de behaviorism, teoria învățării sociale acceptă teoria învățării mediate; în acest caz, modelele ce pot fi observate și imitate de indivizi sunt specifice *persoanelor relevante*. Teoriile influenței sociale (în special teoria imitației sociale) ne indică că există persoane pe care consumatorii le imită cu ușurință, în principal pe baza unei similarități reale sau construite. În publicitate teoria se aplică prin preluarea de modele comportamentale, ușor de urmat de indivizii grupului - țintă, vizat de publicitate (de fapt, de comunicarea persuasivă).

Cât privește abordarea cognitivă, aceasta pune accent mai degrabă pe gândirea și pe motivațiile intime ale consumatorului decât pe comportamentul său. Între teoriile importante pentru publicitate, specifice cognitivismului, amintim teoria scripturilor sau a schemelor cognitive. Această teorie consideră că procesele mentale (percepția, înțelegerea, interpretarea, memoria, etc.) sunt mediate de anumite scheme mentale sau structuri ierarhizate de organizare a cunoștințelor. Remarcăm, între altele, că astfel de scheme sunt structuri cognitive care includ diverse cunoștințe despre indivizi, situații, etc, derivate din cunoașterea sau experiența anterioară a individului. Schemele pe care le folosește individul sunt constituite cultural, fiind influențate, într-o manieră hotărâtoare, de spațiul cultural căruia îi aparține individul.

Dar, după unii specialiști, comportamentele indivizilor sunt determinate și condiționate genetic; avem de-a face, în acest caz, cu o abordare biologică, adică fundamentată pe baze biologice. Chiar dacă o astfel de perspectivă nu mai este la modă, din multe motive, implicațiile sale, majore, rămân încă valabile. Afirmția conduce la ideea, deloc lipsită de sens, că o reclamă, de exemplu, este cu atât mai eficientă, cu cât aceasta este mai bine adaptată la realitățile biologice ale indivizilor (reclamele la produsele alimentare, care sunt mai eficiente când oamenii sunt însetați, înfomețați, atunci când sunt rulate după-amiaza sau seara, nicidecum în timpul zilei).

Constructivismul definește și el, teoretic, substructurile publicității. Astfel, constructivismul trivial (atribuit lui Piaget) vehiculează ideea că datele conștiinței nu sunt preluate de subiect din mediu, în mod pasiv, ci sunt construite într-o manieră activă. O astfel de viziune contravine flagrant majorității epistemologiilor* clasice, care promovează modele simpliste ale comunicării, prin care este definită ca proces de transmitere a semnificațiilor de la o persoană la alta.

La rândul său, constructivismul radical determină un alt principiu, față de constructivismul trivial; anume că procesul de construire a realității este un proces de adaptare dinamică spre interpretarea vizibilă a mediului înconjurător, iar individul nu construiește, cu precădere, imaginea unei lumi reale, dar se raportează la ea. Altfel spus, constructivismul radical nu neagă existența unei realități obiective, ci susține doar că indivizii umani nu au resorturile și posibilitatea de a cunoaște asemenea realități.

Se poate vorbi însă și de un constructivism social, ba chiar și de un constructivism cultural care, în ceea ce privește mediul comunicării, intră în detalii specifice. Înțelegem prin context social atât natura (socială) a proceselor de comunicare, cât și natura culturală a civilizației umane. Cu alte cuvinte, a construirii sau achiziției în timp a acelor concepte operaționale pe care se bazează orice proces de comunicare.

În analiza publicității mai pot fi avute în vedere: teoriile atribuirii, teoriile motivației (în special teoriile nevoilor a lui Maslow, modelul bifactorial al lui Herzberg, teoria expectanței a lui Vroom, teoria reactanței a lui Brehm), teoria echității a lui Adams, etc. Deosebit de relevante, pentru publicitate, sunt și modelele procesării informației, care au stat la baza dezvoltării modelelor persuasiunii, care au urmărit să explice impactul comunicării publicitare: modelul ierarhiei efectelor, modelul procesării informațiilor, modelul reacțiilor cognitive, modelul experimental al lui J. -N. Kapferer⁷, modelul probabilității elaborării (ELM), modelul atitudinii față de reclamă.

Conceptul persuasiunii însoțește publicitatea ca un leitmotiv, iar teoriile care îl studiază ocupă un loc deosebit de important în ansamblul teoretic al comunicării sociale (și al publicității). Dintre aceste teorii, menționăm modelul mediilor multiple propus de Havland și colectivul Școlii de la Yale, modelul experimental care se află la baza celor mai multe dintre cercetările actuale din domeniul persuasiunii. Acesta presupune persuasiunea ca o succesiune incrementală de faze, fiecare depinzând în mod determinant de celelalte; aceste faze sunt:

- 1) expunerea la mesaj;
- 2) atenția acordată mesajului;
- 3) înțelegerea mesajului;
- 4) acceptarea sau respingerea mesajului;
- 5) persistența schimbării atitudinale;
- 6) acțiunea pe baza noii atitudini.⁸

Modelele procesării informației tratează felul în care indivizii reacționează la informație, adică la modul cum o codifică pentru a o învăța, respectiv a o asocia cu informațiile deja existente și ulterior pentru a o memora.

Cu alte cuvinte, aceste modele vizează procesele mentale interne ale individului, și nu abordează dimensiunile externe ale procesului de comunicare. Pentru că, procesarea informației presupune activități cognitive: percepție, gândire, rezolvare de probleme, reprezentare, dar și de uitare, așa cum afirmă unii specialiști (Atkinson și Shiffrin).

Modelul reacțiilor cognitive pornește de la ipoteza că învățarea joacă un rol important în schimbarea atitudinală și persistența acesteia; totodată, el pune un accent major pe rolul de mediator al reacțiilor cognitive generate de receptori în timpul expunerii la comunicarea persuasivă. Modelul demonstrează experimental că receptorul mesajului se bazează, pentru a ajunge la o atitudine după expunere, mai mult pe propriile reacții mentale față de conținutul acestuia decât pe conținutul propriu-zis.

O importanță specială, aplicată publicității, o are viziunea lui Jung, în legătură cu importanța simbolurilor. În acest caz, publicitatea este privită ca un ansamblu de mituri, simboluri și arhetipuri cu ajutorul cărora aceasta reușește să identifice și să exploateze aspirațiile consumatorului, intervenind activ în procesul construcției simbolice. Cu deosebire sunt analizate miturile publicitare, construcții ample ce operează frecvent o întoarcere la origine; deci, la arhetipuri. Freud distinge patru tipuri de nevoi ale individului:

- 1) nevoia de identificare a receptorului cu sursa;
- 2) nevoia de proiecție;
- 3) nevoia de transfer;
- 4) nevoia de raționalizare, nevoi stimulate adesea de comunicarea publicitară.

Prin urmare, avem de-a face cu o viziune psihanalitică, care aduce un corpus teoretic consistent, mai ales prin teoria arhetipurilor și a tipurilor de personalitate a lui Jung și teoria necesităților a lui Freud, teorii foarte influente în publicitate, deși există și alte curente psihanalitice (cum ar fi cele privind psihologia socială), care au abordat tematica publicității (avem în vedere teoriile lui Erickson, Adler, Horney, Fromm etc).

În același timp, nu trebuie să trecem peste faptul că reclamele apelează frecvent la prestigiul unor vedete pentru a stimula nevoia de identificare a consumatorului cu acestea. Mecanismul acesta constă în folosirea de persoane, contexte, imagini, stiluri de viață asemănătoare cu cele specifice consumatorului lor.

Desigur, o altă zonă teoretică ce alimentează domeniul teoretic al publicității este cea a economiei și a marketingului; astfel, perspectiva „expectațiilor raționale” (raționalismul și teoriile economice ale expectațiilor raționale) în ceea ce privește comportamentul indivizilor se sprijină pe o abordare economică. Astfel, economiștii pornesc de la premisa că indivizii gândesc rațional, având în vedere toate datele unei situații. De altfel, pe o astfel de teorie, sunt fundamentate toate abordările publicitare clasice, în care mesajele enumeră toate avantajele produsului (publicitar), enumerând cifre și diverși parametri funcționali. În sfârșit, corpusul teoretic al publicității, se sprijină și pe semiotică* , lingvistică și retorică; avem în vedere, între altele, paradigma semiotică referitoare la descrierea simbolisticii și mitologiei discursului publicitar, indicând, cu ajutorul pragmaticii și sintaxei, regulile de construire eficientă a mesajelor publicitare, demers orientat cu precădere către creșterea eficienței comunicării publicitare⁹

(continuare în pag. 11)

„Îmi imaginez Raiul ca pe o imensă bibliotecă” interview cu profesorul, scriitorul și publicistul Vasile GHICA



GH. Nazare: Vasile Ghica, profesor, scriitor, publicist. Cum comentați?

Vasile Ghica: Profesor am fost toată viața. Este profesiunea mea fundamentală. Și chiar când am avut alte funcții, am venit mereu în contact cu elevii și cu dascălii lor. Am îndrăgit-o atât de mult încât pot spune că am atins rangul de vocație. Este fascinant să poți ajuta această „materie primă” care este copilul să descopere lumea, dar și pe el însuși. Să-i declanșezi setea cognitivă și tulburătorul mecanism întrebare-răspuns, să-l împrietenești cu arta și cu semenii.

Scriitorul din mine a apărut târziu, când mi-am dat seama că ceva-ceva aș putea să le spun și eu semenilor. Nu am o respirație largă în domeniu, nu am harul unor vaste construcții etice, dramatice ori eseistice. Când am descoperit că am câteva afinități cu aforismul, m-am lipit de el „ca marca de scrisoare”. Ca publicist, am relatat despre căutările și împlinirile unor oameni sau segmente socio-profesionale, îndeosebi din zona culturii, mi-am exprimat variate opinii legate de educație și de învățământ.

GH. Nazare: Ce ar scrie Vasile Ghica într-un eventual roman „Viața la țară”. Ce amintiri ați dori să evocați despre copilăria Dumneavoastră, despre casa părintească, despre oamenii satului, despre Școala rurală?

V.G.: M-am născut și am trăit până la vârsta de 14 ani într-un sat – Priponești – din județul nostru. Nu este o zi în care gândurile să nu-mi alerge sprintare pe dealurile unde pășteam vitele, unde mă jucam cu alți copii „de parcă toată lumea era a noastră”, vorba marelui humuleștean. Vremurile erau însă cumplite: război, secetă, colectivizare. Tata era pe front, iar mama, singura, trebuia să se ocupe de cei cinci copii mărunței, dar și de munca grea a câmpului. Am supraviețuit și secetei. Rușii ne luaseră două vaci dar părinții au reușit să cumpere peste câțiva timp încă două. Când comunismul a început să-și arate colții eram deja mărișor. Oricât se fereau părinții să ne cruțe de necazurile prin care treceam și aveau grijă să nu ne scape anumite opinii ostile regimului, pe care noi le-am fi putut în mod inconștient divulga, câteva secvențe m-au marcat definitiv.

Tata era un cititor pasionat, deși avea numai patru clase. Identificându-i-se această atracție pentru lectură, în armată a fost repartizat ca bibliotecar. După război și-a încropit o bibliotecă onorabilă. Mai mult, a publicat câteva articole în ziarul „Universul”. Directorul publicației, scriitorul Tudor Teodorescu Braniște, l-a chemat la București și i-a oferit cu dedicație câteva volume pe care le păstrăm și acum. Ei bine, comuniștii au început să răscolească bibliotecile oamenilor. Pentru o carte „dușmănoasă” puteai să faci ani grei de închisoare. De aceea, într-o seară, tata a adunat cam o căruță de cărți și le-a dat foc în spatele casei. M-a trimis în casă. Lăcrima mocnit. Altădată, s-a întors seara de la muncă obosit și nervos. Cât se pregătea masa a luat ziarul „Scântea” și s-a așezat lângă lampa de gaz. A citit puțin și a scuipat cu năduf ziarul mincinos. A fost prima polemică politică la care am asistat. Apoi am aflat de la copii că pe la miezul nopții au venit securiștii cu o mașină neagră și i-au arestat pe chiaburii satului și pe alți „dușmani” ai poporului.

La școală m-am dus „ilegal” înainte de a împlini șapte

ani, pentru că nu mă puteam despărți de prietenul meu, Neculai. În cei șapte ani de școală, primară și elementară, am avut doar un singur cadru didactic calificat, dar atmosfera din școală era plăcută, serioasă, exigentă chiar. Fără o pregătire suplimentară, împreună cu alți cinci colegi de clasă, am reușit la vestitul liceu „Gh. Roșca Codreanu” din Bârlad.

GH. N.: Care au fost vectorii devenirii Dvs. intelectuale. Când v-ați îndrăgostit...de carte, de limba și literatura română?

V.G.: Ca să înfruntăm mai ușor vitregiile materiale, tata a început să practice un soi de negustorie ilegală. Cumpăra cantități mari de nuci de la săteni, le spârgea, iar noi, copiii, alegeam miezul pe care el îl vindea unor cofetari din București. Pentru că munca noastră era mai migăloasă, tata făcea câte o pauză și ne citea, în special din Creangă și din Ispirescu. A fost primul meu contact cu literatura. Pe la sfârșitul clasei întâi, învățătoarea ne-a adus cărți de la bibliotecă. Eu am luat vreo trei-patru și ajuns acasă, am și început să le citesc. La gimnaziu, am început să scriu poezii, stimulat de învățătorul Gh. Filiche, care le afișa la gazeta școlii. Când eram la liceu un coleg mi-a luat o poezie și-a dus-o unui consătean de-al lui, care lucra la ziarul local. După un timp, poezia a fost publicată. Colegul meu a luat ziarul și-a trecut prin mai multe clase anunțând senzaționala veste. Devenisem un fel de erou al școlii. La ora de limba română „agentul meu literar” s-a dus victorios cu ziarul la catedră. Profesorul era o autoritate în materie. Fusesse prieten cu Al. Sahia și era în relații foarte bune cu Eugen Jebeleanu, făcuse niște stagii de pregătire la Paris, descoperise în arhive un postum eminescian. A luat ziarul, m-a chemat la catedră, lângă el, și a citit cu glas tare creația mea. S-a uitat apoi pe sub sprinceană la mine și-a decretat, cu îndreptățit dispreț: „E bunioară dar dac-o scuturi...” Elanul meu liric s-a frânt atunci pentru foarte multă vreme. Ajuns student la filologia ieșeană, am început să frecventez celebra Bibliotecă „Mihai Eminescu”. Mi-a căzut în mână broșuri ca „Gânduri nepieptănate”, semnată de Stanislav Jarry Lec. Am citit-o de câteva ori într-o noapte. Am simțit că așa ceva aș putea să încerc și eu să scriu. De a doua zi și până astăzi nu am mai avut nici o picătură de liniște. Aforismul m-a acaparat total. Puteam să-l dau în judecată pentru că mi-a furat trei sferturi din viață.

GH. N.: Sunteți un împătimit al condeiului. Ce și cât ați scris? Cât ați publicat din ceea ce ați scris?

V.G.: Scriu aproape zilnic câte ceva, dar la tipar trimit foarte puțin. Am publicat, totuși, câteva sute de articole, patru volume de interes didactic, o plachetă de versuri, un volum de proză umoristică, un mic dicționar enciclopedic și câteva volume de aforisme, dintre care unul în ediție româno-franceză, iar altul în ediție româno-engleză. Acum se lucrează la traducerea unui volumaș în limba turcă. De ce în această limbă? Pentru că ei nu-și bat joc de cultură. Ministerul lor de resort selectează cu atenție cărțile care urmează a fi tipărite, le subvenționează integral, apoi le difuzează bibliotecilor publice. La noi s-a renunțat la acest sistem întrucât a fost considerat de sorginte comunistă. Fără comentarii. S-a distrus sistemul de difuzare a cărții. Scriitorii își scot în regie proprie volumele, apoi le oferă cadou cunoscuților de pe scara blocului. Unde vom ajunge, nu este greu de ghicit. Îndepărtarea omului contemporan de artă a devenit dramatică. Pragmatismul exacerbat și apetitul bolnăvicios pentru divertismentul vulgar conduc la o nemaîntâlnită sărăcire spirituală a locuitorilor planetei. Se spune mereu că arta este

numai pentru elite, iar sloganul „artă pentru mase” rămâne o utopie comunistă. Mă încâpățânez să cred că suntem în eroare. Da! Nu putem vulgariza arta descoperind creatori pe toate drumurile. Dar când este vorba de consumatori de frumos trebuie să ținem cont că viața omului este unică și este păcat, mare păcat, să treacă prin lume fără să se înfrupte din creațiile unor genii pe care omenirea le-a zămislit după eforturi seculare. De altfel, tonul aforismelor mele este în do minor. Sufăr din cauza degradării morale și spirituale a omului contemporan. Progresul tehnic nu a putut fi acompaniat de o ameliorare substanțială sub raport moral. Îmi permiteți să reproduc două aforisme care surprind această îngrijorare și se vor a fi modeste realizări: „Lumea contemporană este un vapor care se scufundă, iar călătorii se calcă în picioare pentru cabine de lux” / „Ultima licitație s-a încheiat. Condiția umană a pierdut livada cu vișini”

Gh.N.: Ați fost mulți ani persoană publică, ați îndeplinit funcții onorabile: inspector școlar metodist al CCD, consilier local. Ce considerați că merită reținut ca experiență profesională și ca experiență de viață din exercitarea acestor funcții?

V.G.: Trecând prin aceste funcții m-am îmbogățit substanțial atât profesional, cât și ca fapte de viață. Am cunoscut multă lume, am acumulat informații, cunoștințe, dar și oboseală. Ca inspector școlar am reținut experiența de excepție a unor colegi pe care am prelucrat-o și am transmis-o apoi celorlalți dascăli. Am cultivat cu obstinție în rândul cadrelor didactice dorința de autodepășire, setea de performanță.

M-am străduit să înființez grupe de artă pentru copiii talentați din zona Tecuci. După numai câțiva ani în familiile din urbea noastră existau peste 300 de pianе și mult mai multe violi. Printre profesorii de pian de atunci se afla și gălățeanca Livia Teodorescu, astăzi o celebritate mondială. Concertele trimestriale ale micilor muzicieni făceau săli pline. Acum s-a spulberat totul. Ca metodist, m-am străduit să diversific paleta manifestărilor metodice și să sprijin pe cei interesați de creativitatea didactică. Am fost implicat timp de 12 ani în viața culturală a orașului în calitate de consilier local. Îmi amintesc cu plăcere de efervescența spirituală care exista și care se menține și astăzi. Personal, am reușit, cu sprijinul Primăriei, să pun bazele cercetășiei, preluând vechea și rodnică experiență din prima jumătate a secolului trecut. Cercetășia înseamnă, în esență, activități în natură, cinstirea eroilor și cultivarea sentimentului patriotic. În fiecare primăvară, Ziua Națională a Cercetășilor Români se serbează cu fast la noi, pentru că tecucenii au fost primii din Europa care au ridicat o statuie copiilor eroi căzuți în Primul Război Mondial.

Tot în calitate de consilier, am inițiat împreună cu prof. Eleonora Stamate, Gala teatrului școlar, ajunsă la a XI-a ediție, m-am zbatut pentru realizarea „Aleii Personalităților” - zece busturi -, pentru apariția a două reviste culturale, etc. Am pus umărul la înființarea în Tecuci a Filialei ID a Universității „Dunărea de Jos” Galați, pe care o coordonez și în prezent.

Gh.N.: Se spune, uneori, mai ales de către vârstnici, reflectând la un fapt cotidian adesea mai puțin plăcut, că „pe vremea noastră...”. Vă rog să comentați realismul sau ficțiunea acestei sintagme, ca unul care toată viața ați făcut educație.

V.G.: Idealizarea nemotivată a trecutului, dar și ridicarea în slăvi a prezentului, doar că este mai tânăr” sunt contraproductive. Totul trebuie trecut prin filtrul rațiunii și supus rigorilor eficienței. Ador prezentul, dacă am convingerea că durerile lui sunt ale facerii nu ale agoniei. Raportat la soarta învățământului, ne-am permis să sfidăm împlinirile certe de altădată.

Să nu uităm că la solicitarea lui Carol I, Spiru Haret, dincolo de culoarea lui politică, a fost menținut ca ministru 12 ani și a realizat un învățământ în care mai dăm de vreo 60 de ani

cu baroasele și nu reușim să-l distrugem de tot. Iar Spiru Haret îi ruga pe politicieni să nu-i transforme pe dascăli în bieți agenți electorali. Ce am respectat noi din aceste gesturi responsabile? Am schimbat aproape anual ministrul și înlocuim pe criteriile politice și femeia de serviciu. De unde să curgă performanțele?

7) Domnule Ghica, sunt convins că Tecuciul vă revendică drept unul dintre cei mai importanți oameni de cultură ai urbei. De pe această poziție, vă rog să evidențiați câteva reperi ale Tecuciului cultural de ieri și de azi, ale prezenței Tecuciului în patrimoniul cultural național.

Trecutul cultural al urbei noastre și al zonelor cuprinse în fostul județ Tecuci este impresionant. Costachi Conachi, Calistrat Hogaș, Hortensia Papadat Bengescu, Ștefan Petică, Ioan Petrovici, George Apostu, Iorgu Iordan sunt doar câteva dintre personalitățile de prim rang care și-au legat destinul de aceste locuri. Educația se face pornind de la modele. Este un truism pe care dascălii de astăzi nu trebuie să-l uite. Material bibliografic avem destul. Important este să avem și voința necesară.

Am făcut mai sus câteva referiri la viața culturală de astăzi a localității noastre. Au loc evenimente interesante, atractive, variate, dense. Participarea intelectualilor este însă modestă. Mai există și orgolii exagerate din partea unor făcători de cultură. Un pic de modestie nu strică. Pentru că gloria autumă este fadă, iar cealaltă are rigorile ei implacabile. Le tot repet, din când în când, o zicere de-a mea: „După parastasul de 40 de zile, multora dintre noi nu ne mai aduce nici un omagiu” și atunci, de ce atâta încrâncenare?

8) Ați avut o viață profesională deosebit de dinamică, cu rezultate remarcabile în domeniile învățământului și culturii. Ați primit răsplata cuvenită pentru faptele Dumneavoastră? Din partea cui și care au fost acestea?

Nu m-am gândit niciodată la răsplată, evident, în afara retribuției lunare. Nu am vizat topurile. Mi-a fost frică însă să nu ajung în plutonul codaș. Despre încercările mele, critica s-a pronunțat favorabil, uneori jenant de exagerat. Mă refer la Paul von Melle care mă alătură moraliștilor francezi. Mă bucur când semenii îmi reproduc câte o zicere de-a mea. Pe unele le aud rostite pe la Radio și TV, fără precizarea autorului. Cum să te superi, când gândurile tale se folclorizează?

O întâmplare recentă m-a tulburat chiar. În zorii unei zile, alergam spre lacul „Crâng”, unde îmi dezmoțesc mădulele. Un gardian m-a privit lung ca pe un infractor fugit de la locul faptei. La întoarcere mi-a verificat identitatea. „Dvs. sunteți cutare?” m-a interplat pe un ton grav. „Am acasă două cărți. Una este scrisă de dvs. O țin permanent pe noptieră. Citec uneori câteva rânduri. Pe unele nu le înțeleg, dar, în general, îmi plac.”

Ce mi-aș mai putea dori? Mă publică lunar revista „Origini”, care hrănește diaspora românească de pretutindeni. Sunt prezent pe Internet sub aripa unor edituri online serioase. Alte titluri și ordine nu mă interesează. Nu-mi doresc să fiu „cetățean de onoare” pentru că mi-aș face pre mulți dușmani. Și mie îmi place să mă împac cu toată lumea.

Nevastă-mea, care ține de aripa pragmatică, mă întrebă mereu ce câștig de la cercetași, mai ales când îmbrac ținuta de paradă, și de la manifestările culturale. Știe că întrebările sunt retorice, dar speră să-mi mai tempereze entuziasmul. Ce Dumnezeu, se-ncruntă ea tandru. Ești om bătrân”

**Vă mulțumesc! Sănătate și...cât mai multe aforisme!
Interviu realizat de Gh. Nazare**

Întâmplări pentru tinerii care rămân în România

Ceea ce au dorit un grup de tineri să demonstreze în aerul pe care îl respiră împreună cu părinții lor a fost în primul rând îndrăzneala. Au gândit că dacă tot vor să facă, măcar să facă bine. Îndrăzneala lor nu a fost aceea a unor gesturi extreme, care să se lase, eventual, cu genunchi bandajați și capete sparte. Ei au dorit să întâlnească la ei acasă oameni care se văd la televizor și care cunosc România: ca scriitori, ca observatori ai fenomenului politic și civic ori ca universitari de anvergură care scriu cărți bune de citit!

Aceștia sunt studenții și foștii studenți de la Asociația Tinerilor Voluntari (ei își spun ACTIV), care, până să plece pe la studii în zările occidentale ale lumii, i-au chemat aici, într-un proiect numit „Dialoguri în democrație” (finanțat de Centrul Cultural American) pe Cristian Pârvulescu, președintele Asociației Pro Democrația și decanul Facultății de Științe Politice a SNSPA, pe Stelian Tănase, scriitor, om de televiziune și profesor universitar, pe Nicu Gavriluță, decanul Facultății de Filosofie și Științe social-politice din Iași și autorul primei monografii despre opera științifică a lui Ioan Petru Culianu. Toți trei oameni pe cât de școliți, pe atât de modești, deschiși comunicării și receptivi la nedumeririle tinerilor de la Dunărea de Jos, studenți într-ale filosofiei, sociologiei și jurnalismului.

Cum e să stai de vorbă cu oameni care nu privesc spre Galați prin complexul de superioritate și nici nu induc complexe opuse partenerilor de dialog, pot spune, de pildă, și cei câțiva prezenți la lansarea romanului *Maestro* al lui Stelian Tănase, în atmosfera colocvială a redacției Viața Liberă și studenții de la jurnalism care au învățat că de la dezbateri la spectacol nu e decât un pas în industria media care guvernează viețile românilor.

Cum arată România prin ochii unui om precum profesorul Pârvulescu, care dincolo de faptul că predă științe politice crede în civism, în forța regeneratoare pe care o aduce generația tinerilor de azi și în a căror capacitate de reflecție și reacție stă gradul de democrație și finețea culturii politice? Sau care sunt interogațiile de natură sociologică pe care antropologia socială și culturală contemporană (titlul cărții profesorului Gavriluță, lansată la Facultatea de Istorie, Filosofie și Teologie) le poartă în încercarea de a da seama despre omul de azi? Sau care au fost oamenii care l-au format și ajutat pe scriitorul cărui editurile slujitoare partidului comunist i-au refuzat două romane înainte de 1990?

Reflecțiile și reacțiile la aceste întâlniri, care i-au confruntat pe tineri cu propriile lor temeri privind prezentul și viitorul democrației, criza umană și obsesiile unei lumi în continuă schimbare pot fi găsite aici* (!) sau în altă parte. Dar senzația, pe care numai un tânăr de 25 de ani o poate simți atunci când întâlnește un om cu gândirea limpede și nevicat de orgoliu este unică, privilegiu doar pentru cei care au fost acolo. Poate că aceia vor ști, mai bine decât oamenii mari de azi, să construiască România care să nu ne mai ocupe tot timpul (sic!).

Ion CORDONEANU

* <http://www.supliment.polirom.ro/shownews>.
<http://www.impartial.ro>

TEORII PRIVIND PUBLICITATEA

(urmare din pag. 7)

Prin urmare, semiotica lucrează cu „structurile narative ale reclamelor”, cu „miturile mărcilor”, cu elemente care definesc „imageria vieții moderne”, cum se exprimă D. Roventă - Frumușani („Semiotică, societate, cultură, Iași, Institutul European), dar și alți specialiști. În acest fel, comunicarea publicitară devine un canal de transmitere a mesajelor cu ajutorul limbajului, pe baza unor coduri specifice. Pornind de la ideea că mesajul este un element al procesului de reprezentare, un intermediar între realitate și imaginea ei, constatăm că produsele, prin intermediul semioticii, depășesc stadiul de simple obiecte comerciale, fiind comunicate de publicitate drept „mărci”; mai exact, discursuri ideologizante, spații simbolice, cu mult mai ample și mai importante decât caracteristicile funcționale ale acestora. Astfel spus, semiotica permite studiul modelelor simbolice ale publicurilor reclamelor, credințele culturale și identificarea factorilor care stau în spatele consumatorilor; de fapt, a comportamentului pe care aceștia l-au adoptat. În acest fel, semiotica furnizează informații valoroase pentru construirea stimulilor publicitari, desigur în acord cu specificul cultural al grupurilor - țintă.

Aplicată în publicitate, retorică** este preocupată de caracterul persuasiv al comunicării publicitare. Și aceasta, pentru că însuși scopul declarat al retoricii clasice este persuasiunea, considerând mai important modul de exprimare al unei idei față de contextul în care aceasta se situează. Pe de altă parte, retorica este utilizată în analizele de conținut, unde, prin investigarea modalităților de producere a semnificației, oferă instrumentele de investigare a puterii persuasive a figurilor de stil publicitare. De altfel, este un lucru cunoscut faptul că publicitatea reprezintă un domeniu în care sunt utilizate cu preponderență operațiile retorice, care urmăresc crearea de conotații, obținerea de efecte afective și dispoziții emoționale, urmărind să influențeze, astfel, atitudinea generală față de reclamă a consumatorilor. În crearea modelelor publicitare (de fapt, a comunicării publicitare), un loc aparte îl ocupă, după cum este unanim recunoscut, Școala de la Palo Alto, reprezentată, în primul rând, de Watzlawick, Bateson, Beavin și Jackson. Aceasta oferă o paradigmă comunicațională a comunicării deosebită față de cele bazate pe teoriile informației sau de modelele lingvistice clasice.

Reprezentanții acestei școli - importante și influente în același timp - consideră că a comunica nu înseamnă doar a transmite informații și a elabora coduri, ci printr-o atitudine specifică, prin care actorii sociali modelează spațiul public, fenomenul comunicării publicitare este privit ca o formă de persuasiune colectivă, unde sensul apare prin contextualizarea și manipularea situațiilor de referință. Alte abordări clasifică teoriile comunicării de tip publicitar după finalitățile acestora; respectiv, teorii care conduc la creșterea eficienței publicității și teorii menite să creeze modele de protejare a publicului de efectele sociale nedorite ale publicității.

Note

¹ Bădescu, Ilie, *Istoria sociologiei*, Editura Eminescu, București, 1996;

² Petre, Dan; Nicola, Mihaela, *Introducere în publicitate*, Editura Comunicare.ro, București, 2004.

³ Ibidem; * paradigmă, paradigme = s.f., totalitatea formelor flexionare ale unui cuvânt;

⁴ Brune, F, Fericirea ca obligație, Psihologia și sociologia publicității, București, 2003.

⁵ Petre, Dan; Nicola, Mihaela, *Introducere în publicitate*, Editura Comunicare.ro, București, 2004 (citând pe Drăgan, I., 1996; Coman, M., 1999);

⁶ Ibidem.* hedonism (epistemologic = s.f., parte a gnozeologiei care studiază procesul cunoașterii; teorie a cunoașterii.

⁷ Kopferer J. N., *Căile persuasiunii. Modul de influențare a comportamentelor prin mass-media și publicitate*, Editura Comunicare.ro, București, 2002;

⁸ Ibidem.* semiotică, s.f. = numele științei care se ocupă cu studiul general al semnelor întrebuințate în cadrul vieții sociale (v. Breban, Vasile, Dicționar al limbii române, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1980);

⁹ Petre, Dan; Nicola, Mihaela, *Introducere în publicitate*, Editura Comunicare.ro, București, 2002;** retoric (-ă), retorici, -e, adj; 1) s.f, arta de a vorbi convingător, printr-o argumentație bogată, riguroasă, atrăgătoare; 2) adj. care aparține retoricii, privitor la retorică.

Ipostaze ale darului în mentalitatea tradițională românească

Dăruim adeseori prietenilor, rudelor, celor apropiați, obiecte cu valoare mai mult sau mai puțin simbolică. Ne-am întrebat însă ce este, ce semnifică darul? Sociologii definesc darul ca fiind „un obiect material cu valoare utilitară (de consum) sau numai simbolică, oferit sau primit ca mijlocire a unei relații sociale de prietenie, de vecinătate, de cooperare, de prestigiu, de ierarhie sau chiar de rivalitate”¹. După alte surse, „un dar este un act voluntar, individual sau colectiv, care poate sau nu să fie solicitat de persoana care îl primește”². Din perspectivă etnologică, în spațiul social românesc cercetătorii includ în categoria darului munca (claca, șezătoarea), darul augural (urarea), cântecele rituale (colindele), darul alimentară și darul în obiecte sau bani.

1. Darul la naștere

Primele daruri oferite în cadrul acestui important rit de trecere sunt cele pregătite ursitoarelor. În seara când sunt așteptate pentru a hotărî soarta noului născut, se pregătește pe o măsuță „pâine, sare, apă, lână, untdelemn, lumânări, busuioc, bani, uneori o oglindă sau un pieptene”³. Darurile pentru ursitoare aveau un sens sacrificial. În unele părți, pe lângă cele enumerate mai sus, mai apare „o bată roșie, vin roșu și un pahar de apă legat cu trei fire de mătase roșie”⁴. Obiectele dăruite erau de fapt substitutele târziilor ale întâiului sacrificiu. Prin culoarea roșie, aceste componente ale sacrificiului simbolic substituiau sângele.

Imediat după naștere, la casa leuzei vin rudele, prietenii, vecinele, cumetrele, finele, pentru a o vedea, aducându-i, după putere, daruri. **Rodini**, în Bucovina, **plocon** în Transilvania, **cinstă și crăvai** în Banat⁵, aceste daruri constau în alimente (găini fripte, plăcintă, unt, ouă, lapte, pâine, fructe), dar și pânză pentru scutece, vin sau rachiu fierț cu miere sau zahăr. Aceste daruri se aduceau de la naștere și până după botezul copilului. Moașa stă lângă lăuză, primește darurile și cinstește pe fiecare cu câte un pahar de rachiu sau vin și o gustare.

2. Darul pâinii și al vinului

Prin aceste două elemente – pâinea (hrană fizică) și vinul (hrană spirituală) – se oferea întreaga hrană a naturii omenești, acestea fiind „un simbol al vieții omenești și al personalității”⁶.

Primul care a oferit daruri a fost însuși Iisus. Din acest motiv, nu cel ce dăruiește creștinește pâine și vin este cel ce săvârșește darul, ci însuși Iisus.

De la naștere și nuntă și până la înmormântare, pâinea și vinul sunt elemente prezente în mai toate momentele importante din viața omului, având multiple conotații în plan magico-religios.

3. Darul vânatului

În cadrul comunităților de vânătoare, actul vânătorii era precedat de o serie întreagă de gesturi și formule cu caracter magic, menite a îmbuna spiritele animalelor și a asigura o vânătoare bogată. Asceza purificatoare era una dintre condițiile esențiale ce trebuiau îndeplinite de vânători. Vânătorul care dorea să dea de pomana vânat, trebuia să postească mai întâi, să nu profaneze insulte la adresa vânatului sau a patronului vânătorii.⁷ Vânatul era apoi sfințit și consacrat de preot înainte de a fi consumat.

4. Darul pentru morți (pomana)

Pomana reprezintă ceea ce se dăruiește „pentru

pomenirea mortului”, mântuirea sufletului și iertarea păcatelor”⁸. Oferite în special în sămbetele ce preced marile sărbători religioase și sămbăta, în general (considerată a fi „ziua morților”), darurile morților constau în „trimiteră de bucate și băuturi, precum și a unor obiecte pentru mâncat și băut apă (castroane, linguri, câni) pe la vecini, neamuri și mai ales copiii.”⁹ Darurile pentru morți mai aveau și rostul de a opri revenirea acestora în lumea celor vii. Absența acestor pomeni îi obligă pe morți să încalce anumite legi ale firii și să se întoarcă în lumea din care au plecat, pentru a-și lua cele cuvenite (apă, hrană, îmbrăcăminte).

5. Darurile așezate la răscruci sau fântâni

Acestea reprezintă o categorie aparte de daruri. Pâinea, apa, vinul, poamele așezate în aceste locuri considerate sacre, reflectă identificarea (simbolică) a săracului, copilului, pribeagului – beneficiarii acestor daruri – cu însuși Iisus. Dăruindu-le acestora, se dăruia, de fapt, Mântuitorului.

6. Darul în bani

Există încă zone arhaice unde nu se dăruiesc bani (Bihor) ori se dau foarte rar (Pădureni)¹⁰. aparent, obiceiul de a dăruia bani pare de origine recentă. Totuși, el este mult mai vechi, cetelor de colindători, de exemplu, dăruindu-li-se bani pentru a le recompensa urările de bine dar și pentru ca, prin similitudine (magie simpatetică) gospodarul colindat să aibă mulți bani în anul viitor.

În multe zone, banii sunt singurul dar oferit cetei/grupului. Din banii adunați se plăteau lăutarii, în Țara Bârsei chiar pe întregul an.

Indiferent de categoria din care face parte darul, anumite norme și interdicții definesc actul ritual al dăruirii. Nu se oferă oricum, oriunde, oricui și de către oricine. Darul se oferă sincer, cu inima curată, pentru a fi primit la fel, cu inima deschisă. Nu se oferă nimic peste prag, fereastră sau hotar, cu mâna nespălată sau murdară.

Se fac daruri, în diverse contexte și cu diverse prilejuri, pentru că „așa e datina”. În spațiul românesc - și nu numai - datina are valoarea de lege, iar autoritatea ei e redată printr-o singură zicătoare, a cărei energie este însă impresionantă: „În sânge se preface datina”. Ea devine, astfel, parte integrantă a conștiinței sociale.

Ioan HORUJENCO

Note:

1. Zamfir Cătălin, Vlăsceanu Lazăr (coordonatori) Dicționar de sociologie, Ed. Babel, Buc. 1993, p.157
2. Gavriluță Nicu, Mentalități și ritualuri magico-religioase, studii și eseuri de istorie a sacralului, Ed. Polirom, Iași, 1998, p.116.
3. Evseev Ivan, Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească, Ed. Amarcord, Timișoara, 1998.
4. Gavriluță Nicu, op.cit., p.136.
5. Simion Florea Marian, Nașterea, Ed. Grai și Suflet – Cultura națională, București, 1995.
6. Gavriluță Nicu, apud Ofelia Văduva, Pași spre sacru, Din etnologia alimentației românești, Ed. Enciclopedică, București, 1996.
7. Vulcănescu Romulus, Mitologie românească, Ed. Academiei, București, 1985, p.543.
8. Gavriluță Nicu, op.cit., p.130.
9. Gavriluță Nicu, apud Simion Florea Marian, În mormântarea la români, Litotipografia Carol Göbl, București, 1892, p.380.
10. Moise Ilie, Confrerii carpatice de tineret, Ceata de feciori, Ed. Imago, Sibiu, 1999.

Odette LIVEZEANU

O bucureșteancă neliniștită, aproape anxioasă, profesor de limbă germană. Preferă să-și legitimeze mai mult viața din vis decât pe cea obiectivată de realitate, ca un copil căruia îi displace instituția și convențiile preferând ludicul și mediul oniric, dacă se poate chiar încastrat în diurn, pentru că „...mai comod e virtual”, zice Odette, căutându-și însă companiile, pentru ca în acest non-spațiu vital să nu fie singură: „...aș insista totuși:/cine urcă cu mine / pe munte./ cine mai vrea o ascensiune?” Îi urăm curenți calzi, ascendenți!

Paul Sân Petru

RE-GENESIS

Pasăre de vis
Cu aripi strânse între linii perpendiculare.
Pasăre de vis
din cuibul somnului invers
n-o treziți
din zborul ei de cristal.

Cu aripile întinse peste fața
nevăzutei
neștiutei
uitatei

sunt aripi date cu legământ
încrucișări nebune cu alte, alte zboruri
plutind peste lumile nenăscute
mai ales
lăsați-o să culeagă
spicele cele dintâi
de la facerea lumilor
să fie ea însăși trupul
pentru pasărea-mamă.

CHEMARE

Ea s-a oprit din drum
și mi-a spus simplu:
„Vino!”
Neînțelegând nimic
dar aproape instinctiv
m-am aruncat
spre primul punct alb
(un simplu contrast)
pe care l-am zărit
nu știu unde
și de ce.

Spre un punct
Care a căpătat formele gândurilor
voinței mele
sufletului meu

Nereușind să mă desprind
el m-a cuprins în întregime.

Privindu-mă și încercând să-l identific
am constatat că eu eram punctul
care și-a auzit chemarea.

Și...ea
plecând mai departe
se mai oprește din când în când
pe câte un punct alb.

PLANUL B

Știu adevărul:
Că Tu nu m-ai izgonit niciodată
nici din Grădină nici din Cer.

Sunt doar o amânare
lăsată să se coacă:
o pâine caldă
prin voința Ta.

Mi-ai luat toate măduarele
la timpul potrivit
și ai pus în ele
o Picătură din...

Cuvântul Tău
Lacrima Ta
Sângele Tău

Și...odată
măduarele mele vor obosi
sângele meu se va usca
lacrimile vor seca.

Doar Picătura Ta
va ști drumul către Tine
și ea îți va vorbi despre mine.

Și când va vorbi
voi ști că m-a luat și pe mine cu ea.
Și...eu sunt cel care îți vorbește.

Acum știu Adevărul:
sunt deja în Cer
pentru că el
a coborât în lume.

CINCEA DE TAINĂ

Masa stă pieziș
cu picioarele înfipite îndărăt
în țărâna pământului,
mereu gata pregătită
mereu dată mai încolo.

Pe ea stau așezate frumos
Cuvintele
frânte cu grijă
mereu tocmai bune
bune pentru a fi mestecate și sorbite.
Timpul
Cu colți de năpârcă flămândă
Stă să le-nghită
și să la soarbă
copioasă efemeritate.

Dar noi vom lua Masa
și o vom muta în cer
pe ea vom așeza din nou cuvintele
frânte cu grijă
ca aducere-aminte
nemestecate și nesorbite.

Din sucul cuvintelor
va crește
o nouă viță
și din plămădeala lor
cuptorul de pâine.

Cuvintele se întorc acasă.
Dar Masa aceasta
din văgăuna timpului
este sublimul obiect de mobilier
pe care l-a cunoscut vreodată
Universul.



Dubito

(...ergo cogito)
Noi atârnăm în lume
prin simțuri fără noime.
Un fir de judecată
Cu încetul ne silește
Să admitem în afunduri
nedesenate nuanțe,
explozii inițiale,
dileme în verdicturi.
Gândeam trei dimensiuni,
or fi acum doișpe?
Acum particulele-s coarde
vibrând în legea lor.
De-o parte era spațiul,
de alta era timpul
zăcând cuminiți și fixe;
acum sunt contopite,
zburlite de curbură.
Să te încrezi în simțuri?

