EX PONTO

text imagine metatext



AURELIAN BROASCĂ. *Flori la fereastră*

Nr. 87
anul XXIV
2026

EX PONTO

TEXT/IMAGINE/METATEXT

Nr. 87, Anul XXIV, 2026

EX PONTO

text/imagine/metatext
Revistă semestrială publicată de Editura EX PONTO și S.C. INFCON S.A.

APARE SUB EGIDA UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA,

cu susținerea Filialei „Dobrogea“ a Uniunii Scriitorilor din România,
și sprijinul ROMDIDAC S.A. BUCUREȘTI

Fondatori: IOAN POPIȘTEANU, OVIDIU DUNĂREANU, PAUL PRODAN

Redacția:

Redactor șef: **OVIDIU DUNĂREANU**
Redactor șef adjunct: ANGELO MITCHIEVICI
Redactori: LĂCRĂMIOARA BERECHET, SORIN ROȘCA,
DIANA DOBRIȚA BÎLEA, ANASTASIA DUMITRU
Prezentare grafică: CONSTANTIN GRIGORUȚĂ
Tehnoredactare & Prepress: RALUCA BUZOIANU

Colegiul științific:

SORIN ALEXANDRESCU, IOAN STANOMIR, ALINA BUZATU,
VASILE SPIRIDON, LELIA RUS PÎRVAN, ANTONIO PATRAȘ,
DANIEL VALENTIN CITIRIGĂ

Colegiul consultativ:

LEONARD VIZIREANU (Director general Tipografia SC Infcon S.A. și Editura Ex Ponto),
VALENTIN CIORBEA, BARDU NISTOR, CONSTANTIN CHERAMIDOGLU,
CORINA APOSTOLEANU, LIVIU LUNGU

Revista Ex Ponto găzduiește opiniile, oricât de diverse,
ale colaboratorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține
în exclusivitate autorului.
Redacția și Administrația: Aleea Prof. Murgoci nr. 1,
Constanța, 900132; Tel./fax: 0241 / 580527 / 585627

E-mail: exponto@infconsa.ro / ovidiudunareanu@gmail.com
www.exponto.ro

Revista se difuzează:

– prin abonamente și direct, de la sediul redacției
– revista poate fi citită integral și gratuit în arhiva sa pe www.exponto.ro

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

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

SUMAR

♦ 14 noiembrie – Ziua Dobrogei

Diana Dobrița Bîlea. Dobrogea, un tărâm nălucit lui Dumnezeu într-o zi de duminică ***(p. 5)***

TEXT

♦ Dobrogea – comori, istorii și destine

Aurelia Lăpușan. Tăcerea pământului. Memoria pământului nostru. El și Ea, în viziuni diferite. Misterul creației. Canalul Dunăre-Marea Neagră, lagărul de exterminare a intelectualilor români. Rememorând Clipa. Pilda Pământului dobrogean ***(p. 7)***

♦ Stări de spirit

Gheorghe Filip. „Sclifosita din Olimp" ***(p. 14)***

♦ Interpretări

Marin Iancu. Panait Istrati și discursul revoltei ***(p. 17)***
Titi Damian. Florentin Popescu. Viața și opera lui V. Voiculescu ***(p. 23)***

♦ Un poet, un poem

Eugen Uricaru – Ce credem noi ***(p. 41)***
Lucian Vasiliu – Ziua limbii materne ***(p. 42)***
Passionaria Stoicescu – Catarge ***(p. 43)***
Lucian Alexiu – Yorick ***(p. 44)***
Iustin Moraru – Grădina, apusul și marea ***(p. 45)***

♦ Poezie

Caliopia Tocală ***(p. 46)***
Liviu Capșa ***(p. 50)***
Gheorghe Dobre ***(p. 53)***

♦ Poezie. In memoriam

Costel Bunoaica – bibliotecar, poet, prozator, eseist ***(p. 55)***

♦ Tineri poeți

George Eugen Itoafă ***(p. 60)***

♦ Debut – Ex Ponto

Maria Sofia Matei ***(p. 64)***
Nicoleta Popa ***(p. 65)***

♦ Proză

Leo Butnaru. Hindusul și vipera la ușa primăverii. Pe culmi. Melodia care nu se vede. Același Hanibal la porțile Romei: Unde ideile nu mai aveau nevoie de trup ***(p. 66)***
Ovidiu Dunăreanu. Aduceri-aminte din Ținutul Făgăduinței. Fragment de roman ***(p. 77)***

♦ Cronica literară. Scriitori dobrogeni contemporani

Gabriel Rusu. Discurs asupra citirilor posibile (Mirela Dumitru-Savin. Unități identitare în opera lui Mircea Lungu) ***(p. 82)***

♦ Traduceri din literatura universală

Grzegorz Łatuszyński – Grupaj de poeme. Prezentare Lucian Alexiu. Traducere de Lucian Alexiu și Slavomir Gvozdenovici ***(p. 92)***

IMAGINE

Aurelian Broască. Aprecieri critice de: Doina Păuleanu, Marius Tița, Roxana Bărbulescu, Luiza Barcan ***(p. 98)***
Planșele I-VI. Reproduceri după lucrările pictorului constănțean

METATEXT

♦ Dialoguri epistolare

Anastasia Dumitru. Consemnări pe marginea unui volum de corespondență (Regina Maria – Cella Delavrancea) ***(p. 101)***

♦ Comentarii

Diana Dobrița Bîlea. O fină țesătură istorică și psihologică (Eugen Uricaru) ***(p. 110)***; O poetică a durerii (Florina Zaharia) ***(p. 112)***
Ana Dobre. Ioana Drăgan – căutări în labirint ***(p. 116)***
Marina Cușa. Parodie și metaliteratură în „Lumina năruită-n ape" de Paul Sârbu ***(p. 123)***

♦ Note de lectură

Valeria Manta Tăicuțu. Roman-bulin, poezie nasture (Gheorghe Dobre) ***(p. 127)***
Tudor Cicu. În loc de studiu de caz (Cristina Tamaș) ***(p. 130)***
Constantin Costache. Proza care transformă banalul în revelație „Oameni în trening" de Robert Șerban ***(p. 133)***
Daniela Varvara. Un ochi pe față, unul pe dos în „Lucru de mână" de Alice Popescu ***(p. 135)***
Mihaela Meravei. Politica dublei rostiri și recuperarea Sensului (Lenuța Popa-Vrânceanu) ***(p. 138)***
Ovidiu Dunăreanu. „Răspântia ursitelor" (Constantin Costache) ***(p. 141)***
Diana Dobrița Bîlea. Aventura americană a unui român (Honorius D. Rișcuța) ***(p. 144)***
Const. Miu. Poetica privirii și dialectica timpului (Bogdan Pascal) ***(p. 147)***

♦ Tulcea literar-culturală

Bogdan Pascal. Concursul Național de Proză „Valentin Șerbu", ediția a V-a, Tulcea, iunie-septembrie 2026 ***(p. 151)***

♦ Însemnări pe marginea timpului

Gheorghe Șeitan. Ernesto Mihăilescu, la ceasul amintirii ***(p. 154)***

♦ Punți culturale

Luminița Stelian. Contribuția filologică a lui Ode de Chateauvieux Lebel la diplomația culturală româno-franceză în perioada interbelică ***(p. 158)***

♦ Muzică

In Memoriam. Mariana Popescu. O legendă a muzicii corale românești – Boris Cobasnian -100 de ani de la naștere ***(p. 161)***
Aniversări. Importanța muzicii în viața marelui sculptor Constantin Brâncuș ***(p. 163)***

♦ Pagini de arhivă

Constantin Cheramidoglu. Profesorul Constantin Mureșanu și „Cartea sub icoană" ***(p. 166)***

♦ Constanța de altădată

Angela-Anca Dobre. Repere arhitecturale. Casa Alléon. ***(p. 172)***

♦ Marea și oamenii ei

Anca Glogoveanu. Cauza accidentelor de navigație în bazinul Mării Negre la începutul secolului al XX-lea ***(p. 176)***
Mirela Glogoveanu. Activități de supraveghere, monitorizare și dirijare trafic pe litoralul românesc al Mării Negre ***(p. 188)***

♦ Clubul Umoriștilor Constănțeni

Ion Tița-Călin. Salvatoarele oceanului planetar ***(p. 202)***

♦ Reviste și cărți primite la redacție *(p. 209)*

DIANA DOBRIȚA BÎLEA

Dobrogea, un tărâm nălucit lui Dumnezeu într-o zi de duminică

Dobrogea este un altar de bătrâne milenii, unde au iubit traco-geții și unde au venit să se roage grecii, sciții, sarmații, bastarnii, apoi romanii și, mai târziu, turcii și tătarii. Crivățul, Austrul, Băltărețul, dar și Karayelul, briza mării și Suhoveiul duc din poartă în poartă ecoul multor graiuri, pentru ca el să se cumințească în final pe strunele dulci ale limbii românești. Hotarele acestei Mari Împăcări dintre apele Istrului și cele ale Mării Euxine strâng în brațele vajnice stepa largă și Munții Măcinului. Pământul galben, granitul, porfirul, bazaltul, șisturile verzi sau argiloase, calcarele și gresiile își țin la loc de cinste totemurile: balaurul legendar, care veghează, din fantele rocilor, din scorburi și uneori chiar din podurile caselor, pragul străvechi dintre mit și realitate; bujorul sângeriu, aprinzând zările cu văpaia lui sălbatică; șoimul dunărean și codalbul, stăpânii înălțimilor dobrogene… și alte asemenea efigii întrupate ale acestui tărâm nălucit lui Dumnezeu într-o zi de duminică!

Atunci când dansul Fetei Morgana, ca al tuturor fecioarelor dezlănțuite de vraja zburătorului scăpat din răsuflarea fierbinte a vântului, se sfârșește, linia orizontului se întoarce sub stăpânirea gorganelor. Acești tumuli de pământ, piatră și lacrimi secate, care ascund în pântecele lor gloria sângeroasă a căpeteniilor nomade, nu prididesc să țină geografia Dobrogei într-o sacră și statornică rânduială.

Dar despre ei, oamenii solari, înfrățiți la fel de strâns cu boarea de aprilie ca și cu rafalele Crivățului, podidiți neîncetat de durerea semenilor ca și de bucuria lor, ce-ar fi de spus? Dobrogenii sunt plămădiți din pietrele care au ținut până acum în lume Vârful Țuțuiatul, din apa mai degrabă a fluviului dulce decât a mării sărate și din suflarea divină înnoită prin Apostolul Andrei, ales de Iisus să le aducă viața fără de moarte. Ei își împart, ca nimeni altcineva, pâinea și poveștile la aceeași masă bogată ori săracă, străini de patimi, de pizmă sau gâlceavă. De la Constanța la Tulcea, de la Ostrov la Gârliciu, de la

Horia la Cernavodă sau de la Plauru la Vama Veche, dobrogenii poartă pe chip lumina unui spațiu de o tainică și neasemuită splendoare.

Fericiți aceia care pot pătrunde cu simțurile în acest sanctuar nepereche, Dobrogea!

AURELIA LĂPUȘAN

Tăcerea pământului

În copilărie îmi plăcea să stau întinsă pe iarba reavănă din curtea casei, mestecând gânduri. Uneori, cu urechea lipită încercam să aud cum tace Pământul. Chiar așa! Venea din bucățica aceea, pe care tolăneam, un ușor vaiet, ca un bâzâit de fluture pe o floare! Sau doar mi se părea mie. Îmi imaginam că El adună toate zgomotele lumii, le macină încet, le sortează și apoi le așază în trepte, în adâncurile sale. Iar de acolo le spune doar celor pregătiți să le asculte.

Mai târziu am înțeles că Pământul nu păstrează doar tăcerea. În adâncul lui dorm bogății nemăsurate, dar și memoria celor care au fost înaintea noastră, ba chiar urmele pașilor lor. El cunoaște povestea fiecăruia și, atunci când trebuie, scoate la lumină câte o mărturie care uimește deopotrivă oamenii, Soarele și Luna.

Pământul Dobrogei a fost totdeauna altfel. El poartă cu sine o tăcere strânsă de milenii, ascunde comori, istorii și destine pe care ni le dezvăluie doar la mari răstimpuri. Așa s-a întâmplat și la Cernavodă, când din lutul ars de soare au ieșit la lumină două statuete care aveau să uimească lumea întreagă: **Gânditorul și femeia lui.**

Timp de aproape șapte milenii, două chipuri din lut au dormit sub pământul ars al Dobrogei. Deasupra lor au trecut armate, imperii, migrații și războaie. În cele din urmă, peste același loc au venit excavatoarele unui regim care voia să schimbe lumea. Atunci pământul și-a dezvăluit comoara. Și nu întâmplător. Ci ca o lecție care să vesnicească.

Scria cândva prozatorul de etnie dobrogeană, cum îi plăcea să se prezinte, Corneliu Leu: „Gânditorul de la Cernavodă meditează asupra condiției noastre europene aici, pe malul Dunării care-și aduce apele tocmai din cealaltă parte a continentului. Iar în acești mii de ani, Gânditorul – și mă refer la el, ca bărbat, ca rară statuetă de bărbat în contextul unei arte antropomorfe care preferă, la această vârstă a omenirii, când simbolurile ajunseseră la mirajul germinației, reprezentările de femei – Gânditorul, deci, bărbat maturizat până la

evidența artistică, a adunat în jurul său alte simboluri ale Europei, cum ar fi acel mirific mâner de sabie din Satu Nou al Medgidiei, rupestrele altare săpate-n calcarul de la Murfatlar sau Gura Dobrogei, zidurile civilizației ocrotite de ape la Păcuiul lui Soare și necunoscuta, nevăzuta, dar existenta, ca un Duh Sfânt, cetate a Vicinei, în care ortodoxia noastră și-a așezat întâistătătorii arhierei ce i-au urmat Sfântului Apostol Andrei.