Doar cel ce se îndoiește
își construiește noime.

Lege

Se cam destramă noaptea
și lupul tot aleargă.
De-o vreme nu mai știe
cum ritmuri se încheagă
zvâcnind prin mușchii tari.
Doar propriile urme
înfîpte în zăpadă
dau sensul fugii sale.
Nu vede altă urmă,
nu simte căutat miros.
Dormise o zi întreagă
Cercând să nu ia seamă
la golul din stomac.
Pornise-n asfințit.
O fi oare o lege
Ca zorii să-i oprească
neobosita-i fugă?
Sau poate legea zice
să cauți cât trăiești?

Rătăcitor

Sub piscul unui munte
nu căutăm poteci,
ci doar un mod cuminte
de a mă-ntoarce jos.
Un susur m-a atras
și m-a trezit șezând
pe-o buză de izvor.
- Modestule, gândit-am,
Ce rost ai tu aicea?
Nu suie călător
Aici, doar sub un nor
să-și potolească setea!
încet și cu sfială
eu l-am urmat la vale,
tâind în a mea cale
poteci de animale.

Am priceput răspuns.
Din cele înșirate
pe-a muntelui cuprins

nu toate sunt lăsate
doar pentru întrebări
de călători rătăcitori.

Pușca lată

Pe-o bancă, într-un parc,
Privesc flori de castan.
În liniște și pace
din flori și frunze-adun
o sperioasă căprioară.
O aripă de vânt
cutremură o creangă
și schița căprioarei
sfiește să se spargă.
Încerc să o calmez,
În loc să o așez.

Un tropot de motor,
Adânc reverbator,
Stârnește-un ciocănit.
Claxonul de mașină
încurcă ciripituri.
Răgușit, un difuzor
Ne mai aduce în sonor
pușca și cureaua lată.

O să mai pot vreodată,
din flori și frunze de castan,
să mai adun o căprioară?

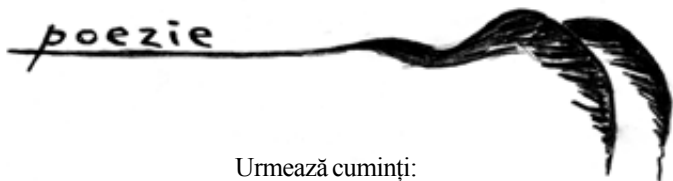
Unei margarete

Simt răutatea lumii
urcând încet și rece
din lacom și străin oraș.
Cunosc gingașe oaze
umplând mansarde strâmte
în blocuri terne, fără lifturi.
Doar trepte de beton tocit,
cu balustrade strâmbe
marchează zilnice golgote
din zona glaciară
spre micile ferestre,
spre incandescență.

Închid brutal în clanță
o poartă de grădină
spre a fugi de frigul
vrăjmașului oraș.
Știu cuib de rândunică
sub streășină murdară
și văd o păpădie
tânjind să lumineze
o margine de gard.

Visez la o mansardă
sub cuibul rândunicii
din care să se vadă
firava păpădie.
Și visul singur știe
Neatârnat să crească,
Angoasa să-ncălzească.
La geamul de mansardă.
Apare-o margaretă
Zâmbind spre păpădie.

Îmi place la oraș.



Uitații părinți

Mereu, de veghe-n umbra noastră,
Părinții au uitat ce este somnul.

Flori, ofilite într-o glastră,
Caută-n cer dorit eternul.

Cu amintiri crestate-n suflet,
Adesea ei repetă gândul,
Născut adesea dintr-un urlet
Ce macină-n simțiri străfundul.

Copii fiind ne-arătau pasul
În astă lume alunecoasă,
Timid devine apoi glasul
Când în zadar ne cheam' acasă...

Pe file-ngălbenite, ne-au învățat cuvântul,
Privind la mâna tremurândă,
Visând să cucerim Pământul
Ștergând a vieții lor osândă.

Când micul trup ardea în focuri,
Ne răcoreau cu-ale lor lacrimi,
Durerea lumii de prin veacuri
Se aduna în negre patimi.

Când de al dragostei fior
Privirile plecam sfoase,
Ei depăneau dintr-un fuior
Trecute întâmplări duioase.

Prin școli ne-au însoțit discreți,

Emoțiile-au cernit în riduri,
Trăind mereu noi tinereți
Spărgând a vieții 'nalte ziduri.

Ajuns-am astăzi, noi, părinți.
Începem să uităm ce este somnul,
Spre viață, înapoi, privim cuminți
Înțelegându-ne acum însemnul.

Cu amintiri crestate-n suflet,
Adesea căutăm străfundul,
Ascuns adesea într-un urlet
Ce macină-n simțiri tot gândul...

Riduri...

Ca un comandant conștiincios și plin de zel,
Seara, mă duc la oglindă și fac apelul ridurilor...

Primul este al celui dintâi pas al copilului meu.

De fericire...

Cel de-al doilea - un prim cuvânt.

De uimire...

Al treilea rid e prima zi de școală.

Speranță...

Urmează cuminți:

Ridul primei note - mândrie,
Și acela al primului examen - satisfacție.

Dar ridurile nu se opresc
Și se înșiră unul după altul
Cu prima întâlnire - mirare,
Cu a doua și a treia - îngrijorare,
Cu ultima - uneori temere.

Din rid în rid, îmbătrânim și pe față
Nu mai e loc pentru ridurile noastre.

Într-o bună zi, pe fața copilului vedem primul rid.
Și atunci, toate ridurile noastre
Devin o simfonie la finalul căreia
Spectatorii aplaudă cuminți, în genunchi...

V

Vânători de ocazii și de false onoruri
Vegetează prin colțuri, așteptând adormiți,
Viermuiți printre vintre, visează la sporuri
Vandabile mărfuri din târgul de minți.

Vacante poziții, valori răsturnate,
Vetuste metehne din vremi revenite
Vibrează într-înșii speranțe turnate,
Vidanje se umplu prin putrede site.

Vagabonzii veniți de prin timpuri apuse
Veghează atent la nimicul deplin,
Voluptoși printre lumi final descompuse,
Viguroși din paharul sorbit de prea plin.

Vanzători de ocazii și de false onoruri,
Vagabonzii veniți de prin timpuri apuse
Viermuiți printre vintre, visează în coruri
Voluptoși și stupizi printre lumi nepătrunse.

F

Ferecat în gânduri, departe, în suflet,
Frustrat de a vieții grandoare imberbă,
Fecund arunc lumii, din slovă, un urlet,
Funebru acord printre frunze de jerbă.

Fanfaroni epatați printre false valori,
Femeiuști de duzină împănate strident
Fascinează în grupuri de albe palori
Fremătând de dorința strigată ardent.

Filantropice gesturi aruncate-n emfază,
Fabuloase donații - de iertare dorite
Fug spre bordeie, la ceas de amiază,
Fictive-mpăcări de prin conturi zărite.

Frustrat de a vieții grandoare de jerbă,
Fecund arunc lumii, din slovă, un suflet,
Funebru acord într-o lume imberbă
Ferecat printre gânduri se zbate un urlet...

Dan Mircea CIPARIU

biletul de seară găsit la iselin (sub parfumul wish)

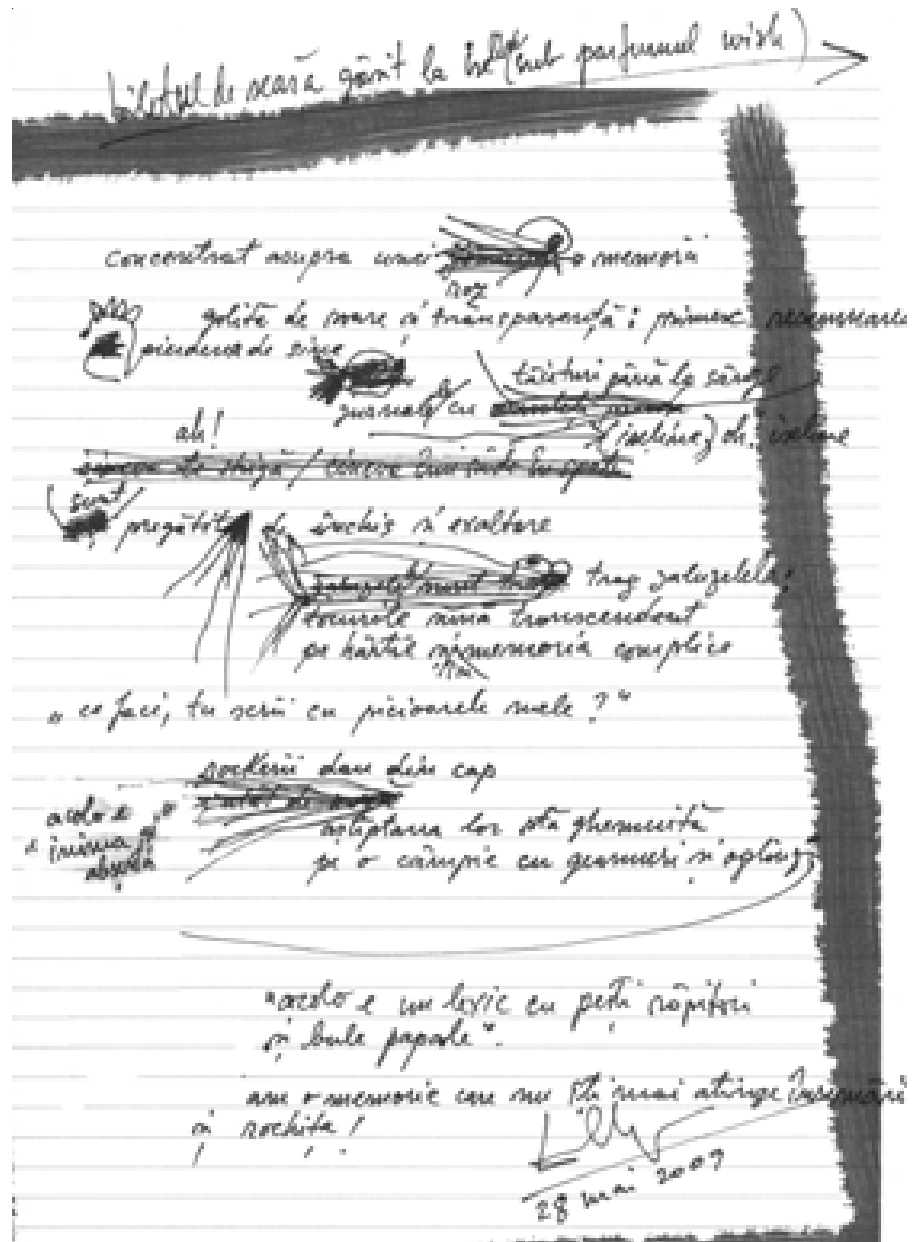
concentrat asupra unei memorii roz
golită de soare și transparență: primesc resemnarea
pierderea de sine
jurnalele cu tăieturi până la sânge
ah! iselin
oh! iselin
sunt pregătit de închis și exaltare
trag jaluzelele:
tocurile sună transcendent
pe hârtie și în memoria complice

„ce faci, tu scrii cu picioarele mele?”

rockerii dau din cap
așteptarea lor stă ghemuită
pe o câmpie cu geamuri și oglinzi
acolo e inima și absența
„acolo e un lexic cu pești răpitori
și bule papale”.

am o memorie care nu îți mai atinge
însemnările și rochița!

28 mai 2009





poe

SOLIE

Viorel DINESCU

La slonul de piatră,
La stânca fulgerată,
Din trei lature crăpată,
Și de ploi adânci arată,
Cine mi se adunară
Dinspre noapte, dinspre seară,
Din păduri fără hotară
De pe la sfârșit de țară?...
Păi, popor că se-adunară
Toți în mână cu topoară
Și cu inima amară!

De din peșteri neștiute
Și din mlaștine stătute,
Din adâncile coclauri
Străjuite de balauri,
Neamul vechi, neam de țărână
Cu ghioage și furci în mână
Măre că se adunară
La un ochi de vatră
La ora de piatră
Să-nvețe să moară
Pentru-un cap de țară
Că-i doboară anii
Anii și dușmanii.
Da-n mijloc de ceată
Cine mi s-arată?...
Maica preacurată
Cu toți pruncii roată.
Plânge și suspină
Maica de lumină,
Floare de grădină,
Că-n sânul pădurii
Or să intre furii
Casa să ne-o piardă
Cu izbiri de bardă
Haitele-n furtună
Foc or să le pună
Să lase-n ruină
Mândra ei grădină

Dar din cap de vatră
Vine Ion de piatră
Cu chica-nodată
Și securea lată
Adevăr să spună
Vorba să-i rămână

Maica noastră floare
De ce tremuri oare
Noaptea pe răcoare
Ziua stând în soare?
Cine te apasă
Sub tăiș de coasă
Cine glia-ți spurcă
Cu loviri de furcă?

Cine pâinea-ți frânge
Chipul tău de plânge
Cu lacrimi de sânge?

De când sunt pe lume
Haitele păgâne
Toate mă-mpresoară
Pâinea că mi-o luară
Fiii mi-i legară
Alții că-mi plecară
Dincolo de țară
De se-nstrăinară.
Și-azi ca și-altădată
Vin dușmanii gloată
Mă-nconjoară lupii
Îmi furară stupii,
Aurul din munte,
Vitele cornute,
Aurul din lanuri
Icoana din geamuri
Liftele spurcate
Se chitiră toate
Făr' de-obraz sau frică
Limba de ne-o strică
Fără de rușine
Cu vorbe străine
Și-n aști ani prea grei
Feciorașii mei
Au ajuns mișei
Slugă pe la ei.

Și-atunci cei bărbați
Cu obraji tăiați
La chip negurați
Și la trup nălțați
Jurară-mpreună
La focul de stână
Sub blestem de lună
Să ceară-adunare
La Zeul cel Mare
Părinte din soare
Zeului năluca
Jertfa să-i aducă
Maica mea senină
Icoană-n lumină
Plângi și iar suspină
C-au ales bătrânii
Strânși la focul stâniei
Pe copiii tăi
Feciorași – flăcăi
Să plece departe
Cu solie-n moarte
Și chiar mai departe
Pe la poarta sfântă
Cu solie cruntă
Peste praguri nalte
Cu stele-nstelate
Să ceară-ndurare
La Zeul cel Mare

Și la cumpăna din stele
Se-nălțară trei flăcăi
Ca lăstarii subțirei
Toți cu caii după ei

Albi ca niște porumbei.
Și din ceruri, de prin stele
Cad trei sulii subțirele
Parcă-ar fi niște nuiiele
Purtând veșnicia-n ele
Și norocul orb spre stele.

D'alei viață-primăvară
Cum de-mi lași fiii să piară
Și în sulite să moară
Cum lași fala câmpului
În groapa pământului?...
Dar la focul viu al pietrei
Se ridică Ion al Petrei
Inimă zbătută
Cu o jale mută
Suflet ce se zbate
Cu fiori de moarte
Și spre maica vineri
Jalea să-i aline

Maică preacurată
Nu fi întristată
Că acei flăcăi
Bravi ca niște zmei
Sunt copiii mei
Și nepoți de-ai tăi.
Ei nu pot să moară
Că spre ceruri zboară
Să ducă în lună
Ruga noastră bună
Nu cu moartea-n față,
I-am trimis spre viață,
Sunt solii viteze
Neamul să-l salveze
Viața nu-și pot pierde
Frunza dacă-i verde
Cum ne ocrotește
Codrul ce-nverzește
Și-a ferit străbunii
De fiarele lumii.

Și-mi trecu seară de seară
Zorii că se luminară
Flăcăiașii că-mi plecară
Cu obrazuri ca de prunci
Cu privirile adânci
Ne-nfricați ca niște stânci
Cu priviri ca de erete
Și cu trupuri ca de fete
Cu obraji ca de lapte
Și cu ochii grei de noapte
Cu privirile senine
Și cu flăcărui în vine

Și e bine să se știe
Că pentru a noastră glie
Vom trimite iar solie!
Solie după solie...

Constantin TĂNASE

NECONTENITA REPETARE (III)

Pompiliu Acatrinei, măcinat de îndoieli, a vizitat locul unde fusese stația de tramvai, câteva zile la rând. De fiecare dată a avut grijă să ajungă la ora când presupunea, sau își amintea (nu era sigur) că se petrecuse întâmplarea care îl aruncase în acea incertitudine cu unele particularități absurde. Stăruia să fie la locul cu pricina exact în momentul când lovitura puternică ce i s-a aplicat în ceafă l-a doborât.

La fel ca în prima zi, obișnuitei parcării apărute ca din senin (asta era aprecierea lui) îl ascultau cu un fel de înțelegere disimulată, sfârșind prin a ridica din umeri în timp ce rosteau mai mult ca pentru ei: „Ești dus de tot, bătrâne și nimic nu te-ar putea întoarce printre noi”. Dar tocmai aici era problema: că el, Pompiliu Acatrinei, fusese deja readus printre ei fără a fi consultat și fără ca acest lucru să fie opțiunea lui, așa cum nu i s-a cerut părerea nici atunci când o mână sau o voință necunoscută și neleguită l-a trimis *dincolo*.

În ziua hotărâtă de el ca să fie ultima a celui pelerinaj fără rost, a găsit parcare pustie. A străbătut-o de la un capăt la altul cu pas măsurat, chibzuit, de parcă ar fi vrut să-și întipărească ceva în minte pentru totdeauna. La plecare, trebuind să ocolească o barieră (semn al trufiei omenești de a acapara ceea ce Dumnezeu a lăsat pentru toți), a dat nas în nas cu un individ surzător, în costum impecabil, cu vorbirea corectă. „Bună ziua, domnule Pompiliu Acatrinei!” i s-a adresat el. „Bună ziua!” i-a răspuns. „Am onoarea să mă prezint: sunt inspectorul Daniel Gădea, de la poliția judiciară.” „*Formidabil, domnule*,” se gândea Pompiliu. „*Cum au știut că mă aflu aici și că am a le spune lucruri dintre cele mai captivante?*” Apoi, cu glas tare către inspector: „În aceeași măsură sunt onorat să vă întâlnesc, domnule.” „Prea bine. Asta mă face să sper că ne vom înțelege și împreună vom lămurii multe lucruri.” „Vom lămurii lucruri!” s-a minunat Pompiliu. „Am spus multe, domnul meu”. A urmat o tăcere, într-un fel amenințătoare, în sensul că dacă s-ar fi prelungit așa cum se putea presupune, niciunul dintre cei doi n-ar fi știut cum să repună lucrurile pe un făgaș cât de cât convenabil. Se priveau ca și cum o întâmplare capitală avea să se producă inevitabil.

În cele din urmă, inspectorul, așa cum începuse, protocolar, cu dicția fără cusur, i-a adus la cunoștință faptul că era în posesia unui mandat de arestare și a unui ordin de urmărire generală, amândouă emise pe numele, de acum bine cunoscut, de Pompiliu Acatrinei. Așadar, nu vedea nici un motiv pentru care nu l-ar urma la secție, mai ales că era așteptat de domnul procuror și de băieții de la omucideri, nerăbdători cu toții să-i asculte versiunea sau versiunile, în cazul în care, așa cum era de așteptat și, oarecum, normal, avea să le înșire verzi și uscate până se va încurca în propriile declarații și explicații.

„Nu vă faceți griji, domnule inspector,” îl liniștea Pompiliu cu un nebanuit aer candid. „Nu mă voi încurca în explicații și vă asigur că nu am decât o singură versiune”. „Vom vedea..., vom mai vedea,” gâlgăia inspectorul abandonând în mod deplorabil aura de probitate desăvârșită. Îl irita lipsa de reacție, sau a unui anumit tip de reacție, ori mai precis, comportarea indolentă a lui Pompiliu la vestea că existau în privința lui un mandat de arestare și un ordin de urmărire generală, ceea ce ar fi înfricoșat chiar și pe cel mai aprig infractor de prin împrejurimi. Nu vedea nici măcar vreun semn că s-ar simți umilit în urma veștii pe care i-ar fi plăcut s-o considere căzând *ca un trăsnet*. Nimic din toate astea și, pe deasupra, tipul nu găsea altceva mai bun de făcut decât să-l liniștească pe el, inspectorul de poliție judiciară, mostră de stăpânire de sine și echilibru.

Pompiliu încerca să-i surprindă privirea într-un fel de confruntare directă, însă omul din fața lui se eschiva permanent aruncându-i uitături piezișe ori peste umăr, încât a sfârșit prin a-l suspecta de impostură și, ca o precară prudență, a încercat să amâne un deznodământ oricum inconvenabil, amintindu-i că i-a promis „*lămurirea multor lucruri*”. „Desigur,” veni replica inspectorului asupra căruia avea tot mai multe îndoieli. „Domnul procuror Codruț Ștefănescu și subcomisarul Temistocle Ardelean, superiorul meu, sunt

cei mai buni în branșă. Interogatoriul preliminar va fi o adevărată capodoperă. Urmeză-mă! În numele legii ești arestat!” i-a mai spus în aceeași notă de renunțare la aparențe și în așa fel încât orice obiecțiune să poată fi calificată ca lipsită de obiect (sau de prisos), dar mai cu seamă să vadă singur cât de jos ajunsese.

Interogatoriul capodoperă a fost, dacă ar fi să acceptăm opinia lui Pompiliu, anost și în general, lipsit de originalitate. Cei doi așa-zii maeștri i-au pus aceleași întrebări care se aud de sute de ani prin camerele de acuzare și prin sălile tribunalelor: „*Recunoașteți că...? Unde ați fost în noaptea crimei? Cine poate să vă susțină afirmațiile?*” și tot așa. În final, pe ocolite, au atacat problema frontal. Procurorul și-a expus teoria bazată pe dovezi irefutabile, susținut îndeaproape de subcomisarul Temistocle.

„Domnule”, s-a lansat el. „Bătrânul, despre care dumneavoastră susțineți că i-ați sărit în ajutor, a murit acum trei ani. Mai precis, a fost omorât în locuința sa în ziua când pretindeți că s-au petrecut acele chestii cu hoțul de buzunare, etc. În treacăt fie spus, persoana indicată de dumneavoastră ca fiind hoțul este de fapt un domn cât se poate de onorabil, un stâlp al comunității, ce mai la deal, la vale, un politician onest.” Pompiliu asculta, pentru prima dată consternat, tirada procurorului colorată prin gesturile aprobative ale subcomisarului. Oricine ar fi fost de față la acel interogatoriu ar fi acceptat să adopte o atitudine de surprindere sau de uimire, în timp ce Pompiliu se debarasa de acea contrarietate cum ai renunța la un bagaj golit de conținut. „*Ce-i asta? Pe ce lume mă aflu?*” se întreba în sinea lui, rostind apoi cu glas tare: „Cum a fost cu puțință?” „Asta o să ne spuneți dumneavoastră,” a intervenit subcomisarul sarcastic. „Cert este faptul că...” a revenit procurorul în forță, „...peste tot în locuința victimei s-au găsit doar amprente și ale dumneavoastră. Ce aveți de declarat față de această situație?”

Întrebarea procurorului părea fără rost, întrucât era clar că nu se aștepta la un alt răspuns decât cel știut de el, iar pe de altă parte, Pompiliu nu mai era de mult în camera de anchetă. Se trezi întins pe iarba verde din grădina pe care și-o închipuia uneori, fără nici un efort, așa, de la sine, nemărginită, neînșelătoare, cu flori și izvoare. „*Doamne, de câte ori s-au spus asemenea lucruri!*”

Și totuși, într-o oarecare măsură, oricât s-ar fi repetat povestea, poveștile, întâmplările, ideile, gândurile și tot ce există pe lumea asta, era, ori i se părea că ar fi responsabil pentru unele fapte. Tocmai de aceea, sau așa își explica el apariția *insului al cărui chip nu putea să-l vadă*, însă îi auzea vocea fermă, gravă și inflexibilă. Îi dicta, ca de obicei, să renunțe la fleacuri și să se dedice cu toată abnegația misiunii sale: rezolvarea problemei bătrânului jefuit în stația de tramvai. „*Ce ar fi de rezolvat dacă a murit? Și nu doar atât. Sunt acuzat că l-am ucis, există probe, amprente... E îngrizitor...*” „*Tot timpul te plângi,*” îi reproșa insul. „*Mai înhamă-te și la lucru. Muncește...*”

Aproape toate muștrările de până atunci i s-au părut fără noimă și, în consecință, le-a tratat cu nepăsare. Numai imputarea nemuncii, adică lenea, îl revolta. „*Dacă eu nu muncesc, despre unii ca alde Ari, cetățean de onoare, exemplu de familist care mi-a distrus patul cu amantele lui, ce s-ar putea spune?*” își dezlănțuia el indignarea. „*Dar despre inspector, procuror și subcomisar, robii aparențelor...*”

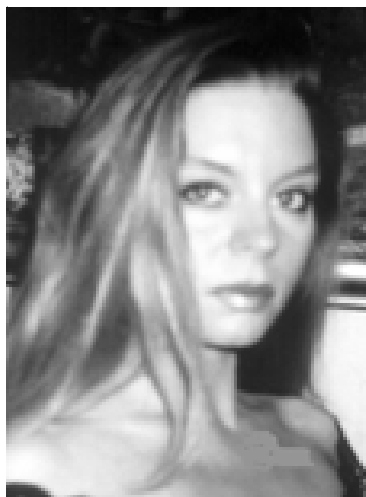
„Aparențe!” reluă subcomisarul interogatoriul. „Și lucrurile victimei descoperite acasă la dumneavoastră sunt tot aparențe?” N-avea cum să-i răspundă din mijlocul acelei grădini îndepărtate. Chiar i-a trecut o clipă prin minte întrebarea cum s-or fi descurcând tipii fără el, pe cine or fi anchetând ei în timp ce el își desfăta simțurile cu minunatele privești ale aceluia rai.

„*Nu mai pierde vremea, domnule*”, insista vocea insului care nu putea fi văzut. Era limpede că respectivul, cine sau ce o fi, voia cu tot dinadinsul să-l pună pe drumuri, să-l expună întrebărilor aberante ale celor trei și, eventual, unei detenții pe care i-o doreau cu ardoare așii anchetelor. În același timp, i se părea la fel de limpede că nu exista alternativă și că de fapt rostul lui de aici înainte era să-și urmeze soarta rezervată de cel fără chip sau de cine știe cine.

(continuare în pag. 23)

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

Alina Beatrice Cheșcă



Motto: „I met a lady in the meads/ Full beautiful – a faery’s child” (John Keats)
(Pe câmp o prea frumoasă doamnă/zării - copil de basm în rochii)

În freamătul cuvintelor ademenite de fior, poeta își scrie cărțile, bibliile iubirilor sale: **Fata cu părul de aur**, Ed. Evrika 2002, **Viața cu fiecare răsuflare** – Ed. Sinteze 2005, **Fetița de la celălalt capăt de suflet**, 2008. (Cronologie, scufundare în copilărie, amintire)

Mă opresc la **Viața cu fiecare răsuflare**. Autoportretul scriitoarei se află în cuvânt

temperat, în fiecare „metru silabic”, cu grijă mănuit. În cuprinsul cărții poeta își construiește sublim, din titlurile poemelor un alt poem: **Și fluturii sunt triști/Atât de liberi/Resemnare/și Neuitare/Bal August./Eu-fericita, Eu-nefericita/, Angoasă până la sfârșit./ Eternă prăbușire, Marea tace/, Eu - Tu himera, mereu nebuni de mai./Cel mai frumos poem; /Cuvântul-o celulă, Scrisoare de la îngerii./ Abisul, Prim sărut./Fără de rost așteaptă, viața-n fiecare./ Aripa mea mai mare/și Taina ploii, Stare/ a Timpului pierdut...**

Titlurile poemelor, după cum vedeți, așezate orizontal, devin frază epică revelatoare, asemenea notelor din portativ înălțate paganinic în vioră. Nu îndrăznesc să - de teama aceluiași hazard - să-i adun pe „dreaptă germinatoare de semantici”, celelalte titluri, pentru a nu cădea în obsesiile interpretării critice impresioniste. Mă voi îndepărta de impresie încercând să descopăr analitic cauza hazardului, și dacă există o astfel de cauză, în text.

Alina Beatrice Cheșcă, dintr-o foarte de preț prețuire a universalului sentiment: numit, denumit, invocat, experimentat, **IUBIRE**, își, ne divulgă iubirea ei, ca extaz divin, prin, cu măiastra liră a inimii și a cuvântului făcător de minuni: „Blând te-am iubit/în biserica sufletului meu de atunci/Descultă și pură am călcat peste viață./Te-am ridicat pe cruce/să-mi salvez nemurirea/să-mi ridici vâlul de pe suflet/și, copil, să mă-ntorc/ în oglinda nașterii mele/ Blând te-am iubit (atunci) în genunchi am oprit ceasul lumii să mai bată înspre moarte/în spatele clipei (acum) Dumnezeu mi-a zămbit/și-a zăbovit cu privirea peste bunătața omenirii”. (**Iubirea de sub un alt cer**)

Textul se „așază”, în doi timpi respiratorii – atunci, acum – precum din amintiri ne-alungă, chemarea, soarele-n priviri, și-un dor nebun, prin lumi, de fugă – aș spune eu, umil, în fața iubirii ei, în alt fel trăită, mai mult decât în joc, în moarte, în viață netrăită.

Ca aliniere stilistică, versul este cromatizat romantic, formă estetică a unui complex freudian care, uneori, prin densitatea deziluziilor, chemărilor, întoarcerilor în tristețea – pândă resentimentară, ne înspăimântă, făcându-ne părtași – prin lectură – la frustrare remedială, la iremediabile dulci- scufundări în evenimente afective comune.

Iată, aceste ipostaze, ana-lit-ice, cum sunt ele sintetizate, din nou, în doi timpi respiratori, în poemul **Poezia de dincolo de**

nori: Ne-au mai rămas doar urmele/sărutărilor prin parcurile secrete/**am** traversat dragostea dincolo de hotare... Departe ești, în amintiri va ninge/ peste îngerul cuvintelor/**vom** rămâne toată moartea împreună... Un pol, o margine a tuturor întâmplărilor iubirii, se află în peisajele ei poetice. Moartea o vindecătoare stare a verbului sunt, iubesc, este purificare, este athanor: „...Ai început să numeri Doamne: auzi cum picură stropul **de moarte**,... Am uitat **cum moartea** mă așteaptă la fiecare pas... Umărul tău îmi rezema tristețea/buzele tale erau acordul cu Dumnezeu/**moartea** se târa spre alte orizonturi...”

Cel care arde mocnit acest athanor este și cel care pune în mâna celei iubite scrierea testamentului vieții, este însăși Dumnezeu. Poeta scrie la îndemnul lui **Dumnezeu**, care i-a dăruit pentru artă pergamentul amintirii, uitării, nopții, sângelui, singurătății, toate mediile devenirii, spațiile afective ale „trăirii prin iubire”... Când m-am născut, **Dumnezeu** mi-a pus în mână o mulțime de creioane... Te-am scris în mine/în lumea asta pe care o iau în valiză/ în (jurnalul) călătoriilor mele spre singurătate... Ți-aș mai cerși, **Doamne!**, o clipă de perfecțiune să mă mai atingă miracolul iubirii... **Doamne!**, cum sorb licoarea nebuliei!... Pe trupul meu **Dumnezeu** a scris cu pana visării... **Doamne** îți voi scrie cel mai frumos poem despre cum am învățat să fiu **IUBIRE**... Tu ai fost mereu, **Doamne**, în umbra poveștilor mele... până și în hârtia în care să scriu cuvintele mele... Vezi tu, **Doamne!**, stropul de moarte mi-a ajuns la inimă...”

Mărire, oglinzile ca spații ale scufundării ființei poetei în neantul sinelui individualizat, sunt epidermice, epiteliare întoarcerile, reîntoarcerile ca și regretele sunt timpi staționari respiratorii, măsură a timpilor afectivi: „...În zadar mai dansez, **marea tace...orizontul** refuză sleit ziua de mâine. În **oglină** imaginea-mi zămbește.. În zadar **oglină** mă caută înfrigurată/ petece de întuneric mi se lipește de memorie/sunt doar umbra soarelui stins de prea multă ardere... Îngerii și-au ars aripile pe **pielea mea dezgolită**/... prin sânge-mi curg buzele tale./Am luat forma ochilor tăi/Dansez cu **pielea ta desprinsă** de pe suflet...”

Planeitatea, spațialitatea, însă, are margini infinite și generează metafore metafizice pe măsură. Determinarea temporală are profunzimi **frumos elogiata în memoria sinelui suferind, martor suprem, totodată, a suferinței de a iubi. Memoria a iubirilor frumos** presărate **pe tava jertfei și a jertfirii de sine prin iubire**: „...M-am hrănit cu zădarnice utopii... Rochiile mele poartă parfumul trecerii prin deșertăciunea iluziei. Mi-am plâns iubirile... nostalgii maladive mi-am scris pe suflet zilelor de ieri...”

Sacrificiul este un destin al iubirii Alinei Beatrice. Tot destin este și ne iubirea, în viziunea poetei, care se află acolo unde o speranță de iubire începe. Suntem „avertizați”, astfel, că omul sigur de iubire este nefericit și că tocmai în această incertitudine se află o altă iubire de om, de Dumnezeu. **Admir ingenuitatea față de viforul spontaneității de tip hazard-logos-talkativ.**

Poezia doamnei profesoare de litere, doamnei **Frumusețe, frumos și dramatic îndurerată**, frumusețe stolon by..., furată de zeul timp în căutările lui Over-Land Over-Star, Over-Heart, lui „peste cât aștept de la iubire”, riscând the beauty stolon by, este aproape de noi, de prin câte am pățimit fiecare în purgatoriul iubirii lui eterne. Doamne! cât mi-aș fi dorit să nu iubesc poezia cea amar-adevărată a **Axiomelor iubirii** Alinei. Iubirea ei cea fără **virtutea unicității** se află în noi prin **ii-sus**- rostit, adânc convertit la neprihănire, frumos pângărită, frumos prigonită în iluzii: „Îmi construiesc aripi din strigăte de pescăruși... Am învățat să fiu liber(ă) prin păduri fără vârstă...” (**Atât de liberă**) „pentru fiecare zămbet străzile pe care calc sunt pavate cu grimase (**Resemnare**). Sufletul mi-i o vocală incandescentă, cuvintele m-au crescut, m-au iubit, m-au învățat cum să fac dragoste...cu nebuni fantomatici rățăciți în memoria mea (**Cuvântul-celulă**).

Cândva, (în noiembrie 2005) am primit „în dar” câteva cuvinte din partea poetei Alina Beatrice Cheșcă, cu ocazia lansării volumului de poezie, (la Centrul Cultural Dunărea de Jos), intitulat **Viața cu fiecare răsuflare**. Acestea îmi par - acum - esențiale pentru caracterizarea creației sale, motivelor ce întemeiază „**edificiul antologic al IUBIRILOR ei**”. Vi le dăruiesc vouă în schimbul lecturării poeziei semnată Alina Beatrice, **Alina Beatitudine:„Dansați prin lumea mea de cuvinte, tristeți și fericire!”**

Victor Cilincă



Motto: Păsările la cele ce sunt asemenea lor poposesc și adevărul la cei care îl fac se întoarce (Înțelepciunea lui Iisus SIRAH c.27.9)

Prodigious scriitor gălățean. Neliniste, nesaț, vrednicie și temeii literar, adânc implementat în forme, genuri, stilizare, în conținut tematic heteroideatic. Poezia scrisă de Victor Cilincă este o răzbunare pe lira ce-l pândește ca o „pandoră”, ca o „ariadnă” în temnița vieții de ziarist, în „ocupațiile-cotidiene” ale existenței diurne, efemere, efemeride.

Joc într-o lume a toboganelor ondulate pe cumpene de visare, de „înălțare crepusculară”, de scufundare în geometrii euclidiene, cu metricii variabile:

„Adesea locuiesc într-un cub./Soarele intră printr-o fereastră pătrată/și se varsă pe un dreptunghi/și, iată,/apele curg până-n străfund.” (Lipsick)

Trei forme geometrice; două plane-pătratul, dreptunghiul, una spațială - cubul, elemente statice, și un singur element dinamic - curg, ce-și propune scufundarea astralului în teluric.

Înălțările (ca și scufundările) teluricului în astral, la poetul Victor Cilincă, în poezia lui, nu-și caută decât divizarea întâmplărilor afective, cele umanizate de afect, prigonite în afectiv, în conștiința celui prins (și fără scăpare) în mrejele unui, pe înțeles, to be - hamletian: „Noaptea, când unii îngeri dorm/iar alți-s duși în promenade/îmi pun privirea (în)smaralde /să plec (în lumi) cu pas inform...Parfumul ț-l găsesc ușor/ Și (trece)prin el-aleasă pradă/(când) ochiul tău n-o să mă vadă/cum (plec din timp), nesimțător...Ajung, cu pasul meu inform/, cu mâini de dor s-aprind o astră/ce-avea căzând să te lovească/când noaptea îngerii mai dorm.”

Culoarea, cromatizarea spațiilor (verdele cel crud și surd) este esențială pentru incinerarea lor, ori numai pentru „metastazierea” stărilor sufletești, ori numai pentru reverberarea lor într-un **recviem atent la ceremonia desumării plămadelor telurice, ideilor primordiale ale spiritului eliberat**. Iată această armonie cromatică și sonoră a **Vinului Verde** - sonet pictural: „Când verdele dă-n negru, e misterul/pe care sora Noapte-l pune-n pază.../Atunci, mijeste-mi ușa și cutează/ să înfrunzești pupile-ți ca fierul!/ Să-mi torni apoi în cupa ta întoarsă/Oftatul unei nopți de tandre geruri/Când se cocoată sufletul în Ceruri- mercurul torturat de-o șoaptă arsă”

Poetul Victor Cilincă este romantic și când exersează rondelul. În poezia **Rondel de mine către tine**, verbul repliat și derepliat ca un evantai în cele 13 linii muzicale-portativ, verbul care leagă și dezleagă o muzică interioară umilită de cubul unei cutii muzicale, care face și desface tema singurătății, are înfățișări substantive: tacetăcere, dar și conjugări dramatice: i-ascund, te-ascunzi, ți-ascund, s-o-ntoarce, mă-nfrigur, toate doveditoare a „**punctului spiralat cu tensiuni vibratorii**” - inima poetului ce bate îndrăgostită: „Cutia muzicală tace blues-uri/i-ascund cheița, s-o întorc doar singur/...de grijă, dar tentat de - abuzuri/Ridic capacul- până mă înfrigur.../Te-adulmec bine, iar să mă asigur/că nu te-ascunzi de mine prin urmuzuri/ cutia muzicală tace blues-uri/Ți-ascund cheița, s-o întorc doar singur/ C-un mic regret calc încă în havuzuri/ aed verzui, te smulg de pe cutie/ copil de verde, pângărit de blues-uri/ să te-nvârtește în timp, ce aurie?/Cutia muzicală toarce blues-uri”.

Cutia muzicală, după cum vedeți, ascunde simphonii, doveditoare sintagme muzicale în „a wonderful way of singing”, pe calea minunată a iubirii. În poezia poetului-ziarist-prozator, Victor Cilincă, iubirea nu este un „secret reason” un „keep in secret”, nu este o taină. Este **feeling temător de iubire** (toți - până la urmă, ar trebui să ne temem de iubire!) **temător ca un copil rătăcit în amintirea focului ce-n mâini a stins cândva mirat**.

Dacă ar fi rămas la această formă stilistică, la forma rondelului cromatic, prin detaliile tușate parnasian (steori), nu ar fi fost decât o

fărămă din câtă personalitate literară are poetul din ziarist.

Și, pentru a ne convinge de acest lucru, de această modalitate în abordarea stilistică, de nerenunțare la retorici moderne, ne invită într-o **Moarte Sixtină**, cea din picturi michel-angelice, cea din capele și bolți prăbușită în derizoriu, în roțile de tren a unei nemernice existente concrete.

Iată locul poetului, expectațiile lui față de glorioasa vampiră „La Belle Dame san merci”, în poezia amintită: „A trecut moartea pe lângă mine/ca un tren încărcat...cu navetiști.../trenuri din acelea care trec pe lângă gară/ca să se oprească mai încolo (de ea), în câmp/să nu mai urce și alți morți peste cei vechi/, peste morții cei foarte vechi,.../ A trecut Moartea pe lângă mine./Nimeni n-a tras semnalul ca să oprească (trenul în care ea) să urce.../

Am alergat după ultimul vagon care...întinzându-se spre degetele mele își smulse mâna să mă prindă și-mi strigase: ții minte Capela Sixtină?...” Însăpămâtați de moarte fiind și noi, mai mult ori mai puțin nemuritori. Nevoia de comunicare postmodernă nu-l desprinde pe Victor Cilincă de expresie și expresivitate, conștient de importanța cuvântului plastic, estetic convertit la dispute teritoriale analitice, interior-exterior aprinse tematic. Este relevant în acest sens - **Poemul zidit**: „...tot scriu pe zid..zidesc în sus și poemul meu urcă cu ultima suflare a ultimei strofe....aproape, pe-aproape de cer, și va trece dincolo de Dumnezeu...Aveam poezie...pe degete, îmi scuturam palmele de praf în ochi..., pleoapele se uitau în sus: Bă! Țineți-vă substantivele-acasă” Ploile vor șterge zidul dar pietrele vor rămâne ca o cetate cu rimă, dintr-un singur zid...”

Retorică strigătoare la cer, totuși, la un cer de care nu are nevoie prezentul (care nu-i decât un viitor viclean). Prezentul trăirilor nedisimulate, sincere făcătoare de nimicuri, este, se află, risipit metodic, la loc potrivit în respirația poetului revoltată parcă pe conjugarea infinitivelor scurte în, la vedere: „De ce să mai scriu?”, „oare unde voiam să-i duc?”, „dar cine scrie prima strofă pe un caiet și pe alt caiet strofa a doua?”, „prăbuși-se-vor oare ca Turnul Babilonului, strofele mele?”, „Când am terminat zidul?”... Să ne sugereze ziaristul din Victor Cilincă, ori poetul Victor Cilincă, oare, că poezia este un „zid al plângerii”, prin această ultimă poezie din Antologia poezilor gălățeni?

Nu numai sugestie este, devine, această „sfântă ocupație literară”, ci sfat ca-n următoarele, ultimele versuri, ale **Poemului zidit** de Victor Cilincă. Vă dăruiesc „vorbele” poetului, la timpul prezent, vorbele lui mesaj pentru cititorii de poezie: „Mai am strofe să mai ridic un zid/ Când voi greși metafora, voi dărâma zidul cu un metru . Pentru adjective mici (voi pune) jumătăți și sferturi și întregi fărăme de cărămidă, atât cât îi trebuie...zidului să se zidească singur...”