Și nu simbolul unei oarecari Europe, ci cele mai semnificative pentru străvechimea culturii ei!“ Și încheia cu un firesc orgoliu identitar: **„Prin ea au trecut toți, dar numai noi șezum.“**[1]

Memoria Pământului nostru

Timp de aproape cinci sau șapte milenii, pământul Cernavodei, cutreierat în lung și lat de numeroși căutători de comori, a păstrat în tăcere chipurile din lut ale unui bărbat cufundat în gânduri și ale femeii care îi stă alături.

Totul a început pe șantierul lucrărilor la Canalul Dunăre–Marea Neagră. O grandomanie de inspirație sovietică sortită de la bun început eșecului. Demarată în 1949, într-o țară acaparată și sleită de puteri și resurse după un război distrugător, construcția unui canal care să lege Dunărea de mare adunase într-o jertfă inutilă pe cei mai importanți intelectuali români, deveniți simple numere. Deținuți politici ajunși peste noapte din vini imaginare lucrători cu sapa și târnăcopul. Peste cinci ani s-a renunțat încetul cu început din lipsa resurselor materiale și a neputințelor de tot felul. Au rămas lucrări neterminate, șanțuri neacoperite, săpături din care mijeau fragmente de ulcele, silexuri, oase umane.

Atunci arheologii au observat că excavațiile distruseseră numeroase vestigii preistorice. Din acest motiv, Institutul de arheologie a organizat unul dintre cele mai mari șantiere de salvare din România conduse de reputații arheologi Dumitru Berciu și Sebastian Morintz. La săpături au luat parte și Petre Diaconu, Nicolae Harțuche, Petre Roman, L. Chițescu, G. Cantacuzino, M. Chițescu, Andrei Aricescu, C. Mirescu, I. Ionescu, E. Tomescu.

Și deodată Pământul le arată din interiorul unui mormânt două figurine din lut. Nu erau întregi. Fuseseră sparte cândva, iar restaurarea lor a dezvăluit că cele două statuete formează un ansamblu unic. Era primăvara anului 1956. Exact în urmă cu șapte decenii!

Înainte de a ajunge la București, statuetele au fost expuse într-o **expoziție improvizată la Primăria Cernavodă**, unde locuitorii orașului le-au putut vedea pentru prima dată. Uimiți de frumusețe și de tăcerea Pământului de până atunci. Mai târziu, piesele au intrat în

[1] Leu, Corneliu, O meditație de cinci mii de ani, în Lăpușan, Aurelia, Lăpușan, Ștefan, Birda Tiberiu, Cernavoda 1995, editura Mondograf, 1995, p.53

patrimoniul național și au început să fie cunoscute în lumea întreagă, arheologii europeni fiind surprinși de expresivitatea lor. În neoliticul european existau numeroase statuete, însă aproape niciuna nu reprezenta atât de convingător o stare psihologică ca cea a femeii „gânditoare".

El și Ea, în viziuni diferite

În presa din România, intrată sub papucul cenzurii, este publicat în „Scânteia tineretului" un articol purtând semnătura prestigioasă a profesorului Radu Vulpe. „În marginea de nord a orașului Cernavodă, pe râpile de pe malul Dunării, cu prilejul săpăturilor arheologice efectuate în anul 1956 de prof. D. Berciu și Sebastian Morintz, într-un cimitir neolitic de la punctul numit Columbia, aparținând culturii Hamangiane pe la sfârșitul mileniului al IV-lea înaintea erei noastre, au fost descoperite numeroase figurine antropomorfe de lut ars, dintre care două ies din comun prin surprinzătoarele lor particularități estetice. E vorba de micile statuete reprezentând doi soți, „Gânditorul" și „Femeia la odihnă", înalte de circa 11 cm, care sunt expuse în prezent la Muzeul Național de Antichități din București și care au început să fie cunoscute în cercuri din ce în ce mai largi, chiar peste granițe, și apreciate ca adevărate capodopere ale artei europene din perioadele străvechi ale comunei primitive. Cea mai remarcabilă dintre cele două figurine, prin absoluta sa originalitate, este bărbatul, reprezentat în atitudinea de „GÂNDITOR", stând pe un foarte mic scăunel cu patru picioare, ținându-și capul între pumni și rezemându-și coatele pe genunchi. Umerii sunt largi, mușchii pectorali puternic accentuați, picioarele masive, șira spinării marcată printr-un șanț vertical, spinarea arcuită în raport firesc cu atitudinea întregului corp, gâtul înalt și gros, capul mic, cu indicații sumare ale ochilor, nasului, nărilor și gurii, cu fruntea mică și teșită, cu urechile reduse la mici găuri laterale. În schimb, obrajii apar curați sub presiunea pumnilor pe care se sprijină. Degetele mâinilor sunt vag modelate, iar ale picioarelor sunt indicate prin simple incizii. Femeia, în atitudine de odihnă după muncă, este arătată șezând direct pe jos, fără scaun, cu torsul vertical, cu piciorul stâng întins orizontal, iar cel drept îndoit și cuprins la genunchi cu ambele brațe. În bogata plastică neolitică din țara noastră, cele două figurine reprezintă un stil aparte, iar „Gânditorul" e chiar un tip cu desăvârșire inedit, în raport cu orice altă țară."

Și continua istoricul: „Nici Michelangelo în figura lui Minos de pe uriașa frescă din Capella Sixtină, nici Rodin în celebrul său „Penseur" — ca să nu amintim decât de corifeii artei universale — n-au izbutit, în definitiv, să exprime ideea concentrării spirituale mai precis și mai sugestiv decât a făcut-o, acum peste cinci mii de ani, cu gesturi

simple și spontane, anonimul frământător de lut de la Cernavoda în „Gânditorul“ său.“[2]

Percepția și interpretarea specialiștilor se schimbă mereu: de la numirea perioadei de geneză a Gânditorului ca fiind matriarhală, până la sfârșitul secolului al XIX-lea și până târziu în secolul XX, când preistoria a atribuit artei feminine o semnificație aproape exclusiv magică iar reprezentarea femeii era interpretată ca un simbol al fertilității, al maternității și al fecundității.

Iată că Femeia de la Hamangia a contribuit la schimbarea modului în care arheologia privește femeia preistorică: nu doar ca mamă sau simbol al fertilității, ci ca ființă cu identitate, cu gândire și cu o viață spirituală proprie.[3]

Misterul creației

Statuetele de la Cernavodă au fost descoperite într-un mormânt, ceea ce a dus cu gândul la o importanță ritualică funerară, la un cuplu divin simbolic. Personalitățile lor, așa cum sunt „descrise“ în piatră de artistul neolitic, se completează, bărbatul fiind gânditor, femeia degajată în gesturi și postură.

Statuetele sunt tăiate perfect în marmură și spondylus. Prin perfecțiunea proporțiilor, „Gânditorul“ a fost comparat cu omul vitruvian al lui Leonardo da Vinci.

„Izbitor este faptul că figurina masculină este însoțită de una feminină, o raritate care indică relația dintre cei doi. În timp ce gesturile au fost interpretate drept stare de meditație, pot fi de asemenea un simbol al doliului, al tristeții.“[4]

O interpretare plină de sensibilitate este oferită, la șapte decenii distanță de la descoperirea celor două capodopere, de dr. Valentina Voinea, cercetător la Muzeul Național de Istorie și Arheologie Constanța: „Deși suntem departe de a descifra mesajul religios transmis de cele două figurine, simpla lor vizualizare sau atingere ne transpune într-un alt plan, pe cât de incitant, pe atât de ermetic. Genialitatea realizării plastice rezidă tocmai în crearea acestei «stări» nedefinite prin minimum de mijloace, simplitatea formelor amintind de capodoperele lui Brâncuși. Marele artist român, după cum însuși mărturisea, a căutat să redea stări dincolo de limitele materiale, precum starea de a iubi sau de a zbura, ignorând principiile academice ale artei. (…) Sculpturile «Cumințenia pământului» și «Rugăciune» amintesc de aceleași forme, transmit aceleași idei ca și cuplul divin

[2] Scînteia Tineretului, 22, nr.5266, 23 aprilie 1966

[3] La Femme des origines *de Claudine Cohen, Editura Belin, apud Misterele lui Venus, Le Nouvel Observateur nr.2000, martie 2003*

[4] he Lost World of Old Europe. The Danube Valley 5000-3500 BC.

«Gânditorul și femeia șezând» – starea de a fi într-o conexiune cu transcendentul.

Deși de dimensiuni reduse, ele impresionează prin simplitatea și forța expresivă a formelor întruchipând ideea universală a complementarității dintre masculin și feminin – două principii unite într-un echilibru tăcut. Fără podoabe sau detalii, figurinele par să comunice dincolo de timp, sugerând o liniște încărcată de sens și o legătură subtilă între om și misterul creației.“[5]

„Economia lor avea totuși încă un pronunțat caracter vânătoresc. La baza organizării lor sociale stătea ginta matriarhală. Oamenii culturii Hamangia ajunseseră să aibă o concepție bine conturată despre viață și moarte, îngropându-și morții în cimitire, separate de așezările celor vii, așa cum este, de pildă, cimitirul de la Cernavodă, unde au fost descoperite până acum circa 400 de morminte de înhumație, fiind cel mai vechi și cel mai întins din toată Europa sud-estică“, scria Dumitru Berciu în lucrarea „În legătură cu arta primitivă: două figurine neolitice din Dobrogea“.[6]

Iar Petru Comarnescu dezvolta impresiile de la acea vreme: „Amândouă personajele au pe chip o cutremurătoare tristețe, dovedind conștiință și interiorizare. Ochii cu largi orbite posedă o remarcabilă forță de expresie. La femeie, stăruie o configurație ce accentuiază funcția biologică, obișnuită idolilor feminini, aici conjugată însă cu spiritualizarea chipului. O putem numi Mama gânditoare a Neoliticului. Dar aceste două pre-Cumințenii ale pământului nostru sunt interesante nu numai prin atitudinile lor de ființe cugetătoare, ci și prin felul cum au fost construite și modelate de către artistul preistoric.“[7]

Canalul Dunăre Marea Neagră, lagărul de exterminare a intelectualilor români

Același Pământ al Cernavodei care a păstrat dovada celei mai vechi civilizații a Europei ca o ofrandă adusă celor care l-au muncit și apărat de invazii, a fost sfâșiat de excavatoare, de lopeți și de munca silnică a zecilor de mii de deținuți politici. Un canal care trebuia să demonstreze triumful unei ideologii impuse a devenit unul dintre cele mai dureroase simboluri ale represiunii comuniste.

Canalul a fost proiectat ca o operă menită să învingă timpul, să fie dovada măreției noului regim. În schimb, ceea ce a traversat timpul nu este Canalul, ci două statuete din lut ars, modelate cu șapte milenii înainte. Există în această răsturnare o ironie profundă a istoriei:

[5] Valentina Voinea (coord), Centrul Hamangia. Muzeul Axiopolis Cernavodă. Fragmente din lumea Gânditorului, Catalog, Cluj-Napoca: Mega, 2025

[6] Berciu, D, Morinz, Sebastian, Șantierul arheologic Cernavodă, Materiale, cercetări arheologice, 3, 1957.

[7] Comarnescu, Petre, Tribuna, 10, nr.18, 5 mai 1966

puterea comunistă credea că poate modela oamenii, dar, în cele din urmă, o mână anonimă de olar neolitic a lăsat o moștenire infinit mai durabilă decât orice proiect politic.

Rememorând Clipa

Scriitorul Dinu Săraru publica, în aceeași lucrare antologică „Cernavodă 1995“, câteva amintiri de profundă umilință umană: „În romanul **„Clipa“** povestea e inspirată de propria mea biografie, iar o parte dramatică a acestei biografii s-a petrecut la Cernavoda, în lagărul cunoscut bine de lumea deținuților politici sub numele de Colonia Columbia, o aglomerare de dormitoare și camere de pedeapsă, toate cumplite, zidite în beton, ca o cetate a exterminării ridicată undeva pe un promontoriu la care se ajungea pe un drum abrupt în pantă dură, și de unde se putea vedea, în puținele clipe în care aveam voie să ieșim în curtea îngustă, lenesa curgere a fluviului argintând, îmi amintesc, sub un asfințit sfâșietor pentru noi, traversat de șlepuri pe puntea cărora abia distingeam viermuiala unor oameni liberi, dacă nu cumva și ei erau prizonierii unei iluzii de libertate. Îmi mai amintesc un apus sângeriu și o limbă de pământ înaintând nu mai știu de unde în Dunăre și pe fâșia îngustă acum se vedea bine lanțul uman al unor deținuți care se scurgeau spre alte lagăre de la istovitoarea muncă la care erau supuși ca și noi, săpători la picioarele podului de la Cernavoda, și atunci în acea înserare de început de septembrie, toamna de aur în sălciile Dunării, s-au auzit clopotele unei biserici a orașului și lanțul de oameni s-a oprit brusc și i-am văzut bine închinându-se; pe urmă ochii mei s-au împăienjenit de lacrimi și m-am întors spre prietenul meu, Corneliu Leu, care și el plângea.

Era în toamna lui 1953 și noi n-aveam decât douăzeci și unu de ani și nici o speranță. Trăiam suspendați ca într-un clopot de beton în această Colonie Columbia, până și puținul nostru trecut se întunecase în cele trei luni de lagăr, iar înaintea noastră din lumea adevărată nu se mai ivea nici o chemare, singur dangătul clopotului venea spre noi ca într-un vis dintr-un univers care își pierduse contururile. La Cernavoda am ajuns de la Mila 21 Medgidia, un lagăr sub cerul torid al pustiei dobrogene, înconjurat cu sârmă ghimpată în zig-zag, exact ca în filmele cu naziști, și făcusem drumul, șapte sau opt ore dintr-o zi toridă, în vagoane plumbuite și fără ferestre, evident, în care mai înainte fusese cărat ciment. Am ajuns seara la Cernavoda, seara sau mai exact pe înserat, încă mai stăruia deasupra fluviului balta de sânge în care murise soarele și am început să **urcăm** încolonați și mergând, cum se spunea atunci, picior sub picior, drumul în pantă care suia la Colonia Columbia. În fața noastră, undeva sus, unde drumul pieptiș se oprea, porțile lagărului, uriașe din lemn și zig-zagate cu sârmă ghimpată și deasupra lor o lozincă vopsită cu o vopsea albastră

intensă, o culoare puternică, izbind retina, pe fondul alb al scândurii lungi pe care fusese scrisă și care parcă ținea loc de fronton porților ca un arc de triumf al terorii: **„Trăiască lagărul păcii, democrației și socialismului!“**

…și acum, după patru decenii, mai sunt nopți în care visez coloana în care mărșăluiam spre stuful din bălțile Medgidiei sau piciorul Podului de la Cernavoda, și santinelele cu pistoalele în cumpănire, și câinii lupi care ne întăreau în credința că nu vom mai fi, niciodată, liberi“[8].