Aș încheia apelând din nou la poezia Victor Cilincă „Citez în gând, pentru mine. Uite poezia asta începe de sus ca poeziile și se isprăvește în noi ca un de preț sfârșit”. Parodiindu-l, vă îndemn și eu: Citiți în gând, pentru voi. Poezia este înscrisul inimilor voastre în cuvânt.

Vali Crăciun

Motto: Real e faptul că noi trecem prin lume. Adevărat e că lumea trece prin noi (Constantin Oancă - Pod peste o cădere)



Textul poetic, scrierea lui, are la bază un exercițiu cu finalitate. Finalitatea implică finalitudine, final-itudine sau atitudine finală. Asta nu înseamnă finitudine, ci, dimpotrivă, alegorie infinită.

Alegerile poetei Vali Crăciun, nu se încadrează într-un scop al exercițiului scrierii. **Ele izvorăsc și se sting ca ape tulburate de privirea prea profundă de lumini oprite să lumineze pentru a nu ne orbi**. Calea este numită de unii a **delirului echivoc**, ori a **echivocului în delir**. Calea - **ideatică se cheamă pe sine însăși în idee**. Să aduni reflecțiile în punct, într-un frâu al explicării lor, ai nevoie de lentila cuvântului, unor cuvinte de aceeași rezonanță cu ale poetului agonizat de propriile lui cuvinte, ori de laurii unei izbânde iminente. Tranzitul agoniei creației este molipsitor până la

tranzitivitate.

Dintr-un singur volum de poezie poți simți toate celelalte cărți, viitoarele victorii tipografice, ori interioarele, ornamentele basoreliefuri din labirintul emoțional nemărturisit. Ca și Beatrice Alina Cheșcă, dar mai potolită în „blestemele iubirii”, cele care ne sunt date pentru călătorii în **purgatorii redundante**, Vali Crăciun, se „molipsește” mai întâi de dragoste, cu de sine cunoaștere, cu de netăgăduit avânt, trist și deodată dramatic, încercând recuperarea afectivă prin lungi și benigne meditații, accepțiuni ale revigorării timpului pierdut în „convalescența iubirii”: „Cum stau între două frontiere... Deschid o fereastră din propriul piept să pot privi în ce am rămas... fără să mă cutremur de noaptea împietrită între oase, gânduri, sânge și lumină pală, vidă, de dincolo de ele (**Între două lumi**) „Cine se naște sub zodii de cenușă / se sinucide repetat în drumuri de rostiri / și de oameni ce răsăd în ferestrele care nu se văd /, cu obrazul tăiat în fășii de atlas,... e cel care aude aripile negre / întinse deasupra lumii umbră pe canavaua limbajelor desacralizate”

Umbra ca motiv literar este atât simbol al tainelor diabolice: am divorțat de **umbre** – mi-am spus o poveste despre cum seucid oamenii care se iubesc, cât și germinative: „Cu **umbra** lăsată în urmă îți trăiesc visele”. Stadiile germinative ale umbrei sunt imprezvizibile: „Toate umbrele noastre au găturile întinse, exfoliate căzute în muzeul înserării, într-un panoptic fără zei”.

Umbra deci, ca vârstă a percepției nocturne. Umbra, apoi, ca ochi cerebral: „Privesc oamenii din pragul (sufletului) dar cu umbră infidelă”. Umbra cale: „...pășesc printre umbre ce vin dezgolate din înalte păduri neștiute...”

Biologizarea și atomizarea fenomenelor luminii și întunericului se însumează altor tehnici de (de) personalizare a atributelor a manifestărilor atributive. Noaptea și ziua, amurgul, înserarea sunt spații în devenire dramatică ori tristă înfinitudine, neant: „Și totuși pielea ta, cu toate hotarele luminii, / o simt doar între pleoapele amintirii ce schiopătă în amurg. Noaptea sunt biserici în care ne vom adânci. Ne smulgem brațele și nu în lumină ci în beznă să ne aruncăm. Îngenunchiat de lumină îți privești oasele răsfirate în umbră... umbrele ce răsăd de mine”.

De asemenea, împotriva tehnicilor postmoderniste-metaforice, Vali Crăciun **crede** în comparații deschise, în epitete selecte, în similitudini substitutive. **Metaforele ei sunt expresii ale esențelor descriptive, ale detaliului frumos elogiat, dilatat, microstructurat în rostire poetică:** „somm arhetipal”, „labirinturile dintre sufletele noastre fără punți”, „de rituri și apăsător blestem”, „sentimentele nude”, „sunt o urnă de cenușă cu rugul în altă lume”, „barbare ceasuri”, „ochiul clipei”, „ochiul diurn”, „țipăt vâscos”, „perdele de vis”, „privire ovală”, „lumina tuberculoasă”, „hormonii intelectuali”, „labirinturi fără ariadne”, „icoanele dezamăgirii”, „albastru eului tău”, „clapele sângelui meu”, „lespedea înserării”, „celulele rostirii”, „văzduh delator”, „otrava maselor absențe”.

Există în poezia profesoarei **de noi litere**, Vali Crăciun, numeroase alte motive stilistice și referențiale:

Cercul, ca mijloc de reprezentare a prizonieratului afectiv ori ca ființă eliberatoare: „dincolo de **cerul de irozi** și lei flămânzi, n-ai să mă vezi”... „o unghie zidul lumii scrijelind, și-n **cerc** fluture”, „...**cerc de vise** ermetic plâsmuit...”, „**cerc fără emblemă**”, „...mă-nchid în **cerc increment**”, „mințind **cercurile** că-s vânt...”. **Motivul ceasului:** „**ceasurile nebune** ce țipă odată cu tine”, „mulțumite că ceasurile au stat”, „**ceasurile din perete** să indice prăpăstiile la intervale regulate de timp”, „cși, bănuiesc, dar **ceasornicul mare** nu tace”.

Poemele sunt „parcurse” de sensibilitate perceptivă, dar și de un complex al fragilității, al distrugerii, al întristării peisajelor lirice. Această spațialitate tristă, aceste spații sfărâmate prea des, duc la trădarea mâniei, revoltei pe armonii ce s-au clădit deja: un pas mai devreme, o clipă mai încolo, pentru ce ele să nu mai aibă valoarea echilibrului inițial, sensul deja-edificatei sihăstriei, iluminării, deznădejdi, deja înfăptuitei arhitecturi ideatice: „Măinile mele alunecă rănite”... „pași fărâncioși se scurg cu cenușii zilei în morminte de resemnări”... „Lumea îmi e carbonizată cu halucinanți copaci abstracți și copii de sticlă ce trebuie să se nască” Și ați tresărit la trecerea mea ca în fața unui mort ce vrea să mai rădă odată, gândind că pe străzi un lup singuratec citește ziare. Nici chipul ce-ți rămâne, hipnotizat de sânge nu e întreg, iar himerele îți pot fi ostile, cuvintele sunt fum, prăpăstii,

o dâră de cer între ferestre închise”.

Influența tehnicilor **trambulinde se simt în textul epic al poetei** acolo unde, în care, de nimeni și nimic temătoare, de clasică ordonare și ierarhizare de chemarea detaliului la fermă și expresie dulce – armonioasă, suferă influența postmodernistă, are fețe teribilist – enunțative, ușor stridente: „E în zare scuipat de lumină”,... „Alergare de hormoni intelectuali căzuți în dizgrație”...

În rest, așa cum se portretizează în vis Vali Crăciun, întreaga ei poezie este „**un cântec adânc al pietrelor, o trezire a copilăriei pe un câmp al spaimei, al unui măcel...**”

O singură carte? Da! Cu mai multe cărți aflate în ea, cărți ce-și așteaptă „Facerea” dincolo de „Exod Antologic”.

Adina Dabija

Motto: I see a lily on the brow/ with anguish moist and fever-dew (Pe fruntea ta văd crin jilav / de fierbințeli și chin cumplit) John Keats

Poezia ADINA DABIJA este o Poezie, aprinsă, prinsă aprig în disputa cu metodele scrierii clasice; romantice, expresioniste, apolinice, în formă și conținut.

În Antologia gălățeană această scriere epică intitulată poezie este cea dintâi creație postmodernistă.

Aprinderea limbajului scapără scânteii în teme lirice clasice făcând trăirea prezentului plin de scutece ironice, peticite cu detalii ațoase.

Ai impresia că totul „se întâmplă”, prin lexicul poetei, în afara unui calcul, unei premeditări, deși, evident, mitul este aruncat la gunoi, epitetul înjosit, livrescul ignorat, în favoarea limbajului argotic ori a jargonului stradal, plin de arguții migratoare.

Poezia, A(din)A Dabija, eșafodează trecutul prin trăirea prezentului în mod empiric, ca pe o experiență concretă, strict senzorială acuvântului spontan.

Esafodarea amintirii, prin trăirea ei la minut, în **secunda care bate într-o ușă open, close, se prevede ca dispută neagră verde și în roz** – aș zice eu, îndepărtându-mă de coalițiile peisajului epic dabijan, **a din a**. Iată ritualul postmodernist al poetei în **Ritualul Femeii-Banană:** „Chelner, ia dă-o afară pe asta, țipă poetul / căruia Femeia Banană îi smulse peruca albastră în timp ce stătea la o cafea, citind ziarele / Băiete, încă una mică, strigă Femeia Banană / răsând nebunește și se porni să dănuiască / în jurul meselor / ticsite, cu indivizi trași la patru ace / în ale scrisului, smulgând de guler pe care se nimerea / dându-le ghionturi și trăgându-i de bărbile false / Chelner dă-o afară! **urla smintit corul.** / Bă, ia cărați-vă voi dracu' de aici, se burzuli ea / și apucă o piatră pe care o azvârli de **cerul lor/ anume pentru ei vopsit în culmile amurgului** / iar ei fugiră îngroziți că „Dacă s-o sparge, Doamne ferește, cerul și ne-o cădea în cap?”, lăsând-o pe Femeia Banană, în sfârșit, singură /, să-și bea vodca, scobindu-se **meditativ** în nas / și la urmă de tot, beată moartă /, și să urle la chelner: **Chelner dă-mă afară!**”

Corul aici, crowdid-ul = mulțimea spectatoare, se află la locul potrivit. El, prin ironie, își dorește liniștea antică, într-o crâșmă-pub. Femeia Banană, o maimuță posibilă, Ape-Banana, hărțuiește meditația clicii moderne, cea la **patru ace în ale scrisului** cea crede în orânduirea ordinii, disciplinei în literatură.

Eroină, adeptă a unui nou stil, **Banana Women**, batjocorește aristocrația din spațiul ei trivial, jucându-se cu perucile și bărbile lor false-evident în creație – și, mai mult spărgându-le **cerul** = turmul de fildeş al platonismului lor. Poeta din generația kitsch, decadentism,, într-un ultim efort (epic) se aruncă și ea afară în strada fără nume și numere a anonimatului citadin, cum era de așteptat de la o scriere cu acest stil.



Aceste procese la vedere între prezentul și trecutul cuantificat de istorie în antic, antic-frumos, renașcentist-efervescent, aceste confruntări se află și în celelalte episteme **Adina Dabija, A din A Dabijene**: „Io-te asta, de-aia scrie versuri / pentru că are picioare frumoase, zic criticii când mă văd în mini (**Criticilor mei**)”

„Am treizeci de ani și am cunoscut sângele / Sunt fiica a doua a Anei / care și-a băgat fusu'n uter ca să scape de copil.”

Doamne, ce realitate comunistă în conștiința celor fără amintiri, apăsați de complexul cheii zornăitoare din gât, cheilor gulagului în care am trăit și eu, bine cartelat la învățătură și carne, bine supravegheat între picioare!

M-am molipsit de femeia Banană. S-o înțelegem deci just pe **A din A Dabija** și să-i ascultăm metoda epică, care în realitate, se află în noi cei revoltați pe false canoane: „la douăzeci de ani am început să-mi pierd sângele / pe cearșaful pe care am făcut prima dragoste / pe cearșaful pe care am avortat / pe masa de operație de la Jacobi / și apoi în salonul de nașteri, la Columbia / sau într-o seară de iubire, când / trecând pe stradă în centrul Bucureștiului / m-am trezit cu un cuțit în spate... Am treizeci de ani și viața mea poate fi trasă în câteva pete de sânge” (Sângele)

Cruntă realitate, după cum vedeți, cea (ne)înălțătoare de imnuri închinată ființei umane, cea în care trăim ca „împușcații de la urgențe, de la Lincoln” și printr-o sintagmă retorică a poetei: „Să mă apuc să fac o poezie sau o plăcintă cu dovleac? / înainte aș fi ales poezia / Astăzi, poezia este în dovleac”

Un alt fel de a scrie, ni se explică în **Stare nediferențiată**: „Astupă-ți nara stângă și nu respira. / Astupă-ți nara dreaptă și respiră adânc / Tu ești chiar lumea aceasta de dinaintea lumii / Deschide ochii urechile și nările. / Lasă să plece de la tine tot ce a fost scris aici.”

Kitsch în sensul vinderii nouă, fără bani, a „capodoperelor ei azvârlite la gunoi”, de dragul trăirii clipei într-un prezent cu ceas stupid, ce nu are ce, cum, măsura lumea trăirii senzitive, ci dimpotrivă, privește sensibil senzația năruirii noastre în nimic.

Închei, prin a vă avertiza asupra talentului incontestabil al Adinei Dabija. Manieră postmodernistă în foarte ordonată dezordine a textului, spre idei fără apocalipsă. Iată o ultimă romanță postmodernă, o clară edificare a unei idei în patru versuri, cât are poezia **Femeia care a mâncat ziua și noaptea**: „Se făcea că supsesem toată lumina zilei în sâni mei colosali / și acum o împărțeam la bărbați / Nu-mi rămăsese decât noaptea, dar și aceea dispăruse / în despicătura picioarelor mele”

O astfel de poezie este acceptată ca imperfect **prezent continuu mântuit și mântuitor**. Postmodernismul fiind în cele din urmă bumerangul propriei lui nelegiuri de a îndrăzni apostazia poeziei clasice, religia ei, prin acel religios-efort prin acel sunet-lejer al existenței noastre de consum. Noi înșine suntem, ca și viața noastră, în cele din urmă, o idee de consum, cu tot cu fără-destinul poetului contemporan.

Exord la word-exod-ul Prozei gălățene;

O dreaptă cumpănire a gloriei postume.

Da, **Antologia literaturii gălățene**, scrisă de scriitori contemporani, propusă de o Florină cu aripi de albină lucrătoare și de cei constituiți într-un Centru Cultural Danubian, Doven-Danubian.

Sumă și însumare de exerciții stilistice: în devenire ori consacrate. Pentru a ne uni în marginea prea (ne)dreaptă a posterității pelerinajului în cuvânt.

Fiecare cu Dumnezeu lui, cu năprasnica, pe cruce înălțare, a ființei lui.

Eternitatea cea mai frumoasă are sâni efemeri

Poezia, accețiune a revoltei existențiale.

Proza, confruntare cu socio-matricea unei lumi necunoscute, cea din afara apocalipselor comuniste - de ieri, în care mulți ați crezut, cea din noul-vechi testament capitalist - de azi, în care mulți credem.

Democrația în literatură este liber arbitru, nu evaluare arbitrară a libertății de a scrie. Nu cenzură, (im)postură, exacerbare a subiectivismului maladiv, în conștiința altora.

Oprii „lătratul în piață” rutului subcultural și al împerecherilor elitiste.

Scrieți mai cu evlavie despre voi, îndepărtați de piață, de fundații, de crășme, de maidane cenacliste, despre ce scriu alții și cu mai fără părtinire despre cât sunteți în scris, unde vă aflați în scris, la ce etaj al nemuririi aspirați.

Nu uitați însă, nemurirea este egală pentru toți înainte de moarte. După, dincolo, se pare, se crede, a fi numai UNU.



Ioan Toderiță

Nicolae Arefu

Motto : Că povoața este un sfeșnic bun și lege o lumină (Pilde C.6.23)

Apare în **Antologia literaturii gălățene contemporane**, grație izbândirii unei singure cărți **Rogoz înflorit**, (editura Sinteze 2006 Galați) și a unei „promisiuni de roman” (ne)intitulat **Plantația de măceși**. Democrația, libertatea scrisului e un drept al tuturor. Poți citi toate bibliotecile lumii, poți absolvi toate universitățile „on line” ori „on desk” și să nu scrii nici un „apostrof literar”. Poți numai cu cei șapte ani de-acasă, însă, învălui în mister cuvântul, de Dumnezeu dat mamei să-și descante fiul cu duh, adică scriitor să fii până dincolo de moarte.

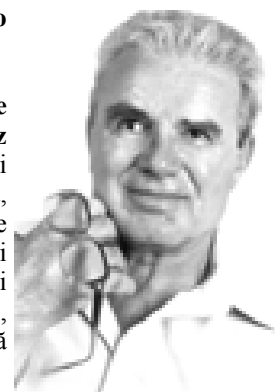
Școlitul sprijină relativ arta. Nu putem însă ignora școala, erudiția artistului, care poate tulbura hazardul creației artistice cu noi aureole, soarta disputerii spiritului cu marea dilemă a fenomenelor sociale, moral-nemorale adică istorice, cu micile, greu de observat de puțini observabile, detalii ale comportamentului omenesc, semnificant.

Avertizându-ne parcă despre viitoarea lui scriere, despre romanul promis, în (post)antologie, Nicolae Arefu ne prezintă deschizător de antologie fragmentele **Ghilotina de măceși și Beteala de mesteacăn**.

Prima povestire, consemnată cu I, ne așază în „bucuria venirii pe lume a unui copil, alături de bucuria cumpărării unei mașini Dacia, vestitei mașini comuniste.

Textul narativ este limpede și clar lămuritor de personaje, de relații determinative a unor simple manifestări de comportament: „...„Margareta a născut în ajunul Crăciunului o fetiță cu ochi căprui și chipul de culoarea mierii topite, fără să scâncească la desprinderea din placentă, ceea ce le-a uimit pe asistente”...

Scriitorul ignoră în sintaxa frazei (cum se vede și în cea de mai sus) subordonările gramaticale a propozițiilor de dragul subordonărilor ideatice, plastic-ideatice „fără să scâncească la desprinderea din placentă” se acordă cu Margareta, nu



cu fetița. Punctul s-ar fi convenit a fi fost apăsat în locul virgulei de după cuvântul topite”. Astfel fraza propusă de scriitor, frază început de povestire ar fi avut forma următoare mai corectă gramatical și mai bine determinantă a etapelor nașterii unui „om”: „Margareta a născut în ajunul Crăciunului. O fetiță cu ochi mari, căprui și chipul de culoarea mierii topite, a venit pe lume fără să scâncească, (chestia cu desprinderea din sau de placentă e nepotrivită în acest context de „curățenie a procreării”), uimindu-le pe asistente.”

În subcapitolele II, III, ale fragmentului, scriitorul își începe cu sărg romanul **ce nu s-a tipărit încă**. Tema este a unui roman-obsesie, petrecut, întâmplat în timp și spațiu comunist. Subiectul, „o nemernică acțiune securistă de renunțare a unei croitorese, Margareta, într-o postură, într-o misiune de spionaj. Croitoreasa este șantajată de securitate să-și contacteze primul soț, Rareș Tărchiță, care a „emigrat mișelește într-un stat imperialist – America”.

Șantajul are suport scrisorile - șapte scrisori – scrise de „emigrant” soției lui în care îi cere să-i trimită de „bună voie” copilul în capitalism: Vlad, întâiul și ultimul născut în familia Tărchiță. Margareta, croitoreasa, dovedește calități de spioană. Primește nume conspirativ Macnolia. Virgil Tălmăzaru, noul ei soț, cel de pe „creanga uscată”, nici nu bănuia... de tranzacția securității cu soția lui.

Sunt multe de comentat, citind, acceptând subiectul, acest subiect specific romanului de spionaj, în care se desfășoară scriitorul Nicolae Arefu. Ignorând amănuntele stilistice, cele de formă și conținut, cele de relație între detalii faptice și dependențe afactice, povestea te îndeamnă să afli un deznodământ, al unui „comun- fiind” comunist.

Povestea intitulată „roman în devenire”, cea a **Ghilofinei de Măceș** ne zugrăvește oroarea, teroarea, putregaiul unei societăți polițienești-securiste în care ne-am consumat viețile, noi, generația scriitorului.

Cu mai multă grijă față de metodologia textului, față de „posibil ca veridic”, față „veridic imposibil”, creația epică a domnului Arefu poate izbândi numele de creație literară.

Concret, în diegeticul de tip literar nu-și au loc expresiile, mai mult sau mai puțin (a)tentații metaforice: „Copiii sunt palmierii familiei(?)... cel cu mecla de jidan (?)... cotârle fioroase (dacă-i câine slab, leșinat, javră, cum poate fi fioros?...). Dialogul dintre Margareta și Virgil, soțul ei – „creangă uscată” - seamănă cu cel din „Tanța și Costel”: „Margareta, beteala nedumeririi mele... Virgile, te rog, nu-mi induce o stare de neliniște... Ești fatalist, Virgile! Și asta nu-mi place (la tine)...” Ironia nu se află la locul potrivit nici în scrisorile soțului emigrat, Tărchiță: ”Margareta, prima mea petală a iubirii...”

Scrisorile pe care securitatea i le citește din mâinile ofițerilor de securitate, sunt evolutive ca scop, dar prea frumos aranjate în cerințe, prea „cusute” în conținut previzibil.

Din nou fraza nu este „ruptă” unde „trebuie ruptă” literar. De exemplu într-una din aceste scrisori, americanul sentimental, îndrăgostit de petale primare, „glăsuiește” astfel:

„Margareta, sunt neliniștit în ultima vreme și-am scris două scrisori”. Corect ar fi fost, chiar de nu vorbim zilnic românește: „Margareta am fost neliniștit în ultima vreme. Ți-am scris două scrisori.

Sau excesivul „care”, ce nu-și are loc într-o scriere „cârturărească”, din aceeași scrisoare:

„În situația în care mă afl eu nu pot veni în țară fiindcă mă înhață faimoasa voastră securitate **despre care**...”

Ori, excesul lui „fiindcă”, în: „...nu trebuie să te sfiești **fiindcă** eu știu ce nebunie e la voi și taman pentru asta vreau să-l am pe Vlad aici, în cursul acestui an. După bacalaureat, **fiindcă** m-am și

orientat la ce universitate să-l dau, pentru cibernetică...”

Frază discutabilă din multe alte unghiuri de prospecție stilistică. Dar, fără prea multe comentarii, antologiile se scriu alfabetic, iar „Oameni care fug de moarte, aleargă după ea”, ne avertizează scriitorul, prin gura lui Democrit, într-un mot(am)o frumos consemnat – lightreason for being writer, „motiv” al creației sale viitoare.

Ion Avram

Motto: Toate graiurile gurii mele sunt intru dreptate, în ele nu este nimic sucit și fără rost (Pilde C.8.8)

Nu știu câte case a construit inginerul constructor Ion Avram dar de una sunt sigur, de casa-tărâm a scrierilor lui literare

Nici de câte „stele în frunte” cad în biografia, în curriculum antemergător antologizării scrisului lui, nu am știre, cunosc și recunosc însă steaua talentului său.

Scriitor-căutător de noi forme literare, care să tulbure conținutul cu adânci semnificații. Cărțile lui, ca gen literar, sunt romane sacrosante, nevele și schițe lirice, psihologice, dramatice.

Liric pregătește psihologia. Sufletul, în logii religioase, dezbate drama; temă socială ori fenomenală până dincolo de lege, cutumă, traumă, sentiment, până la epuizarea faptică a întâmplărilor naturii umane.

Natura umană reală și imaginară, reală la începutul oricărei povestiri Avramiene, devine imagine mitologică în finalul aceleiași povestiri.

Spațiile diegetice, ale întâmplărilor înrudite parcă genealogic, inductiv, spațiile liniare ori în spirale genetice, etimologice, spațiile cuvântului tulburat cu bici de foc în rostire, onomatopizează stările spirituale, determină ritmuri flexibile în marea dispută a ideilor reprezentative.

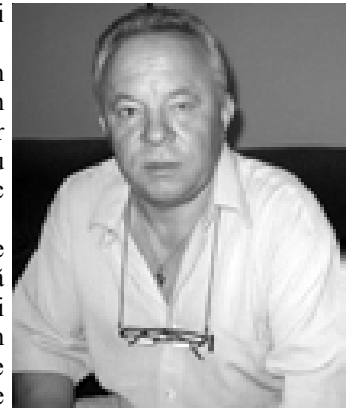
Titlurile „schițelor sale înrudite cu nuvela lirică, cu romanul psihologic”, ne luminează lecturarea, ne îndeamnă lectura și credința în „oglinzile frumos sfărâmate” ale peripețiilor interioare și exterioare psihice, mărturisite ca fapte ale devenirii spirituale.

Toate aceste „titluri” sunt reunite de autor în „Antologia Gălățeană”, ca, sub numele de Trilogie: **Așteaptă-ne Lazăre! Prin văile Galgotei, Manase**. În toate aceste „peripeții psihice”, scriitorul surprinde trăirea iovică, în dialog cu Dumnezeu, cea nedrept pedepsită ca experiment al trăinicieii, duratei, intensității iubirii de Dumnezeu și a iubirii lui Dumnezeuului de om.

Această ultimă reciprocitate a faptelor înfăptuite de om și de Dumnezeu, constituie atmosfera dogmatică, metafizică, a scrierilor amintite, a prozei Ion Avram.

Plecându-ne fruntea în fața acestei mari teme, care oricând poate fi considerată platonice, prin acordare de primordialitatea ideii, în defavoarea realului grosier, concret, material, distructibil, măsurabil empiric, prin experiență și experiment umilit de senzații, temă esențială a creației Ion Avram, să privim cu atenție textul-fragment Manase, cel dăruit nouă în Antologie.

Pornind de la întâmplarea catastrofală a Mogoșoaiei –



navă ce s-a scufundat cu 200 de pasageri la bord, scriitorul descrie, în felul lui, original (vom vedea în ce constă acest fel original) durerea unei mame de a-și fi pierdut fiul. Fragmentul numit **Manase** începe (după capitolul introductiv) astfel:

1. „De când i s-a prăpădit feciorul, Chiva lu’ Deju adoarme greu și doarme greu. De la gânduri și de la visuri (vise). Nu poate să creadă că-i mort. *Șapte ani au trecut și tot îl mai așteaptă. Că, dacă l-ar fi văzut mort, pus în sicriu și slujit de preoți, ar fi crezut și poate, s-ar mai fi liniștit*”.

Numai din acest tablou se desprinde „metafora epică” a scriitorului. Fraza nu este lăsată să „curgă” întreagă în respirația lui și în gândul nostru. Sunt rupte de propoziția principală „cauzalele”, care întemeiază stâlpii durerii. Da, cauzalitatea durerii.

„Chiva lui Deju adoarme greu și doarme greu din cauza gândurilor și a viselor” se transformă în rostirea lui Ion Avram ca în textul 1. Textul expus aici pentru un **prim proces referențial** este scris-după cum vedeți-în „aldin” și în „verzal”. Aparent o delimitare a două planuri: real, în care vorbește scriitorul martor și imaginar, în care vorbește scriitorul erou, personificat în Chiva lu’ Deju. Aparent, fiindcă dincolo de spațiul mincinos al aparenței, se află un scop stilistic, scop impus, și anume, vorbirea în real este discursivă care se mai numește și **vorbire discretă** iar vorbirea interioară este cursivă, fluidă, care nu-i decât **continuu indiscret**. Cele două forțe, puteri ale conștiinței, forme ale amintirii, **puterea realului discontinuu** și **puterea imaginarului continuu**, converg, în ideea unică a „durerii”, omeneste, universală în psihic.

Iată al doilea exemplu de text cu înșelătoare așezare bispațială în „op” – uri planare:

2. Zi de zi. Seară de seară. Pe la colțuri. Pe la porți. Îi auzi. Cum să nu-ți dai seama cam ce gândește? Cam ce crede? După cum îți spune ce-ți spune, când trece prin poarta ei și te oprește și dai să-i vorbești ca s-o mai scoți din gânduri... C-o întrebi: Ce mai faci Chivo? Ți-ai prășit bostanii?...

Propozițiilor scurte din „real” li se „aliniază în mod eficient” vorbirea fluentă imaginară, a unui cor antic”, disimulat, reprezentat ca dispută a temei dramatice. Cel care vorbește este Ion Avram erou al comunicării apersonalizate, a comunicării duhurilor apelor înconjurătoare, a socialului tulburat de

fenomenal.

De mare efect este această „tehnologizare a spațiilor”, prin acustici diferite percepute, invers reverberate, atunci când scriitorul **păstrează constant ceea ce s-ar numi în izomorfia imaginilor, invariantul sonor al unor idei. Invariant ce este determinat de caracterul ezoteric al fenomenelor conștiinței**: „Poate crede că și-o fi luat lumea-n cap și a plecat cu vreuna care i-a sucit mințile”, este invariantul de care vorbeam. El este scris în murmurul mulțimii ce (de)plânge soarta Chivei, dar și în vorbele eu-lui martor, în vorbele „aldine” ale scriitorului: „**că, da, și-o fi luat lumea-n cap, de ce să nu dea vreun semn... Că, da, și-o fi luat lumea-n cap și-o fi plecat cu vreuna, ca să scape de Anca lu’ Neagu.**”

Ideea din real, cea cu detalii personificate este impersonală în imaginar, este atribuit al sinelui colectiv.

Țesătura cuvintelor în real este lirică: „**Murmur, miere de albine-vorba**”... „**Cocoșii-îngeri**”... „**Lumina candeliei-moale**”. Apoi, repetate, tot în real, ecourile acestor „bocete nebocite”, acestor „incarnații” în templul sufletului, devin: „**Cocoșii – în sufletul ei, îngeri**”

Scrierile „poetului Ion Avram” se află în „trilogierea poeziei sale epice”, de până acum; iluminare a contemplației profetice biblice, dedublare bi și di-adică, ubicuă binaritate reversibilă: timp-spațiu, sine în sine.

Subiectul „nuvelor lirice”, devine scop secundar. Temele psihologice ce se dezbat în umbra, la sfatul acestui subiect, sunt carnea și sângele, lutul și suflarea creației literare pe care aș numi-o la Ion Avram, diegeticul contemplației în mit a complexelor unei conștiințe arhetipale

Manase, patron al memoriei, alungă în real drama imaginară – a pierderii și regăsirii dumnezeiești - din plămada florului, din adâncurile lui înspăimântătoare: a unui fiu, Tase a lu’ Chiva. Fiu care nu era al ei, dar, care acceptase „amnezia înfierii lui”, de dragul durerii ei pământeste.

Fiu, care prin voia lui Manase, își descoperă identitatea în real, într-o existență reală „frumosă, indulcită de efemeritate”.

Citiți „**Văile, Așteptările, Zâmbetele**”, această trilogie, dreaptă și răsplătită devenire scriitoricească, a domnului Ion Avram. Mesajul descrierii sale, ce cu trudă se cuvine a-l percepe, cu trudă (ne)cerebrală, afectivă, se află în voi.

Constantin TĂNASE

NECONTENITA REPETARE (III)

(urmare din pag. 17)

„Față de situația invocată de dumneavoastră,” s-a decis el să răspundă procurorului, „mă declar liber și independent atâta timp cât...” „Ha, ha, ha,” auzi dinspre cei trei și nici măcar nu se osteni să distingă a cui era vocea, convins că acela credea că exprimase vreo idee ori vreo viziune. Și în continuare: „Ce libertate și independență visezi, amice? Ce tot bâiguie acolo! Cu un mandat de arestare și un ordin de urmărire generală crezi că mai poți îndruga asemenea baliverne? Să fim serioși!”

Limbajul, tonul și întreaga ambianță creată demonstau atitudinea ostilă și intenția lor neechivocă de a-l înfunda, de a-l nimici și nicidecum de a face lumină în acel caz. Drept urmare, Pompiliu Acatrinei a decis în acele circumstanțe îndoielnice, să bată la ușa doamnei de la parter, cu toate că nici pe de parte nu era încredințat de corectitudinea aceluia gest.

Doamna i-a deschis imediat, de parcă tocmai ar fi pus capăt unei îndelungate așteptări, purta o rochie vaporosă cum nu mai văzuse până atunci și numaidecât a avut nesăbuita revelație că distinsa femeie

era la curent cu fanteziile lui și că, în mare măsură, le împărtășea, ori le admitea, sau le dorea... Dintr-o dată se văzu lipsit de orice inspirație și, pentru a salva aparența stăpânirii de sine (iarăși și iarăși venea vorba despre aparențe!), îi zâmbi în timp ce îi adresa obișnuitele formule de salut. Apoi, distinsa doamnă, cum el nici măcar nu îndrăznise a visa vreodată, îi petrecu un braț peste umeri și îl sărută. A fost un simplu sărut urmat de o reverie care nu se mai sfârșea, un fel de prelungire către grădinile unde orice ființă era de neatins, sau mai departe și tocmai acest *mai departe* l-a trezit din acea visare primejdioasă, încât, oarecum temător, i-a mângâiat obrazii femeii îbujuorați și a încercat a-i spune cât dor a îndura pentru ea.

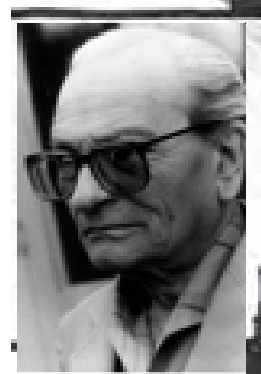
„Dragostea mea...” îi auzea vocea catifelată, „... voi fi mereu alături de tine.”

„Sunt acuzat de crimă, doamnă și numai Dumnezeu știe dacă nu cumva am și făptuit ceea ce ei susțin cu tărie.”

(Va urma)



șevalet



DICȚIONAR – Artiști plastici gălățeni (28)

DĂSCĂLESCU, Mihai – pictor (n. 21 septembrie 1917, comuna Hânțești, județul Botoșani – m. 13 decembrie 1999, Galați). A început liceul la Botoșani, a continuat la Școala Normală din Șendriceni - Dorohoi, apoi la Școala Normală din Piatra Neamț. După absolvire, în 1940, se înscrie la Facultatea de filozofie-pedagogie din cadrul Universității „Al. I. Cuza” din Iași. La sfârșitul anului III o abandonează în favoarea Academiei de Arte Plastice din același oraș, pe care o termină în 1947. Aici a avut profesori pe Otto Briese, Corneliu Baba, Nicolae Popa și Ion Irimescu. Debutază încă din facultate la Salonul Oficial al Moldovei. După o perfecționare de doi ani la București, cu maestrul Gheorghe Labin, se reîntoarce la Iași. În 1958 se stabilește la Galați, lucrând mai întâi în cadrul Fondului Plastic, iar din 1964 până la 30 decembrie 1979, când se pensionează, ca profesor la Liceul de Artă „Dimitrie Cuclin”. Un timp a îndeplinit și funcția de inspector școlar și pe cea de președinte al Filialei Galați a U.A.P. A participat la peste 200 de expoziții din țară și din străinătate, și-a organizat aproape 25 de expoziții personale, între care și o mare retrospectivă (1988, Muzeul de Artă Contemporană Românească, Galați). Lucrări ale sale se găsesc în multe muzee din România sau în colecții particulare din țări ale Europei și Americii.

Opera lui Mihai Dăscălescu a fost realizată în spiritul celor mai bune tradiții ale artei românești din perioada interbelică. Ea este rodul unui demers plastic coerent, lucid, făurit cu răbdare și înalt profesionalism. În pictură a practicat compoziția, peisajul, portretul, natura statică și florile. În grafică a abordat pastelul, linogravura, xilogravura, monotipul. Tematica lucrărilor sale este nespus de variată. Artistul s-a oprit cu pasiune asupra satului românesc, surprinzând oamenii acestuia în îndeletnicirile lor zilnice, la manifestările din timpul sărbătorilor, a pus în evidență obiceiurile, datinile, frumusețea portului și curățenia morală a țăranului („La topitul cânepei”, „La spălat”, „Fântâna”, „Ghilitul pânzei”, „Margine de sat”). A reținut imagini din lumea fascinantă a târgurilor și bălciurilor moldovene („Într-un vechi târg”, „Târg la Botoșani”, „Bâlci la Iași”), a evocat locuri și momente importante din istoria neamului („Arcașii lui Ștefan”, „Vestea Unirii la sate”, „La cetatea Sucevei”, „Amintirea generalului Ieremia Grigorescu pe câmpia Mărășeștiului”, „La Mânjina”), a imortalizat peisajul mirific al Deltei și bălților Dunării, munca pescarilor, navalștilor, muncitorilor portuari („În Deltă”, „Bârci”, „Punct pescăresc”, „La cherhana”, „Pescari în zori”, „Port în Deltă”, „În portul Galați”, „Pe malul Brateșului”, „Seară în bazin”), a străbătut Bărăganul și s-a încântat în fața imensității lanurilor de grâu și de floarea-soarelui. A realizat nenumărate portrete, de la cele ale membrilor familiei, ale unor oameni simpli, până la altele ale unor personalități, precum pictorul bisericesc Vasile Roeba sau sculptorul danez Pierre Merlœe. Orașele Botoșani,

Iași și Galați, de care s-a simțit atât de legat afectiv, trăiesc în pânzele sale cu aura lor de altădată dar și cu cea a prezentului („Stradă veche la Botoșani”, „Case vechi în Iași”, „Cartier din Iași”, „Podul Roșu -Iași”, „Vadul Ungurului”, „Strada Dornei”, „În piața Moruzzi”, „Strada Zilei”, „În Țiglina”). A pictat cu plăcere și constanță în toate etapele vieții foarte multe flori, redându-le cu măiestrie gingășia, puritatea, carnalitatea lujerelor și frăgezimea corolelor. A surprins cu o sensibilitate deosebită poezia anotimpului hibernal, cu alburi imaculate și jocuri de copii („Prima zăpadă”, „Iarna în Deltă”, „Iarnă în cartier”, „Ultima zăpadă”, „La marginea orașului”), dezlănțuirea sevelor în arbori („Primăvară”) sau rodnicia toamnei („La stația de vinificare”, „Toamnă”). În creația sa el aduce un lirism cald și discret, specific școlii ieșene în spiritul căreia se formase, lumina este distribuită ingenios pe suprafața pictată, culorile sunt armonioase și proaspete, subordonate unui desen riguros. În peisajele sale omul este aproape de nelipsit, înfățișat în ipostaze diferite, ceea ce l-a determinat pe criticul de artă Mircea Deac să-l considere „un pictor al omului și naturii”. Și tot el l-a definit ca pe unul „dintre cei mai reprezentativi pictori ai Moldovei și, în mod special al culturii gălățene”, creația sa având filiații cu cea a lui Nicolae Popa, Costache Agafiței, Mihai Cămăruț și în special cu a lui Aurel Băieșu. Un capitol aparte în pictura sa îl constituie ciclul cuprinzând peste 60 de lucrări cu caracter documentar, dar și cu o incontestabilă valoare estetică, dedicat vieții și activității lui Mihai Eminescu.

Bibl.: Corneliu Stoica, *Artiști plastici de la Dunărea de Jos*, Editura Alma, Galați, 1999; Corneliu Stoica, *Identități artistice*, Editura Alma, Galați, 2004; Valentin Ciucă, *Un secol de arte frumoase în Bucovina*, Editura Art XXI, Iași, 2005; Valentin Ciucă, *Exerciții de fidelitate*, Editura Art XXI, Iași, 2007; Corneliu Stoica, *Interferențe*, Editura Sinteze, 2009.

Corneliu STOICA



Natura statică



Maximilian N. Popescu VELLA

AL TREILEA SPIRIT

Capitolul 3 ECHIPAJUL SPERANȚEI

În iarna anului 1952, ne adunam în vacanță la Aurel sau Mihai, unde citeam cărți despre drumeți și călătorii de seamă. Pe săturate. Cea care ne aprindea cel mai tare imaginația era romanul lui Radu Tudoran, ați ghicit, *Toate pânzele sus*. Visam să construim o corabie. *Speranța*, bine înțeles, cu care să facem nici mai mult și nici mai puțin, înconjurul Lumii. Anton Lupan era un exemplu demn de urmat. Desigur aveam o admirație fără margini față de *Căpitanul de 15 ani* a lui Jules Verne. Dar ne fierbea sângele când păseam pe *Insula Piraților*. Răcneam până răgușeam alături de Căpitan, *veșnicul lui cântec*:

*Cinșpe inși pe lada lui,
Lada căpitanului,
Io-ho-ho!
Beți, căci căpitanu-i mort.
Io-ho-ho!
Și vă duce dracu-n port,
Io-ho-ho!*

Robert Louis Stevenson scrisese o carte pe cinste. Cântam fermecați chiar dacă până la urmă găturile noastre ar fi atârnat alături de *veselul Roger*(1).

Ba l-am cântat și după cincizeci de ani, în studioul Televiziunii Române, năbădăioasei Andreea Marin, care are în mod sigur sânge de pirat, fiind fără nicio îndoială apriga Fiică a Căpitanului. *Cinșpe' inși pe fata lui, Fata Căpitanului!* *Io-ho-ho!* Trăiam cu intensitate aventurile lui Robinson Crusoe pe insula lui Vineri. Personaj disputat, dorind să fim unul din stăpânii lui. Principala grijă devenise însă strângerea de provizii pentru drum, după terminarea lecturii, într-o liniște de mormânt indian, a povestirii lui Edgar Allan Poe, *Gordon Pym*. Unul din personaje care era mai grăsuț, este sacrificat sau se sacrifică pentru hrana unor naufragiați. Ne priveam pe furis, admitând că nici unul nu întrunea condițiile de a fi mâncat, pentru simplul motiv că eram slabi-țâr. Dar a fost și o excepție. În acea iarnă, ce ne mângâia copilăria cu un soare dințos și derdelușuri pline de argintata nea, venise într-o acceptare unanimă, *Țucără*. Prea multe lucruri nu știam despre singura fată picată între noi, dar eram vrăjiți de ochii mari, negri, și de un surâs ce ne făcea să zâmbim, chiar dacă nu eram în apele noastre. Apoi *Țucără* era pricepută la tot feluri de jocuri băiețești în special fotbal, joc care sunteți de acord ne-a încântat copilăria, tinerețea, maturitatea și bătrânețea. Adică toată viața. *Țucără* s-a oferit voluntară, *dacă se va ajunge în situație limită va fi de acord să fie sacrificată*. Atunci am privit pentru prima oară atent o fată. Nu avea nici țâțe, nici rotunjimi și nici pulpe pline. Am hotărât că nu se poate în niciun caz. Peste ani am întâlnit-o femeie la casa ei, farmacistă, mamă a cinci copii, veselă, negricioasă și cântărind din ochi, cam vreo nouăzeci de kilograme. Am râs când ne-am adus aminte și de episodul sacrificiului, dar am trăit un nu știu

ce sentiment de admirație, când mi-a spus că dacă va fi nevoie o va face și acum. Am aflat mai târziu, de la soțul ei, că a dăruit un rinichi unei persoane ce nu mai putea trăi fără acest organ. Sacrificiul fetei, ne-a îndemnat să strângem în magazia lui Mihai, tot felul de conserve de legume și fructe produse de fabrica din localitate. Însă fără conserve de carne de porc sau vită în suc propriu. Pentru a elimina orice tentație canibală în caz de naufragiu.