Pilda Pământului dobrogean

Cât sadism să folosești într-o lozincă mincinoasă cuvintele lagăr, democrație și socialism puse la intrarea în casa morții!

Parcă istoria însăși a așezat față în față două chipuri ale omului: omul care meditează asupra existenței și omul înrobit de istorie, căruia i se interzice să gândească. Sau altfel spus: În timp ce o dictatură încerca să rescrie viitorul prin beton, sârmă ghimpată și lagăre, Pământul Dobrogei a ales să-i răspundă scoțând la lumină chipul unei civilizații vechi de cinci mii de ani.

Canalul a fost abandonat, reluat și terminat după alte decenii. Lagărele au dispărut. Dar omul care meditează de cinci mii de ani continuă să ne privească…

Iată de ce pentru noi, astăzi, primul superlativ care i se poate atribui Dobrogei se identifică cu eternitatea cuplului de la Cernavodă și efemeritatea regimurilor politice.

Pământul Dobrogei. Plin de mistere, de tăceri și pilde…

[8] Săraru, Dinu, în Lăpușan, Aurelia, Lăpușan, Ștefan, Birda Tiberiu, Cernavodă 1995, editura Mondograf, 1995, p.35

GHEORGHE FILIP

„Sclifosita din Olimp“

Cum te poți face cunoscut în literatură? Iată o întrebare pe care, probabil, și-o pun toți cei care scriu. Ca să afle lumea că exiști, ar trebui să circule cartea. Astăzi, însă, cartea are „picioare scurte“ și abia face câțiva pași.

Se mai întâmplă ca editura, căreia i-ai plătit costurile publicării, să îți trimită toate cărțile tipărite. Descurcă-te! Te uiți dezolat la pachetul de cărți și nu știi ce să faci. Să dai veste în oraș…? Să te duci în piață, să înșiri pe o tarabă niște exemplare și să strigi în gura mare ia cartea, neamule? Nu s-ar uita la tine ăia, care vând roșii și castraveți, ca la un picat din lună?

Să umpli niște sacoșe, să bocăni pe scările blocului, să suni la fiecare ușă, ca și cum te-ai duce cu colindul și să-ți spună cei care eventual ți-ar deschide, că ar fi fost bine dacă, în loc de cărți, le-ai fi adus vreo sticlă de ulei și o pungă de mălai?

Nu. Ca să devii cunoscut ai nevoie de genunchi, care să nu cloncăne la fiecare pas și de un mijloc, care să nu se lase încovoiat de crivățul vreunui beteșug. Adică, ar trebui să fii tot timpul pe drumuri, ca și cum ai fi fost alungat de acasă ori ca și cum n-ai avea și tu un cămin al tău cu o cameră plină de cărți și cu o masă încărcată de foile pe care scrii în fiecare zi. Ce frumoase și liniștite erau zilele acelea! Colindai prin lumile de tine izvodite, umblai pe ulițele lor ca Dumnezeul de altădată coborât din cerurile Sale, îndreptai pe ici-colo câte ceva și stăteai de vorbă cu personajele la umbra nucului, într-o curte cu flori și iarbă înrourată, ruptă parcă din rai. Nici nu te gândeai la chinul așteptărilor, la îndoielile și neliniștile care aveau să vină.

Visai la steaua destinului, care părea să strălucească, erai încrezător că lucrurile vor decurge cât se poate de normal, ca apa ușor murmuitoare a unui râu de câmpie și o vedeai de departe pe Sclifosita din Olimp, frumoasă și ireală ca o zână, cum te privește și îți face cu mâna…Tresăreai, tresăltai, pentru că atunci când, la masa ta, umpleai

foile cu scrisul tău mărunt, nu te gândeai nici la ea, nici la ambrozia și nectarul din Olimp. Ea venea să îți arate cărarea…

Dar, cum să vină? Dacă orașul nu freamătă la vestea că are (încă) un scriitor, dacă nu tropăi pe scările blocurilor sau dacă tropăi și nu-ți deschide nimeni, ce mai poți face? Și te lovești peste frunte, pentru că ideea asta trebuia să îți vină de la început. Dacă volumul tău e ca un copil, care abia se ține pe picioare, fă-l să meargă. Trimite-l la reviste, pentru că toate au, fie în redacție, fie printre colaboratori, critici literari. Și va ajunge sigur la ei.

Și bieții critici ce să facă? Probabil că primesc atât de multe cărți, încât, dacă ar sta să le citească pe toate, nu le-ar mai rămâne timp pentru a-și împlini rolul lor esențial, acela de a pune oarece ordine în literatură, de a despărți lumina de întuneric, pământul de ape, de a nu lăsa florile să se ofilească, sufocate de buruieni… De a pune capăt acestei devălmășii, acestui amestec bizar de valoare și nonvaloare, acestei confuzii, care derutează cititorul, fie îndepărtându-l de carte, pentru că nu mai știe ce să aleagă, fie transformându-l într-un pseudo-critic, care pune el ordine așa cum îl taie capul.

Și astfel stând lucrurile, ce face criticul? Se uită la maldărul de cărți, la numele de pe copertă, care nu-i spun nimic și cu dosul palmei îl dă la o parte. Și tu, sărmanul scriitor, care aștepți cu sufletul la gură un semn, stai și numeri zilele și lunile în care nu se întâmplă nimic. E ca și cum ai fi aruncat cartea, ca pe un S.O.S., într-un ocean și nu-i pasă nimănui că valurile o poartă de colo-colo și o leapădă în cele din urmă într-un golf. În Golful Uitării!

Și tu, autorul, care începuseși să faci o obsesie din chipul Gloriei – al Sclifositei din Olimp – cauți cu înfrigurare o cale de a ajunge la un critic. Dar, cum? Nu cunoști pe niciunul, doar le-ai citit niște cronici prin reviste. Ar trebui să ai un prieten, care, la rândul lui, să fie prieten cu un critic și care ți-ar putea pune o *vorbă bună*… Un scriitor recunoștea că a izbutit pentru că un amic i-a pus *o vorbă bună…* Dar tu n-ai niciun astfel de prieten. Și-atunci? Tu scrii pentru… ocean.

Mai rămâne, însă, o cale. Să încetezi să te mai plimbi prin lumile pe care le inventezi, să nu te mai ciorovăiești cu personajele că ori nu știu, ori nu fac ce trebuie, să te smulgi de la masa de scris și – *ai, n-ai înfățișare* – să îți iei picioarele la spinare (și cărțile) și să colinzi lumea.