Odată cu primăvara, în incinta Morii Părăsite din spatele cimitirului din Deal, la o bucată de drum destul de mare de malul Dunării, echipajul *Speranței*, venea cum putea și când putea cu câte o bucată de scândură. Începuse construcția corăbii mult visate. Aurel depozita lemnul adus ca fiind cel mai aproape de Moară. În vacanța de vară, se trece ferm la treabă, se măsoară cu pasul lungimea corăbii, apoi cu ochiul, în sfârșit cu o scândură decretată a fi metru, după care echipajul constructor se deplasează la Cherhanaua Veche de lângă Far, unde bătrâni marangozi lipoveni construiau cu micală și cu o știință veche nescrisă, lotcile și mahunele pescărești. Între două băi, spionam atent cum ia naștere mândrețea de lotcă. În aceea vară fierbinte, am învățat să înotăm în locul cel mai periculos de pe fluviu. Înotători de talie, când erau întrebați unde au învățat să se simtă ca peștii în apă, răspundeau cu mândrie: *La Far!* Pentru a primi *certificatul de înotător*, trebuia îndeplinită o încercare pe care nici unul din echipajul *Speranței* nu a trecut-o. Aceea de a sări de pe far de la o înălțime de aproximativ de 5-7 metri direct în vârtejurile Dunării. Părinții erau îngrijorați de faptul că nu știm să înotăm. Tata ne ia într-o duminică de la sfârșitul verii și ne dă prima lecție la Dunărea Veche. Cu o *saulă*(2), nu prea lungă, având două capete *matosite*(3), ne îndeamnă să intrăm în apele verzi-cristaline ale fluviului. *Țineți-vă bine de parâmbă, și loviți apa cu picioarele*, ne zice voios. Nu-i spusese că am învățat tainele. Mama știa că mergem la Dunăre și ne verifica dacă am intrat în apă, trecând ușor unghiile peste pieile tăbăcite de soare și nămol. Pe corp rămăneau fine urme albe. Dar nu-și închipuia că am avut curajul să intrăm la apă adâncă. Nu îi spuneam mai nimic, apoi deloc, după ce am văzut moartea cu ochii, când pe un canal *La Cireșu*, eram gata, gata să mă înec. Dacă nu era Curcan Sandu, un fiu de pescar, care m-a scos dintr-o dată ca pe un pește prins la undiță, aruncându-mă pe mal, acum eram de mult oale și ulcele. Sandu era un înotător de talie. Sărea de pe far, în anume zi din an, când vârtejul, datorită apelor mici era mai mare și când stânca ieșea cel mai mult la larg. Dacă nu știai să sari, riscai să te zdrobești de piatra colțuroasă, roșie, ca sângele închegat. Sandu a făcut o Școală de Pescari Oceanici. În apropierea coastelor Madagascarului a dispărut de la bordul pescadorului. Nici azi nu se știe ce s-a întâmplat.

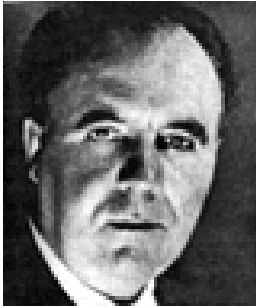


remember

Scriitori gălățeni nominalizați în *DICȚIONARUL GENERAL AL LITERATURII ROMÂNE*

GRIGORE SĂLCEANU

poet, dramaturg, traducător



S-a născut la 23 aprilie 1901, la Galați. Învăță la Liceul „Vasile Alecsandri” din Galați și la Liceul „Spiru Haret” din Tulcea, absolvă Liceul „Mircea cel Bătrân” la Constanța – unde se stabiliseră părinții. Din anul 1922 devine student al Facultății de Litere și Filosofie a Universității din București, frecventând și cenaclul Institutului de Literatură, condus de Mihail

Dragomirescu. Se va specializa în limba și literatura franceză, continuându-și studiile în Franța, la Sorbona. În anul 1927 este titularizat profesor la Liceul „Mircea cel Bătrân” din Constanța. Debutează cu versuri la „Analele Dobrogei”(1921), unde va continua să publice masiv până în anul 1938, colaborând totodată și la „Ritmul vremii”, „Gloria Dobrogei”, „Dobrogea jună”, „România de la mare”, „Adevărul literar și artistic”, „Tomis”, iar mai târziu la „Convorbiri literare”, Tomis ș.a. El însuși va înființa revista „Pagini dobrogene” (1926-1927) și un cenaclu literar care va funcționa mulți ani. Pe lângă versuri, publică și comentarii despre Liviu Rebreanu, Victor Hugo, Ovidiu ș.a. În anul 1928 îi apare primul volum de poezii, *Flori de mare*; în anul 1936 debutează ca autor de teatru cu *Întâia sărutare*, piesă difuzată la Radio, apoi tipărită, ca și altele scrise ulterior. În anul 1957 i se va juca tragedia *Ovidius*, la Teatrul de Stat din Constanța. Grigore Sălceanu a deținut și funcția de președinte al Filialei din Dobrogea a Uniunii Scriitorilor. Câteva traduceri le-a semnat cu pseudonimul Sulfină.

În pofida tinereții autorului, viziunea poetică predominantă în *Flori de mare*, este pesimistă, sumbră. Pământul e văzut ca o navă „alunecând în gol”, fără țintă, tot mai amenințat de stingere – imagine recurentă în poezia lui Grigore Sălceanu-, viața omului e jalonată de haos („cu groază privim înainte, cu groază privim înapoi”, *Odată*), eul resimte vertijul trecerii, al efemerității și insignifianței individului („noi suntem o fărâma din „Totu-mprăștiat”, o sintagmă antinomică pentru „Marele tot”). Ulterior, percepțiile negative (unele doar reflexe livrești) se atenuază, și în plachetele „*Fierbea az-noapte marea...*”(1933), *Nopti pontice* (1937) - redate, împreună cu alte poezii din periodice sau inedite, în volumul „*Nopti pontice*”(1969) – privirea poetului contemplă mai calmă realitatea, în special schimbătorul peisaj marin. În *Poemul creațiunii* (1942) Grigore Sălceanu renunță la întrebările fără răspuns și încearcă să se apropie de adevărurile din „Biblie”, versificând fluent momentele cheie ale „Facerii” și ale vieții și faptelor Mântuitorului, dar totul în limbaj, imagini, viziuni convenționale. Cei care i-au comentat lirica relevă în primul rând calitățile formale, tehnice, versurile

atent elaborate după norme clasice, cursivitatea, naturalețea desfășurării textelor, precum și percepția vizuală nuanțată, de unde efecte plastice, notabile. Șerban Cioculescu, de pildă, remarcă „virtuozitatea metrică” și consideră că poetul este creatorul unui „lirism luminos și stenic”. Ca dramaturg, Grigore Sălceanu începe prin a se ocupa de cauzistica relațiilor amoroase, în special de importanța încrederii între parteneri, de rezistența cuplului. Un mic amănunt ascuns, din viața soției declanșează în soț o dramă acută (*Întâia sărutare*, 1937), iar imixtiunea agresivă a unei femei dornice de aventuri duce o familie în pragul destrămării (*Furtuna*, 1937). Gratuit și lipsit de substanță e „*poemul dramatic*” *Iluzia* (1944), unde o fată se lasă sedusă de un bărbat pe care îl luase drept altcineva. Deși versificația e armonioasă, construcția dramatică e artificială, iar situațiile, potențial semnificative, sunt fals imaginate. Mai târziu Grigore Sălceanu va aborda subiecte „grele”, dar de pe poziția păgubitoare a omagiului convențional, ba chiar conjunctural. *Ovidius* (1958) și *Hiperion* (reprezentată la Constanța, în 1965) sunt compuneri encomiastice bazate pe situarea a doi mari poeți – Ovidiu și Eminescu - în contexte sociale care să le releve calități excepționale fie prin contrast, fie direct, prin laude nemăsurate aduse de cei din jur. *Tropaem Traiani* (jucată la teatrul conștanțean în anii 1976-1978), este o ficțiune istorică menită să preamărească virtuțile dacilor, demnitatea și spiritul de jertfă al lui Decebal, fericita armonizare dintre învinși și cuceritori, care va duce la formarea poporului român. Simple exerciții de versificare și de imaginație sunt *Basmul zmeilor* (1969), o culegere de trei „narațiuni” numite „poeme feerice”, din care prima, a părut în anul 1941 sub titlul *Fata de împărat*, a

fost distinsă de Academia Română cu Premiul „V.Adamachi”. Încă de la început Grigore Sălceanu s-a impus ca un bun traducător din lirica franceză: Alfred de Lamartine, Victor Hugo, Leconte de Lisle, Charles Baudelaire, Paul Verlaine ș.a. Transpunerile, pentru care i s-a acordat și un premiu al Institutului de Literatură, în anul 1925, sunt publicate în periodice sau în volumul *Flori de mare*. De prețuire s-au bucurat și tălmăcirile în franceză ale unor capodopere folclorice – „Miorița”, „Meșterul Manole” – sau culte – „Luceafărul” (tipărită în revista pariziană „Revue de L'ACILECE” (1972), precum și alte versuri după Vasile Alecsandri, Perpessicius ș.a. rămase în periodice. S-a stins din viață la vârsta de 29 de ani, la 19 iulie 1980, la Constanța.

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

Virgil GURUIANU

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

Ilustrații: după documente din colecțiile Bibliotecii „V.A. Urechia”

DE PRIN REVISTE ADUNATE

Tecuciul Literar-artistic (nr. 17, martie-aprilie 2009), prin articolul și poemul „Reguiem...” semnate de prof. dr. Adrian Botez, se face ecoul evenimentelor de după 7 aprilie a.c. din Basarabia – Republica Moldova vecină.

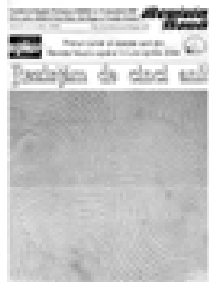
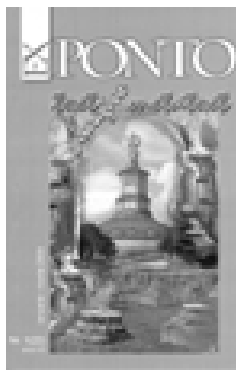
Atâta cerneală (și furie ultranaționalistă) a curs, încât chiar nevoia de normalitate pare o mare curiozitate...

Spicium din interviul acordat de poeta Florina Zaharia: „Un creator ar trebui să fie într-o permanentă „gâlceavă” cu el însuși. Dacă se ceartă cu lumea și cu timpul său este doar un recalitrant și un oportunist.”

Lui A.G. Secară îi percepem adevărata măsură în cronică sa la cartea intitulată „Eseuri despre omul-OM” și semnată de Petru Blaj („Un interesant sistem filosofico-teologic-medical ne propune scriitorul și medicul Petru Blaj în lucrarea sa. Mai corect ar fi poate un sistem teologic-filosofic-psihologic deși, conform cuprinsului... se arată a fi preocupări ale acestui om care propovăduiește elegant și renescentist... o nouă abordare a ceea ce am putea numi probabil prea puțin inspirat... „românism”, „umanism”...) Felicitări domnului Vasile Ghica - scriitor viețuind pe meleaguri tecucene, pentru recenta sa primire în rândurile Uniunii Sciitorilor!

* Din elegantul **EX-PONTO** (Nr.1, ianuarie-martie 2009), ce merită parcurs în întregime, reținem din fuga condeiului, poemele semnate de Liviu Ioan Stoiciu („lucruri care nu există aievea.../lucrurile/acestea, neîntâmplare încă,/ dând naștere la mustarea de cuget, nepregătite să/ înfrunte potrivnicia, Să pună/, - țara la cale.”), Cassian Maria Spiridon („aceste flori de liliac/sînt ultimile/ce ți le dăruie/din tot acest mileniu/în care am fost prezenți/atâta de puțin/(doar jumătate dintr-un veac)”), Traianus (Traian Vasilcău) din Chișinău - („Fost-am tânăr, lujer foarte / Și nu mă gândeam la moarte, / Da moartea era aproape, / Mai aproape de pleoape.”); proza lui Dan Perșa, Constantin Novac, Constantin Cioroiu; reproducerile după lucrările, de o stranie solaritate, pictorului Karl Robert Perko; studiul critic „Personajele în absenție în teatrul lui Caragiale” al lui Constantin Miu („Garibaldi este un personaj în absenție din categoria combatanților, admirat de Conul Leonida... personajele în absenția sunt conturate prin dialoguri comice reproduse de alte personaje, fie din întâmplările la care au luat parte, fie din cele auzite de la alții”).

* O lecție de sobrietate și „eficiență” tipografică ne oferă, ca de fiecare dată, **Revista nouă** (nr.4/2009). Din jurnalul-„1989. Din primăvară până în toamnă”- lui C. Trandafir: „4 iunie. duminică. Ziua mea de naștere. Mare minune! Incredibil cât de avansat sunt. E a



mea și trebuie să-mi placă... Și iar mă gândesc. Noi ce facem?... În schimb, urări de la Tase, așa este el mereu protocolar, și de la Brezeanu. Mulțam. La mulți ani!...” La mulți ani și din partea noastră! Notele de lectură ale lui Paul Sân-Petru, despre recenta carte a lui A.G. Secară „eliotulaproapepustiit” („...„a.g.secară abordează poetic motivația irezistibilă a scrisului...”), ale lui Victor Sterom, despre poemele lui Grișa Gherghei din „Cartea somnului” și ale lui Mihai Antonescu, despre cartea lui Șerban Codrin „Testamentul din strada Nisipuri” („Vechii creștini susțineau că raiul s-ar afla undeva în asfințit, nicidecum în răsăritul dimineților noastre crude, lipsite de orice consistență”), asigură axul central - critică literară - al revistei prahovene.

* Sora mai mare a **EX Pontului - Tomis** (nr. 470, mai 2009) rămâne fidelă unei „grile” asumate încă de la apariția primului număr sub noul format. Într-un interesant articol semnat de Sergiu Niculescu despre Eugen Ionescu - poetul se afirmă: „Dacă criticii nu l-au prea reținut ca poet, primul care nu s-a luat în serios e poetul însuși... pe lângă sursele livrești ale poeziei sale, similarități mai adânci se află în portretele de copii ale lui Tonitza. Viziunea ionisciană își va fi găsit, într-un prim moment, un ecou perfect în tematica tonitziană: copilăria, naivitatea, copiii-păpuși etc”.

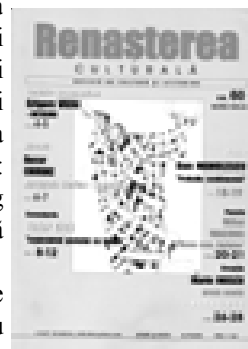
Grațierea Dumitrache – în memoriam I. P. Culianu: „Teza fundamentată pe care o lansează Culianu este că și religia, literatura, filosofia, știința funcționează pe baza unor decizii de tip digital. Toate alegerile posibile fac parte dintr-un SISTEM care cuprinde întotdeauna un set de reguli și un mecanism de generare”.

Ștefania Mincu analizează cu răbdare și înțelegere umană noua apariție editorială (după 20 de ani!) a poetului Dumitru Păcuraru – „Salutator universal”: „Condiția existențială neclasificabilă, a „muritorilor de rând”, este cea care stârnește interesul, deoarece ascunde fapte mult mai profunde, drame grele și o doză de senzațional cu mult mai mare decât a oamenilor celebri”.

* În **Renașterea culturală** (r. 60, 2009) ce apare la Buzău, poetului Grigore Vieru, recent plecat dintre noi, i se consacră câteva consistente pagini în memoriam iar în final avem și surpriza unei scrisori inedite semnată de acesta: „Cu pocăință nesfârșită/ Mă rog iubitului Iisus/Să-mi ierte vorba rătăcită / Ce despre tine, frate, -am spus. “

Nicolae Dumitrescu despre poetul Nicolae Dorel Trifu: „Nu formulează verdicte, iar susținerile sale sunt bazate preponderent, pe conexiuni logice și pe instinctul său de poet”.

Poezia pare la ea acasă printre paginile acestei interesante reviste: „Mă chinuie gânduri, / și-am ridicat în jurul meu / clopotul de – aramă / al tăcerii” (Dan Manolescu); „Prezențele au trecut din adânc / în mai adânc / ce fel de vad ce fel de val / ce fel de fum ce fel de oase / ai lăsat în urmă” (Mihai Macovei).



Valeriu VALEGI

Anti-prelegeri de literatură terestră

Al VIII-lea fals argument poetic:

Care ar fi cărțile care îi determină pe unii, mai mult sau mai puțin, să fie sau să vrea să fie scriitori? ... Având, precum în cazul cărții din această lună, din acest al optulea capitol, un mesaj la care unii nu sunt atenți: încă de la primele pagini, când Martin vine în vizită la Arthur, oaspetele observă un tablou în ulei (să ne gândim la... „literatura în ulei”!): „Valuri furioase se năpusteau asupra unei stânci semețe; nori amenințători și joși acopereau cerul; și nu departe de țarm, cu pânzele strânse, un schooner aplecat atât de tare încât i se vedea puntea întreagă, sălta peste valuri proiectat pe un cer dușmănos și înroșit de soarele ce sta să apună. Tabloul era frumos și-l atrase cu o putere căreia nu-i putea rezista. Uită de mersu-i stângaci și se dădu aproape de tablou, foarte aproape. Frumusețea dispăru de pe pânză.” (p.7).

Iată poate cel mai important dintre misterele artei în general, literaturii în particular. Și unul dintre pericolele care-l pândește pe cel care îndrăznește să demonteze mecanismele... literaturii. Sau, așa cum va descoperi cel care va (re)citi „Martin Eden”, iată ce se va întâmpla „când privești la microscop” viața și faci analiza gândirii fără a te proteja... Când tubești mai mult decât poate un om... ca să nu spunem un bărbat.

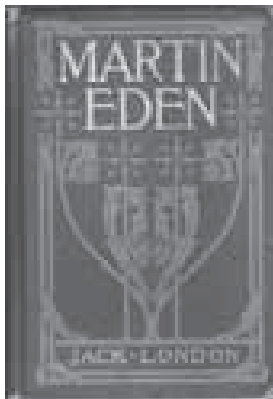
Cărți la care ne întoarcem... Cărți care au „florile de aur ale unor cuvinte neobișnuite: iubire, neprihănire, moarte” ...

„Martin Eden” de Jack London

(Edițiile din anii 1966, Ed.pentru Literatură Universală și 1984, de la Editura Cartea Românească, în traducerea lui D.Mazilu)

a.g.secară:

Mi-a plăcut cum a spus la un moment dat Sorin Atanasiu, în zilele în care citea „Martin Eden”: „credeam că Jack London a scris doar cărți cu câini”... Desigur, fără a ne gândi prea mult la Mario Vargas Llosa, tot despre „oameni și câini” este vorba, exagerând destul de mult, și în textul apărut în anul 1909, probabil cea mai autobiografică lucrare a scriitorului nord-american... Da, iată o coincidență de care îmi dau seama abia acum: se împlinesc o sută de ani de la apariția lui Martin Eden în viața literară...



De ce oare m-am identificat mult timp cu personajul principal? Datorită originii mele modeste, ca și a personajului; datorită aspirațiilor comune? Mă regăseam în unele dintre complexele de inferioritate ale lui Martin? Poate ar avea o mai mică importanță pentru omul care vrea să fie convins de... utilitatea literaturii!

După aproximativ 20 de ani de la prima lectură, după 10 ani de realizat cronică literară, „Martin Eden” este doar o carte vie... Artistic, ca să nu spun tehnic, plecând de la etimologia cuvintelor, i se pot reproșa multe... Chiar și din punct de vedere al coerenței... Ar fi fost mult mai interesant dacă ar fi fost scrisă la persoana I... Dar să lăsăm deoparte aceste considerații aride! Cert este că dacă aș fi citit-o prima oară cu tot atâta atenție poate nu m-aș fi hotărât să fiu/ să devin scriitor... Dar poate și cu parcă, de n-aș fi citit tot pe atunci și Dostoievski... Poate dacă ediția din 1984 nu mi-ar fi fost făcută cadou de către (acum) un vechi prieten, cu dedicația „De la un Martin mult mai aproape de Gatsby”...

„Martin Eden” (omul paradisiac?) este o carte despre „dragostea pentru oameni”, cu așteptările și dezamăgirile sale, o carte despre „dragostea de viață” și paradoxurile sale, care te pot (con)duce la... fuga de viață. Dar și „despre dragostea de cărți” ori despre „dragostea pentru Ruth”, o expresie a unui oarecare etern feminin...

*

Da, uneori literatura nu este altceva decât taxidermie... Poate chiar auto-taxidermie, dacă poate fi inventat un astfel de

cuvânt... Să fi fost Jack London un narcisist care nu-și putea suporta narcisismul? Iată cum ni-l descrie la un moment dat pe Martin: „Sub învelișul trupului musculos întreaga-i făptură era o masă de sensibilitate încordată. La cea mai ușoară impresie venită de la lumea din afară, gândurile, simțămintele și emoțiile lui țâșneau și începeau să joace ca o flacăra în bătaia vântului. Era cum nu se poate mai receptiv și mai sensibil, iar imaginația lui veșnic neastâmpărată stabilea fără încetare relații de asemănare sau deosebire între lucruri” (p.9).

Acesta era omul care fusese fochist, marinar, pescuitor de perle, căutător de aur, crescător de vaci, vânător, care petrecuse prin pușcării și taverna infecte, jucase box... Și acesta se îndrăgostește de „o ființă palidă, vapoasă, cu păr bogat și auriu, cu ochi mari, inteligenți și albaștri (...) Era o vedenie, o zână, o zeiță; o frumusețe atât de aleasă nu putea fi pământeană”. Este vorba de Ruth și pe acea vreme probabil nu se inventaseră bancurile cu blonde. Să se fi jucat traducătorul sau... doar ochii erau inteligenți? Mister... feminin asupra căruia personajul pare a fi lămurit... într-un sfârșit. Chiar dacă se vorbește încă de la pagina 14 despre „tainele paradoxului feminin”.

Să fi fost London misogin în ciuda idealizării „femeii – partener de viață”? Din biografia sa aflăm că a avut o oarecare experiență în ceea ce privește „sexul plâpând” și că Ruth Morse ar fi avut chiar un model real în persoana unei anumite Mabel Applegarth, „fostă colegă de universitate, care, cândva, simbolizase pentru viitorul scriitor idealul feminității și al rafinamentului cultural”, după cum scrie Dan Grigorescu în postfața la ediția folosită de subsemnatul...

Dar când este vorba de „iubiri imposibile”, destinul inventează și „gâlceava intelectualilor”, preferându-se un Tennyson siropos „lipsei de delicatețe” a unui Swinburne...

*

Martin Eden „toată viața tânjise după dragoste. Sufletul îi era însetat de dragoste. Dorea dragostea dintr-o cerință organică a făpturii lui. Cu toate astea niciodată n-o avusese și inima i se împietrise. Nu știuse că tânjește după dragoste. Nici acum n-o știa. Vedea dragostea doar în manifestările ei, iar asta îl cutremura, îl făcea s-o socotească un lucru ales, minunat și superb.” (p.21). Rafinații, stilisții și mulți alții trebuie să fie îngroziți de aceste rânduri... patetice. Dar, în același timp, tânjise după o altă lume, aceea pe care o întâlnește doar în cărți („își spunea că nu face parte din lumea lor”)... Și el se hotărăște (atenție!) „să vorbească pe limba lor”. Deși „în cugetul său nu-și puteau găsi loc nici impostura, nici prefăcătoria”. Din „străfundurile conștiinței – n.n. la acea cină la care este invitat – țâșni gândul cuceririi, al străbaterii până la ea, până la zâna aceea palidă ca un crin, care-i ședea alături”. Ruth!

Hm! Gata intriga? Și Ea se simte atrasă într-un fel de EL

dar... simte și prăpastia ce-i desparte. Prăpastia dintre reaua înțelegere a diferenței dintre material și spiritual și înțelegerea Adevărului (se bate șaua mult pe teoriile lui Spencer!). Deși, vorba cuiva, unii merită mai mult decât Adevărul! Adevărul, care are politețea sa, codul bunelor sale maniere care îți șoptesc: „*pentru a fi politicos un om trebuie să-și risipească tot timpul, iar el, pentru a învăța cum să fie manierat, ar mai avea nevoie de o viață*”. El, Martin Eden! Poate unul dintre primii oameni care și-au dat seama că nu mai pot citi tot ceea ce se scrie pe această lume. Se scrie și se publică. Și și-a mai dat seama și de pericolele care îl pândesc pe un neinițiat care intră în imperiul cărților fără a fi îndrumat de către niște cunoscători. Unde ești tu, Vergilius? Chiar dacă Eden, abia respins la examenul de admitere la liceu, la cei aproape 21 sau 22 de ani ai săi, îi spune lui Ruth: „*Există oameni care au nevoie de călăuză și cu cei mai mulți așa se întâmplă, dar eu cred că mă pot descurca și fără călăuză*” (p.111). Ceea ce se va dovedi fals... Martin Eden va fi pustiit de către devenirea sa întru spirit. Și de către iluziile sale. Iluziile sale despre dragoste, aceea care mută astrele... Nu, nu confund Virgiliu cu Dante Alighieri! Dragostea ideală, și ea o iluzie după cum o dovedesc ușor niște cireșe negre care îi pătează buzele lui Ruth, trezindu-l pe Martin la realitate. Deși continuă să iubească... și aici eseistul încearcă din nou să-și aducă aminte de ce i-a plăcut cartea pe la 15-16 ani, când a citit-o prima oară... Și eseistul apreciază vitalismul naturalist al autorului, măiestria autorului de a păstra un oarecare suspans (până la urmă, neoficial, cei doi se logodesc, până la primul scandal) și, pierdut acum în lumea revuistică (locală), este surprins de descrierea pe care autorul o dă acestei lumi (a revuisticii americane de la sfârșitul secolului al XIX-lea), care se potrivește destul de bine cu situația de acum din Țările Române. Și își aduce aminte că era adolescent și că Martin iubește ca un adolescent... întârziat, ținând cont de vârsta personajului. Dar Ruth este de fapt, într-un fel, doar politicoasă... Sau natural... antinaturală. Ea îl compară pe Martin cu un bulldog, un bulldog care este ceva între un prieten și un protejat. Este clar o iubire imposibilă dar autorul este indulgent: „*adevărul e că în ceea ce privește dragostea erau amândoi niște copii și, în ciuda faptului că ea avea educație universitară iar el își împuiese capul cu filosofie și cunoștea viața din proprie experiență, își exprimau sentimentele cu naivitate și stângăcie copilărească*.” (p.225). Altundeva (p.237): „*Dragostea era ceva mult prea ales și prea nobil, iar el un îndrăgostit mult prea leal și sincer ca să întineze dragostea cu nemulțumiri și pretenții. (...) dragostea rămânea în afara de rațiune, era supranaturală. (...) îndrăgostitul trebuia considerat drept cea mai binecuvântată dintre toate creaturile și simțea o adevărată desfătare când se gândea la felul cum cel nebun din dragoste se ridică deasupra tuturor lucrurilor pământești, deasupra avuției și a rațiunii, a părerii celorlalți și a admirației oamenilor de rând, deasupra vieții înseși, fiind gata să moară pentru un surut*”.

Neostentativ, pare a spune că totul se repetă: „*se arată aici vechea dramă a marginalizării (n.n. Of, zeița Ruth!), care încearcă să stabilească norme de conduită nemărginitului!*” Desigur, geniu!..

Un aspect la care nu m-am gândit, în ciuda sau poate tocmai datorită pozitivismului afișat cu duritate, este motivul faustian. Se întreabă eroul, din ce în ce mai pustiit sufletește, doborât de eșecurile literare (succesul ulterior este privit ca o întâmplare deși pare a fi un miracol!), adică de neacceptarea textelor sale de către revistele literare: „*ce-i folosește unui om să scrie o întreagă bibliotecă, dacă își pierde viața?*” (p.269).

Dar să nu intrăm și noi în rândul acelor care scriu prea multe, nefiind în stare să scriem despre cei care scriu cu adevărat! Deși Jack London... îl sfătuiește Russ Brissenden, unul dintre foarte puținii – cred că aproape doi – oameni mari pe care îi întâlnește eroul, pe Martin: „*Iubește frumusețea numai de dragul frumosului și lasă-le încolo de reviste... Frumusețea este*

singurul stăpân pe care merită să-l slujești. Slujește-o și dă naibii restul!”
Frumusețea și Dragostea... Pow!

Sorin Atanasiu:

Moto: „*Aici pândește primejdia. Dacă viața nu tânjește după viață, înseamnă că se apropie iute de neînțelegere.*”

Să-i spunem „un mod aspirațional de a te împlini în viață”. La capătul cărții este o cădere. Și un câștig estetic pentru mine ca cititor. Protagonistul nu știu dacă este câștigător! Dar cum ai putea vorbi despre cursa Vieții ca despre una în care se poate câștiga ceva!? În timpul vieții se poate obține doar o amânare, o staționare provizorie. Ai răgaz cât pentru un pahar cu apă și o *Bine te-am găsit / La revedere* - în fugă!

Una dintre lecțiile bune ale acestei cărți este îndemnul de „a te lua în serios”, ca scriitor sau ca orice altceva! A lucra maximul potenței tale creatoare. A munci pentru binele pe care crezi că poți să-l faci. A nu lăncezi, a nu fi puturos. Această carte este, totodată, o mare provocare și pentru mine personal. Eu fiind un dezertor de carieră încep să mă întreb de ce nu aș pleca mai devreme... deși cred că această problemă se naște cu precădere din cauza limbajului. În absența limbajului am avea o călătorie cu mult mai puține tensiuni. În fond, viața poate fi trăită și dacă te faci grădinar (precum Wittgenstein la un moment dat).

Martin Eden, cu mușchi și minte tare de matroz, încearcă o trecere care să-l ducă dincolo de orbirea în care trăia. Ghidul lui solar este o tânără dintr-o familie bogată. Nu acest detaliu din urmă este important cât investiția afectivă enormă pe care Martin o face în această femeie. El devine în urma iubirii crescute pentru această femeie. Nu contează că ea era, de fapt, de o mediocritate uluitoare. Important este că ea a ucis iluzia din mintea lui Martin Eden prin mărturisirea că nu-l mai iubește și că alege să-l părăsească în urma unui penibil scandal. Aici se trezește Martin. El începe s-o vadă așa cum e... sau mult mai aproape de ceea ce e. O viețuitoare oportunistă, redusă și închisă într-un joc de caste sociale. Ruth este incapabilă de generozitate, de noblețe, deși aristocrația auto-clamată și lezată ar fi trebuit să inducă un gest cu totul altul. „Acum știa că nu o iubise cu adevărat. Ceea ce iubise fusese o Ruth idealizată, o ființă vapoasă creată de el însuși, înflăcăratul și luminosul spirit care plutea în poemele lui de dragoste” (p.455). Rolul ei a fost unul de o dublă trezire. Ea l-a determinat pe Martin să vrea mai mult și tot ea i-a dezvelit lipsa de temei a lumii și a omului în lume, doar dacă... (punctele de suspensie sunt ca la Joyce... de unde, nu-i așa, că nici Dracu' nu va înțelege ce-am vrut să spun, de aceea nu-mi place Ulysses !).

Și ca să reluăm: Martin descoperă filosofia și reflecția datorită iubirii. Iubește și începe să gândească. Excelentă cauzalitate! Că el alege să se sinucidă este o altă poveste și nu înseamnă că, în mod necesar, ori de câte ori cineva capătă o profunzime a gândului se va suprima! Abisul din gândire nu este obligatoriu urmat de încetarea euforiei, a entuziasmului vital. **Lipsa iubirii ucide**, poate asta e morala ascunsă din cartea lui Jack London. Martin nu mai putea să iubească și atunci a murit: „Dar lucrul cel mai dureros dintre toate este că am ajuns să mă îndoiesc de Dragoste, de Dragostea care-i darul Dumnezeirii” (p.453)

Ceea ce poate intriga cititorul este cum de un mare vitalist ca Martin Eden se poate sinucide? Viața adunase virtuți fizice și mentale remarcabile în Martin. Era sănătos, inteligent, frumos, muncitor, faimos... cu un viitor promițător. Era un templu de reușită dumnezeiască, plin de duh. Dar toate acestea nu i-au fost de ajuns! Autorul ne previne de la un moment dat asupra deviației (?) spiritului eroului.

(continuare în pag. 51)

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

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

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

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

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

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

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

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

Viorel DINESCU

Olimpiu VLADIMIROV



1. Tendințele „culturale” urmăresc cu ambiție capriciile zeului BAN căruia i se închină și-i închină produsele culturale frumos ambalate într-o marfă vandabilă, după percepția păguboasă a suferinței democrației românești, mereu în tranziție și în criză. Deh, economia de piață.

Cum altfel putem traduce „explozia” posturilor TV (particulare și de stat),

faptul divers redat violent, telenovelele, manelele, internetul, viața mondenă a VIP-urilor, cu tot alaiul subiectelor de scandal! Ar urma, piesele de tetru, arta plastică și literatura, cu accente pe coloratura limbajului de cartier și nuanțe pornografice, încheind enumerarea cu bibliotecile, care împrumută tot mai puține cărți, în favoarea CDRom-urilor, DVD-urilor, CD-urilor și a cârților audio.

2. Generațiile literare vor fi mereu în conflict, nu din cauza „tinereții sau bătrâneții sângelui” (criteriu biologic fără valoare), ci în planul „mentalităților” și al „afirmării”, cu atât mai mult astăzi, pe fondul acut al pierderii respectului pentru talent și moralitate. Mai grav e faptul că fără punți reale de comunicare, rezultatul este, de departe, un blocaj păgubos.

Reverența lui Alecsandri, în fața ascensiunii lui Eminescu nu mai interesează și nu mai impresionează pe nimeni, dar nici nu se uită!

Le reproșăm acum tinerilor verbul violent, dezabuzarea sau teribilismul, dar „nu trebuie uitat că ei sunt noua generație pierdută, însemnată de seismul căderii comunismului” (C-tin Abăluță), iar Andrei Terian constată „trei mode care bântuie în ultimii ani prin lirica noastră: poezia de ospiciu, de orificiu și de artificiu”. Ei trebuie să convingă, să treacă de la sfidare la performanță. Cu siguranță că valorile nu aparțin numai prezentului, dar noutățile tehnice și dinamica cu care vine acest prezent, în toate domeniile, nu pot fi ignorate.

Pentru mine, problema generațiilor literare este una falsă. Poate critica literară are argumentele ei serioase și impune aceste clasificări.

3-4. Desființarea unor personalități, de ieri sau de azi, indiferent pe ce criterii, este un fapt condamnat. Dezinteresul față de trecut duce la o „scleroză culturală” (N. Manolescu), impresia că numai sub ochii noștri se naște și se moare fiind o aberație. Nu așa descoperim... „roata”! Apoi, atunci când „demolezi” ceva trebuie să pui altceva în loc, cu exigență și bună credință. Altfel, totul nu-i decât vânare de vânt...

Dacă „valorile nu sunt eterne” (N. Manolescu) probabil că mult mai provocatoare, pentru toată lumea, ar fi „reconsiderarea” unor personalități prin aplicarea revizuirilor critice, în sensul atât de drag lui E. Lovinescu, ca atitudine împotriva confuziei valorilor. După ce „răul” s-a produs, vorba lui C. Noica: „ne este greu să mai înălțăm cerul la loc, în țării”. Să fim optimiști, poate ne aude cineva!

Valorile culturale ale Greciei antice și ale Romei au fost și vor rămâne „izvoarele” la care ne vom întoarce în permanență. Obligatoriu pentru unii, facultativ sau opțional pentru alții (cei mai mulți). Până acum câțiva ani, memoria ne era mereu împrăștiată de „lecțiile” lui O. Paler și I. Sava. Cât de săraci am rămas după aceea, știe numai inima noastră.

5. Atât versul clasic, cât și versul liber, au aripi la fel de puternice, pentru înălțimi tot atât de tulburătoare. Nu toată lumea a renunțat la încorsetarea specifică versului clasic și folosirea versului liber ca o necesitate a unei descătușări și a unei exprimări directe, abrupte, dinamice. Ultimul volum („Baladierul”, 2006) semnat de Șerban Codrin cuprinde 300 de sonete și 66 de balade!

Un poet asemenea versul clasic cu floarea care te îmbată prin parfumul ei, în timp ce versul liber te surprinde prin forma și culorile florii, sau linia zveltă a tulpinii.

Fără gramatică nu poți scrie și nu poți citi niciun rând. Dar ce ne facem când însuși DOOM-ul nostru academic (2005, p. LVI) permite ca „în poezia modernă, primul cuvânt al fiecărui vers se scrie cu literă mică (în poezia de tip clasic, primul cuvânt al fiecărui vers se scrie cu literă mare)” Și în continuare: „se pot

scrie ocazional, cu literă mică, unele cuvinte care, în mod obișnuit, se scriu cu literă mare, pentru a realiza un anumit efect stilistic sau grafic”. Deci, în mod oficial, avem (semi) deschisă porțița de a scrie după bunul plac, folosind toate „fanteziile” care au devenit nu ocazionale, ci permanente. Trist.

6. Economia noastră de piață nu sprijină încă dezvoltarea culturii pentru că este într-o interminabilă stare de tranziție și de criză. Sponsorizările particulare sunt limitate, iar legi de protejare viabile nu există. De bugetul statului, ce să mai vorbim?!

7. Direcțiile care susțin și se lansează în capitala României, față de interesul justificat al oamenilor de cultură din Basarabia, Bucovina sau Voivodina, suferă de o abordare superficială, iar manifestările sunt sporadice, sărace, stinghere.

Cât timp realitățile politice din aceste regiuni „nu lasă loc de întors” pentru cultura română, literaturile exprimă adevărurile de la nivelul realităților lor. Și totuși, literatura basarabeană s-a apropiat (cu sincope evidente) cel mai mult de România. Unde sunt „podurile de flori” de altădată?...

O carte de istorie pentru istorie

MONOGRAFIA COLEGIULUI NAȚIONAL „CALISTRAT HOGAȘ” TECUCI, EDIȚIA A II-A*

„E obicei ca toți trecătorii să-și lase numele lor săpat în vreun colț al sfântului lăcaș” **Calistrat Hogaș.**

Profesorul Ștefan RUGINĂ a întrecut cu mult gândul testamentar al ilustrului Calistrat Hogaș. Monografia Colegiului Național „Calistrat Hogaș” din Tecuci este o riguroasă carte de istorie, o cronică densă a trecutului, o mărturie a prezentului și un ghid pentru viitorul renumitului LICEU devenit COLEGIU NAȚIONAL cu prilejul aniversării a 125 de ani.

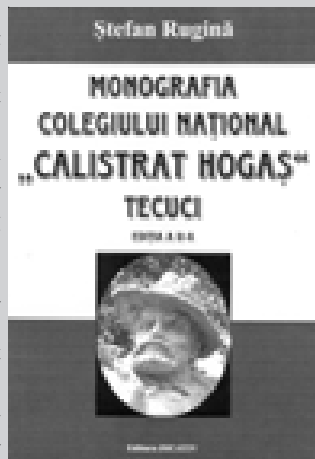
De fapt, ziua de 18 octombrie 2003, ziua aniversară, ultima zi din viața Liceului „Calistrat Hogaș” și prima zi din viața Colegiului Național „Calistrat Hogaș” a întrupat perseverența în împlinirea unui vis (monografia) a reputatului dascăl și om de cultură tecucean, Ștefan Rugină, tenacitatea directoarei Viorica Tiron de a-și lega numele de obținerea statutului de Colegiu Național pentru Liceul Teoretic și strălucirea pe care i-o conferă acestei instituții colectivul de dascăli și de elevi.

Poate că nimeni altul nu era mai îndreptățit să realizeze o monografie a Colegiului Național „C. Hogaș” din Tecuci decât profesorul Ștefan Rugină, cel care a slujit acest „sfânt lăcaș” ca elev, ca profesor și ca director mai bine de o treime din cei 130 de ani de existență ai instituției.

Cartea, monumentală, aproape 750 de pagini bogat ilustrate, apărută la editura „Dicatin”, Galați, este structurată pe două părți: „O cronică ilustrată” și „Școala în amintirea profesorilor și absolvenților”.

Prefața lucrării – un adevărat elogiu adus venerabilei instituții și profesorului Ștefan Rugină, este semnată de prof. dr. Gheorghe Felea, consilier în Ministerul Educației, Cercetării și Inovării, iar Epilogul aparține unui alt foarte cunoscut și apreciat dascăl tecucean, prof. Vasile Ghica.

Prima parte a lucrării (490 de pagini) cuprinde trei capitole: Gimnaziul Real de Băieți Tecuci (1878-1821), Liceul D.A. Sturdza Tecuci (1921-1948) și Liceul /Colegiul nostru în contemporaneitate (1948-2008) prezentând, de fapt, istoria instituției în cei 130 de ani de existență. Pentru elaborarea lucrării, autorul a făcut, în timp, o documentare foarte riguroasă, a consultat documente de arhivă, presa timpului, lucrări de specialitate etc., conferind acesteia un bogat conținut științific (sunt semnalate peste 280 de note și trimiteri bibliografice la care se adaugă peste 400 de fotografii individuale și de grup, tabele cu profesorii și directorii școlii de-a lungul timpului, cu șefii de promoție, cu o serie de personalități care au absolvit Colegiul Național „Calistrat Hogaș”). Sunt inserate rezultatele spectaculoase obținute de Colegiu în ultimii 15 ani-o fericită continuitate cu cele adunate anterior - neîndoind legată de personalitatea, de capacitatea



intelectuală și de activitatea profesoarei Viorica Tiron, directoarea prestigioasei instituții de învățământ.

Ca urmare, oricine s-ar angaja să scrie o istorie a învățământului românesc nu poate ocoli prezenta monografie în preocupările sale documentare.

Partea a doua a lucrării (246 de pagini) cuprinde cinci capitole: *Ode închinată școlii și luminătorilor ei, Gânduri ale Directorilor și profesorilor liceului, Dulci aduceri aminte despre școala noastră, Epilog și Elevii Colegiului Național „Calistrat Hogaș” în anul școlar 2008-2009*, al 130-lea în istoria unității școlare și este una cu valoare sentimentală.

Se regăsesc în paginile celei de-a doua părți a lucrării însemnările de suflet ale unor foști elevi, profesori și directori ai acestei onorabile instituții, pilduitoare mărturii de mulțumire și atașament pentru școala care le-a deschis cariera: gen. Costache Negruți (promoția

1938), scriitorul Dionisie Duma (promoția 1957), I.N. Dianescu (profesor și director al liceului între 1924-1932), conf. univ. dr. G.G. Ursu (profesor și director al liceului între anii 1935-1946), lector universitar Ștefan Tomozei (profesor și director al liceului între anii 1947-1952), Avram Segal (profesor și director al liceului între anii 1949-1980), Victoria Lupu-Ciubotaru (profesor și director al liceului între anii 1956-1967), conf. univ. dr. Doru Scarlatescu, (profesor și director al liceului între anii 1966-1953), Ștefan Rugină (profesor și director al liceului între anii 1962-1994), Mihai Blejeru (profesor și director al liceului între anii 1966-1990), Viorica Tiron (profesor și director între anii 1986 și în prezent), ș.a.

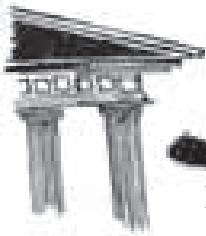
De o deosebită sensibilitate sunt „dulcele aduceri aminte despre școala noastră” ale unor personalități precum acad. Iorgu Iordan, profesorul și scriitorul Ion Dangorozi, scriitorul I. Valerian, acad. Miltiade Filipescu, prof. univ. dr. doc. Mihai Berza, general Constantin Șendrea, prof. univ. dr. inginer Constantin I. Milica, profesor univ. dr. Jan Hurjui și mulți, mulți alții.

În încheiere, consider că este o datorie de onoare pentru fiecare dintre foștii și actualii profesori și elevi ai Liceului Teoretic/Colegiului Național „Calistrat Hogaș” – și nu numai – de a avea în biblioteca personală această monografie. Lucrarea poate fi procurată de la sediul Colegiului „Calistrat Hogaș” Tecuci.

Cartea domnului prof. Ștefan Rugină este un reper pentru cei care se vor încumeta la o asemenea întreprindere. Școala gălățeană – fiecare în parte – merită o asemenea lucrare, condiție determinantă pentru elaborarea unei istorii a învățământului gălățean și românesc.

Gh. NAZARE

* Ștefan RUGINĂ, Monografia Colegiului Național „Calistrat Hogaș” Tecuci, Ediția a II-a, Editura DICATIN, Galați, 2009, 738 pagini.



teatru

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

MOARTE BUNĂ! sau
DOMNU' DE LA ZIAR



Dramă hazlie în două-trei acte de Victor CILINCĂ

SCENA 3: Babanov, Ionescu, Ciocănel

Apare, ținându-se de burtă, parcă să nu se spargă, domnul Ciocănel. Se oprește din când în când ca să gâfâie. Întredeschide ușa salonului mare și bagă capul.

CIOCĂNEL: Bună ziua, domnu' Ionescu.

BABANOV: Bună ziua, domnu'... domnu... Matei. Dom' poet, n-ai vrea să facem schimb de paturi? La fereastră e mai aer, o mai deschizi... Dacă nu-ți vine să sari, e chiar mișto!

CIOCĂNEL: Ba-i pe dracu'! Dacă deschizi geamu', vine miros de pipi! Aproape de-aici se fierb probele de urină – laboratoru-i chiar sub noi!

BABANOV: De când domniile poeți sunt sensibili la o biată urină fiartă?

IONESCU: Nu, dânsu' nu-i poetul, e, ha-ha, domnu' Ciocănel, de la alt salon, de mai jos...

CIOCĂNEL: „De la clasa a treia”! (Babanov tresare: aceeași expresie cu a lui!) - cum zice domnu' Matei. El mai vine și mai stă pe la noi pe-un colț de pat și vorbește cu noi de nu-l înțelege nimeni, dar pricepem ce vrea să spună. În spital e bine să te descarci, să spui ce ai pe suflet, chiar dacă nu te ascultă mai nimeni. Cine să te aculte, când fiecare are ceva de spus?

IONESCU: Domnu' Ciocănel e de jos. A fost și operat de câteva ori și vine regulat să ne țină la curent...

BABANOV: Aha, regulat.

CIOCĂNEL: De fiecare dată vin! Cum văd că pot să mă scol după operație, vin încoace să raportez: tot nu m-au omorât! Și de fiecare dată sunt mai ușor pe scări, că tot au găsit să-mi mai scoată câte ceva! Până m-oi ridica singur, ca balonu'...

BABANOV: Noi aici sus suntem cei aproape sănătoși. Ca la aeroport: ți-au ștampilat pașaportul, ți-au controlat bagajele, e OK! Ai ca și plecat, cum s-ar zice, din țară, dar încă nu ți-au tras avionul și mai stai aici, în țara nimănu... Aici e un fel de secție de pregătire: ca să nu ne vie rău în stradă de atâta bine, nu ne dau drumul direct. Eu mai am o săptămână în cap și am scăpat eu de ei, s-au scăpat și ei de mine!

IONESCU: Cu mine-i mai grav: de când m-au adus de jos, unde-mi mai scoteau câte ceva, nu-mi mai găsesc nimic, da' nici nu-mi dau complect drumu' - nu sunt siguri. Tot încearcă ei, tot „investighează”. Mă pun să iau bariu de-mi stă mațul drept ca coada de mătură, îmi fac injecție cu izocorpi, cică știu te radiază ca la Cernobâl, ca să te vadă și pe interior, m-au pus la multe raze... M-au și tăiat, au băgat sonde... Iau pastile, fac injecții (Babanov se strâmbă), îmi spun tot felul de nume de boale, da' certificatul de deces, he-he, nu mi l-au scris încă. De, mai stai și ei pe gânduri, că doar nu poate să moară omul din prea multă sănătate...

CIOCĂNEL: Stai, domnu' Ionescu, că ți-o iau eu înainte la groapă! La mine au știut ce am, da' au mai găsit și altele neașteptate pe dinăuntru. Că zice dom' doctor Mocuța al meu...

BABANOV: Ei, nu, chiar așa-l cheamă?

CIOCĂNEL (fără răspuns): Zice: „Azi o să te tăiem frumușel pentru intestinul gros. Da' parcă poți să știi peste ce-o să dăm noi acoloșa? E ca la magazin: intri după ulei, cu bani potriviți, și ieși c-o sticlă de coniac bun și cu ouă, pe datorie... Și fără de ulei!” Așa că, înainte de ultima operație, am sunat-o pe babă să facă rost de un coniac bun – ce-o fi aia “bun” la vremea noastră? Și să vină și cu ulei, că naiba știe ce-și mai dorește omul când are de toate? Și s-a descurcat mititica, eu n-am văzut coniacu' la etichetă, da' cred c-a fost cu-adevărat bun, plus, normal, plicu': că, om simțit, m-a operat și mai jos, a găsit el ceva până la urmă... Un polip.

BABANOV: Polipii sunt la nas!

CIOCĂNEL: Așa o fi la matală. La mine... de unde să știu, eram adormit! Da' dom' doctor a promis că o să mai deschiză când o avea timp și chef. Până nu scoate el tot ce-i rău, nu se lasă săracu'!

IONESCU (sceptic): Într-o bună zi tot o să termine de scos. Merge el motorul fără un șurub, fără de-o piuliță, fără un cilindru chiar, dar nu poți să-i scoți carburatorul și să mai faci fum!

CIOCĂNEL: Știi și eu? Nu-s mecanic de meserie. Eu vă spun, în tot cazul, când mă mai programează. Poate vă mai prind...

BABANOV: Nu ne mai prindeți! Cel puțin pe mine, nu!

IONESCU: Eu vă mai aștept, dom' Ciocănel, dacă nu se opune doctorul! (încet, lui Babanov) Ce-i rău să stricați măcar o vorbă bună? Și poate ne mai ține, cine poate ști dacă nu Ăl de Sus!

SCENA 4: Babanov, Ionescu, Poetul-macaragiu, doctorul Kali, asistenta Magdalena

Intră, în fugă, Poetul-macaragiu.

POETUL MACARAGIU: Șase! Începe vizita! Să nu părem mai bolnavi decât ieri, că iar se supără dom' doctor și dăm de dracu'! Am să-i spun o parodie, să-l îmbunez pentru toți. Am scris-o pe WC...

IONESCU: V-am zis eu că-i jos pălăria dom' poet al nostru?! Nu te supăra: ce-i aia „parodie”?

CIOCĂNEL: Eu o șterg jos – pe la noi a fost vizita mai grea și m-au găsit bine. Oricum, mai bine ca ieri, mai rău ca mâine...

POETUL MACARAGIU: Ei, Ciocănel ăsta este o parodie de om, pricepi, nene Ionescule?

Ciocănel iese, ferindu-se să nu-l lovească pe Kali, care vine urmat de asistentă.

KALI: A, marinarul nostru ne-a părăsit, a schimbat portul. Dar lasă, omule, că-ți vine mai bine aici, că te plictiseai dincolo, singurel...

BABANOV: Dom' doctor, păi eu...

KALI: Știi, nu-mi mulțumi! Facem totul pentru bolnavii noștri. Moșule, la mata nu-i, nu-i bine! Nu-i bine deloc: analizele au ieșit iar bune! Trebuie să fie ceva mai adânc. Normal, la vârsta

dumitale, cu rezultatele astea trebuia să faci atletism!
Și uite în ce hal ești! Dar îți venim noi de hac! Uite,
îți mai scriu o rețetă.

Scrie.

IONESCU: Off... Ce să fac, dom' doctor, eu mă strădui, da' dacă afurisitele alea de analize ies mereu bine...

POETUL MACARAGIU (în șoaptă): Le-ai dat și mata o ciocolată-ceva fetelor? Că te scot și gravid, dacă ai chef! Uite, eu le dau câte-o mică poezie de-a mea cu dedicație la cine-mi ia sânge, o ciocolată la cine-mi scrie rezultatul și să știi că sunt foarte atente să nu le-ncurce.

IONESCU: I-ai dat și...?

POETUL MACARAGIU: I-am dat și domnișoarei Magdalena un poem întreg, special pentru ea. Azi îi mai dau unul special pentru ea. Cred că a impresionat-o puternic, dar se forțează să nu mi-o arate. Femeile „pocnesc” atunci când vor ele, niciodată când vrem noi...

KALI: Ia te uită, poetul nostru! Tot vânos, tot vânos?

POETUL MACARAGIU: Mi se zbate încă, dar nu tot așa tare. Aș zice că e mai bine decât ieri... Cred că mi-a intrat un înger în venă și vrea să iasă și nu știe pe unde...

KALI (Asistentei): Asta-i bine – îl treci pe vitaminele alea care le-am adus eu. Vitaminele prind bine și îngerului. Nu-l putem face pe poet să gândească mai calm, dar măcar să suporte viața...

POETUL MACARAGIU: Am vrut să mă sinucid, dar nu mi-au dat concediu. Nu mă sinucid niciodată în timpul vieții!

KALI: Stai la coadă! Cu toții am vrea să ne sinucidem luna, numai să nu ne doară și să nu pierdem meciul...

POETUL MACARAGIU: Căci ce este viața? Viața asta-i o coadă: când ajungi în față, s-a terminat!

SORA MAGDALENA: Ce s-a terminat?

POETUL MACARAGIU: Poate-o să mai avem ocazia... Las' că vă spun eu...

Intră Frosa infirmiera și-i șoptește ceva doctorului. Poetul profită și îi întinde sorei, cu gesturi pripite, o foaie împăturită.

POETUL: E a mea... pentru dumneavoastră... Dar este așa, în general... E un dar, nu e vorba, cum ar fi, că eu și dumneavoastră... Doamne ferește! Adică nu că nu...

Sora, amuzată, bagă foaia în buzunar. Babanov îi privește sarcastic.

Poetul se strecoară după soră prin spatele doctorului.

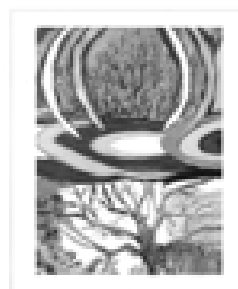
POETUL: Da' vă rog să n-o citați! Luați-o doar ca simbol!

SORA MAGDALENA: Bine, bine, n-am s-o citesc... (va urma)

„Liber la iubire și vis” de Coriolan Păunescu

Recomandată de distinsul medic-poet Paul Sân-Petru, creație lirică a domnului conf.univ.dr.CORIOLAN PĂUNESCU („o poezie de nuanță civic-morală”) este închinată unui copil - „**nepotului meu Filip, care crește departe, undeva la Marea Nordului**”. Cel care resimte absența libertății „la iubire și vis” se adresează unui purtător de victorie asupra timpului. Nu este un omagiu, ci **un memento**: ești stăpân pe cuvintele pe care nu le-ai rostit, iar acele cuvinte nu o pot lua înaintea sentimentelor. Se cuvine așadar să-i învățăm pe copii **cine suntem**, cum viețuim până la „**întâlnirea cu Dumnezeu**”. „Arca” în care navighează

CORIOLAN PĂUNESCU



Liber la iubire și vis

Ediție 1978

poetul Coriolan Păunescu este transparentă ca „**lumina curată și grea**”, e înconjurată de „veșmântul” albastru al sentimentelor esențiale: cultul părinților și al misterului divin, nostalgia peisajului copilăriei, iubirea fără de sfârșit, luptele cu destinul, bucuria de a mai fi înfrânt, himera anilor senecți cu „**îngeri grăbiți**”, cu împușinarea „**ochiului viu de seară**”.

Profesorul Constantin Parfene de la Universitatea din Iași (cea mai luminoasă imagine a vieții universitare, persistând dincolo de perdelele morții) își motiva, în fața unui prieten clujean atitudinea sobră, contemplativă, reluând un cuvânt dintr-o prelegere închinată **profunzimii**: creatorul autentic este profund, cu o bogată viață interioară, călăuzită de sentimentul estetic, stimulată de emoția în fața frumosului care îi justifică inteligența. Mișcarea sufletului „**printre sfere**” urmează, credem, această traiectorie în ultima carte a domnului Coriolan Păunescu.

Pe decorul primordial (Providența, stelele și mișcarea lor uluitoare, apele bătrâne, cerurile și văzduhul cel încărcat de taine, cum zicea Mircea Vulcănescu, lumina neapropiată) se proiectează, în această carte, „**universul de humă**”: „**În universul meu de humă/ mă dor cuvintele stelare, / ce cad ca aștrii grei de ploaie/ topiți în ochiul viu de soare**”. Acest univers intim, profund românesc, participă, prin arta poeziei, la „liturgia” grației divine. Ea se poate asculta în mai multe „ceasuri”: într-un „**timp cu trandafiri**” (ai jertfei), „**în larguri de lumină**” (dincolo de „**straturile de întuneric**”), în vremea florii de magnolia (care răzbate spre cer înaintea frunzelor!), în clipa „prescurtată” a singurătății (ilustrată de prezența unor ființe destinate pierzaniei: „**cerbii duc pădurea arsă-n coarne...**”).

Printre mulțimi de neliniști și de bucurii (încă) netrăite ne regăsim, zice poetul Coriolan Păunescu, **în iubire și în sentimentul desăvârșirii prin credința strămoșească**: „**Da, au trecut prin multe vămi funeste/ și-adesori în contră-mi am purces./Din viață am trăit o tragică poveste,/ iar steaua mi-a surâs din mers...**” Am ales dintr-o carte (pe care o mână de studenți de lângă locul unde Siretul își plânge, cu ape încălțite, trecerea, mi-au dăruit-o în chip de scurtă recunoștință) o imagine impresionantă: „**La român, Moartea nu este de capul ei, trebuie să respecte regula jocului, Ea nu este un dușman al vieții, ci, paradoxal, un partener al ei...Mormântul nu este un loc de blestemat, ci de iubit**”. (Dan Puric, *Cine suntem*, 37).

Victoriile – câte sunt - aparțin cunoașterii, inclusiv cunoașterii limitelor. Ceasurile cele mai înalte sunt ceasurile tăcerii, atunci când ne rostim rugăciunea inimii. Această frumoasă carte a Domnului Coriolan Păunescu ne apropie un asemenea timp: „**...am sentimentul că, Doamne, arunci/înspre mine cu lacrimi de stea**”. Așa încât **lecția de inefabil** pentru Filip cel Tânăr poate fi învățată: e întreagă și limpede ca roua.

Virgil Nistru ȚIGĂNUȘ

A.R. MORLAN MILANO, MARTIE 1972

Refuz să cred că Darcy Carver a murit așa, pur și simplu, la fel de bine cum nimeni nu mă poate convinge că s-a hotărât să-și pună capăt zilelor doar fiindcă era sătul de viață.

Sigur, un bilet lăsat de el, care să mă contrazică, m-ar fi făcut să primesc cu mai puțină reticență explicația oficială a morții lui, dată de medicul legist, Darcy însă era un om al imaginilor, al emoției distilate în vizual, departe de a se lăsa vrăjit de poezia și perfecțiunea implicită a cuvântului scris.

Până și listele lui de cumpărături aduceau a rebus.

Da ... cred cu toată tăria că dorința lui nestăvilă de a trăi clipa, de a surprinde curgerea înghețată a ceea ce este mai pasabil, mai trecător, a fost cauza morții lui.

Ca și punctul culminant al vieții, al împlinirii lui ...

Razele soarelui palid, untos, răzbăteau în mansarda lui Darcy, scoțând în evidență firele de praf care se involburau în încăperea altfel imaculată, și aproape goală, înălțându-se ca niște coloane, un tot coerent (deși pasager), un efect vizual care a devenit magie în clipa în care Darcy a pășit în mijlocul uneia din acele sulite de lumină iar corpul lui a retezat dintr-o dată mănunchiul de raze.

- N-o să-ți vină a crede când am să-ți spun ce-am aflat de la unul din vecinii de dedesubt, a zis el dintr-o suflare, sticlindu-și dinții, în timp ce ochii îi luceau ca niște bucățele de mică prinse într-o piatră cenușie, netedă.

Am sorbit pe îndelete din espresso-ul făcut de el (puțin prea gros pentru gustul meu, dar așteptam un moment mai relaxat ca să i-o spun) și abia apoi am întrebat:

- Să ghicesc ce n-o să cred sau să ghicesc care din vecinii tăi ți-a transmis această prețioasă informație?

Darcy era prea plin de el ca să-mi bage în seamă tonul zeflemitor sau (presupun eu) grimasa exagerată când am mai luat o gură de espresso; a continuat să rețeze marmura coloanelor de praf măsurând mansarda în zigzaguri abstracte, oprindu-se din când în când să-și examineze câte una din operele lui neterminate sau să schițeze o genuflexiune în fața reproducerilor înrămate ale confrăților lui, până când a hotărât că cea care îi merita toată atenția era celebra fotografie în alb-negru a lui Isaac Zdenek, în același timp diafană și apăsătoare, denumită „Milano, martie 1972” de către editorul care a publicat albumul-retrospectivă a celor 40 de ani de carieră a lui Zdenek. Reproducerea de 90cm x 70cm, cu ramă de metal, domina peretele dinspre sud al mansardei, ocupând locul de onoare, chiar în mijloc (de fapt, pe o rază de doi metri în jurul ei nu mai era nimic) ... la fel cum aceeași reproducere domnise peste peretele dinspre nord în vechea locuință a lui Darcy Carver, apartamentul din Greenwich Village, în blocul acela fără lift. De când avea acea fotografie uriașă, cu mult înainte de a mă cunoaște, Darcy nu se plictisise niciodată de ea. În cei șase ani de când îl cunoașteam (de când împărțisem aceeași galerie cu el, ce dădea spre partea de est a NewYork-ului – el cu exponatele lui mobile, din plasă de sârmă și duraluminu, eu cu fotografiile mele, executate cu filme din secolul XX dar cu aparate de fotografiat din secolul XIX), Darcy trecuse prin mai multe faze: Într-un an nu suportase decât afișe ale filmelor germane apărute înainte de 1930, în altul baticuri și aplice Hmong ... dar „Milano, martie 1972” rămânea pe loc. Culmea ironiei, fotografia se potrivea aproape cu fiecare schimbare de decor, oricât de tradițional, de primitiv sau de abstract ar fi fost acesta, în ciuda faptului că era veche de mai bine de trei decenii și că fusese făcută la o paradă a modei, pentru coperta unei reviste.

Văzând cum Darcy își fixează cu privirea muza bidimensională, aș fi putut repeta cuvânt cu cuvânt ce credea el despre acea fotografie, fiindcă le auzisem rostite cu sfîntenie la nenumărate vernisaje pentru vechile criticilor, ale confrăților și ale amatorilor de artă: „Ceea ce vedeți aici e pur și simplu un accident ... filmul a fost dezvoltat cu prea multă lumină, ca să iasă în evidență imprimeul de pe rochia de șifon a fetei. Așa a apărut în revistă. Dar, din nu știu ce motiv, bătrânul Zdenek a început să se joace cu negativul, încercând să-l întunece cât mai mult ... se pare la îndemnul fotomodelului, franțuzoaica Alita ...” (Aici Darcy făcea o pauză, apoi se dădea mai aproape de reproducere iar cuvintele lui păreau că ricoșează din hârtia groasă și lucioasă, producând jumătăți de ecou, distorsionate, ca un refren înăbușit al

umbrelor subtile ce anunțau ce avea să urmeze.)

„... care a murit la scurt timp după ce i-a pozat lui Zdenek. Cariera ei luase avânt tocmai datorită acestei fotografii, a rochiei de șifon înfioate de un ventilator și a unei mâneci care îi acoperise fața, lăsând numai părul să arate ca un nimb ... chiar și în original imprimeul ascunde fața dar, după ce a început să schimbe lumina, Zdenek a obținut efectul pe care îl vedeți.... De fapt, nu e vorba decât de poziția întâmplătoare a imprimeului, dar când se dezvoltă la o nuanță atât de închisă, fotografia arată ca o mască așezată pe fața modelului ... vedeți aici, frunzele ca niște ochi și nervura care apare în locul gurii. Unii spun că e o față plină de răutate sau de tristețe, din cauza a ceea ce i s-a întâmplat dar ... nu știu, pentru mine este ... este ...”

Aici Darcy șovăia iar auditoriul aștepta de obicei plin de respect, sperând să continue, apoi se îndepărta discret, cel mai probabil în căutarea unei cafele sau a unui pahar de lichior sau poate ca să-și umple din nou farfuriile cu sandvișuri sau pișcoturi.

Darcy părea că niciodată nu observă dispariția celor din jur; acea imagine a Alitei, involburată, cețoasă și totuși dureros de clară, surprinsă la jumătatea gestului, în timp ce părea că se ascunde după fluturarea unei șifon aproape fără formă, îl fascina și compensa auditoriul absent.

În timp ce această tăcere bruscă îi lăsa pe toți ceilalți în suspensie, eu unul știam cel puțin în parte ce gândea Darcy în acel moment, fiindcă o dată (prima și ultima oară probabil) își dusese gândul până la capăt, în seara aceea la prima mea vizită în apartamentul lui din Greenwich Village și ne-am uitat amândoi la imaginea întunecată a Alitei, în lumina din ce în ce mai puțină a amurgului de vară:

„... nu știu, pentru mine este ... este ... atât de evocatoare, atât de sfâșietoare și atât de fermă, toate la un loc. Ca și cum ar spune: « Surprinde-mă în plină mișcare, încearcă să-mi smulgi masca de pe față » ... ideea e să te sincronizezi cu mișcarea ei, să te rotești în așa fel încât aproape să te despranzi de forța gravitațională, ca să te contopești cu ea. Să fii îndeajuns de iute ca să te potrivești cu ridicarea părului ei în aer și să simți rafala de vânt din jurul rochiei ei.... Asta am încercat să surprind în expoziția mea, cu obiectele mele mobile ... dar știi ce s-a întâmplat când le-am instalat prima dată?”

Mi-aduc aminte că mă uitam lung la acea fotografie, în timp ce întunericul granular, insidios, estompa subtil imaginea deja umbră a Alitei, și am întrebat posac „Ce s-a întâmplat, Darcy?”, chiar dacă îmi aminteam vag incidentul din proprie experiență, când îmi instalam propriile lucrări.

„Ventilatoarele pe care le-am plasat în toată încăperea aproape că le-au făcut praf ... curenții de aer erau prea puternici, prea variabili ... unul dintre exponate s-a desprins ...”

Și s-a lovit de unul din exponatele mele, am adăugat eu în gând, în timp ce umbrele ce se întindeau ca niște tentacule înnegurau fotografia Alitei ... Darcy însă continua să o privească, de parcă ar fi avut ochii lui Caspar Hauser și ar fi văzut lucruri pe care alții și le aminteau cu aproximație, după ce lumina soarelui se retrăsese discret.

„Dar odată și-odată tot am să descopăr cum să obțin acea calitate a aerului fără să țin de curenții din încăperea ... ceea ce sper că nu sună a contradicție, ce zici?”

Cred că am clătinat din cap, poate că am și spus „Nu”, adevărul e că nu-mi mai amintesc ... mă căzneau să uit amintirile imperfecte ... mai ales amintirea aceea, din ce în ce mai malignă, atât a imaginii cât și a femeii moarte acum ... a acelei fotografii cu rama neagră din mintea mea, chiar dacă lumina interioară, a conștiinței mele, descoperea ceea ce ochii mei nu puteau vedea în acel întuneric granular, aproape total ...

- Așadar ... vrei să știi ce-am aflat? a întrebat Darcy cu accentul lui ușor nazal, din Vestul american.

De-abia atunci mi-am dat seama (spre dezamăgirea papilelor mele gustative) că terminasem ceașca de espresso și deja apucasem cafetiera de toartă ca să-mi mai torn din licoarea aceea fără nici un Dumnezeu.

- Vreau, cum să nu vreau, am mormăit eu împingând cât colo și cafetiera și ceașca murdară.

În timp ce îmi puneam picior peste picior, Darcy s-a întors spre mine și în acel moment, în spatele lui, fața acoperită a Alitei a părut că se sprijină de părul negru al amicului meu, dând impresia stranie a unui totem.

- Locul ăsta, mansarda asta ... ei bine, în anii '70, era a ei.

Cuvântul accentuat a făcut mai mult decât să mă tulbure ... ca o seceră în miniatură a dat iama prin labirintul gândurilor mele, scoțând la iveală ceva ce ar fi stat mai bine ascuns ... Înainte de a vorbi mi-am trecut limba peste dinții din față, pățați de cafea, regretând că nu pot la fel de ușor să îndepărtez amintirea care se insinua pe ecranul minții mele.

- A ei ..., a tipei din fotografia de colo, Miss Martie?

- Întocmai! a replicat Darcy, emoționat ca un adolescent, o reacție pe care nu o mai văzusem la el, deși de multe ori se purta ca un copil. S-a apropiat de mine, pe podeaua plină de pete galbene, care scârțâia ușor la fiecare pas, numai că acum, pe măsură ce soarele se înălța pe cer, aerul nu mai era încărcat de fire de praf, aproape solidificate, ci mai curând transparent, împede ca apa din sticlă, Darcy părând mai real decât era în realitate, cu contururile dureros de bine definite. Își însoțea fiecare pas cu un gest necontrolat, cu o încântare nestăvilită.

- O închiriasse pe un an, dar n-a stat aici decât opt sau nouă luni ... o viață întreagă pentru un fotomodel. Carierile altor fete nu durează nici măcar pe jumătate. N-a petrecut mult timp aici, se folosea de acest loc ca să se odihnească, să se izoleze de lume, să-și primească prietenii ... cel puțin așa spuneau vecinii. Deși, dacă mă gândesc la ce i s-a întâmplat, bănuiesc că s-a și drogat aici ... ciudat, nu? Cu un succes ca al ei, fără să dea socoteală nimănui, își putea găsi tihna oriunde ... chiar și aici (Darcy bătu din picior pentru a-și întări afirmația) ... oricum, se pare că Alitei îi plăcea aici, chiar dacă stătea mai mult prin alte părți. Probabil că timpul nu trebuie măsurat în secunde sau minute ca să poată fi considerat timp real, nu?

- Faza cu „timpul real” a fost la modă în anii '90, am spus eu cu un căscat mai mult reflexiv decât deliberat (tocmai mă întrebam unde era cafeina din espresso!), Darcy însă mi-a luat cuvintele ca pe o declarație în toată regula.

- Simplul fapt că în apartamentul tău au locuit nu știu câți neica nimeni nu înseamnă că trecerea Alitei pe aici nu a lăsat urme ...

- Cum ar fi? am întrebat eu schimbând poziția picioarelor, aplecându-mă spre el, cu mâinile pe genunchi. Să știi că n-am căscat din pricina fotografiei tale neprețuite sau a modelului din ea, dacă asta te-a enervat. Credeam că vrei să-mi servești niște banalități despre „timpul real” petrecut aici, asta e tot ...

- Văd că nu înțelegi, a zis Darcy încrucișându-și brațele, semn că el nu înțelegea ce vreau să spun.

- Ba înțeleg, am încercat eu să dreg busuiocul. De fiecare dată când o femeie îmi apreciază opera, ca și tine. Aș vrea să rămân ca să ne mai contrăm un pic, dar trebuie să mă întorc la treabă. Ca și tine.

M-am ridicat în picioare, i-am dat un ghiont între umerii pe care și-i ținea tot timpul dreți, și m-am îndreptat spre ușile groase, de oțel, și liftul de dincolo de ele. În clipa în care am închis ușa liftului, am auzit cuvintele insistente ale lui Darcy Carver răzbătând prin ușile acelea groase, de metal:

- Am spus că i-a plăcut mult locul ăsta ... chiar a simțit că zboară aici!

Tot drumul până la parter, în timp ce stomacul meu rămânea cu un etaj în urmă, m-am tot întrebat dacă auzisem bine ... cu siguranță Darcy nu putea spune ceva atât de absurd: „a simțit că zboară aici” ...

Pentru mine și Darcy Carver trecuse de mult vreme când trebuia să împărțim aceeași galerie pentru a ne expune creațiile; ultima lui expoziție umpluse un întreg fost depozit în cartierul de vest – poate nu cel mai elegant loc pentru o expoziție dar, când am intrat în clădire, în mod clar singurul loc în care se putea amenaja.

Trecuseră cinci luni de când îl văzusem ultima oară; ce-i drept, ne mai sunaserăm din când în când, robotul lui înregistrându-mi cuvintele, robotul meu făcând la fel cu răspunsul lui, dar nu mai stătuserăm față în față până în seara aceea, când și-a inaugurat expoziția, invitându-i numai pe criticii de specialitate, câteva rude și cunoscuți, pe bază de invitație, cu 24 de ore înainte de vernisajul propriu-zis.

- Ce crezi, am reușit, în sfârșit, să trec peste contradicția aia? a fost prima lui întrebare când a dat ochii cu mine.

Surprinzător, își alesese bine cuvintele, dat fiind că Darcy Carter nu prea mai arăta ca înainte. Dând din cap afirmativ, de câteva ori, mestecând pe îndelete una din combinațiile de brânză și aluat prea copt care se materializează în orice galerie de artă din America de Nord, l-am studiat pe Darcy cu o privire din fericire apărută de ochelarii de soare pe care nu mă deranșasem să-i scot la intrarea în depozit.

Departa de a fi un tip robust, Darcy slăbise evident – îndeajuns ca hainele să atârne pe brațele și picioarele lui mai lungi decât media. Părul îi strălucise fie din cauza briantinei, fie era pur și simplu gras fiindcă nu-l mai spălase de mult; stătea drept deasupra frunții, apoi cădea moale pe restul capului, în suvițe răzlețe, negre și ondulate. Fața lui însă, ochii lui ... ar fi avut nevoie de o mâneacă din șifon, care să-i fie suflată peste față, și efectul ar fi fost perfect. Era atât de obosit și de palid încât aproape că semăna cu o fotografie în alb-negru. De parcă însuși Isaac Zdenek l-ar fi dezvoltat cu ajutorul unei tăvi întregi pline de substanțe chimice ...

- Întotdeauna am știut că se poate realiza ... n-aveam nevoie decât de starea de spirit potrivită și de timp – timpul real. Și, bineînțeles, de inspirație ... deși geneza acestui lucru mă urmărește de ani de zile ...

Nu era nevoie să întreb în ce consta „geneza” aceasta ... chiar dacă nu știam, Darcy tot ar fi adus vorba despre ea.

- A fost mereu acolo, se uita la mine ... tocmai faptul că împărțeam același spațiu cu ea, același timp, m-a făcut să ajung aici. Ți-am spus că zbura acolo, nu?

Mai mult alarmat decât liniștit de cuvintele lui, n-am putut decât să dau din cap drept răspuns, în timp ce-mi lăsam privirea protejată de lentile să colinde prin depozitul enorm ... un spațiu uriaș, devenit neîncăpător, supraglomerat, din cauza aceleiași imagini ciudate de familiare, apăsătoare, ca de pe altă lume, repetate obsesiv ... erau cel puțin douăzeci, poate trezeci (sau mai multe) obiecte chinuitor de asemănătoare care atârnav de tavan, fiecare îndeajuns de transparent ca să se întrepătrundă straniu cu celelalte, în același timp ocupând un spațiu bine definit în interiorul depozitului. Nu-mi dădeam seama din ce sunt făcute, puteam să bănuiesc doar; erau subțiri ca șifonul sau poate ca mătasea fină dar precizia pliurilor rigide și capetele neregulate, care pluteau liber, mă duceau cu gândul la bucăți de plastic. Și totuși, în mijlocul fiecărui obiect se afla ceva lipsit de profunzime, ce atrăgea lumina ca un magnet, o formă ciudată, statică și în același timp fluidă, din care țâșnea toată acea miasmă care se insinua de jur-împrejur, răspândindu-se în valuri.

Fiecare construcție era masivă, lată de înălțimea unui om și înaltă cât o casă ... și totuși, nici una nu părea cu adevărat solidă, de parcă ar fi fost alcătuită din fum și umbre, ca amintirea unei frunze umede lipită de trotuar după ce ploaia a desprins-o din copac.

Sau ca fantomele Hiroshimei, plutind pe lângă casele calcificate. Nici unul dintre obiecte nu avea o culoare anume, nu în accepția obișnuită a spectrului. Erau nuanțe subtile dar nici una folosită îndeajuns pentru ca ochiul uman să o poată percepe cum se cuvine ... ca și cum ai fi încercat să deslușești un peisaj sufocat de o ceață deasă. Poate că peisajul era acolo, dar nu puteai fi deloc sigur ...

- ... și trece dincolo de culoarea sau de forma clasică sau de relațiile spațiale, după cum poți vedea, îmi șoptea Darcy repede, aproape de urechea stângă.

Roșind la bănuiala că mi-ar fi citit gândurile despre ... arta lui, am continuat să dau din cap, încurajându-l să continue.

- Surprinderea mișcării din cadrul mișcării e cea mai importantă. Ea a înțeles asta, desigur ... de aceea l-a și îndemnat pe bătrânul Zdenek să caute esența fotografiei. Întunericul în care era ascuns motorul mișcării ... prea multă lumină nu face decât să strice ... așteaptă, așteaptă până sosesc toți invitații și ai să vezi, încheie el cu o voce în care fosta lui obrăznicie adolescentină răsuna macabru ...

Un ecou cu atât mai dureros din cauza vocii lui răgușite, de parcă ar fi renunțat să bea lichide în timp ce se înfometa sistematic. După ce a rostit acele cuvinte mi-a dat un ghiont în spate, pe care l-am simțit ca pe o lovitură de bici uscat la soare, apoi a dispărut în grupul din ce în ce mai mare de critici și artiști plastici evident derutați.

Incapabil să mai privesc acele ... obiecte amorfe care atârnav de tavan, m-am uitat în jur după vreun cunoscut, o persoană pe care n-o deranja să se retragă într-un colț al depozitului care să-mi confirme faptul că Darcy era, într-adevăr, fie nebun, fie drogat ... și când ochii mi s-au oprit asupra unui tânăr regizor de clipuri muzicale, un ins pe care îl cunoșteam dar al cărui nume nu puteam să mi-l amintesc și a cărui concepție despre viață era de un optimism molipsitor, motiv pentru care nu părea să-l deranjeze că-i uitasem numele, expresia de pe fața lui lată, uleioasă, a fost mult mai elocventă – și mai preocupată – decât ar fi putut exprima cuvintele:

Prietenul nostru comun e *dus* bine. Printre altele... (va urma)

În românește de **PETRU IAMANDI**



ARHITECTURA ȚĂRĂNEASCĂ DIN ZONA COVURLUI NORD - Subzona de Vest – Bălăbănești – (II)

Tot pentru a li se asigura o mai mare rezistență – stabilitate – în special la cutremure, unele case construite până în primele două decenii ale secolului al XX-lea aveau pereții **evazați** spre bază – spațiul de la temelie fiind mai larg decât cel de la nivelul cununii superioare de rezistență a locuinței.

Dar locuințele construite astfel, locuințe din care am mai găsit încă două exemplare în satul Bălăbănești, una în satul Bursucani și una în satul Lungești, nu aveau stâlp central. Să fi recurs oare sătenii la această soluție doar în momentul în care au început să renunțe la stâlpul central? Sau, ambele soluții sunt la fel de vechi, folosite fiind – de-a lungul timpului – în paralel? Au fost folosite oare cele două soluții și împreună, la aceleași locuințe ca măsură de prudență excesivă? Am primit informații de la sătenii foarte vârstnici că ambele soluții sunt foarte vechi, dar nimeni nu și-a amintit dacă ambele soluții tehnice au fost folosite cândva și la aceeași locuință.

Etacul. Pentru cititorul mai puțin avizat, vom preciza că *etacul* este un compartiment de dimensiuni relativ reduse, situat între perețele din spatele casei și instalația de încălzit și de gătit mâncare, adică vatra. El reprezintă cam o treime din spațiul odăii. Paravanul creat de vatră și sobă este amplificat de o porțiune de perete adăugat care, rareori izolează total cele două încăperi.

Rămâne, de obicei, un spațiu gol atât în partea de sus, până la plafon de aproximativ 0,20 – 0,40 m, precum și în partea laterală, de 0,70 – 0,90 m

Îată ce spune Paul Petrescu, referindu-se la acest segment al locuinței moldovenești. „*În Moldova sobele ocupă câte un perete întreg, despărțind camera de locuit de iatac; în acest fel de sobe sunt zidite și cuptoare de metal*”¹.

Practic, etacul impune împărțirea odăii în două compartimente inegale, aproximativ separate. Gradul de separare a celor două încăperi era – uneori – diferit, atât de la o locuință la alta, precum și de la un sat la altul. Trecerea din spațiul propriu-zis al odăii în etac se făcea printr-un cadru-ușă, de aproximativ 0,65 – 0,80 m, cadru mascat deseori de un fel de draperie confecționată din pânză de casă obișnuită.

În trecutul mai îndepărtat, această pânză era țesută fie din lână albă toarsă, **trasă prin mărgică**, fie din cânepă ori in, de obicei ghilită. Mai târziu s-a folosit și pânza din bumbac și chiar din borangic. Desigur, această pânză nu se țesea în mod special pentru mascarea intrării în etac. Se țesea un val mare și era distribuit apoi pentru diverse întrebuințări. Și, săteanca „rupea” o bucată din el și pentru acest cadru. De cele mai multe ori, gospodina folosea pânză din același val și pentru perdelele de la ferestrele locuinței.

De fapt și acest cadru, chiar și acoperit cu o draperie din pânză, rămânea, totuși, încă un spațiu care facilita nivelarea temperaturii din cele două încăperi.

Uneori, perețele despărțitor dintre etac și tindă se desființa și săteanul construia în schimb un perete despărțitor în tindă, în continuarea celui care delimita etacul de odaie și care despărțea tinda în două compartimente de obicei inegale. O parte rămânea în continuare tindă, iar o parte intra în etac. Astfel, spațiul etacului se mărea considerabil. În unele cazuri se construia doar peretele despărțitor din tindă, tot în continuarea peretelui din etac, iar în perețele ce despărțea spațiul tindei de spațiul etacului se decupa doar spațiul unei uși de mici dimensiuni care asigura accesul în încăperea nou creată. În unele cazuri încăperea respectivă rămânea un fel de cămară, neintegrată în spațiul etacului.

Încălzirea ambelor spații se făcea prin urmare de la aceeași sursă.

Deoarece spațiul mult mai redus al etacului beneficia de căldura radiată de trei din suprafețele sobei, iar celălalt spațiu, mult mai mare, primea căldură de la una singură, explică de ce sătenii au preferat să nu închidă complet perețele. Dar și așa, cu aceste spații deschise, care asigurau totuși circulația aerului, etacul era preferat iarna de copii, în special după ce li se făcea baie. Această încăpere mai era preferată însă, uneori și de adulți, mai ales în clipele de taină. Discutând cu sătenii despre obiceiurile prilejuite de înmormântare, am primit, deseori, informații referitoare la textele unor bocete improvizate spontan, bocete în care – cu oarecare decență, desigur – soțiile defuncțiilor evocau și scene intime petrecute cândva în etac.

În etac se afla, întotdeauna, un pat – de obicei – pe țaruși sau pe capre, pat care ocupa o bună parte a spațiului, iar în colțul dinspre vatră se găseau niște rafturi pentru veselă, tacâmuri etc. În trecutul mai îndepărtat, patul propriu-zis era confecționat din nuiete împletite, sau din leațuri ușor fețuite prin cioplire și așezate transversal. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea au luat amploare paturile construite din scânduri.

În fața vetrei se aflau tot timpul 1 – 2 scaune mici, joase, pe trei picioare, cioplite dintr-un lemn de tei, de salcie sau din stejar. Tot în perețele în care se aflau rafturile pentru veselă, se afla și o nișă săpată adânc, un loc tainic în care bătrânele țineau moșoaicele cu apă descântată, buruieni de leac și alte recipiente sau accesorii din recuzita folosită pentru descânțece.

Nimeni, în afară de descântătoare, nu avea voie să umble în această nișă tainică. Etacul avea uneori un mic geam în perețele exterior, care oferea vizibilitate în partea de ogradă din spatele casei și, bineînțeles, pentru a beneficia și de lumină pe timpul zilei. Alteori acesta lipsea și apărea în schimb un mic geam în perețele despărțitor. În unele cazuri existau ambele ferestre, dar totdeauna de mici dimensiuni.

În satele Cerțești și Cotoroaia etacul ocupa, de obicei, doar o treime din tindă. În perioada postbelică, în aceste două sate mai exista o singură casă cu etac asemănător celui din Bălăbănești. Era o locuință trichelulară, cu prispă largă și cu cerdac, locuință a unui gospodar foarte înstărit. Prin anii 1950 – 1960, în Cerțești mai existau câteva case cu soba amplasată pe locul ce ar fi putut delimita etacul, dar spațiul redus al echipamentului de încălzire lipsit întru totul de un fragment de perete, nu era convingător.