N-are importanță că n-ai mai făcut asta, că nu știi bine cum trebuie să faci, dar, din moment ce altfel nu se poate, trebuie să înveți și meseria de negustor. Să te muți de la o *tarabă* la alta, să strigi în gura mare – sau să implori – ia cartea, neamule! Adică, să faci lansare după lansare, dar ai grijă ca în sală să fie și protipendada (*zeitățile)* și vreun critic local, în așa fel încât trebușoara asta să aibă ecou. Altfel, dacă ești tu și câțiva care n-au pe unde-și pierde vremea, n-ai făcut nimic.

Dar, nu e de-ajuns. În drumurile tale, trebuie să te străduiești să te ții în preajma unor zei coborâți printre muritori, să le iei, grijuliu nevoie mare, scamele, chiar și pe cele care nu se văd, să-i faci să râdă, să

te pozezi cu ei și să pui pozele pe rețelele de socializare, să n-ai nicio tresărire de orgoliu și să te duci degrabă când au nevoie de vreun pix ori de un pachet de țigări. Îi vei face astfel să se uite la tine cu îngăduință, cu bunăvoință și poate că, văzându-te lângă ei, Sclifosita îți va zâmbi. Și poate că într-o bună zi tu însuți vei găsi cărarea spre Olimp, vei ajunge la jinduitul nectar și te vei bate pe burtă cu zeii.

Și cartea? Ea nu contează? Nu ea singură ar trebui să-și deschidă calea? Nu. Ea este copilul, care abia atunci învață să meargă și, ca să nu cadă, va trebui să îl ții de mână. Încet-încet, se va ține în urma ta, fiindcă tu, și nu ea, ești deschizătorul de drumuri.

Trebuie să știi un lucru. Că Sclifosita nu își pierde vremea intrând în camera scriitorului, învârtindu-se pe lângă masa lui de scris și răsfoind cu încântare colile scrise mărunt. Nu acolo îl caută pe viitorul zeu, ci îl așteaptă pe cel aliniat la startul crosului de o sută de metri garduri, pe umblătorul pe drumuri lungi, chiar dacă îi flencăne genunchii, pe negustorul abil, care știe să își întindă *taraba* și să își ademenească clienții. Pentru că nu contează masa de scris, colindatul prin lumi închipuite, singurătatea nopților visătoare, așteptările chinuitoare…

O fi bine? O fi rău? O fi trist…?

(P.S. Ideile acestea și altele – incertitudinile, așteptările, speranțele, dezamăgirile, adierea înfrângerii etc. – sunt cuprinse în romanul „Sclifosita din Olimp“, care așteaptă și el lumina tiparului.)

MARIN IANCU

Panait Istrati și discursul revoltei

Scriitor cu o existență desfășurată constant în forme dramatice, a cunoscut de mic sărăcia și viața zbuciumată de care își va aminti mai târziu în paginile autobiografice ale volumului Trecut și viitor și Căpitan Mavromati. Călătorind de timpuriu pe cele mai întortocheate trasee din lume, „fără bani, fără acte, fără chiar să fi plătit călătoria“, unde singurătatea și boala îl vor aduce în situații dintre cele mai disperate, Panait Istrati reprezintă, atât în contextul literaturii românești, cât și al celei europene, „una dintre cele mai profunde și mai acute expresii ale problematicii artistice a secolului al XX-lea“ (Mircea Iorgulescu). Părintele Chirei s-a născut la 10 august 1884, la Brăila, fiu al Joiței Istrate și al unui contrabandist grec, Gheorghios Valsamis, originar din Faraclata (Cefalonia). Își petrece copilăria la Baldovinești, satul de origine al mamei sale, urmează cursurile școlii primare din Brăila, pe care le termină de-abia după șase ani, rămânând în primii doi ani repetent („Știința instrucțiunii publice n-a descoperit încă mijlocul de-a face cartea dragă copilului“). Nevoit să-și întrerupă studiile, devine pe rând ucenic lui Kir Leonida, de pe strada Malului, „în vecinătatea scumpei mele Dunări“, apoi plăcintar, vânzător ambulant, ucenic la Atelierele Docurilor din Brăila. După un popas la București și la Constanța (1904-1907), întreprinde prima călătorie prin bazinul mediteranean („fără bani, fără acte, fără chiar să fi plătit călătoria“, pe traseul Const anța-Alexandria-Pireu-Neapole. Debutează publicistic cu un articol în gazeta „România muncitoare“ (nr. 4, 11 febr. 1907), semnând Brăila, P. Istrati. Alexandru Oprea a stabilit că debutul absolut s-ar fi produs in 1909, iar de-a lungul unui deceniu, între 1906 și 1916, scrie și publică în țară aproximativ o sută de articole, față de care Mircea Iorgulescu își exprimă regretul de a fi rămas „foarte puțin și rău cunoscute“. După câțiva ani de activitate sindicală, în 1913 își reia călătoriile prin bazinul mediteranean, ajungând din nou la Cairo, unde scrie *Note din Egipt*. În 1914, pleacă la Paris, găzduit și ajutat material de un prieten inimos – vechi militant socialist, cizmarul Gheorghe Ionescu, pe care îl cunoscuse în 1913, când venise prima oară la Paris, prin

Alecu Constantinescu, jurnalist socialist, care îl ajută să se stabilească pentru mai multe luni într-o mică localitate din Île-de-France, la Triel-sur-Seine. Pe 4 septembrie 1922, după două luni de tăcere epistolară și patru de luptă cu sine și cu amintirile pe care le așterne pe hârtie, Istrati îi scrie, triumfător, lui Romain Rolland despre cartea abia încheiată (patru sute de pagini cuprinzând patru narațiuni ce vor fi publicate separat, după ce vor fi fost rescrise și despre planurile sale literare, destul de amănunțit expuse. Trei săptămâni mai târziu, Rolland îi răspunde: previziunile sale se văd confirmate, dar se simte dator să-i semnaleze mai tânărului prieten și deficiențele – de frazare sau de construcție – ale prozei sale, făcând, de altfel, și numeroase corecturi și sugestii pe marginea manuscrisului, fără de care n-ar putea fi publicat nicăieri. Ținând seama la aceste observații, Istrati își însușește secretele limbii franceze prin lecturi din clasicii francezi (Fénelon, J.J. Rousseau, Pascal, Montaigne, Voltaire și Balzac).