Aici, etacul a rămas până la urmă doar o amintire. La fel ca și în zona Galați, arhitectura de aici, din subzona Bălăbănești s-a dezvoltat în timp, de la simplu la complex, iar trecerea de la o etapă la alta nu a însemnat, neapărat, renunțarea bruscă la formele mai simple.

Așa se explică faptul că, alături de planurile dezvoltate sub aspectul numărului de încăperi, precum și al capacității spațiului locuibil în ansamblu, a persistat sub diferite forme, chiar și locuința monocelulară, locuința cu un trecut multimilenar. Dar, pentru o mai clară înțelegere, vom prezenta o clasificare a lor în forma cea mai simplă:

- 1) locuința monocelulară;
- 2) locuința bicelulară;
- 3) locuința trichelulară asimetrică;
- 4) locuința trichelulară simetrică;
- 5) locuința multichelulară, cu toate componentele incluse în structura de bază;
- 6) locuința multichelulară, cu adaosuri – chilere – atât

pe lângă peretele din spate, precum și pe lângă cei laterali;

7) locuința cu cerdac – fronton.

Această clasificare apare și în lucrarea „*Arhitectura din comuna Cavadinești*”².

1) **Locuința monocelulară.** În zona Covurlui Nord au mai persistat unele locuințe monocelulare, până în primele decenii ale secolului al XX-lea. Unele fuseseră construite cu multă vreme înainte ca locuințe definitive de către sătenii mai săraci, dar și mai conservatori.

Locuințele monocelulare s-au construit și în secolul al XX-lea, dar cu funcție limitată. Erau folosite de obicei temporar ori sezonier.



Fig. 1

Unele dintre acestea nu se deosebesc însă prea

mult de cele din prima categorie, atât prin tehnica de construire, precum și prin materialele folosite.

Cele care s-au păstrat până în momentul în care am început cercetările de teren, ne-au fost de un real folos în reconstituirea acestui tip de locuință, iar cele demolate în primele decenii ale secolului nostru au fost reconstituite cu ajutorul memoriei sătenilor mai vârstnici, care ne-au furnizat toate datele necesare, până la cele mai mici detalii, adică până la cuiele din lemn de salcâm ori de corn folosite la fixarea principalelor piese de rezistență, cum ar fi corzile, furcile, căpriorii etc.

Este deosebit de interesant faptul că în unele locuințe dacice din complexe în care arheologii au făcut săpături, s-au găsit cuie din metal, iar în altele nu s-au găsit deloc. Aceasta presupune că în acest al doilea caz s-au folosit numai cuie din lemn³. Practic, mai multe cuie din metal au folosit – uneori – dacii acum 2000 de ani, decât unii sătenii din comuna Bălăbănești pe la jumătatea secolului al XIX-lea.

Am inclus în această lucrare atât construcțiile monocelulare destinate cândva locuirii permanente, precum și pe acelea construite doar ca locuințe cu caracter sezonier ori temporar, deoarece, am observat o mare asemănare între ele, sub toate aspectele, nefiind vorba – de obicei – de nici un fel de improvizație, mai ales în cazul celor mai noi.

Persistența locuințelor monocelulare în zonă, chiar și cu funcție oarecum limitată, susține ipoteza persistenței primului tip de locuință folosit de oameni încă din cele mai vechi timpuri. Vrem să spunem că și în condițiile apariției locuinței bicelulare și trichelulare, când locuința monocelulară a căpătat doar un rol secundar în cadrul gospodăriilor, tehnica și materialele de construire folosite de țărani la realizarea lor au fost oarecum asemănătoare celor de acum câteva secole sau chiar milenii.

Majoritatea locuințelor monocelulare, erau înscrise în plan elipsoidal ori circular, iar atunci când erau înscrise într-un patruleter, aveau colțurile rotunjite. Rotunjirea colțurilor în cel de-al doilea caz, precum și preferința pentru planurile rotunde se datora tehnicii de împletire a pereților cu „lozii” – crengi, nuiete – pe orizontală, printr-o tehnică specială, folosită și la garduri. Această ștergere a colțurilor oferea construcției o mai mare rezistență, mai ales la cutremure, creând, totodată și un aspect plăcut în exterior. De asemenea, această suprafață rotunjită ce se desfășura continuu, fără întreruperile impuse de cele patru colțuri ale construcțiilor rectangulare – facilita o mai lejeră organizare a țesăturilor de interior, atât a covoarelor și levcerelor, precum și a prosoapelor. Ochiurile de geam erau uneori foarte mici, de obicei de 0,30 x 0,40 m sau 0,40 x 0,40 m.

O asemenea locuință, din comuna Cerțești care mai exista încă în perioada interbelică, avea două ochiuri de geam cu dimensiunea de 0,25 x 0,30 m, fără tocuri și cercevele. Unul dintre ochiuri era acoperit cu sticlă, iar celălalt cu burduf. Inițial, ambele ochiuri fuseseră acoperite cu burduf, dar în perioada în care au fost remarcate de săteanul care ne-a dat informația, burduful de la unul din ochiuri fusese înlocuit cu o bucată de sticlă.

Motivul? Fie o deteriorare accentuată a burdufului, care după o vreme devenea de nefolosit, fie tendința de „emancipare” a locatarului, care făcea astfel un salt semnificativ spre „modernizarea” locuinței sale. Și când facem această precizare, ironia nu afectează decât periferic afirmația. Deși, contextul social-cultural în care se petrecea „mutația” – în mentalitatea săteanului respectiv – lasă loc unor interpretări cu o anumită nuanță ironică, saltul de la burduf la sticlă este totuși enorm. Modul lui de a percepe lumea socio-culturală din spațiul comunitar în care trăia, era tributari unor alte vremuri, în care el se născuse și trăise până la maturitate. Neavând probabil tineri în preajmă, retras în spațiul arhitectural ce îl menținea în acea lume străveche, el nu percepea distanța dintre confortul noilor spații, mult mai mari și incomparabil mai luminate și spațiul locuit de el, care îi asigura un confort minim: căldură și adăpost împotriva intemperiilor și a fiarelor sălbatice.

Tranziția spre forme mai specializate, mai emancipate, tranziția de la un model primitiv, anacronic, depășit de multă vreme, la unul evoluat – nu neapărat modern, a durat destul de mult și, de obicei s-a consumat oarecum – doar o dată cu dispariția ultimilor supraviețuitori și bineînțeles, o dată cu demolarea caselor respective.

Facem totuși o precizare, spre a nu distorsiona adevărul, casa aceasta descrisă mai sus și încă două trei care mai existau la începutul secolului al XX-lea și chiar în perioada interbelică, erau niște excepții și aparțineau unor oameni săraci.

Dimensiunea ferestrelor este, de obicei, un indiciu foarte clar referitor la vechimea obiectivului arhitectural, la perioada de timp căreia acesta îi aparține cronologic dar și tipologic și chiar stilistic. Cele mai vechi locuințe au ferestre foarte mici – 0,40 m x 0,50 m – apoi, cele de la sfârșitul secolului al XIX-lea și primul deceniu al secolului al XX-lea, 0,50 m x 0,65 m. Mai mulți săteni ne-au relatat despre existența unor locuințe monocelulare folosite în ultimele decenii, adică în deceniile 5 – 6, atât ca bucătării precum și ca adăposturi în sezonul călduros, vara, precum și în cele mai puțin călduroase – primăvara și toamna. De remarcat, la toate aceste locuințe, este amplasarea vetrei și a sobei – oarecum spre centrul încăperii – exact ca la locuințele cu etac.

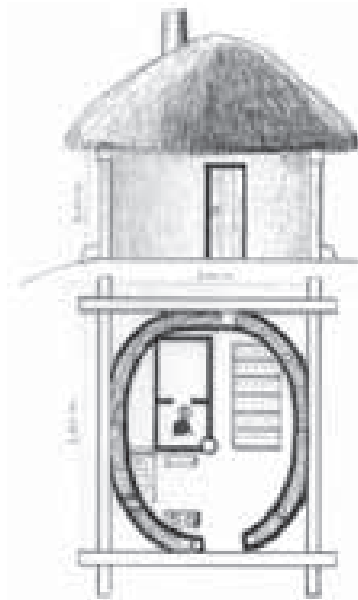


Fig. 2 Bălăbănești, Locuință monocelulară sezonieră - Plan elipsoidal
Construită în anul 1878, Fețe și releveie în anul 1969.

(continuare în pag. 42)

O intelectuală de aleasă formație, Lotis Dolënga, poetă, publicistă și romancieră, s-a afirmat, prin preocupările sale, în domenii esențiale ale vieții culturale (istorie, didactică, literatură) și prin aceasta a avut o contribuție remarcabilă la dezvoltarea literaturii din Basarabia. Creația ei ar putea face față exigențelor oricărui antologii sau enciclopedii de rezonanță națională. În această epocă a revizuirilor declarate, recuperarea creației acestei scriitoare ar trebui să se înscrie în seria de acțiuni duse în vederea completării unor goluri evidente din istoria literaturii noastre, proces, care, trebuie să recunoaștem, se produce cu multă lentoare.

Câteva informații referitoare la debutul scriitoarei le regăsim în antologia *Scriitori de la „Viața Basarabiei”*, coordonată de Alexandru Burlacu și Alina Ciobanu.¹ O tentativă de reconstituire a biografiei scriitoarei a fost întreprinsă și de Iurie Colesnic, în volumul *Basarabia necunoscută*.² Descifrând un arbore genealogic complex, cercetătorul oferă numeroase informații referitoare la formarea intelectuală a poetei, insistând și asupra relației ei cu scriitoarea Irina Stavschi. Unele referiri la creația lirică a scriitoarei le realizează criticul Mihai Cimpoi, în *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, reținând, printre altele, romantismul „parcă scos de la naftalină, reactualizat din cuferele bunicilor literari mai cu seamă în registrul unui soi de morbidete mistică”, dar și sensibilitatea feminină „ce se vrea profund dramatică”³. În volumul *Tentația sincronizării*, capitolul *Camil Petrescu și însemnele noi ale romanului*, cercetătorul Alexandru Burlacu dedică câteva pagini prozei scriitoarei, surprinzând „asimilarea unei noi structuri”, redutibile, în fond, la stilul de jurnal intim adoptat în romanul *În ghearele Vulturului*, precum și „determinismul social în neantizarea ființei” și „voluptatea scrierii”⁴ asemănătoare celeia întâlnite la personajele camilpetresciene. Studiile menționate oferă însă referințe lapidare doar la unele aspecte din viața și creația scriitoarei, fără a fi edificatoare pentru întreaga ei activitate. Chiar și recenta sinteză literară documentară, *Dicționarul scriitorilor români din Basarabia (1812-2006)*, elaborată sub egida Muzeului Literaturii Române „Mihail Kogălniceanu” și apărut prin contribuția Editurii Prut Internațional, ce prezintă o încercare serioasă de recuperare a valorilor literare basarabene, nu este mult mai generoasă în ceea ce privește elucidarea segmentului în discuție.

Astfel, personalitate originală a literaturii interbelice, Lotis Dolënga a lăsat o operă bogată, ce își menține și astăzi interesul literar, dar care a fost valorificată insuficient. Ca și necunoscută pentru marele public, în ciuda multor volume publicate, Lotis Dolënga nu poate ieși nici din „conul de umbră” al criticii, care, deși îi recunoaște validitatea estetică, ezită însă să-i fixeze un loc în contextul epocii. Cu excepția câtorva date de istorie literară, asupra biografiei scriitoarei planează o serie de inexactități, care converg într-o veritabilă enigmă. În lipsa documentelor și a mărturiilor suficiente pentru o confruntare explicită, o parte considerabilă din viața reală a autoarei volumului *În ghearele Vulturului* apare destul de confuză. Cu toate acestea, o încercare de reconstituire a vieții și activității scriitoarei nu este chiar imposibilă. Atunci când e prezentată în enciclopedii și dicționare, informația primară despre Lotis Dolënga e cam următoarea: Elizabeta Eliade s-a născut la 10 septembrie, la Brătușeni, județul Bălți. A adoptat numele literar Lotis Dolënga. A mai semnat – El. Dolënga-Eliad (v. *Svonuri*, 1937). A decedat la București, în anul 1961.

Dincolo însă de această informație sumară rămâne intact un imens strat informațional, care nu numai că ne dezvăluie amănunte despre viața și activitatea scriitoarei, dar ne decodifică și proveniența numelui literar, descoperind un arbore genealogic de-a dreptul original. În acest sens, cercetătorul în materie de genealogii basarabene, Gheorghe Bezviconi⁵ dedică un capitol substanțial familiei Șișco, insistând asupra activității tatălui poetei, Iosif Cezarievici Șișco, căsătorit cu Eliza Kuzminski, născută Gafenco. „Strămoșul familiei Șișco, - scrie Gh. Bezviconi, - este un barunos (boier) lituan, poreclit de poloni Dolenga, proprietar, în Lituania, al castelului Szysko (Șișco). Deși era păgân, aflându-se ca prizonier sau ostatic la Cracovia, el a absolvit colegiul din acea localitate, luând parte la Cruciada I (1096). Când Ierusalimul a fost cucerit, Dolenga s-a creștinat, la întoarcerea în Polonia, primind blazonul zis „Dol, nga”.

Urmașul lui Dolënga, Mihail Șișco, (purtător – Iu. C.) al blazonului „Dolenga”, în 1373, era castelan la Vișgorod. El, după unirea polono-lituană (1387), a fost înscris printre neamurile senatoriale, căzînd în luptă, în 1410, cînd, la Grumwald și Tannenberg, slavii au zdrobit pe cavalerii germani. De la strănepotul său, Teodor, născut pe la 1465, începe arborele genealogic al familiei Șișco.”

Altă filă impresionantă din descrierea lui Bezviconi cuprinde biografia lui Iosif Cezarievici Șișco, tatăl poetei, născut la 13 decembrie 1866, la Voznesensk (Herson), în familia generalului Iosif Iosifovici Șișco și a Casildei Lucașevici (sora vestitului revoluționar polonez Isidor Lucașevici, omorât în 1863). A sosit în Basarabia pe când avea doar șase ani, fiind adus la vestitul pension al pastorului Faltin. Mai târziu a absolvit Liceul Militar „Contele Arakceev” din Nijnii-Novgorod (1884) și Școala Militară „Împăratul Pavel” din Petersburg (1886). Ulterior este trimis să-și facă serviciul la Chișinău, în brigada 14 de artilerie, unde, în 1889, i se acordă gradul de locotenent, iar în anul 1891 se căsătorește cu Eliza Kuzminski, mama poetei. Tinerii soți s-au stabilit cu traiul la Brătușeni, la moșia Anei Nicolaeвна Kuzminski, localitate în care se va naște viitoarea poetă. Activând în calitate de vicepreședinte al zemstvei provinciale (1904), judecător de pace (1909), director al unei filiale a Băncii Ruse de comerț extern (1913), revoluția îl va găsi la datorie, păzind podul peste Nistru la Râbnița, în cadrul miliției basarabene. Mai târziu devine comisar al Guvernului Provizoriu pentru județul Bălți, precum și unul dintre inițiatorii primei adresări de Unire a Basarabiei. A decedat la 22 aprilie 1927, la Brătușeni.

Câteva date biografice prefigurează și conturează personalitatea scriitoarei Lotis Dolënga încă din tinerețe. Provenind dintr-o familie de boieri, ea a copilarit și a studiat în Franța. Și-a definitivat studiile în România, a întreprins mai multe călătorii de documentare în străinătate, alegându-și drept obiect de studiu istoria. A reușit să se realizeze în multiple planuri, într-o perioadă relativ scurtă, punând în toate preocupările mult suflet și patimă. A început să scrie pe când avea 12 ani. Pasiunea sa pentru lectură, energia nestăvilită de a surprinde cu acuitate realul, puterea de muncă la o vârstă atât de fragedă erau de-a dreptul uluitoare. Primele încercări literare, destul de firave, nu lăsaus însă să se ghicescă posibilitățile creatoare ale autoarei.

După mai multe rătăcirii, își va lega destinul de orașul Bălți, unde, până în 1940, va activa în calitate de profesoară de limba franceză la un liceu de fete, reușind să se recomande printr-un vast orizont cultural. Scriitoarea Irina Stavschi a cunoscut-o în acele timpuri, amintindu-și: „O doamnă frumoasă, cu trăsături fine, cu ochi alungiți, plini de gânduri și de taine. Ținută distinctă, denotând noblete încălzită parcă de grația-i firească, plină de fermitate.” (*Curierul de seară* din 4 martie 1989).

Descendentă strălucită a unei dinastii de intelectuali, Lotis Dolënga participă activ la viața culturală din Basarabia interbelică. Colaborând intens la revistele: *Zvonul*, *Poetul*, *Moldova de la Nistru*, *Flori de stepă*, *Itinerar*, *Bugeacul*, *Viața Basarabiei*, *L'Independence roumaine*, *La Roumanie*, profilul ei se conturează printr-un număr impresionant de materiale ce constituie o parte considerabilă a creației sale. În *Viața Basarabiei*, cea mai importantă publicație basarabeană interbelică, publică versuri din culegerea în curs de apariție *Cartea pe care El nu o va citi niciodată*, printre care și poezia *Năluciri*, publicată în numărul 11-12 din anul 1937.

Membra Societății Scriitorilor Basarabeni debutează în anul 1929 cu placheta de versuri *Le Luth brisé*, apărută la Editura „Carmen Sylva” din București. De altfel, este una dintre puținele scriitoare basarabene, care se poate lăuda cu opera sa editată în limbile franceză, rusă și română. A publicat în franceză volumele *Le Luth brisé*, *L'idylle d'un poëte*, *R l'Inconnu*, toate apărute la București, în anul 1929. În românește a publicat versuri în volumele: *Simfonia amurgului* (1937), *Petale de crizanteme* (1937), *Cartea ultimelor vise* (Bălți, 1940), *Picături de tristețe* (București, 1940), *Slove de jar* (București, 1941), *Simfonia amurgului* (1941, ediția II), *Flori albastre* (1942). În anul 1941, în ediția a doua a plachetei *Simfonia amurgului*, Lotis Dolënga anunță alte câteva lucrări: *Lotosul alb* (tragedie în versuri, în limba română) și *Les Griffes de l'Aigle*, *Le livre qu'il ne lira jamais* (*Jade et Cristal*), *La Bessarabie pittoresque* (roman-reportaj). Într-o perioadă de înnoiri radicale, când estetica prozei occidentale câștigă în literatura română tot mai mulți adepți, când citadinizarea literaturii devine un dat estetic de prim ordin, iar eforturile de înnoire românească se remarcă la toate nivelurile, Lotis Dolënga, în pofida unui atașament față de

genul liric, încearcă să se manifeste și în segmentul prozei, devenind autoarea câtorva romane: *În ghearele vulturului (De la Mayerling la Fort Belvedere)*, apărută la Editura „Artă și adevăr”, în anul 1937 și *Lacul himerelor; Cei de prisos, Cetatea lui Arald*, ultimele trei fiind anunțate de autoare în curs de apariție, dar de urma cărora așa și nu am reușit să dăm.

În limba rusă a editat în anul 1937 placheta *Zavitki hrizantem*, fără să știm exact locul unde au fost tipărite. Avea anunțate pentru mai târziu și alte lucrări în limba rusă: *Narkozî i Astral, Zolotaia scazka* ș.a. După anul 1944 presupunem că au mai apărut și alte lucrări, despre care nu există însă nici o referință. În aceste condiții, o adunare în volum a lucrărilor acestei scriitoare merită să fie pusă cel puțin în discuție.

Născută în punctul de întâlnire, generator de forme hibride, al romantismului cu simbolismul, poezia lui Lotis Dol, nga valorifică registrul universului fantasmagoric, de esență feministă romantic-desuetă: „Pe poarta zilelor pustii, / În gându-mi singuratec / Pășesc morbide frenezii / C-un pal amurg brumatec” (*Amurgește*). Așa cum observă criticul M. Cimpoi, poezia apare „marcată de o sensibilitate feminină romanțioasă și de fundaluri nocturne demonizate, țesute de ursitoare rele”, în care se conjugă „vagul simbolist cu lugubru romantic”.⁶ Poeta proiectează, pe orizontală, cortegii de fantome, tenebre, fâșii de lumină, caravane de bufnițe și stafii, de himere și miraje, iar pe verticală, coloane sonore ce ating tăriile celeste: „Năluți, himere trec încet, / prin ceruri rătăcite, / Delir, vedenii de ascet, / În luptă cu ispite” (*Năluciri*). Având o sensibilitate fină și o imaginație delicată, Lotis Dol, nga a creat versuri discret învăluitoare, cantabile, în-cărcate de nostalgie, chiar dacă discursul său apare ocolit de reflecție. Formată ca sensibilitate de la primele cărți, ea scrie dintr-o impresionantă nevoie de a se da, provocată de o reală sensibilitate, expresie a feminității ei calde, grațios și perpetuu ocrotitoare.

Cultivând o poezie romantică, cu nuanțe simboliste, poeta construiește un decor emoțional, din care răzbate glasul adâncurilor vulcanice ale ființei: „În afundiș de cer plutește luna – / Rotund și preistoric submarin – / Un ploș își acordează-n taină struna / Și prohodeste moartea unui crin. / Tristeți nelămurite se ridică / În dornice spirale de parfum, / Când crinii încearcă să mai zică / Povestea unui mistic vis postum. / Oglinda vremii – marea – nu mai cântă, / Abia șoptind o rugă către mal, / Dar totuși uneori se mai frământă, / Atinsă de un lung sărut astral” (*Tristețe*, în *Viața Basarabiei*, nr. 11-12, 1940). Tristețea existențială e sugerată de o imagine biblică, din care răzbate chipul martirului răstignit: „Jar codru-nveșmântat în straițe grele / Se-nalță pe o creastă – răzvrătit – / Și-ascunde sub brocart și catifele – / Picioare de Arhanghel răstignit” (*Tristețe*).

Teroarea istoriei își găsește în mod frecvent expresia artistică în *doină*, una dintre cele mai frecvente specii, în care se exprimă durerea poporului, și care obține o încălțură inedită în *Doina pribegiei* de Lotis Dol, nga. Răpirea Basarabiei se transformă într-o doină a pribegiei, adică a umblatului prin străini, de unde derivă drama *dezdăcinatului*, din care poezii basarabeni au făcut un adevărat cult. Pentru poetul dezdrăcinat, Basarabia devine o Arcadie concepută „ca o antiteză a infernului pribegiei”⁷, a rătăcirii printre străini. Dintr-un alt text al poetei, cu largi și semnificative sugestii străbate fiorul trist al celei pierdute „pe malul negrului abis”: „În noaptea vrăjilor ce mint / Și-a spaimelor tăcute / Tristețea totuși mi-o alint / Cu doinele-mi trecute” (*Năluciri*, în *Viața Basarabiei*, nr. 11-12, 1937).

Poetă intimistă, torturată parcă de-o acută ardere interioară, Lotis Dol, nga se arată extrem de receptivă la ceea ce se întâmplă în jurul său. În semne numai de ea știute, autoarea citește destinul crud al omenirii care, parcă vrăjită de forțele obscure, lunecă pe panta războiului: „În zilele de groază, când omul pigmentează / Apusul roșiatic al vechilor culturi, / Pământul crud și sadic mereu se ospătează / Și soarbe sânge proaspăt cu mii și mii de guri” (*Glas de tun*, în *Viața Basarabiei*, nr. 2-3, 1941). Prinsă într-o dramatică căutare a fericirii amenințate de fatumul universal, poeta se autodefineste în următoarele versuri: „Voi împleți o nouă rapsodie / Și voi cânta haotic, ireal, / Miragiul unei fericiri prea mari, / De rău prevestitoare, / Aprinsă în mii de focuri de bengal / Pe creasta mișcătoarelor altare / De mâna unor rele-ursitoare” (*Nocturnă*). Acumulând accente diverse, din Coșbuc, Eminescu, Macedonski, Minulescu (un oarecare ton simbolist — fără a fi o simbolistă propriu-zisă), originalitatea versurilor ei derivă din fiorul personal, din timbrul feminin distinct, de care lirica îi este

neconținut însuflețită: „Depărtate, magice lumini / Tremură în ape ireale / Și din cer – buchet de veșnici crini, - / Raze cad în ploaie de petale. // Duișii nespuse s-au pierdut / Scufundate-n valuri de tăcere, / Când o stea trimite un sărut / Florilor crispate de plăcere” (*Nocturnă*).

În anii '30, romanul basarabean se schimbă substanțial în sensul „noii structuri” teoretizate de Camil Petrescu. Transcriind aventuri existențiale, optând pentru formula jurnalului intim sau a autobiografiei, adoptând relatarea la persoana întâi, romanul scoate în prim plan *autenticitatea observației și trăirea intimă*. Prin volumul *În ghearele vulturului. De la Mayerling la Fort-Belvedere. Jurnalul unui arhiduce* (acesta este titlul deplin al romanului), Lotis Dol, nga realizează o tentativă de a recodare la noile tehnici narative moderne, pledând pentru *persoana întâi și forma jurnalului intim*, intercalat de bilete, scrisori, acte oficiale, mărturii ale contemporanilor, uzând de elemente destinate *autenticității spațiului și timpului* (adică întemeierea acestora, ca realități perfect determinate în mod istoric și geografic), *limitând perspectiva narativă*, dar reușește prea puțin să convingă cititorul de autenticitatea scriiturii. Autoarea comite o gravă eroare chiar la începutul romanului „escortându-și” textul de o adresare directă către cititor (*Citiitorilor mei*), în care insistă să ofere unele explicații asupra genezei romanului, modalitate ce trimite mai degrabă către trucul romanticilor: „Mișcătoarea tragedie care s-a desfășurat acum vreo cincizeci de ani într-unul din statele Europei centrale, a fost împropătată în memoria noastră, renăscând sub condeiul de maestru al unui scriitor francez. Opera sa a dat naștere unui film și iată că un alt copil al Franței, o vedetă a artei dramatice, cu tot atât talent și pricepere, a făcut să retrăiască pe ecranele întregii lumi, personalitatea frământată a unui prinț dispărut. Dar cu tot talentul lor și colaborarea sfortărilor lor gigantice, unele puncte ale misterioasei drame, care s-a desfășurat pe treptele unui tron, a rămas totuși nelămurite. Iată de ce îmi permit la rândul meu să iau condeiul, pentru a povesti în măsura științei și a puterii mele ceea ce o întâmplare a vieții m-a făcut să aflu.”⁸ Asigurarea persistentă că avem în față un jurnal intim al unui arhiduce contrazice formulele „cartea mea”, „ceea ce am creat aici”, „voi lăsa această sarcină altor scriitori” etc. De asemenea, autoarea se grăbește să formuleze tema romanului („dragostea constituie o piedică pusă de destin în calea principilor de idei prea liberale”, privându-l pe cititor de această posibilitate. Astfel, autoarea pierde orice credibilitate, abordând această perspectivă demiurgică, omniscientă, dar merită a fi apreciat efortul în sensul asimilării noii structuri.

Adoptând formula jurnalului intim, *În ghearele Vulturului* se constituie într-un veritabil testament sentimental pentru moștenitorii unui tron de stat de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Tentația autenticității derivă dintr-o dorință firească la orice creator, de a provoca publicul și de a se impune prin ceva nou față de ceea ce fusese până atunci și de a utiliza mijloace și efecte cât mai puțin exploitate. Romanul devine în continuare o acumulare de documente, fragmente, mărturii, reflecții, însemnări, extinzându-și tot mai mult orizontul de cuprindere. Autoarea citează din mari poeți și scriitori ai epocii, din memoriile principilor și principeselor. Pentru a demonstra autenticitatea tragicului sfârșit al existenței prințului Rudolf, se aduce și un fragment dintr-un comunicat oficial al vremii: „Astăzi, 30 ianuarie 1889, Alteța Sa Imperială și Regală, Principele moștenitor al Coroanei, Arhiducele Rudolf, a încetat din viață în urma unei rupturi de artere...”⁹ Astfel, autoarea își proiectează eroii într-un cadru geografic concret, chiar dacă extrem de relativ: „unul din statele Europei centrale”, oferind totodată și elemente de autentificare a timpului: „30 ianuarie 1889”. Textul propriu-zis este însoțit de o scrisoare adresată unui prieten al principelui, martor al evenimentelor. Scrisoarea, care nu este altceva decât pretextul narațiunii, exprimă ultima dorință a principelui: „Îți las în păstrare însemnările mele, scrise în voia întâmplării pe foi volante – impresiile fugare ale unui suflet pe care un lanț secular îl încătușă, căutând să-l întuiască la o stâncă de granit. Doresc să le păstrezi atât cât vei trăi și apoi, după moartea ta să fie depuse în mâini tot așa de sigure și cinstite ca ale tale și să fie publicate mai târziu, peste vreo cincizeci de ani, când toți cei care mă înconjoară azi mă vor fi urmat în mormânt.”¹⁰ Impresia de autenticitate derivă aici din afișata anticalofilie („însemnările mele, scrise în voia întâmplării pe foi volante”), spontaneitate („impresiile fugare ale unui suflet pe care un lanț secular îl încătușă”), sinceritate („însemnările mele”), toate mărci ale autenticității.

(continuare în pag. 51)

Ca multe din problemele evoluției românești și cea a epistemologiei statului național român a intrat în atenția publiciștilor noștri târziu, după ce în Occident teoreticienii îi cam explorase temeiurile teoretice și principiile epistemice. Filosofia începe să se particularizeze, să capete conturul și fizionomia comunităților articulate pe care le reprezentau (să devină germană, franceză, engleză), iar tendința se va amplifica și mai mult ulterior, după ce Wilhelm Wundt își va publica lucrarea „Națiunile și filosofia lor”, care a încurajat particularizarea viziunilor filosofice, plierea lor pe trunchiul realităților etnice distincte. Și la noi intenția gânditorilor români de a-și infuza teoriile filosofice cu temperamentul etniei va lua o amploare mai evidentă în vremea lui Eminescu, deși poetul n-a consacrat acestei probleme o lucrare specială, ci a disipat-o generos în bogata sa activitate publicistică.

Eminescu s-a implicat în epistemologia statului român, așa cum se ipostazia la acea vreme pre și post-independență convenind să facă de cap limpede la problemele ei întârziate când, vorba lui Maiorescu „erau toate de făcut”. Pentru junimiștii grupați în jurul lui Maiorescu, formați cu precădere la Universitățile germane, realitatea românească li se părea nu doar întârziată, dar și indecisă în ceea ce privește direcția de evoluție, sensul și noimile devenirii istorice. Mecanismul se arată greoi, pătimaș și improductiv, iar cei ce se aruncau în vânturile lui aveau puține șanse de a se face productivi, profilactici și alubrizanți. Egoul politicianului român pendula între recunoașterea voievodului îngăduitor și ciamburia din teritoriul arendașul, latifundiarul) făceau legea și sancționa discreționar orice neascultare. Funcționa „rotativa guvernamentală”, dar dezechilibrul între guvernările liberale și cele conservatoare era imens și bine marcat de lungile administrații brăteniste.

Eminescu a avut nenorocul să facă publicistică exact în timpul lungii guvernări liberale (1876-1888) și trebuia, cum stă bine unui ziarist, să ia atitudine împotriva partidului aflat la putere – prin firea lucrărilor mai expus la reacții critice și la o abordare mai oțărâtă. Nu s-ar putea spune că i-a cruțat pe conservatori dar, nefiind implicați în acte și decizii guvernamentale, n-a prea avut ce să le reproșeze. În timp ce liberalii – prin sporirea aparatului fiscal, polițienesc și birocratic – erau specializați în folosirea nechibzuită și discreționară a resurselor țării, conservatorii, din opoziție, trebuiau să critice această deșănțată vlăguire a bugetului țării prin mulțumirea sinecurilor introduse – nu după necesități și competențe, ci după șleahă clientelei politice care trebuia cadorisită.

Verva oțărâtă a poetului își extrăgea substanța din observarea acestei realități ce se potrivea perfect cu ceea ce imputa și partidul conservator, căruia gazetarul, indirect, îi făcea un mare serviciu. Așa se face că aducerea poetului la oficiosul partidului conservator, „Timpul”, se datoră nu atât unor afinități doctrinare cât amicițiilor sale cu frunțașii partidului conservator și concordanței de opinii în ceea ce privește fanfaronada și insanitățile guvernării liberare. Țara întreagă era așa de exasperată de îndelungata așezare în putere a liberalilor încât atunci când a trebuit să predea puterea conservatorilor în țară s-au organizat manifestații mai entuziaste decât la declararea independenței.

Din nefericire, venirea la putere a conservatorilor nu l-a mai prins apt de exercițiu gazetăresc așa încât nu putem ști cum ar fi răsunit verbul lui Eminescu sub noua administrație politică. Putem bănuși însă c-ar fi fost la fel de consecvent cu principiile sale ferme și statornice în privința românismului și a destinului său în lume. Căci Eminescu, în articolele sale politice nu făcea doar o critică accidentală și punctuală la actele administrației liberale, ci privea problemele evoluției românești dintr-o perspectivă filosofică detașată de ceea ce este aleatoriu și vremelnic în manifestările spiritului românesc.

Era incredințat că România nu-și va putea croi un vad de afirmare în lume decât printr-o râvnă creatoare încorporată în fapte de cultură convingătoare, singurele care pot neutraliza tendințele de dominație ale imperiilor vecine. Ideea era veche, poetul o creditase încă din timpul manifestărilor de la Putna din 1871, desfășurate sub deviza „cultura este puterea popoarelor”, dar acum, în anii de trudnicie gazetărescă, când România intrase într-o altă fază de evoluție, problema era adjucecată în termeni mai fermi, mai motivați și mai bine precizați

epistemic. Înregistrând cuvintele unui diplomat englez adresate domnitorului Carol I că „România este destinată a juca un rol civilizată între popoarele din Orient” („Curierul de Iași din 6 oct. 1876), Eminescu se arată măgulit și le reproduce cu satisfacție. Ulterior, va preciza cu mai multă tărie că izbânzile din domeniul culturii și al valorilor pun mai bine în evidență meritul popoarelor mici (ca al nostru) și le scoate de sub incidența dreptului celui mai puternic. „Trebuie, scria, poetul „Timpul” din 22 iulie 1880, să fim un stat de cultură (subl.n.) la gurile Dunării; aceasta este misiune poporului român și oricine ar voi să ne risipească puterile spre alt scop pune în joc viitorul urmașilor și calcă în picioare roadele străbunilor noștri” (Opere, vol. XI, p.311).

Care sunt fundamentele statului de cultură imaginat de Eminescu? E adevărat că poetul nu și-a articulat conceptul în toate determinantele sale, da găsim, cercetându-i risipirile publicistice, toate elementele constitutive, care să-i configureze funcția catalitică și tutelară în ansamblul factorilor care pot asigura evoluția unei țări.

Componența esențială a statului de cultură este, desigur, cultura, creația spirituală și multitudinea valorilor plăsmuite de un popor care să-i asigure un loc apreciat printre comunitățile lumii. Așadar, în fundamentarea statului de cultură Eminescu așeza în primul rând cultura, valorile culturale, ele sintetizând cel mai bine energia spirituală a poporului român, cea care l-ar putea ajuta la redobândirea vechii demnități pierdute, a celei de pe vremea lui Matei Basarab, bunăoară, când „românii erau relativ unul din popoarele cele mai culte din Europa” (ms.2257, p.415v). Resurrecția acestui elan cultural, devălmășit de modernitate, are o semnificație mult mai largă întrucât „aici, între hotarele străme ale Țării Românești, trebuie să se adune capitalul de cultură din care au să se împrumute frații noștri de prin țările de primprejur, dimpreună cu celelalte popoare mai înapoiate decât noi” („Timpul din 2 noiembrie 1879). „Cărțile de sub Matei Basarab, va reveni Eminescu în 12 martie 1883, sunt pentru români ceea ce Biblia lui Luther a fost pentru popoarele Germaniei, un reagent puternic ce-a făcut din poporul românesc un popor deosebit, incapabil de-a se confunda cu altele, și care, cu toată împrăștierea sa politică, rămâne unul și același” (Opere, vol. XII, p.270).

Eminescu era convins că esența spiritului românesc trebuie extrasă din firea neperversă a celor ce reprezintă talpa țării, a oamenilor simpli de la țară, a păstorilor, plugarilor și prisăcarilor care teazaurizează cel mai bine „minte clară și sănătoasă”, structurată în ceea ce se numește bunul simț.

Nimic nu poate asigura mai bine propășirea unui popor ca investiția în cultură și în creșterea mediei culturale a comunității. „E matematic sigur cu toate astea că tot ce face fără o dezvoltare paralelă a culturii în zădă se face, că orice progres real se operează nu în afară, ci înăuntrul oamenilor” („Timpul din 12 octombrie 1882).

Deseori, Eminescu asociază starea de cultură a unei comunități cu moralitatea, cu conduita și comportamentul moral. Cu cât un popor are un nivel de cultură mai ridicat, cu atât este mai dispus să înțeleagă și să respecte normele și convențiile sociale.

Spre deosebire de Schopenhauer, care respingea orice formă de progres, Eminescu recunoaște că acesta (progresul ad.n.) este optimizat de două oportunități subiective protivnice; o națiune își conservă specificul și distincțiile prin creditate și-și apropie abilități și caracteristici noi prin adaptabilitate – „principiu progresiv prin care caută a-și apropia aptitudinilor noi, ce le impune noul mediu înconjurător” („Timpul” din 12 octombrie 1882). În strânsă legătură cu aceste oportunități, Eminescu explică și conceptul „nivelului de cultură și a stadiului cultural ce caracterizează un popor într-un anumit moment al evoluției sale. „Un popor incult care tinde cu stăruință, însă gradat, de-a ajunge la civilizație, care se desprinde el însuși zi cu zi așii apropia îndemânările și cunoștințele altora, ajunge în adevăr să egaleze pe ceilalți. Dar la aceasta nu gândește nimenea. Lucrul la care aspiră toți este a se folosi numai de avantajele civilizației străine, nu însă a introduce în țară condițiile de cultură sub care asemenea rezultate să se producă de sine” (Ibidem).

În deplin acord cu teoria maioresciană a formelor fără fond, Eminescu nu repudiază nevoia împrumutului unor forme din Occident, dar insistă că nu trebuie să se facă din aceasta o regulă, să se neglijeze

dunărea de jos

„fundamentul dinăuntru” să se ignore nevoia „producerii de sine”. Eminescu sesizase că importul masiv de forme străine are ca rezultat sincronizarea statului român cu ceea ce se înfăptuia în Apus, dar indică și o anumită impotență intelectuală, o incapacitate funciară de a-și plăsmui structuri proprii, compatibile cu realitatea națională statornicită în timp, în istorie și fixată în datini, obiceiuri și tradiții. Diferența de nuanță dintre teza lui Eminescu și acordarea pontifului junimist era evidentă. În timp ce Maiorescu sublinia apăsător nepotrivirea dintre formele preluate din Occident și starea de lucrări înapoiată de la noi, Eminescu se înfățișa ca un protector al fondului autohton, pe care-l dorea sănătos și curat neafectat de formele transplantate din Apus. A înțeles bine conceptul de civilizație și-a fost foarte aproape de anticiparea ideii lui Spengler, a fracturii dintre civilizație și cultură. „Condiția civilizației statului este civilizația economică. A introduce formele unei civilizații străine, fără ca să existe corelativul ei economic, e curat muncă zadarnică”.

Eminescu a înțeles că, singură, cultura, creația de valori spirituale, nu poate să susțină întregul ansamblu al statului de cultură, a cărui înfăptuire reclamă conjugarea mai multor componente endemice. Cel mai adesea este asociată cu moralitatea și cu starea de civilizație, cum am văzut, dar și cu *limba*, cu *religia* și cu *instituția bisericii* al cărei rol catalitic în viața comunității îl subliniază neobosit în toată activitatea sa publicistică. Vreme îndelungată, în evoluția societății românești „naționalitatea era adeseori confundată cu religie (...) Dar de la reformă încoace, la noi îndeosebi de la Matei Basarab, care-a dat poporului unitatea de limbă și de credință deznaționalizarea chiar individuală e aproape cu neputință. Cărțile de sub Matei Basarab sunt pentru români ceea ce Biblia lui Luther a fost pentru popoarele Germaniei, un reagent puternic ce-a făcut din poporul românesc un popor deosebit, incapabil de-a se confunda cu altele, și care, cu toată împrăștierea sa politică, rămâne unul și același” (Operele, vol. XIII, p.270).

Dar poetul mai precizează ceva; precizează că pentru a-și exercita rolul sinergic și catalitic în viața comunității „biserica ar trebui să fie deasupra partidelor și ar avea datoria de-a apăra interesele ei proprii, iar nu a se face sprijinitorul cutărui sau cutărui partid politic” (Opere, vol. XIII, p.132).

Omenirea n-a descoperit nimic care să suplinească sau să se substituie rolului binefăcător al bisericii în viața comunității. „Iată două mii de ani aproape de când ea (biserica și învățăturile evanghelice, ad.n.) au ridicat popoarele din întuneric, le-a constituit pe principiul iubirii aproapelui, două mii de ani de când biografia fiului lui Dumnezeu e cartea după care se crește omenirea”. Religia, mai precizează Eminescu, a furnizat omenirii modelul uman „ca tip de perfecțiune după care să-și modeleze caracterul și faptele”. Statul de cultură nu poate fi conceput fără „sâmburul vecinicului adevăr semănat în lume de nazarineanul răstignit (care) a cătat să se-mbrace în formele frumoase ale bisericii” (opere, vol. XII, p.134).

Dar, vorbind despre modelul axiologic propus de biserica autocefală românească în viața comunității, Eminescu nu pierde din vedere raporturile acesteia cu conducerea statului, înfrigurarea cu care cei aflați în efemere funcții de conducere politică își asumă, după modelul domnitorilor vechi, învățăturile creștinești și cată să se țină în spiritul lor. „Era un obicei ca Domnul, în ajunul de a se urca pe tron, să se închidă în zidurile unei vechi mănăstiri și să treacă, într-o reflecție de zile întregi în revistă trecutul țării și al strămoșilor ca, față cu zgomotul asurzitor al actualității să-și deschidă urechea sufletească în liniște și în tăcere legendei trecutului.

Există încă în manuscris o carte românească numită *Ceasornicul Domnilor* care cuprinde în mai multe volume atât înfățișări din viața trecutului cât și norme de virtute și înțelepciune. Este grea în adevăr sarcina unui Domn în zilele vechi, care împreună în el adeseori toată răspunderea și toată suveranitatea națională, și ei erau prea buni creștini și prea buni patrioți pentru ca mărimea misiunii lor pe pământ să nu le atingă sufletul într-un chip dureros (Opere, vol. XII, p.169). De cele mai multe ori, când vorbește despre funcțiile duhovnicești ale bisericii, Eminescu face apel la *istorie*, la felul cum și-a activărit misiunea în trecut, de-a lungul evoluției statului român. Activitatea bisericească era privită complex, perspectivă în ansamblul înrăuirilor și socio-culturale și în opoziție cu situația din vremea sa. „Bietul

Varlaam, mitropolitul Moldovei și al Sucevei care, în înțelegere cu Domni de atunci și c-un sinod general al bisericii noastre, au întemeiat acea admirabilă unitate care-a făcut ca limba noastră să fie aceeași, una și nedespărțită în palat, în colibă și-n toată românia, și-ar face cruce creștinul auzind o pășărească pe care poporul, vorbitorul de căpetenie și păstrul limbei, n-o mai înțelege” (Opere, vol. X, p.394)

În vremurile vechi, medievale, când statul român nu-și activase încă întreaga autoritate instituțională, „biserica, mai spune Eminescu, a fost maica spirituală a neamului”. Ea, în vremea lui Matei Basarab și a lui Varlaam „a născut unitatea limbei și unitatea etnică a poporului” (Opere, vol. XII, p.80)

În timp ce alte biserici ortodoxe surori și vecine au arătat veleități de papism (biserica bizantină), de cezare-papism (biserica rusă), biserica noastră „a fost din capul locului o comunitate religioasă care îmblânzea prin iubire inegalitățile sociale” (Opere vol. XI, p.305). Publicistul nu pierde din vedere că „biserica răsăriteană e de optsprezece sute de ani păstrătoarea elementului latin de lângă Dunăre. Ea a stabilit și unificat limba noastră într-un mod atât de admirabil încât suntem singurul popor fără dialecte propriu-zise” (Opere, vol. X, p.187).

Mai mult, „ea (biserica ortodoxă) a înlocuit la români, în timpii cei răi, organizația politică și economică. Astfel întâmpinăm în orașele mari biserici care aparțineau fiecare la câte o breaslă, iar în Ardeal vedem că ea a devenit totul pentru români: ea organizează și întreține învățământul primar, cel secundar clasic chiar și cel real al poporului. Preotul de-acolo n-a învățat numai canoanele, ci și disciplinele economiei de câmp; el e învățător și sfătuitor în interesele morale și materiale, ba chiar în cele juridice, ale poporanilor săi. (...) Firele vieții religioase se țeseau în tot organismul social; în familie, în școală în relațiile economice chiar. Mănăstirile cele mari erau ateliere de industrie: se turnau litere, se țeseau materii de lână, se lucra lemnărie de toată mâna, ba erau și fondării de turnat metale” (Opere, vol. XI, p.325).

Insensibil la problemele istoriei Eminescu nu s-a arătat niciodată, iar opera sa publicistică chiar are nevoie de un fundal panoramat și de o perspectivă de ansamblu pentru a-și sedimenta paradigma statului de cultură. „Istoria omenirii, spunea într-o scrisoare deschisă adresată lui Dumitru Brăteanu și publicată în „Telegraful” din 18 august 1871, e desfășurarea cugetării lui Dumnezeu” (Opere, vol. IX, p.99). Această idee formulată la doar 21 de ani o va tezuriza obsesiv și stăruitor în toată publicistica sa ulterioară. „Fără cultul trecutului, va menționa și în articolul publicat în „Timpul” din 22 iulie 1880, nu există iubire de țară” (Opere, vol. IX, p.259).

Dar ideea statului de cultură ar fi fost incompletă dacă poetul n-ar fi inclus între componentele ei și *datina*, *tradiția* și *obiceiul pământului*, așa cum s-au statornicit în istorie și cum s-au conservat prin transmisie nealterată de la o generație la alta. Poporul român se mulțumește cu puțin; se mulțumește „să țină c-o copilărească iubire la cele moștenite din vechi între-ale obiceielor, a limbii, a bisericii” și nimeni nu-i va câștiga simpatia dacă nu-i va respecta aceste minime cerințe de conservare a specificului său etnic. „Nu tăgăduim că necesități politice pot face să înclinăm spre Austria, dar necesități nu simpatii. Simpatiile românilor din petecul liber al pământului lor va stipula în „Timpul” din 19 septembrie 1880, nu se poate câștiga decât prin respectul pentru naționalitatea lor, astfel cum se prezintă, ca tradiție religioasă, ca datină și obicei” (Opere vol. XI p.337).

Cine cercetează publicistica eminesciană rămâne surprins de frecvența cu care poetul revine și accentuează asupra nevoii de cultură, și, în ultimă instanță, a corolarului acestor cerințe statuat sub paradigma statului de cultură românesc. Religia, limba, naționalitatea, istoria, moralitatea, datină, tradiția și obiceiul pământului constituiau temeiurile acestei idei și-i nervuriza întreaga arborescență epistemică. Publicistul Eminescu n-a fost cu nimic inferior poetului, doar că această ipostază – poate nu chiar neintenționat a tot fost ținută în umbră și-a fost considerată ca înfățișare secundară celei poetice.

Încă mai stăruim: Cel mai mult în publicistica eminesciană impresionează seriozitatea ideilor abordate, rigoarea documentării pentru a-și susține tezele și expunerea lor complexă, desfășurată, cu folosirea tuturor datelor colaterale – stilistice și chiar anecdotice – în ipotecarea lor. De asta spun: a fost Eminescu un titan al creației românești? Nu, a fost un titan la pătrat.



Ion Grosu

râsu - plânsu



IEPURELE DIN COPAC

După ce treci viaductul, panglica de asfalt lasă în stânga motelul și restaurantul cu toată forfota de oameni și mașini și cotește ușor la dreapta împărțind pădurea de salcâm în două, după vârsta arborilor și desimea lor. La radioreceptorul mașinii ascultam acordurile sublime ale *primăverii lui Vivaldi* și mă gândeam cum să ajung cât se poate mai devreme în zona muntoasă, fiindcă, oricum, ziua se circula în siguranță. Nu apucasem să intru în comună, când, deodată simt la volan și aud zgomotele caracteristice a unei pene de cauciuc, pe spate. Opresc mult mai pe dreapta, pe acostament, în afara șoselei, și mă apuc de schimbat roata cu pană, cu rezerva. Eram aproape de final când, un cetățean se apropie de mașină venind pe jos și, uitându-se lung la mine, mă întrebă direct:

- O, doamne, ce întâmplare! Se întâlnește munte cu munte, d-apoi om cu om? Mă mai cunoașteți?

- Sincer să fiu, nu! - îi răspund eu puțin preocupat să termin treaba și să plec, dar dacă îmi spuneți sau îmi aduceți aminte, poate...

- Ehe, au trecut vreo treizeci și șase de ani de când nu v-am mai văzut; dar, zău că la fizionomie nu v-ați schimbat. Sigur că am îmbătrânit amândoi, dar linia feței e aceeași...

- Eu sunt Gheorghită, tractoristul cu care mergeați pe aici la vânatoare, iar dvs. sunteți domnul inginer G.

- Da măi Gheorghită, acum mi-aduc aminte, dar tu ești mai plinuț la față și parcă ești și mai scund ...

- Ei, ce să-i faci, bătrânețea e cea mai urâtă oglindă.

Am început să depanăm amintiri mai întâi pe lângă mașină și apoi invitându-l să meargă cu mine până la primul oraș de pe traseu.

- Știți ce mi-a plăcut la dvs. din toate vânătorile noastre? Atunci când l-ați aranjat pe activistul ăla de partid, care nu a mai venit apoi la nici o vânatoare. Ia spuneți, cum a fost, că tare îmi place.

- Păi nu mai puteam scăpa de el și la orice vânatoare pe care o organizam, se așeza în locui cel mai bun; îi ridiculiza pe toți. Odată era să împruște vreo doi gonaci ... Și atunci am aranjat cu Stănică, fără să știe vreun vânător, să aducă motanul cel mare al coanei Tița, să-l îmbrace complet într-o blană de iepure (Doamne, ce chin a fost, ce zgârâieturi), l-a dat la gonaci și a vorbit cu ei să-i dea drumul la circa o sută de metri de liziera pădurii unde așteptau vânătorii și să-l așeze cam în dreptul lui și să-l sperie ca lumea.

Ca un făcut, motanul îmbrăcat în blana de iepure țâșni din plasa cu ochiuri a gonacilor și se îndrepta țintă spre zona de

acțiune a armei activistului, dar spre deosebire de iepure, acesta mergea în zigzag, schimbând direcția la fiecare bufnătură de armă, iar când a ajuns la vreo douăzeci de metri de lizieră, a țâșnit drept printre vânători și s-a urcat în primul copac, mirolând groaznic. Activistul a rămas stănat cu arma în poziție de tragere, s-a îngălbenit, apoi a lăsat arma în jos, și-a făcut semnul crucii și a plecat singur prin pădure în râsul și focurile de armă ale colegilor de vânatoare. Motanul a rămas nevătămat, dar nimeni nu l-a mai găsit. Iar povestea a rămas de pomină în zonă. După câte îmi amintesc, la vreo zece zile de la pățanie a fost transferat și activistul.

De fiecare dată îmi aduc aminte, mă distrez de minune, zise Gheorghită, dar uite vorba, vorba și eu am ajuns. Eu aici locuiesc. Vă aștept, oricând, să mai treceți, mi-ar face mare plăcere. Știu, acum vă grăbiți... Mi-am continuat singur drumul și, ca un făcut, nu-mi plecau din minte amintirile din acea perioadă. După ce am plecat din zona noastră așa cum a plecat activistul vânător, a venit altul care, probabil, era hotărât să mă scoată din serviciul care îl aveam, știind ce a pățit colegul lui. Trecuseră două săptămâni de la instalarea lui și primesc un mesaj să mă prezint la el. M-am dus, neștiind despre ce e vorba. M-a atacat frontal:

- Știi ce se întâmplă la dumneata în sector?

- Nu, i-am răspuns contrariat.

- L-am găsit pe Severin, magazionerul de la armament. Era beat ... Ce dracu, dumneata ești inginer, de ce permiți așa ceva? Trebuie să le știi pe toate ...

- Bine, bine, dar eu am fost scos la vot...

- Adică ce vrei să spui?

- Păi, eram optzeci de studenți în an și la terminare s-a supus la vot cine este pentru ca să ies inginer. Au votat șaptezeci și cinci, iar cinci au fost contra.

- Zău, domnule?!...

- Zău, zic eu, abia ținându-mi răsul.

- Te ții numai de prostii. Dar ce, eu sunt copil să cred chestii din astea?! Dar, apropos, cu cei cinci ce-ai făcut? Nu ați făcut o Plenară?

După discuția asta nu ne-am mai confruntat niciodată.

Se înserase de-a binelea și nu trecusem munții, așa că am tras la primul motel, de unde cred că ați înțeles că v-am scris aceste rânduri, gândindu-mă că activității încă mai există și azi. Și mâine. Și-așa mai departe....Nu dispar nici dacă citesc glume proaste despre ei

ARHITECTURA ȚĂRĂNEASCĂ DIN ZONA COVURLUI NORD

(urmare din pag. 37)

Datorită numărului redus, totuși, de astfel de obiective provenite din secolul al XVIII-lea și din prima jumătate a secolului al XIX-lea nu ne putem pronunța, categoric, asupra structurii locuinței monocelulare și, mai ales, asupra rolului și a ponderii pe care etacul l-a cândva, în trecutul mai îndepărtat, avut în conformația acestui tip de locuință.

Repetăm, spre o mai clară înțelegere, că locuințele de acest tip – fie că le-am găsit „în picioare”, fie că le-am

Fig. 3
secțiune transversala

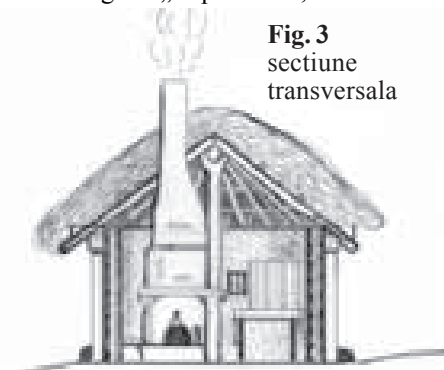
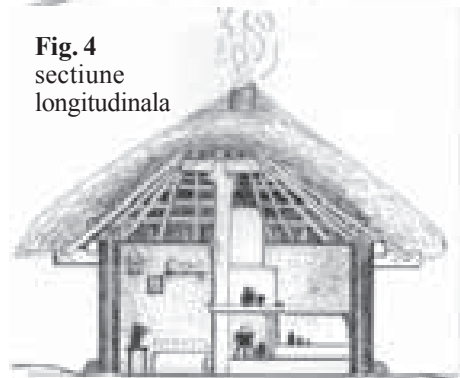


Fig. 4
secțiune longitudinala



găsit doar în memoria bătrânilor – aveau soba amplasată departe de perete, adică spre centrul încăperii. La unele, pe lângă sobă, săteanul mai adăuga și o porțiune – mai mică sau mai mare – de perete, iar la altele soba rămânea liberă, dar, repet, totdeauna era situată spre centrul odăii (fig. 1,2,3,4) Deși, în unele cazuri par a fi locuințe sezoniere construite într-o perioadă de timp mai recentă, constructorii – proprietarii – au realizat de fapt sub aspect tipologic, unele dintre cele mai vechi locuințe monocelulare; forme asemănătoare celor vechi și foarte vechi. În trecutul mai îndepărtat, astfel de case puteau fi locuite tot anul. (foto și schițe)

Eugen HOLBAN

Note:

¹ Paul Petrescu, *Arhitectura țărănească de lemn din România*, Editura Meridiane, București, 1974, p. 30.

² Eugen Holban, *Op. cit.*, p. 230.

³ Antonescu Dinu, *Introducere în arhitectura dacilor*, Editura Tehnică, București, 1984, p. 206, 207.

Să râdem cu Ludwig Van Beethoven!

„Beethoven a fost invitat la Dresda să audieze opera submediocră „Eleonora” a compozitorului Paier. Când l-a întrebat autorul, după sfârșitul spectacolului, ce părere are despre operă, Beethoven i-a răspuns:

- Opera dumitale mi-a plăcut atât de mult, încât o voi pune pe note.

Genialul compozitor s-a ținut de cuvânt: a compus pe aceeași temă opera „Fidelio”.

„Celebrul compozitor german Ludwig Van Beethoven nu ieșea aproape niciodată din dificultăți financiare. Nu prea găsea sprijin de la fratele său.

În 1819, acesta, care se îmbogățise, i-a trimis o felicitare pe care o semnase: „Iohann Van Beethoven, proprietar de moșii...”

Compozitorul i-a transmis-o înapoi, după ce a scris pe verso următoarele cuvinte: „Ludwig Van Beethoven, proprietar de creier.”

Marele poet german Goethe, în timp ce îndeplinea o mare funcție de stat, îl vizita deseori pe Beethoven, mai ales în timp ce acesta din urmă compunea muzica la tragedia „Egmont”. Deseori cei doi ieșeau să se plimbe prin celebrul parc vienez. Majoritatea trecătorilor se înclinau cu stimă în fața lor, dar la aceste semne de adâncă prețuire răspundea numai Goethe. La sfârșitul unei plimbări poetul zise:

- A început să mă plictisească mulțimea aceasta cu închinările sale!

- Nu vă supărați, iubite maestre – îi răspunse cu calmul său olimpic Beethoven – poate că o parte din această mulțime mi se înclină mie...”

„În 1826, cu puțin înainte de moarte i s-a conferit lui Beethoven titlul de cetățean de onoare al Vienei. Cu acest prilej, compozitorul făcu următoarea remarcă ironică în fața unui prieten:

- Părinții urbei noastre m-au avansat cetățean al orașului, însă mi-au făcut cunoscut printr-o frumoasă diplomă că nu sunt un cetățean oarecare, ci unul... de onoare. Aflu astfel pentru întâia oară că cetățenii Vienei se împart în două categorii: de onoare și... fără onoare!”

„Deoarece hârțiile cu care princiarii săi protectori îi plăteau renta aveau un curs mizerabil, Beethoven mânca foarte neregulat și numai în zilele de sărbătoare își îngăduia luxul de a merge la birtul „Lebăda” din apropierea hotelului „Kranz” de astăzi. Se așeză la o masă bătută de soare și ciocăni cu degetul într-un pahar. Dar – ca de obicei – ospătarul nu veni imediat. Beethoven ciocăni din nou, însă cu același rezultat. Ca să-și stăpânească foamea și nerăbdarea, scoase dintr-un buzunar caietul de schițe și continuă o compoziție începută mai de mult. Munca îl absorbi cu desăvârșire, încât nu-l mai auzi pe ospătarul care-l întrebă de câteva ori ce dorește.

După ce isprăvi de schițat finalul unei sonate, Beethoven strigă pe neașteptate:

- Plata! A fost din cale afară de surprins, când i s-a spus că nu mâncase nimic.”

„La prima audiție a „Simfoniei a V-a” de Beethoven, la 7 aprilie 1805, se spune că o voce a strigat de la galeria Teatrului de pe malul Dunării, din Viena:

- Aș mai da un creițar, numai de s-ar sfârși o dată!

Publicul a administrat insolentului auditor o corecție binemeritată.”

„În primăvara anului 1784, primind concediu și, probabil, un modest ajutor de la prințul elector din Colonia, în a cărui orchestră cânta, Beethoven pleacă la Viena spre a-l întâlni pe Mozart.

Litograful Otto John, care a fost martor al acestei întâlniri, povestește că Mozart l-a invitat pe tânărul său vizitator să-i cânte ceva la pian.

După prima piesă, crezând că este vorba de o lucrare bine studiată în prealabil, își lăuda musafirul cu oarecare rezervă. Dar Beethoven îi ghici gândul și îl rugă pe Mozart să-i dea o temă spre a improviza liber asupra ei. Stimulat de prezența maestrului adorat, Ludwig cântă cu atâta avânt, încât Mozart – a cărui atenție și curiozitate sporeau din ce în ce – trecu tiptil în încăperea vecină, unde se aflau câțiva prieteni ai săi, spunându-le cu însuflețire:

- Aveți grijă de acest tânăr, căci lumea va vorbi despre el!”

Vasile PLĂCINTĂ

PERDAFURI

de Vasile GHICA

Computerele ne lustruiesc memoria. Nu sensibilitatea.

*

Timpul liber, amplificat de dezvoltarea tehnicii, ni-l fură hedonismul, nu cultura.

*

Omul contemporan tinde să devină o anexă a butoanelor.

*

În ciuda tehnologiilor, avansate, procurarea hranei ne fură mai multă energie decât în comuna primitivă.

*

Din confruntarea cu tehnica, spiritul iese tot mai împuținat.

*

Nici Sfinxul nu poate să ghicească dacă va învinge Internetul sau jihadul.

*

Mă tem de insensibilitatea internetului.

*

Ignoranța poate fi cultivată și cu sprijinul substanțial al tehnicii electronice de vârf.

*

Când concurența cu internetul va deveni umilitoare pentru noi, nu ne va rămâne decât să-l scoatem din priză.

*

Insomniile ne-au împins spre progres. Iar el, spre alte obsesii.

*

Ne strecurăm tot mai încrunțați printre cacofoniile vieții.

*

Suntem foarte agitați. Nu am avut închidere de lună, ci de mileniu.

*

Stresul – adică senzația că locuim unul în marsupiul celuilalt.

*

Suntem stresați pentru că toți vor să facă ordine în viața celorlalți.

*

Lumea actuală pare un film făcut de Mefisto pe un scenariu de Kafka.

*

Epoca noastră tinde să devină un soi de bazin cu pești piranha.

*

Anxietatea este cadoul primit de om din partea modernizării.

*

Crește numărul milionarilor în dolari, dar și cel al sinuciderilor generate de faliment.

*

Între oamenii actuali se cascadează noi și variate abisuri.

*

Imperialismului mediatic de astăzi i s-a zis simplu: televiziune și Internet.

*

Indolența nu este codificată în genă. Ne-o procurăm singuri.

Asaltul britanic al Carantinei imperiale rusești și a Sulinei cosmopolite în vara anului 1854 Povestea amănunțită a unei litografii închipuite II

Marinari ambarcați: 160. Nava a fost comandată începând cu 4 decembrie 1851, de comandorul Edward Tatham angajat civil, acționând în anul 1854 în Marea Neagră, în timpul războiului împotriva Rusiei. La data de 20.08.1854 vasul primește un nou comandant. Sloop-ul va fi scos din serviciul activ în cursul anului 1864. Astfel cuprinse de o imensă furie distructivă „furor heroicus” cele 4 vase își vor începe opera de curățire igienică prin foc a Deltei Dunării.

„Acest viteaz ofițer - este vorba de Căpitanul Hyde Parker nn. - a hotărât să distrugă forturile și bateriile pe care Rușii le instalaseră la gura de vărsare a fluviului, cu scopul de a controla complet navigația.

O întăritură situată la aproximativ 8 mile în amonte de Gura Kilia a fost atacată prima în data de 21 iunie. Era o poziție deținută de Kazaci situată pe un promontoriu înalt de nisip; și imediat ce vasele s-au apropiat de țărm, la început au fost descoperiți câțiva Kazaci ce formau un șir lung de posturi de pază și semnalizare care se întindea de-a lungul coastei.

S-au văzut aprinzându-se focuri și un fum dens și negru; aproape instantaneu la toate posturile de pază s-au aprins focuri și fum cât de departe putea ajunge privirea.

În timp ce unii Kazaci acționau astfel, fără îndoială transmițând la Odessa (la distanță de 80 de mile vestea prezenței vaselor de război aliate, a fost observat un numeros corp de Kazaci la adăpostul unei fortificații înălțate din pământ sau a unei creste în vârful căreia își postaseră lungile lor puști așteptând desigur ca oamenii să debarce de pe vase, urmând să deschidă focul asupra lor.

Oricum „Firebrand”, a deschis foc cu toate tunurile asupra acestui corp de Kazaci care imediat ce obuzele au explodat în mijlocul lor, au fugit să se adăpostească și au fost văzuți încăleccând și dispărând în mare grabă.

Un grup de oameni au fost debarcați apoi, distrugând fortificația de pe care se putea trage din picioare, barăcile mari, grajdurile și depozitele militare, incendiind și clădirile care fiind din lemn au ars complet. Apoi oamenii s-au întors la bordul vaselor. În data de 22 o altă poziție întărită de Kazaci a fost distrusă; barăci, grajduri, depozite și muniții de război pentru 200 de oameni. Alte 2 poziții au fost distruse în aceeași zi, timp în care a avut loc o confruntare cu Kazacii care oricum au indicat că nu erau dispuși să angajeze o luptă serioasă, aceștia s-au făcut curând nevăzuți.”

Vasele aveau să coboare spre Sud sătule până peste cap de teribilă rezistență opusă de kazacii păzitori ai granițelor marelui imperiu asiatic în obiceiuri barbare de stepă.

„În data de 26 Iunie – stil nou nn.- fortificațiile de la Sulina au fost distruse, ofițerul comandant al gărzii de Kazaci a fost capturat și pe 28 și 28 Iunie toate bateriile formidabile de la gura de vărsare a fluviului de la Sulina zăceau în ruină, farul și casele particularilor fiind cruțate. În aceasta ultimă bătălie Lt. Jull din corpul de artilerie marină britanică a fost lovit la cap de un glonț, fiind singura pierdere care a avut loc în timpul operațiilor.

Aceste operații pe teritoriul rusesc au fost complet încununare de succes și au distrus marele complex pe care

țarul îl ridicase, construind diferite baterii, barăci, etc. cu scopul de a stăpâni gurile de vărsare ale Dunării de la Kilia și Sulina.”

Un alt punct de vedere mai aproape de afulsita frăție imperial ortodoxă, curvă cu două fețe. Facem apel acum la o sursă autohtonă pentru echilibrarea imaginii, așa cum stă bine unor oameni imparțiali, destul de luminați la cap, fără a cădea vreodată în plasa exclusivismului de sorginte extrem naționalistă și mai ales religioasă, folosit veacuri la rând de veșnicii noștri eliberatori de sub jugul turcesc apoi cel burghezo-moșieresc și sfârșind cu cel fascist, pentru justificarea acțiunilor lor imperialiste cotropitoare alb-albastre ori roșii.

Rușii...

Bunul simț, cei 7 ani de acasă, echidistanța și toleranța dintotdeauna a neamului din care ne tragem și pe care nu este nevoie să-l mai spunem fiindcă îl știm cu toții, ne dictează să le dăm și lor cuvântul.

„Gazeta de Moldavia „bisăptămânal ce apărea la Iași inserează într-unul din numerele sale din luna iulie 1854 următoarea știre importantă la rubrica „Rosiea „. Deh, eram încă sub ocupație și ne dădeam bine pe lângă „prieteni ” cei de aceeași credință.

Pravoslavnică.

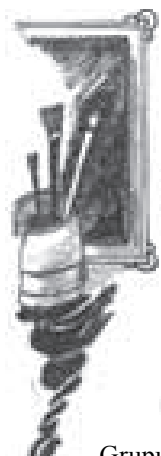
De dragul parfumului limbii moldovenești vorbite atunci am păstrat transcrierea identică din alfabetul de tranziție al acelor timpuri chirilico-latin.

„Jurnalul de Odessa din 9 iulie publică următorul extract a operațiilor pe margina Mării Negre între gurile Dunării și a râului Bug de la 15 Iunie până la 1 Iulie.

„După ce au incendiat câteva posturi cordonașe 3 vase cu vapor dușmane apropiindu-să în 16 Iunie de Sulina, trimiseră pre partea Carantinei cu prepus și spre partea liberă de încărcături aproape 400 de oameni infanterie pe 8 șalupe înarmate cu foconiere.

La asta ocazie îl făcură prizonieru pe un ofițer de Kozaci – ce s-au adus înapoi de vasul „Fiuri”, cu ocazia preschimbării ofițerilor – răniră un Kozac și răpiră de la locuitori feliurite provizii ce le-au încărcat pe vase....În 26 Iunie, 2 vapoare dușmane apropiindu-să de Gura Sulinei trimiseră spre margine 9 șalupe înarmate cu foconiere de mare calibru și pline de trupe. De-o-dată ambarcațiile se înaintară spre partea Carantinei cu prepus și puseră foc la o durare a guvernului; după aceasta trecură spre partea portului de practică și prin focul tunurilor incendieră zidurile cordonului Carantinei de la Sulina. Acele ziduri se aflau în fortificații, ear în ele sta 25 de oameni înarmați voluntari Greci și Albanezi carii de cu sara – 25 Iunie 1854 nn. – venisă de la Tulcea la Sulina după dispozițiile general leitenentului Usakoff. Ca în ce fel de loc se vor fi ascuns aceștia în cursul canonadei și a incendierei până acum încă nu s’au primit nici un raport. În 27 Iunie vaporul „Fiuri” sosi la Odessa sub pavilion parlamentar spre a aschimba prizonierii. Ne având un număr egal de prizonieri Rosieni au rămas încă la Odessa 6 ofițeri de marină și 19 subofițeri...”

Tudose TATU



Culoarea și dalta

Grupul „Athanon”, la început de drum

Grupul „Athanon”, constituit din tinerii plasticieni gălățeni **Cristina Bujeniță, Eduard Costandache, Daniela Cristofor, Laura Dumitrescu, Mihaela Lefterache, Gabriela Moisi Alexandrescu, Tudor Șerban, Adrian Vădeanu și Sorina Fădor-Vădeanu**, a oferit publicului iubitor al frumosului artistic o întâlnire cu creații ale componenților lui în cadrul expoziției găzduită de Sala „Ioan Simion Mărculescu” de la Muzeul de Artă Vizuală. Scopul grupului, așa cum sublinia la vernisaj sculptorul Eduard Costandache, liderul acestuia și organizatorul manifestării, este acela „de a ieși din conformismul fiecăruia, de a se autodepăși, de a ajunge la realizări îndrăznețe, care să le definească propria identitate artistică”.

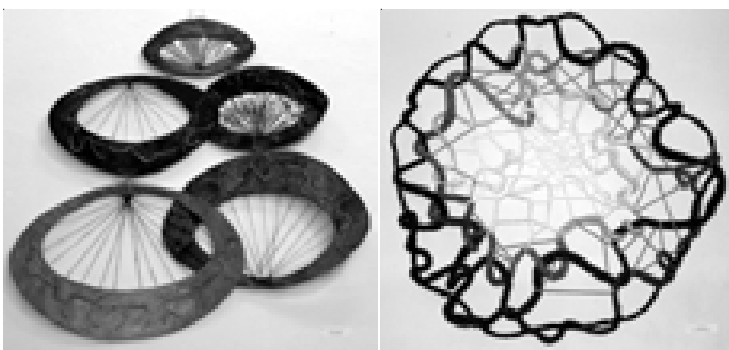
Lucrările prezentate au fost puține, doar 13, însă ele conțin o încărcătură ideatică de substanță. Limbajul plastic prin care fiecare își materializează gândirea atrage și emoționează. Sculptura-instalație „A-muza”, semnată de Eduard Costandache, este o construcție în care sub forma unui joc de citire a imaginilor se urmărește de fapt o incursiune în memorie, în memoria individului. Pe un ecran sunt configurate zeci de semne, în realitate schițe ale unor lucrări de sculptură ale artistului, unele transpuse în material definitiv, altele urmând a fi realizate. În fața acestui ecran, pe un eșafodaj mai complicat, se găsește un altul în poziție înclinată, având în două registre orizontale câte un joc de linii. La mijloc este prevăzut cu o ferestruică mobilă. Mișcând-o la dreapta și la stânga, privitorul poate străbate câmpul vizual al primului ecran, să caute și să găsească imaginea care-l interesează și asupra căreia vrea să se fixeze. Construcția este ingenioasă, ludicul este doar aparent, fiindcă problema urmărită, recursul la memorie, care ne mai poate înșela sau ale cărei procese pot stabili conexiuni uneori cu dificultate, este una majoră.

Tot o sculptură-instalație expune și Adrian Vădeanu, intitulată „Ieșirea din materie”. Într-un patruleter metalic, de dimensiuni mari, montat pe două roți de bicicletă (fără cauciucuri), autorul înscrie o formă omenească alungită, descărnată, ce se termină în partea superioară cu un fel de romb, de pe laturile căruia pornesc niște mâini care strâng aprig patruleterul metalic. În interiorul rombului este configurată o siluetă umană aproape fulgurantă, înfățișată într-o ipostază ce dă senzația de desprindere, de înălțare. Poate semnifica desigur momentul când sufletul părăsește trupul, aspirația spre spațiile eterate ale spiritului, după cum imaginea face să ne gândim și la greutatea cu care omul își poate învinge propriile limite. O altă lucrare a lui Adrian Vădeanu, „Pe-un picior al destinului”, constituie un simbol al fragilității umane, materializat sculptural în stil expresionist, cu volumele accidentate.

Reprezentări plastice ingenioase ale problemelor existențiale ale ființei umane realizează de asemenea Sorina Fădor Vădeanu prin tapiseriile „Samsara” și „Lacrima de fericire”. Prima,

o împletitură circulară din șnururi de grosimi diferite, ce înscrie în spațiu forme labirintice, arabescuri subtil ritmate, este o metaforă sugerând un drum sinuos, o existență zbuciumată. Lucrarea se află la un pol diametral opus cu cea de a doua, în care tapiseria are forma lacrimii pure, distingându-se prin finețea și eleganța țesăturii. Tapiseria modulară a Laurei Dumitrescu, „Ascensiune”, dezvoltă pe verticală trunchiul unui arbore, bogat în ramuri, proiectat pe un fundal de armonii rafinate de roșu, alb, galben, ocru și violet, totul fixat într-un ancadrament care conferă sobrietate și monumentalitate lucrării, calități care caracterizează și tablourile semnate de Mihaela Lefterache („Înapoi acasă printr-o carte”, „Printre file”). Pornind de la ființa sacră a cărții, veche și purtând din plin amprente ale timpului devorator, pictorița folosește culori închise, aproape aspre. Materia picturală este consistentă, evocatoare.

Daniela Cristofor (în „Timp” și „Lumi paralele”) și Gabriela Moisi Alexandrescu (în „Meandre”) ne propun o călătorie prin timp și spațiu. Ambele sunt sensibile la culoare, pendulează în zona abstractului și mânuiesc cu dezinvoltură roșul, Daniela Cristofor apelând și la colaj, așa cum procedează și colega sa Cristina Bujeniță într-o lucrare ale cărei elemente compoziționale (cartoane cu urme de talpă, sfoară, papuci de plajă lipiți pe pânză, o hartă stradală, o siluetă umană etc.),



dispuse pe trei panouri, alcătuiesc un ansamblu în care verdele de diferite nuanțe predomină („On my way”).

Graficianul Tudor Șerban, în tehnică mixt media, personifică un cuplu de doi crainici T.V. prin două personaje de fabulă: ursul și vulpea. În timp ce ei transmit știri, pe trei benzi din partea de jos a ecranului sunt titrate anunțuri din realitatea de astăzi a României: „Un nou val de scumpiri”, „Noi tarife la energie electrică și gaze naturale”, „Din nou la vot”, „Ultima zi de campanie” ș.a. Morala „Fabulei” (așa se intitulează lucrarea) poate fi citită și ea în textul scris pe lungimea celor trei module: „Cutare sau cutare, care se cred în stare/ lumea a guverna, dacă din întâmplare/ ar face încercare, tot astfel ar urma”. Trist mesaj, dar adevărat!

Expoziția grupului „Athanon” a marcat un început de drum. Ea nu a fost suficient de cuprinzătoare pentru a putea convinge asupra consistenței muncii tuturor membrilor grupului, dar se înscrie ca o acțiune interesantă și dătătoare de speranțe. Rămâne ca manifestările ulterioare să demonstreze că ceea ce sculptorul Eduard Costandache afirma la vernisaj să devină o realitate ce va aduce desigur sânge proaspăt în mișcare plastică de la Dunărea de Jos. Ceea ce, trebuie să recunoaștem, este de așteptat.

Corneliu STOICA

„Această osteneală mi-am dat mie pe la anul 1848 de am cules și am adunat o mare parte de cuvinte pe care le-am lămurit pe cât s-a putut prin altele cunoscute, precum înștiințasem atunci prin Foaița de Transilvania. Nendămânările tiparului a prelungit darea la lumină acestui dicționar până acum, când văzând și trebuința crescândă din zi în zi cu îndreptările și adăugirile putincioase s-a tipărit precum se vede”. Așa vestea Teodor Stamati în **Precuvântare** apariția în anul 1851 la Tipografia Buciumului Român din Iași a **Disionărașului Românesc de cuvinte tehnice și altele greu de înțeles**.

Dicționarul este de format mic „de buzunar” 13x8 (în 18) la care s-a utilizat hârtie groasă rezistentă îngălbenită cred în timp, legată în carton și acoperită cu piele frumos ornamentată în carouri hașurate prin presare. Sunt urme de vopsea roșie cu care au fost vopsite paginile pe cant în exterior. Pe lângă foaia de titlu, dicționarul conține **Precuvântarea** de nouă pagini numerotate cu cifre romane și datată de autor: Iași 30 Noiembrie 1851.

Pagina a noua conține *Lămurirea prescurtărilor*. Aceste prescurtări se referă la originea cuvântului. Autorul precizează și faptul că a utilizat între paranteze explicații referitoare la „cuvinte cu care este legat ori întrebuințat termenul descris, ori cuvinte neînțelese cum se cade”. Dicționarul propriuzis conține 306 pagini frumos tipografiate cu litere chirilice amestecate cu cele latine așa cum se practica în acea perioadă de tranziție. Ultimele patru pagini prezintă „*Numele D-ilor prenumerați la Disionărașul Românesc, după șirul alfabetului*”. Numărul celor care intenționau să cumpere acest dicționar achitând în avans, este de 71 persoane. Printre aceștia, cap de listă îl găsim pe Vasile Alecsandri, urmat de vornici, spătari, medelniceri, egumeni, căpitani, profesori etc. Nume sonore precum familiile Carp, Hurmuzachi, Filaret Scriban – rectorul Seminarului de la Socola.

Teodor Stamati se recomandă în prima filă cu titlul de „Doctor de filozofie și de frumoasele arte, profesor public de fizică și de istoria naturii, mădulari efectiv al societății de medici și naturaliști din Principatul Moldovei”. Teodor Stamati (1812-1852) este prezentat în Mica Enciclopedie astfel: **fizician și naturalist român. Profesor de fizică și istorie naturală la Academia Mihăileană. Lucrări și manuale de fizică, mineralogie, botanică și de popularizare a științei; a pus bazele fizicii elementare și a înființat primul laborator de fizică experimentală (1840). Lucrări lexico-grafice („Disionăraș de cuvinte tehnice”).**

Gheorghe Asachi alături de epitropii Veniamin Costache, Mihai Sturza și Costache Mavrocordat pregătesc reorganizarea învățământului românesc din Moldova, distrus de tulburările din 1821. În data de 28 martie 1828, domnitorul Ioan Sandu Sturza semnează anafora pentru deschiderea școlii domnești de la Trei Erarhi. Adresa domnească către epitropie din 4 aprilie 1828 vorbește de „câteva sute de școlari”, dar bursieri nu erau decât 12 printre care îl găsim și pe Teodor Stamati, în vârstă de 15 ani, fiu de preot. La 15 ianuarie 1832, în urma propunerii lui Gh. Asachi, Epitropia anunță crearea unui curs de trei luni „pentru pregătirea candidaților la profesoratul școlilor începătoare de pe la ținuturi”, în care să urmeze cursurile predate de profesorii gimnaziului vasilian. Aceste cursuri intense au funcționat în perioada 15 februarie până la 15 mai, iar printre elevi îl găsim și pe Teodor Stamati. Urmează o practică la gimnaziu, după care pe data de 16 iulie 1832 are loc examenul unde toți candidații, șapte la număr reușesc. Teodor Stamati este numit învățător la școala elementară din Iași.

Gheorghe Asachi propune în august 1833 să se trimită tinerii la universitățile din străinătate pentru perfecționare, pentru a deveni

buni profesori în viitorul apropiat. Din această grupă de șase tineri face parte și Teodor Stamati. Epitropia hotărăște trimiterea la Viena a celor șase tineri în scopul mărturisit de „... a da numiților mijloace ca înzestrându-se cu noi folositoare științe, să fie în stare de a face patriei slujbe pentru creșterea și luminarea ce au primit.”

Astfel Teodor Stamati urmează cursurile la Viena de filozofie și în special matematică, fizică și istoria naturală timp de patru ani. Doctorul A.C.Popp din Viena este însărcinat de epitropie să supravegheze pe bursieri și să expedieze rapoarte trimestriale asupra activității lor. Astfel se pregăteau profesorii pentru viitoarea Academia Mihăileană. Paralel se înființează la 1 martie 1828 institutul profesorului francez Victor Cunin, unde studiază A.I.Cuza, V.Aleksandri, Matei Milo, Alex. Mavrocordat și M. Kogălniceanu.

Din raportul întocmit de dr. Popp reiese că Teodor Stamati urmează și cursurile universitare de la Heidelberg pentru a obține titlul de doctor. Reîntors în țară, în toamna anului 1838, îl găsim pe Teodor Stamati printre membrii comitetului academic cu titlul de „profesor de fizică și înaltă matematică”, iar la 17 septembrie 1838, domnitorul îi aprobă numirea definitivă ca profesor. Epitropia obligă tinerii profesori să asiste la cursurile lui Teodor Stamati pentru a căpăta noi cunoștințe. Leafa profesorului crește de la 1800 lei în 1838, la 6000 lei

în 1839 și 8000 lei în 1842.

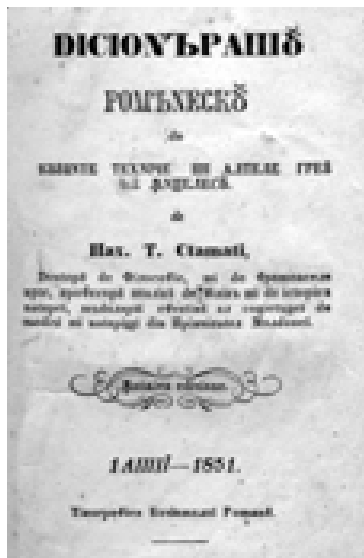
Pe Teodor Stamati îl găsim în comitetul academic pentru „a cerceta situația școlară a candidaților la internat” conform legii din 1839. Reforma învățământului sub presiunea curentului rusofil provoacă mari nemulțumiri în cadrul corpului didactic. Comitetul academic în frunte cu Ioan Ghica, în care îl găsim și pe T. Stamati, hătărăște „predarea obligatorie a limbei elene și latine, iar pentru învățături înalte este obligatoriu limba franceză și germană, iar limba rusă rămâne facultativă”. Acest lucru dovedește curajul profesorilor de a-și impune voința contra influenței supărătoare a consulului rus. În anul școlar 1845-1846 la colegiu, T. Stamati predă fizica și mineralogia, iar în anul școlar 1846-1847 predă fizica și chimia la Institutul Francez condus de A. Malgouverne. În această perioadă dificilă pentru Moldova, paharnicul T. Stamati solicită domnitorului gratuitate pentru copii care urmează institutul vasilian, lucru pe care domnitorul îl aprobă. Este numit director al școlii de fete dar nu funcționează în această calitate decât pînă la data de 17 decembrie 1850 când își dă demisia. Publică în *Albina românească*, între anii 1839 și 1847, o serie de observații meteorologice, iar pasiunea lui pentru construirea unor orologii solare era bine cunoscută începând cu anul 1843. Interesul pentru acest domeniu este legat și de observațiile sale asupra eclipselor de soare, cum sunt cele din anii 1847 și 1851.

Conștient de lipsa manualelor în limba română, publică principala sa lucrare *Fizica elementară* (1849) care constituie primul manual de fizică tipărit în românește și care a contribuit la formarea unei terminologii românești de fizică. Alte lucrări, precum *Manualul de istorie naturală* (1848); *Disionărașul românesc de cuvinte tehnice* (1851) și *Vocabulariu de limba germană și română* (1852), au contribuit cu siguranță la formarea noilor intelectuali moldoveni. Pentru meritele sale didactice, în 1848 este ridicat la rangul de paharnic, care era al 8-lea rang boieresc din Moldova.

Credem că venirea ardelenilor în posturi importante la conducerea învățământului din Moldova din acea perioadă, cum ar fi August Treboniu Laurean și Simion Bărnuțiu, a creat condițiile favorabile pentru ca T. Stamati să înceapă publicarea manualelor și a dicționarelor, atât de necesare unui început de drum românesc în educarea tinerilor.

Decesul surprinde pe Teodor Stamati în plină activitate creatoare în data de 13 decembrie 1852.