După o scurtă ședere la Paris, în 1920 se îndreaptă spre Nisa, unde singurătatea și boala îl vor aduce în 3 ianuarie 1921 la gestul disperat al sinuciderii. („Eu o duc prost cu sănătatea și cu moralul. Cred că ar fi mai bine să dispar. Deși aici e un paradis pământean, eu lâncezesc de urât. E rău când nu mai ai pe nimeni“). Este salvat de la anumite gesturi disperate și, la câteva luni, Romain Rolland îi răspunde la scrisoarea pe care Panait Istrati i-o adresase în aceste tragice împrejurări, întâmplându-se ca în octombrie 1922 cei doi scriitori să se întâlnească personal, bogata corespondență pe care o vor întreține cei doi dovedindu-se hotărâtoare în existența scriitoricească a lui Panait Istrati. Revista franceză „Europe“ îi publică la 15 august 1923 povestirea *Chira Chiralina*, cu o prefață elogioasă a lui Romain Rolland. Debutul editorial al acestui „Gorki balcanic“ se produce cu Chira Chiralina/Kyra Kyralina, în primăvara lui 1924, la editura pariziană Rieder, în colecția „Prosateurs français contemporains“, recent înființată și coordonată de Jean-Richard Bloch, o editură mijlocie, dar cu posibilități generoase în promovarea cărților. Povestirea urmează să fie publicată în volum în 1924 la Paris și, în 1925, la București, în paralel cu tipărirea în „Europe“ și apoi în volum a lui Moș Anghel, unul dintre cele mai intense și mai dramatice volume ale sale, în care eposul popular se îmbină cu eposul oriental al celor O mie și una de nopți (Perpessicius). De reținut totuși că traducerea românească (nesemnată) a primei cărți istratiene va fi un eșec și le va oferi noi argumente celor care îi contestă lui scriitorului calitatea de prozator român. Privite cu scepticism, Ovid Densusianu ironizează, printre alții, „fișele de bună recomandație ale lui Romain Rolland“, cu „trecere în anumite cercuri“, și acuză în *Chira Chiralina* „împestrițări de orientalism“ ori trivialitatea unor „bestialități și sminteli orientale“ străine spiritului românesc. Nu se poate spune că, încă de pa acum, Istrati își are și în România și o serie de apărători, mulți dintre ei de primă mână, având în vedere că printre aceștia se înscriu mulți scriitori români,

printre care Mihail Dragomirescu, acesta organizând, la începutul lui decembrie 1924, în cadrul Institutului de Literatură, o dezbatere despre *Chira Chiralina*. Cu deosebire, o mențiune specială ar merita afirmațiile lui Al. Cazaban din articolul Un Gorki căruia i se zice Istrati, publicat în ziarul „Viitorul", 18 iunie 1924, ale cărui pot fi alăturate celor scrise de Ioan Slavici într-un interviu din revista „Rampa", 27 octombrie 1924. O anume explicație a succesului istratian în Franța anilor '20, într-un context saturat de literatură, încearcă, încă din 1924, la apariția Chirei Chiralina, și Joseph Kessel, unul dintre bunii prieteni ai lui Istrati din lumea literară și, cum se va dovedi câteva decenii mai târziu, un om providențial pentru destinul operei istratiene. De acum, biografia lui Panait Istrati se articulează ca narațiune a unei întregi serii de experiențe ale marginalizării și excluderii. Copil nelegitim, orfan, intrat de mic la stăpân, acesta este supus unei asceze a ocupațiilor obscure (băiat de prăvălie, angajat cu ziua în port, zugrav și toate celelalte), din care evadează, periodic, într-un „vagabondaj" cu accente românești, din portul Brăilei până în Egipt, hărțuit permanent de grija pâinii zilnice și, deopotrivă, de fantasma literaturii, a unei literaturi pe care, în mod straniu, ar vrea să o știe „angajată".

Puternic creator de atmosferă, plasat sub semnul exoticului și al pitorescului, Panait Istrati relevă un anumit tip de sensibilitate dunăreană, de unde și calificativul de „un nou Gorki al țărilor balcanice", dat de R. Rolland în prefața la *Chira Chiralina*. Cartea este tradusă în 25 de limbi și nume prestigioase ale literelor franceze vor saluta pe „acest român, care ne aduce în dar povestirile sale populare," „poet aspru și tumultos" (Maurice Martin du Gard). Pe lângă alte judecăți ostile, se vor mai pronunța entuziast Maxim Gorki, Jean Richard Bloch („Nu e posibilă nicio ezitare. Conține toate trăsăturile măreției"), Cezar Petrescu, Tudor Vianu („A adus în lumea noastră o variație de probleme care nu poate decât să învioreze."), G. Ibrăileanu, M. Sadoveanu („A intrat cu răsunet în cortegiul scriitorilor francezi, un fecior al acestui pământ"), P. Constantinescu și Perpessicius. Între timp colaborează cu povestiri, articole și interviuri la revistele „Mișcarea literară", „Adevărul literar și artistic", „Facla", „Viața Românească" și „Cuvântul liber". În 1925 se întoarce în țară, călătorește și leagă noi prietenii, este contestat și acuzat, supravegheat și tratat ca „un comunist periculos". În 1927, Panait Istrati este invitat să participe la manifestările prilejuite de aniversarea revoluției bolșevice din 1917, vizitează Moscova și rămâne un timp la Kiev, unde asistă la turnarea filmului după Chira Chiralina. Este cuprins de entuziasm față de cele văzute în fosta URSS și, însoțit de Nikos Kazantzakis, ajunge la Atena, unde își împărtășește impresiile la o conferință de presă susținută în 1928, stârnind un conflict puternic cu autoritățile grecești. Revenit în U.R.S.S., călătorește prin diferite regiuni ale țării și în 1929 se întoarce la Paris cu o imagine completă și exactă asupra statului totalitar stalinist. Contrariat de efectele dimensiunii cultului personalității, publică

Confession pour vaincus (Spovedanie pentru învinși, 1929), dezvăluind, printre cei dintâi, în maniera lui Andre Gide, „cangrena care rodea dictatura comunistă, pusă în slujba unei caste – nomenclatura“ (Al. Talex). „Rațiunea acestei cărți, afirmă Panait Istrati, este, deci, numai de a pune fierul roșu pe abcesele care acoperă în întregime corpul Revoluției și între care unul, pe care-l voi descrie mai departe, m-a plesnit în plină față, inundându-mă cu un puroi ce-l port și acum pe obraz, otrăvindu-mi existența.“

Provocat în bună parte și de scandalul dezvăluirilor din *Spovedania unui învins*, pe când povestitorul brăilean trecea drept un personaj ambiguu, un bolșevizant, procesul de deteriorare a imaginii sale ajunsese să cunoască asemenea forme, încât, în ciuda editărilor destul de frecvente de care avea parte, se ajunsese totuși ca, la doar o simplă lectură a vreunei cărți de a acestuia, cititorul să poată risca să devină dintr-o dată el însuși suspect, un marginal, un „caz“, un autor greu de încadrat, de anexat unei direcții. Prejudecata călinesciană potrivit căreia, a cântărit greu de-a lungul timpului în toate încercările istoriei literare în a-i defini dominantele majore ale personalității sale. Mai mult decât atât, în viziunea lui Călinescu, nescriind în limba română, Istrati nu e un autor român, locul lui fiind în literatura franceză, dar, chiar și acolo, tot undeva la margine. În aceste condiții, bolnav și demoralizat, în 1930 revine în țară, se stabilește pentru scurt timp la Brăila și, mai târziu, prin 1933, după alte călătorii în Austria, Franța și Germania, pleacă în Franța pentru a-și trata tuberculoza și se instalează la Nisa. Din 1934, Panait Istrati trece prin momente tot mai dificile. Revine în România, trăiește în București, nevoit să accepte munci dezonorante. „Izolat și neocrotit de nimeni“, „lipsit de orice venit“, într-o atmosferă de tăcere și crudă singurătate, scriitorul încetează din viață la 16 aprilie 1935, în Sanatoriul Filaret.