În **Precuvântare**, Teodor Stamati motivează foarte plastic necesitatea acestui dicționar referindu-se la limba română degradată de incluziunile grecești și rusești în special „Ce ați zice dacă vi s-ar înfașoara



dunărea de jos

acum într-o societate o persoană îmbrăcată cu niște veșminte din mai multe bucăți de straie din deosebite epoci și țări? Așa de exemplu straiele: o mânecă de cațaveică, alta de surtuc, gulerul din mundir. Pantalonii: un crac de șalvari și altul de ȋtari....Desigur că nu v-ați pute ține răsul privind o așa pestrițitură”.

Dacă analizăm dicționarul putem constata foarte multe lucruri interesante. Dar înainte de a trece la această analiză, trebuie să spunem că acest *Disionăraș* a constituit subiectul unei cercetări foarte aprofundate a doamnei Estelle Variot care prin lucrarea „Un moment semnificativ de l'influence française sur la langue roumaine: Le dictionnaire de Teodor Stamati, Iassy, 1851” a obținut titlul de doctor. Teza a fost susținută în 1996: membrii juriului: Valeriu Rusu-director de cercetări; G.Taverdet; J. C. Bouvier. „Obiectivul tezei a fost să demonstreze imensa bogăție a acestei opere lexicologice care este atât un revelator cât și o oglindă a societății române a epocii respective”, mărturisește autoarea tezei de doctorat.

Enciclopedia utilizată de T. Stamati se pare că a fost cea redactată de Diderot și d'Alembert dat fiind definițiile cuvintelor Enciclopedie și Enciclopedic (pag. 87) și prezența altor cuvinte în dicționar *, de unde Stamati a selectat acele cuvinte tehnice pe care le-a considerat utile pentru împropiata limbii române.

- Numărul de cuvinte introduse de Stamati în *Disionăraș* sunt de 4290 de cuvinte.* Fiecare cuvânt care își schimbă a doua literă este evidențiat tipografic prin caractere accentuate, asta pentru a facilita depistarea mai rapidă a cuvintelor, obicei abandonat dar înlocuit în dicționarele moderne cu indicarea unui grup de trei litere la partea superioară a filei.

- Domeniile abordate pentru care Stamati a făcut selecția cuvintelor este destul de cuprinzătoare: gramatică, drept, medicină, matematică, astronomie, agricultură, fizica și chimia, diplomație, armată, jocul de cărți, îmbrăcăminte, filozofie, religie, comerț și finanțe, transport etc.

- Se poate constata o abordare diferită a explicațiilor corespunzătoare cuvintelor din drept, medicină, comerț și finanțe unde explicațiile sunt de o acuratețe demnă de toată lauda, în comparație cu explicațiile date pentru cuvintele din domenii precum: îmbrăcăminte, mobilier, transport etc. Se pune întrebarea firească dacă Stamati a fost ajutat de specialiști din aceste domenii pentru a da cele mai nimerite explicații cuvintelor din domeniul fiecăruia?

- Este firesc să găsim la explicarea cuvintelor termeni învechiți, dintre care unii din ei sunt încă specificați în *Dex*, printre care amintim: angarale, daravele, duduca, misie, culpaș, scarp, hiritisi, firitisi, sibirit, meremetisire, parmaclacuri, diată, besactea, tulpan, panegiric, orcan, promitisit, bagdadie, etc.

- Cuvintele franțuzești din enciclopedia mai sus amintită, în speranța lui Stamati că vor fi folosite și ulterior asimilate, s-a dovedit în general bine alese. Dar au fost o serie de cuvinte franțuzești care nu au fost asimilate cum ar fi: adieu, impromptiu, mur, anuance, olive, pacfond, paraplu, parasol, paratoner, parnas, seanse, suicid, facton, supea, felonie, șemizetă, etc.**

- Cu toate că scopul acestui dicționar mărturisit de Stamati a fost acela de a elimina grecismele și rusismele cât și combinația dintre acestea, totuși a strecurat cuvinte din această categorie pentru a explica cât mai clar la acea vreme cuvintele selectate în dicționar. De exemplu: doclad, dopros, brudică, delă, privaz, cacerdicesc, cvartal, paradosești, docladaricesc, etc.

- Constatăm introducerea în dicționar a unor cuvinte italiene contemporane cu autorul, cum ar fi: parmezan, rizico, basta, dacapo, etc., mult prea puține pentru a crede că Stamati ar fi consultat și un dicționar italian.

- Dar Teodor Stamati a introdus și cuvinte care cu siguranță nu provin din dicționarul lui Diderot cum ar fi: promitisit, paradosești, scarp, răpșitor, firitisi, besactea, cea ce denotă fie o contribuție personală pentru a explica mai precis unele cuvinte utilizate la acea dată, fie o altă sursă de inspirație.

- Dicționarul ne oferă și surpriza unui curs valutar cum ar fi pentru: dolar = 16 lei, 109 lei = 3 galbeni, sterlinga = doi galbeni, franc = trei lei dar și a unei unități de măsură pentru greutate; litră = măsură franțuzească care cuprinde trei litri de a noastre.**

- Teodor Stamati nu a ezitat să introducă în dicționar explicațiile necesare pentru unele jocuri de cărți cum ar fi: boston, vist (viitorul

bridge), pasiență, taroc, faraon, dar și unele expresii utilizate în special la bridge: șlem, licitație, rober, singlinton, treflă, pică.

- Dar una din cele mai interesante observații o constituie utilizarea cuvintelor populare în acea perioadă, la explicația unor cuvinte:

balcon- cerdac	balon, glob- boambă mare
balustradă- parmaclac	bancă- laiță
beretă – căciulă mare	pișcot – posmag
botine – ciuboșele	galerie – cerdac lung
deplorabil – vrednic de plâns	defect – meteahnă
doleanță – jălanie	convexitate – bulbucășie
epigramă – derădere pișcătoare	idiot – țaran verde necioplit
injurat – ocărit, suduit	pori – bortițe în piele
frizer – încreștorie de păr	redingotă – surtuc
reflectez – cuțitare adâncă	succes – ispravă fericită
superficial – pospăit	surpriză – găbuire fără de veste
țigară – sulurele de tiutiu	circumspect – luătorie aminte

Ce este interesant este și faptul că în piața de zarzavaturi din Roman încă se utilizează cuvântul **boambă** pentru fasolea rotundă și mare.

- O caracteristică a limbii române utilizată în Moldova o constituie **diminutivele** care din fericire și-au păstrat autenticitatea și acum în Basarabia. Gingășia acestor diminutive scoate în evidență bunătatea tradițională și delicatețea basarabenilor care utilizează în continuare diminutivele, chiar și la denumirea unor magazine. În dicționarul lui Teodor Stamati am găsit nenumărate asemenea exemple de diminutive precum: stâlpușori, ciboșele, ușiță, odăiță, cârticică, chiliuță, căsuță, mântăluță, scândurică, găinușă, frunțișoară, țarmuraș etc.

- Inevitabil pentru o asemenea lucrare de început am găsit și multe greșeli de tipografie pe care din diferite motive Teodor Stamati nu a reușit să le evite. Sunt greșeli provocate de neînțelegerea de către tipograf a literelor sau confundarea lor din manuscrisul autorului.

- Un lucru greu de explicat îl constituie nenumăratele cuvinte rămase neexplicate și grupate câte 8 până la 60 de cuvinte, cum sunt cele de la paginile 81 și 231. Este inutil să facem presupuneri pentru a înțelege aceste lipsuri care evident au fost introduse pentru a fi explicate și nu lăsate cu aceeași denumire. Ce le caracterizează este faptul că toate au indicate litera v care nu apare în lista de explicații a abrevierilor utilizate.

- Pentru primul dicționar tehnic românesc este normal să găsim și explicații neconforme cu realitatea, dar aceste confuzii sunt foarte puține.

Dar așa cum spunea însuși autorul conștient de neajunsurile întâmpinate la redactarea *disionărașului*- „**Primiți-l cu îngăduință și îndepliniți cu blândețe neajunsurile lui**” - să recunoaștem efortul întreprins de Teodor Stamati și mai ales faptul că a utilizat cel mai bun model de a explica termenii atât de utili societății moldovenești care se afla în pragul înființării Universității de la Iași. Apariția acestui dicționar românesc tehnic a fost un eveniment important pe care noi îl aniversăm acum la 155 de ani de la apariție.

* Informația este oferită de doamna Estelle Variot

** Scrierea cuvintelor este identică cu a dicționarului

Notă:

- Teodor Stamati, „Disionărașu românesc de cuvinte tehnice și altele greu de înțeles” 1851, Tipografia Buciumului Român.

- Gheorghe Manoliu „De la Academia Mihăileană la Liceul Național”, 1936.

- Ionel Maftעי, Personalități ieșene, Chișinău, Ed. Universitas, 1993

- Dicționar enciclopedic, 1993, Ed. Enciclopedică

- Mic dicționar enciclopedic, 1978, Ed. Științifică și Enciclopedică.

- Petit Larousse, 1928, Paris.

- Dicționarul explicativ al limbii române, 1984.

- Dicționarul limbii române, Tomul I partea I-a(1913) și a II-a, (1940) București.

- Nouveau Dictionnaire Encyclopedique, Paris, 1886-1891.

- Estelle Variot, „Un moment semnificativ de l'influence française sur la langue roumaine: Le dictionnaire de Teodor Stamati, Iassy, 1851”, Presses Universitaires de Septentrion, 3 tomes, Villeneuve d'Ascq, 1997, 1494 p.

ȘOARECELE ȘI ... ÎNGERII

Spiritul inchiziției secolului XXI șoptește... o destăinuire. Ce ar putea să ofere nou?! Nimic, dacă nu vedeți! Nimic, dacă nu auziți!

Propun un jurnal intim. Nu e vorba de niște note intime personale. Azi la **21 martie 2009**, ziua internațională a poeziei mi-am lăsat lenevia la o parte, și hotărând să mă înving pe mine însămi, sper să realizez ceea ce mi-am propus ieri.

Dar ce înseamnă un *ieri*? Și ce mai este un *măine* – cuvinte abstracte. Sunt triburi care nu concep noțiunea de întârzie. Așadar ținând cont de conceptul celor mai aproape de spiritul naturii să considerăm că în sfârșit a venit clipa scrierii, iar pentru dvs. timpul lecturii a unui jurnal intim. Vă place tot ce ține de intimitate? Câte nu s-au inventat pentru ca intimitatea să devină artă!

Și pentru a fi corecți primiți invitația unui jurnal intim al apariției unei poezii. Un jurnal inversat. Sunt în postura de interpret ce prezintă poezia cu biografia...

20 martie 2009 gândul e prea insistent pentru a-ți da pace. O poezie ca toate poeziile, ceva mai perseverentă în minte, dar ce să-i faci? (Imediat mă corectez – de spirit). De fapt ea, spre deosebire de altele, ține mai mult de memoria creației. Sau mai precis: o memorie a procesului de creație. Așadar mi-ar fi curios și mie dacă încercarea de a scrie jurnalul intim despre apariția unei poezii poate fi dus la bun sfârșit?! Nu știu. Dar mă intrigă.

Podul, șoarecele și îngerii – iată eroii acestei poezii. Prea mulți nu-i așa? Sunt de acord. Și încă dacă să mai numărăm și eul liric – e o întreagă povestire? sau piesă? Cine știe. De fapt mai erau și alte elemente care liber ar putea fi încadrate în curentul romantismului. Prea multă teorie. E un jurnal cam deocheat, biata poezie câte raționamente trebuie să suporte la precizarea jurnalului intim. Noroc că nu i se face un dialog psihanalitic, că de altfel la sigur că ar ieși de pe fix. Dar ce e fixul? Într-o poezie! Probabil că axa depinde de orbita în care se învârt ideile. Orbita este capul propriu-zis a lectorului care trebuie să reziste la lecturarea ideilor care probabil a văzut șoareci..., poduri... și... îngeri... dacă ultimii sunt mai rar întâlniți în lumea noastră nu e din cauza neprezenței lor, dar din cauza lipsei atente a privirii noastre.

De fapt îngerii nu am avut ocazia și eu să văd de ceva vreme. Vorbind mai concret mi s-au arătat... în ceață, dar acestea se vor sesiza mai târziu.

16 martie 2009 foaia albă cu ceva mângălituri pe ea. Parcă făceam economie. Urmele pixului figurează doar pentru scrierea unei scheme dintr-o lecție ce urma să o susțin. Dar în rest e numai creion. Acest gri pe fundal alb îi oferă o monotonie, o monocromatică, și totuși apăsătoare solemnă. Așadar șoarecele... noaptea... și ce făcea un șoarece noaptea? Și cum de se mai lăsase văzut? Acest șoarece trebuie să arate exact ca și conturul creionului simplu pe foaia albă: noaptea întunecată și un șoarece sur. Mai degrabă e o camuflare decât o arătare.

5 martie 2009 ce legătură ar fi dintre șoarece și îngeri? Animalul transmițător de murdărie și paraziți are dreptul să se plimbe... chiar și pe sub picioarele îngerilor. El poate chiar să le sară... o consecință a acestei pocăințe ar putea fi răsplătită urmașilor lui fără nici o evoluție biologică creșterea aripilor. Toți vor fi lilieci. Lilieci albi.

În noaptea lilieciilor albi vor îmblânzi întunericul asemeni zăpezii în iarnă. Dar aceasta e o probabilitate evolutivă ce se va răsfrânge asupra câtorva urmași, dar până atunci să vedem

totuși zilnicul bieteii poezii ștrengulate de sforile veridicei istorii de scriere a poeziei.

Ceva umed. Poate e frigul de afară. Poate lacrimile poeziei. Nu ai de ce plânge. Te-am consola, dar poți să plângi și mai tare și atunci experiența de a încerca să depistăm legătura dintre poezie și realitate ar putea dispărea. Oricum te simt tristă. Pentru a-ți crea o dispoziție voi remarca că ai de fapt 3 variante. Ești prea lacrimogenă. Să știi nu e exclus să fii pedepsită ca același șoarece să te roadă până la urmă. Dar până atunci va fi suficient să servești drept hrană să te roadă lectorul în loc de o gumă de mestecat.

1 martie 2009 azi a trecut un șoarece de la vecini transmițându-mi complimente de la șoarecele din poezie. Apoi, în speranța, de a uita m-am bucurat de măștișori. Erau puși la pieptul unui șoricel de jucărie care de fapt a și ros o parte din aceștia și pentru a reduce textul a ros și o parte din jurnal „jurnal ros” „jurnal ros” „ros de mine, șoricelul de jucărie, din porunca șoricelului care a ros poate chiar și din sufletele voastre un pic” „ros intenționat pentru a vă ascunde îngerii privirii sufletului vostru” „ros”

20 februarie 2009

„– Ajunge să rozi atâta!”

– De ce?

– Ești un consumator de curiozități pe care nu dorești să le știe nimeni.

– Probabil! Dar spune mulțumesc că nu am ajuns încă la tine, pagină afurisită ce mă face să vorbesc cu un necunoscut.

– Ești pe lângă toate și un incorect.

– Eu, incorect? Cel mai corect șoarece din lume! Nu gust decât jurnale intime. Intimitatea. Frumos sună. De ce ar trebui să mai aparțină și altora. Oare nu e subînțeles deja că dacă e cunoscută de mai mulți aceasta dispăre. Iar eu sunt fidel intimității mele și vreau să o rod.

25 ianuarie 2009 ...

3 ianuarie 2009 în frigul iernii îmi aduc aminte de o ceață în primăvară prea necoaptă, prea crudă de recele de afară care mai degrabă anunța iarna decât sosirea primăverii.

20 decembrie 2008 oare ce făceau în seara aceea îngerii pe pod? Era cam rece. Iar ei sau ele (lăsăm aceasta pe seama specialiștilor – îngerii) stăteau neclintii pe acel pod. Inițial nici nu-i observasem. Erau prea mulți pentru o privire... prea mulți. Și la ce s-au adunat tocmai atâția? Sau poate cum de ne-am întâmplat noi tocmai acolo. De fapt frigul probabil e caracteristic să fie simțit doar pentru noi oamenii, iar îngerii poate nici nu-l simt. Și ne priveau cam straniu. Poate eram întrebați: cine sunteți voi? Acest noi cine e? De fapt o pereche ce cam întârziaseră pe străzile încă nu pustii de iarnă într-o noapte cam nenoapte dacă ne vom referi la ziua de vară. Oricum ceva întârziată în pustiurile timpului

28 decembrie 2006 stând acum într-o zi de februarie acea noapte de primăvară pare ieșită din sferele anotimpurilor, crudă, necoaptă. Frig anunța mai mult iarna unui început stelar decât primăvara. Și apoi ceața. Ce are ceața cu primăvara? Dar ea era.

Victoria FONARI
Universitatea de Stat din Moldova



PERPESSICIUS

un destin danubian (1891 - 1971)

Poetul, criticul și istoricul literar și editorul ideal al Operei eminesciene își leagă oarecum destinul de Brăila, orașul în care s-a născut, a copilărit, și-a petrecut adolescența și în care a revenit ulterior în scurte intervale temporale, câtă vreme i-au trăit părinții. Tot într-o revistă brăileană (**Flori de câmp**) debutează la 20 de ani cu schița Omidă. **Din lumea celor care se târâsc.** Din 1915 își va adăuga la numele real (Dumitru Panaitescu) pseudonimul Perpessicius („cel tăbăcit de suferință”, „cel copleșit de durere”)

Istoria noastră literară a avut excepționala șansă de a găsi în Perpessicius pe editorul ideal al monumentalei ediții a Operei lui Eminescu. În persoana lui Perpessicius, Divinitatea a întrupat o fericită îmbinare de însușiri, aceea a eruditului literar, cu aceea a criticului și poetului ce-a vibrat alături de toate ipostazele izvoditoare ale creației eminesciene. Cele mai multe studii din volumul Eminescian se desfășoară într-o suită de cronici dedicate biografiei poetului cât și a creației acestuia, fără însă să treacă cu vederea și răspunderea contemporanilor în ce privește valorificarea moștenirii sale literare. Că alături de Eminescu, îl interesa și soarta editării celorlalți scriitori clasici, este lucru cert, când ne gândim la comentariul tipăririi poemului eroic-comic **Trei viteji** al lui Ion Budai Deleanu atingând cu seriozitate și problema versurilor **Țiganiadei**, din dorința de a stabili textul valoric superior. Cu aceeași dorință, urmărirea colecția „Biblioteca clasicilor români”, preconizând ediții critice științific alcătuite, fiind un mare admirator al lui Dem. Russo, teoreticianul textologiei critice. În calitate sa de cronicar la cUniversul literar” cât și la „Cuvântul”, examina cu rigurozitate științifică toate edițiile scriitorilor apărute la vremea aceea. Nu încapе îndoiala că Perpessicius în dorința lui intimă de a realiza o ediție a operei lui Eminescu, își exersase spiritul de observație, comentând pertinent edițiile Cantemir, Iordache Golescu, Anton Pann, Gr. Alexandrescu, Kogălniceanu, Hașdeu, Alecsandri, Miron Costin, Nicoale Costin, Caragiale, Macedonski s.a., întreșesând impresii și aprecieri de valoare într-un stil protocolar, diplomatic, de multe ori însă disimulând ironia și maliția la adresa editorilor. Astfel, se apropia tot mai mult de ispititoarele manuscrise eminesciene.

Filolog prin pregătire, erudit prin anii petrecuți în bibliotecă, descifrator al manuscriselor eminesciene și mai înainte al manuscriselor slavone, sau al celor românești scrise în chirilică, încă de pe când lucra la Biblioteca Academiei, Perpessicius, descins din speța istoricilor literari obișnuiți cu răsuceala arhaică a frazei, a durat o ediție a **Operei** lui Eminescu utilă și specialiștilor, dar și iubitorilor de rând ai lui Eminescu.

Spirit fin și cultivat, dl. Perpessicius ne înfățișează, în mijlocul contorsiunilor moderniste, un suflet întristat, dar zâmbitor, ascuns sub metafora elegantă și simplă a unui clasicism congenital. Întâia culegere de versuri a lui Perpessicius, **Scut și targă**, conținea însemnări pe raniță, cu emoție profundă dosită sub un aer de falsă superficialitate. În fond atmosfera era înrudită cu aceea din poezia lui Rimbaud, specializat în poezia haiducilor nostalgici, setoși de vagabondaj, de intelectualitate și de mirosul crud al ierburilor, iar execuția în șant dintr-o poezie erau rude cu soldatul în putrefacție din „Le dormeur du val”. Brăilean, deci apropiat de Bărgăan, poetul are, împreună cu toți muntenii, simțul eternității vîguroase a câmpurilor, indiferente la gunoiul uman. Apoi din ce în ce Perpessicius se precizează ca un intimist, scriind direct, cum simte, și luându-și ca patron pe Alain Chartier („En moi, n'est entendement ne sens, / D'écriture, fors ainsî comme je sens”). Nu compune, ci-și alege temele din imediata experiență, iar limba din conversație sau din cărți, cum se-ntâmplă, improvizând „cărți poștale”, însemnări pe albumuri. Așezarea la o masă cu cantalupi, prune, nuci e prilej de poezie. De asemeni instalarea într-o casă, reocuparea locului obișnuit la bibliotecă.

Premiul de stat acordat lui Perpessicius pentru marea lui lucrare: ediția critică a Operei lui M. Eminescu, consacra nu numai zeul unui neobosit cercetător, dar vine să dea o satisfacție tuturor aceluia care, urmărindu-i activitatea de mulți ani de zile, au recunoscut în el una din figurile cele mai pure ale generației de scriitori dezvoltăți în epoca dintre cele două războaie.

Volumul **Scut și targă**, apărut în 1926, dezvoltă teme inspirate de experiența războiului și de amărăciunile care au urmat pentru luptătorii lui în vremea dezmațului politicianist, a arivismului, a averilor agonisite într-o săptămână. A urmat colecția Itinerar sentimental. Aceste volume au rămas multă vreme pe masa cititorilor de poezie, care le deschideau mereu pentru a afla una din inspirațiile cele mai delicate și mai spirituale ale epocii.

Gândirea critică, la Perpessicius, era inseparabilă de gândirea literară, chiar de gândirea poetică, pe care autorul **Itinerarului sentimental** și-a exprimat-o în versuri care, în poezia românească a secolului nostru, se disting printr-un ton de intelectualitate și duioșie, de ușor autopersiflaj al sentimentalului întotdeauna sincer și adânc, o poezie fără emfaza lirică, de-o simplitate rafinată fără artificialitate, în care, nu rareori, amintiri de lectură și senzații de artă se împletesc cu impresii de viață cotidiană.

Drama secretă a lui Perpessicius care dezvăluie pentru prima dată un chip cu totul necunoscut al eruditului: căsătorit la 23 de ani cu Alice Paleologu, se îndrăgostește pe la 34 de Yvoria (Viorica Secoșanu), pe care o cunoaște la Biblioteca Academiei. Când fata, sensibilă, nevrotică (fotografia arată un chip frumos, cu o privire nespuse de tristă) află că bărbatul e căsătorit și că are un copil de 10 ani, se sinucide: își dă foc noaptea într-un cavou din cimitirul Bellu. Singura posibilă punte peste această prăpastie de necunoaștere întreținută de ambele părți (de o parte nepăsare, de cealaltă discreție, durere, teamă) este scrisul. Perpessicius a plănuit un roman despre Yvoria, Amor academic, dar nu și-a dus la capăt proiectul. Ce viitor îi va fi rezervat în minte Perpessicius acestei iubiri e greu de știut, dar cu siguranță s-a lăsat să plutească pe apele iubirii. Cu toate acestea, în dedicația pe un al doilea exemplar din **Scut și targă**, oferit Vioricăi Secoșanu, lasă a se înțelege deopotrivă îngrijorarea și mersul orb spre împlinirea simțămintelor lui: „...tot ție, Yvoria, pentru frumusețea ta, pentru himera iubirii noastre, pentru misterul viitorului ei (s.n.), omagiu incomplet, Perpessicius, 19 mai 1926.” În critică, Perpessicius nu a fost partizanul unei singure școli literare.

A îmbrățișat cu căldură toate direcțiile și toate formulele artistice, din convingerea ca un critic literar nu trebuie să aibă prejudecați sau preferințe. Criticul manifesta, în consecință, o egală curiozitate față de o opera naturalistă sau față de alta simbolistă, primește cu o emoție totdeauna de sărbătoare lucrarea unui scriitor necunoscut și scrierea unui debutant. Le analizează cu minuție, le introduce într-un cadru larg de referințe literare, le apropie de opere ilustre, studiază atent etiologia îndepărtată a motivului artistic, făcând adesea lungi și voluptoase incursiuni în literatura universală. Mai mult decât orice, Perpessicius ilustrează ideea că un critic nu este judecătorul scriitorului, ci comentatorul lui generos, decis să descopere, chiar dacă operația i-ar cere multă energie și elasticitate a criteriilor, boabele de mărgăritar ale talentului ascuns în zonele lutoase ale literaturii. O „bunăvoință aproape universală”, decidea, în privința lui Perpessicius, Lovinescu. O coardă lirică a vibrat în sufletul lucidului, severului, tăiosului ziarist, o coardă lirică tănuțită și care nu a răsunat decât arareori în scrisul său: „Dacă nu m-aș teme să jignesc unele susceptibilități, poate chiar îndreptățite, aș spune că Perpessicius este cel mai cult dintre liricii noștri actuali. Nu în sensul unei culturi de sinteze și de idei generale; ci în acela al unei erudiții mărunte și aproape penibile, pe care, eu, cel puțin m-am obișnuit s-o așez la baza adevăratei valorificări spirituale a vieții. Perpessicius este filolog, istoric literar, bibliograf și eminent latinizant în același timp”, ca să încheie: „Perpessicius este un scriitor dintre cei mai cunoscuți. **Scut și targă** este totuși primul său volum; care nu face decât să accentueze profilul delicat, subtil, prețios și precis până la acuitate, pe care izbutisem să ni-l schițăm din activitatea dispartă de până acum; cu impresia fundamentală că înainte de orice Perpessicius e poet”.

Dând curs unei vocații puternice, Perpessicius, mare muncitor și spirit fin, e de mult timp un maestru, ale cărui lecții stau ca exemplu generațiilor noi. Lecții de erudiție, de gust și umanism delicat.

Gabriela IAURUM

LACRIMILE MITROPOLIEI BASARABIEI - strigăt de ajutor pentru salvarea valorilor românești -

Unirea teritorială din 1918 a Basarabiei cu România a însemnat implicit și o „unire” bisericească, hotărâtă solemn de Sfântul Sinod al Bisericii Ortodoxe Române la 30 decembrie 1919. Așa încât, la 15 noiembrie 1923, luând act de dorința Congresului eparhial din Basarabia, Sinodul Bisericii Ortodoxe Române a hotărât înființarea Mitropoliei Basarabiei prin ridicarea Arhiepiscopiei Chișinăului la rangul de Mitropolie și întronizarea ca mitropolit al Basarabiei a arhiepiscopului de Chișinău, Gurie Grosu, prin Hotărârea Sfântului Sinod și Înaltul Decret Regal din 21 aprilie 1928, sub jurisdicția Mitropoliei Basarabiei intrau: Arhiepiscopia Chișinăului, Episcopia Hotinului și Bălților și Episcopia Cetății Albe-Ismail.

În urma Pactului Ribbentrop-Molotov (23 august 1939), ocupația militară sovietică a teritoriului Basarabiei a generat implicit și o „ocupație” din partea Bisericii Ortodoxe Ruse cu multiplele consecințe ce decurg dintr-un astfel de act. În momentul intrării tancurilor sovietice în partea de răsărit a României, Mitropolia Basarabia cuprindea 1090 de biserici parohiale și 30 de mănăstiri. Cea mai mare parte dintre ele au fost închise, vandalizate, profanate, incendiate sau distruse complet, iar 57 de preoți ai Mitropoliei Basarabiei, care nu au acceptat jurisdicția impusă de Moscova, au fost martirizați prin împușcare, schingiuire sau alte forme de tortură. Mulți au fost deportați în Siberia. După 40 de ani de administrație rusească, bisericile și mănăstirile din cadrul Mitropoliei Basarabiei au ajuns într-un grad foarte mare de degradare. Patrimoniul acestora, format din icoane vechi de sute de ani și obiecte de cult a fost înstrăinat, iar cea mai mare parte a lăcașelor de cult din Basarabia sunt în prezent sărăcite și lipsite de orice sprijin.

Un exemplu grăitor în acest sens este și cel al Bisericii cu hramul Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril din localitatea Slobozia Mare, raionul Cahul. Clădită din cărămidă în anul 1871, era cea mai frumoasă biserică din sudul Basarabiei. Construcția în formă de cruce, la fiecare din cele patru extremități se înălțau câte patru coloane. Clopotnița bisericii avea cinci clopote: trei mari și două mici. Clopotele mari erau lovite pe rând, cele mici simultan. De sărbători, slujba religioasă începea cu o lovitură simultană a celor cinci clopote. Din nefericire, după instaurarea în Basarabia a regimului sovietic, biserica a fost demolată, în urma hotărârii adunării generale a sătenilor, care au fost nevoiți să accepte „directiva” venită „de sus”. Odată cu demolarea, a început și devastarea bisericii. Au dispărut și clopotele, iar în locul bisericii a fost construită o cantină. Timp de 40 de ani morții au fost îngropați fără preot, iar sătenii au fost nevoiți să-și boteze și să-și cunune copiii în bisericile din satele vecine.

Astfel, Slobozia Mare, un sat de peste Prut cu un trecut tumultuos din punct de vedere istoric, un loc în care sărbătorile religioase sunt celebrate pe stil nou, a ajuns în zilele noastre să nu aibă un lăcaș de închinăciune, să nu aibă privilegiul de a auzi glasul clopotelor care îl cheamă de sărbători la Biserică. Un sat care plânge de Sfintele Sărbători Pascale că nu are ce înconjura. Localnicii scot Sfântul Epitaf în fața paraclisului și înalță rugăciuni către Mântuitorul ca să-și țină în viață să poată ajunge să se închine într-o biserică adevărată, așa cum au făcut-o părinții și bunicii lor.

Dorința localnicilor este exprimată clar prin ceea ce spunea în 2002 preotul paroh din Slobozia Mare: „Momentan, slujesc într-un paracelis improvizat într-o casă, dar după cum știți nu este de ajuns. Atât eu, cât și ceilalți urmași ai lui Hristos, ne dorim să putem face slujbe într-o biserică adevărată, însă pentru a realiza visul de 40 de ani al acestor săteni am avea nevoie de sprijin financiar. În prezent avem fundamentul bisericii, obținut cu mult efort, însă am avea nevoie de o mulțime de alte lucruri care să ne sprijine în acțiunea noastră: materiale de construcții, clopote, catapeteasmă, cristelniță, sfinte vase, veșminte. Am găsit o echipă de muncitori care sunt dispuși să ne construiască sfântul lăcaș cu suma de 3000 euro.

Din păcate, dorința arzătoare, atât a mea cât și a sătenilor, nu este suficientă pentru a construi o biserică, de aceea fac un apel la bunăvoința dumneavoastră, în numele credincioșilor pe care îi păstoresc, să ne ajutați în realizarea visului de a avea o biserică adevărată.”

Preot ION HERȚA

P.S. Creștinii care vor să-și ofere sprijinul pot lua legătura personal cu preotul Ion Herța la telefoanele 0729107955; 0727866473

PICTORUL SI POETUL

NICOLAE GRIGORESCU este unul dintre eroii naționali ai picturii românești. Este suficient să străbați dintr-o privire pânzele sale pentru a realiza că se integrează impresionismului francez, fapt ce, de altfel, este confirmat și de către titlurile numeroaselor sale lucrări: „Spălătorese în Bretania”, „Pescăriță la Grandville”, „Bătrână la Chailly cârpind” etc.

Ceea ce se distinge, conferind originalitate creației sale în raport cu omologii săi în plan estetic, este enorma delicatețe, fluiditatea incomparabilă a tonurilor, grația aproape hieratică a personajelor, luminozitatea melancolică și ușor patinată în care sunt scaldate temele sale.

Nu este nemaîntâlnit, ci dimpotrivă, ca un poet să fie inspirat de către unul sau mai mulți pictori, sau invers. Eu însumi fost prieten cu GEORGES AGLANE DE NIVELLES, MARCEAU CONSTANTIN, MANUELA și WILLI KRUSE, operele acestora devenind surse ale scrierilor mele. Într-un superb album intitulat „*Alchimia muzelor*” (Editura Art XXI), PAUL SÂN-PETRU reunește patruzeci de poeme scrise în limba română, traduse în franceză de către PAULA ROMANESCU, însoțite de către picturi ale lui GRIGORESCU.

Limbajul poetic al lui SÂN-PETRU este tentat să reproducă (cu talent!) prin prisma cuvintelor, senzațiile pe care le trăim în fața picturilor GRIGORESCU.

Am fi preferat, bineînțeles, să fi lecturat poemele în limba natală a poetului, pentru a aprecia genialitatea acestuia. Muzicalitatea unui idiom nu este însă niciodată la fel cu a altuia; vocabularul nu este identic. Valona mea nu are în niciun caz sonoritatea limbii franceze, cu toate că cele două limbi sunt înrudite. Traducerea cuvânt cu cuvânt este imposibilă. Aș spune același lucru despre română și franceză.

Cu toate acestea, PAULA ROMANESCU aproape că sfidează, pe alocuri, această imposibilitate.

Încă o precizare pentru a vă introduce în atmosferă: poezia lui SÂN-PETRU nu urmează logica expunerii; ea are menirea de a conferi culorilor sonoritatea ideală.

Mai este nevoie să menționez că PAUL SÂN-PETRU ocupă de ceva timp, un loc de cinstă printre Alchimiștii Verbului care știu să transforme cuvintele în metal prețios și sonor?

Este UN MAESTRU!

Raymon BATH

LOTIS DOLËNGA – RECUPERĂRI LITERARE



Anti-prelegeri de literatură terestră

(urmare din pag. 29)

Revenind la scopul scrierii jurnalului, cităm din aceeași scrisoare a principelui către prietenul său: „Citește cu atenție aceste pagini. Clasează-le după ordinea de idei, pentru că nu sunt însumate cu date. Șterge cu grijă orice nume propriu, lăsând numai pe al meu și al tovarășiei mele. În acest fel mărturisirea mea nu va jigni sentimentele delicate ale vreunui pios descendent... Să nu crezi cumva că vreau să fac o paradă postumă a suferințelor și a frământărilor mele. Sunt departe de asemenea gânduri deșarte... Aș vrea ca gândurile mele să nu se piardă. Luptele și chinurile prin care am trecut, cântărirea adevărului, sărmanele mele dibuiri în întuneric, mărturisirea slăbiciunilor și a erorilor mele, vor putea servi drept lecție pentru alți nenorociți, suferind de aceeași boală ca și mine, într-o epocă, când Rațiunea a ucis Credința, fără să se explice totuși misterele Firii.”¹¹ Pe lângă faptul că are menirea de a oferi o imagine adevărată asupra controversatei drame, trăite de principe, constituind totodată o „lecție pentru alți nenorociți”, jurnalul intimp al arhiducelui mai are menirea și de a păstra buna memorie: „... Generația care ne va urma, va păstra, cu siguranță despre mine singura amintire, pe care dușmanii mei o vor lăsa, - chipul lui Don-Juan, al unui desfrânat, al unui disperat romantic, nevoit să curme un lung șir de scandaluri răsunătoare, printr-o sinucidere și mai senzațională, în brațele sărmanei copile, pe care o seduse la început ca mai târziu s-o asasineze.”¹² Însemnările reflectă totodată confesiunea unui individ, care caută să se elibereze prin scris, narațiunea având „un caracter existențial-katarktic”, fiind o „textistență **avant la lettre**”.¹³ Oferindu-ne retrospectiva unor evenimente trecute, personajul-narator suprapune peste emoția veche, emoția nouă provocată de retrăirea trecutului. Ca să reconstituie evenimentele, el nu recurge la documente, ci se bazează doar pe propria memorie, înregistrând tot ce se petrece în conștiința sa, tot conglomeratul de imagini și senzații, de reprezentări și impresii. Toate acestea se constituie într-un amestec hibrid, artificios. Așa cum observă Al. Burlacu „pasiunile, obsesiile, sentimentalitatea copioasă a unei lumi exotice și idilice – situându-se într-o tradiție ce pornește de la *Daphnis și Cloe* până la *Maitreyi* [...], - din păcate, sunt atât de simpliste și naive, încât ucide orice farmec al autenticității”.¹⁴ Autoarea uimește însă prin diversitatea de „tipuri” și exotismul situațiilor descrise, arătându-se interesată de analiza pasiunii erotice, precum și de descifrarea analitică a unui mediu de viață exotic.

Dincolo de unele insuficiențe, *În ghearele Vulturului* se face remarcabil prin pitorescul situațiilor descrise, prin determinismul social în neantizarea ființei și voluptatea scrierii, atestabile la personajul-narator. Scris la persoana întâi, utilizând formula jurnalului intim și dezvoltându-și miezul confesiv, sacrificând voluntar temporalitatea în favoarea substanțialității, fiind compus din însemnări a căror suită urmează ordinea preocupărilor naratorului, *romanul reprezintă o încercare de asimilare a „noii structuri”*, urmând linia prozei autenticiste.

Note:

¹ Cf. *Scriitori de la „Viața Basarabiei”*, selecție de Al. Burlacu și Alina Ciobanu, Chișinău, Hyperion, 1990.

² Iurie Colesnic, *Basarabia necunoscută*, vol. II, Chișinău, Editura Museum, 1997, pp. 144-149.

³ Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, București, Editura Fundației Culturale Române, 2002, p. 125.

⁴ Alexandru Burlacu, *Tentația sincronizării*, Timișoara, Editura „Augusta”, 2002, pp. 224-225.

⁵ Cf. Gheorghe Bezviconi, *Din trecutul nostru*, 1933, nr. 2, p. 5.

⁶ Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, ed. cit., p. 125.

⁷ Al. Burlacu, *Literatura română din Basarabia. Anii '20- '30*, Chișinău, Editura „Tehnica-Info”, 2002, p. 83.

⁸ Lotis Dolënga, *În ghearele Vulturului*, București, 1937, p. 3.

⁹ Idem, p. 10.

¹⁰ Ibidem, p. 8.

¹¹ Lotis Dolënga, *În ghearele Vulturului*, p. 8-9.

¹² Idem, p. 8-9.

¹³ Mihai Cimpoi, op. cit., p. 106.

¹⁴ Al. Burlacu, *Literatura română din Basarabia. Anii '20- '30*, ed. cit., p. 205.

Iată cum descrie Lizzie apatia lui Martin: „Nu la trup ești bolnav. La cap. A sărit o rotiță de la mașinărie. Chiar și eu, care nu mă pricep, văd treaba asta” (p.447). Nu mai spunem că Martin devenise și un mizantrop autentic! Evita pe cât posibil toate întâlnirile cu oamenii. Îl enervau, îl scoteau din sărite.

Înainte de sinuciderea lui Martin avem sinuciderea unui alt mare estetician, Brissenden! Tare mult aș fi vrut să pot citi și eu *Ephemera* lui Brissenden. Nu înțeleg de ce Jack London încheie evoluția individului social cu deosebită apetență creatoare într-o stare melancolică și apatică. Brissenden se sinucide. Martin Eden se sinucide. Ca și cum toată cunoașterea nu folosește la nimic! Ca și vorbele evanghelice: „dacă dragoste nu am, nimic nu am”. Dacă nu există și un altoi puternic cu iubire ambiția insului cunoscător poate să nu fie de ajuns pentru viața lui, ca s-o facă plină de rost, de sens, de dorință de a continua și de a fi fericit. Asta, va să zică, ar fi o concluzie la cartea lui Jack London. Ea este bogată în semeția ei. Are legătură cu toate cărțile mari care s-au scris cu patimă și forță. Am citit-o cu o enormă plăcere și un interes permanent. La sfârșitul cărții mă înecam și eu în același timp cu Martin. Adică, nu mai puteam să respir. Și-mi era groază de infinitul ocean întunecat! Cartea este sceptică cu privire la om și posibilitatea lui de a-și organiza pentru sine lumea lui și a celorlalți. Jack London nu crede în om (ori crede în mod absolut!?) Jack London pune omul în imensitatea naturii și-l lasă acolo. Preferă de multe ori sălbăticia și duritatea naturii, iar pe om îl durifică sau îl omoară. Mi se pare că autorului îi este indiferent. Este un sceptic, un agnostic. Jack London nu invocă nici o structură cerească, dar asta nu știu dacă e neapărat o calitate, doar constat. Omul trebuie să se descurce singur în toate împrejurările vieții lui.

Urmăriți, vă rog, aceste citate: „E prea târziu, spuse el...Sunt un om bolnav...o, nu, nu la trup. Sufletul, mintea. Mi se pare că am pierdut orice sens al valorilor. Nu mă mai interesează nimic” (p.456); „Sunt bolnav, foarte bolnav, spuse făcând un gest de disperare. Până în momentul de față n-am știut cât de bolnav sunt. Ceva a zburat din ființa mea. Niciodată nu mi-a fost frică de viață, dar nici n-am visat că va veni cândva clipa când voi fi sătul de ea. Viața s-a îngrămădit atât de tare în mine încât nu mi-a mai lăsat loc pentru nici un fel de dorință, pentru nici una” (p.457). (...seamănă cu începutul *Însemnărilor din subterană* de Dostoievski). Apatia și boala – simptomele epuizării vieții. Pierderea valorilor? – interesant, mai ales că plecase de la iubire, apoi odiseea cunoașterii, opera artistică...nimic nu-l mai satisface, nimic nu-l mai salvează. Nici ego-ului nu-i mai place cea mai minunată hrană, și anume „faima” – „Și faima asta nu sunt eu. Ea stă în mintea celorlalți” pag, 452. Avem aici tot temeiul pentru un început de sfânt, un sinucigaș, ori un anarhic terorist. Când așa-zisul fundament moral al unui om este zero ori nu mai este recunoscut în nici un parametru de funcționare socială intervine dezordinea și posibilitatea de a o lua de la început cu propria voință fondatoare. Așadar, poți alege să te distrugi sau să crezi în ceva! Absența lui Dumnezeu, să spunem nerecunoașterea Lui, aduce omul într-o stare de mare incertitudine. Nu fac apologia credinței în Dumnezeu, ci doar constat că **lipsa oricărei credințe este funciar distructivă**. Omul nu poate sta în afara oricărei năzuințe! Ceva trebuie să te înaripeze. Trebuie să ai un rost, un sens. Or, Martin Eden ne spune că nu mai are. El alege să se sinucidă, eu aleg să bat câmpii într-o amăgire de folos estetic, mânat de impulsii vag spirituale. Plus că mi-e foarte frică de moarte. Îmi plac femeile și vinul. Când n-o să mai pot... va fi interesant! Pe foarte curând!

(**Note la imagini:** Ediția princeps a romanului (coperta); Martin Eden, pardon, Jack London în anul 1902 și una dintre mașinile sale de scris)