Scriitor de tip oriental, la care „darul povestirii este principal sa caracteristică“ (Tudor Vianu), Panait Istrati se situează printre scriitorii importanți ai perioadei interbelice, alcătuind împreună cu M. Sadoveanu și L. Rebreanu, „treimea cea de o ființă a celei mai unitare substanțe epice.“ Profund gravă și dramatică, opera lui Istrati este organizată în patru mari cicluri, urmărind evoluția destinului unui personaj, de la experiența copilăriei și adolescenței, până la vârsta lui matură: *I. Povestirile lui Adrian Zograffi (Chira Chiralina, Moș Anghel, Haiducii – Prezentarea Haiducilor, Domnița din Snagov*); *II. Copilăria lui Adrian Zograffi (Codin); III. Adolescența (Mihail); IV. Viața lui Adrian Zograffi (Casa Thüringer, Biroul de plasare, În lumea Mediteranei – Răsărit de soare și Apus de soare).* La aceasta se adaugă experiențele autobiografice prezentate direct (*Pescuitul de bureți, La stăpân*) și întâmplările atribuite altor personaje și relatate însă tot la persoana întâi (*Neranțula, Țața Minca, Ciulinii Bărăganului*). Cele mai originale accente ale stilului său sunt vizibile și în alte scrieri ce nu se integrează acestor capitole (*Primii pași spre luptă, Trecut și*

viitor, Familia Pelmutter, Evadările mele, Pentru a fi iubit pământul). Proiectase, de asemenea, încă două volume pe care, prin moartea prematură, nu mai reușește însă să le scrie: *În derivă* și *Mama*. Adaptate doar parțial în limba română de autor, majoritatea cărților sale fiind traduse de Al. Talex între anii 1936 și 1943, titlurile sugerând locurile sau protagoniștii unor drame intense, transcrise cu măiestrie și cu o participare de mare autenticitate.

Căutându-i proveniența, indiferent de familia de spirite în care ar putea fi integrat (Tolstoi, Flaubert, Maupassant, Gala Galaction, V. Voiculescu), Panait Istrati dovedește în cursul întregii lui opere o originalitate ce a impresionat chiar de la debutul său literar. Autorul Chirei Chiralina e cel dintâi scriitor român care a avut instinctul limbii românești și a știut să ofere cititorilor francezi, în modul cel mai atrăgător și direct, anumite aspecte caracteristice ale vieții poporului român. Prin limba lui originală și colorată, creată în mod conștient și îndrăzneț, el a contribuit la cunoașterea psihologiei neamului, a obiceiului, a portului ș a superstițiilor. Primul ciclu al acestei opere se constituie în prezentarea lui Adrian Zograffi, prin călătoria lui imaginară pe „drumurile patriarhale ale pământului nostru și după aceea, pe drumurile, și toate locurile somptuoase și de pierzanie, ale Occidentului.“ Cea mai evidentă expresie a acestei sinteze o reprezintă personajul Adrian Zograffi, fără îndoială un alter ego al scriitorului, dar și un mesager al lumii povestirilor și purtătorul unui destin excepțional. Existența lui risipită de nestatornic pribeag este „o continuă inițiere și are o coerență ascunsă, desfășurându-se după un scenariu aproape mitic, copilăria și adolescent. Chiar și tinerețea lui Adrian Zograffi au înfățișarea și înțelepciunea unei pregătiri“ (Mircea Iorgulescu). Prin forța lor dramatică, subiectele povestirilor lui Panait Istrati cuprind elemente proprii legendelor și baladelor, în care sentimentul dominant al personajelor este revolta împotriva condiției lor. Spirit profund moral, Adrian Zograffi se exprimă astfel: „Sunt un om revoltat, nu pentru că sunt sărac, ci pentru că sunt generos“, apropierea de Camus devenind, în acest sens, obligatorie. Reprezentând, atât în contextul literaturii românești, cât și al celei europene, „una dintre cele mai profunde și cele mai acute expresii ale problematicii artistice a secolului nostru“ (Mircea Iorgulescu), opera lui Panait Istrati reflectă accentual dramatic al omului în lupta cu viața, adesea încercând să o domine, dar împrumutând ceva din ritmul, dramele și suferințele acestuia. Unitară prin teme și viziune, toată literatura lui Panait Istrati este o confesiune și o profesiune de credință, impresionând prin omenescul întâmplărilor, prin impresia de adevăr și lucru trăit. Depășind prejudecata de a-l privi, în primul rând, pe Istrati din perspectiva aventurierului, al vagabondului pe care îl înfățișează în mod curent exegeții, dar nici din direcția exclusivă a povestitorului înzestrat, a plăsmuitorului de povești delectabile, se insistă, mai mult decât orice, asupra profilului unui revoltat, a unei conștiințe

a secolului XX, a unui om lucid și totodată a unui idealist a cărui supremă valoare este libertatea. Nu de puține ori, rezervele „estetice“ față de proza autorului Chirei Chiralina se întâlnesc cu imaginea mai puțin agreată a unui Istrati urmărit de Siguranță ca spion comunist, în timpul scurtelor sale șederi în România de după Primul Război, după cum acestea ar putea rezulta și din paginile lui Stelian Tănase din volumul *Clienții lu' tanti Varvara. Istorii clandestine* (București, Ed. Humanitas, 2005). Scriitorul are momente în care este privit din direcții complet contradictorii. Marginalizat în România ca stângist, acesta este, după întoarcerea din călătoria sa de șaisprezece luni din URSS și după publicarea confesiunii din Vers l'autre flamme, renegat în Franța pentru a fi trădat cauza comunistă. Interzis în România în anii realismului socialist ca scriitor ostil Uniunii Sovietice și ca apropiat, aproape de mijlocul anilor '30, al Cruciadei românismului (etichetat în consecință de un Barbusse ca „haiduc al Siguranței“), Istrati e reabilitat în epoca dezghețului prin demersurile lui Alexandru Oprea, a cărui monografie din 1964, semnificativ revizuită și adăugită în volumele din 1976 și 1984, este, în ciuda unor urme ale discursului ideologizant, o întreprindere riguroasă, bine documentată, utilă Semnalul decisive al reabilitării autorului este dat, în 1956, prin articolul *Mai mult decât fugara clipă*, publicat de Geo Bogza în revista „Contemporanul“, pentru ca în anii imediat următori revistele literare să găzduiască tot mai multe articole, eseuri, studii consacrate lui Istrati, semnate de Al. Piru, Teodor Vârgolici, Mircea Zaciu. Printre mulți alții, vor scrie în deceniile următoare Al. Oprea, Alexandru Talex, Șerban Cioculescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Săndulescu, G. Dimisianu, Alexandru Balaci, Mircea Iorgulescu, Ion Simuț și, cu deosebire, Eugen Simion, căruia, de altfel, i se datorează și editarea integrală a prozei istratiene (în colecția de tip Pléiade de la Fundația Națională pentru Știință și Artă), cu un studiu introductiv (pe cât de amplu, pe atât de dens și de bogat în sugestii interpretative), unde figura spiritului creator istratian se conturează cu precizie critică și cu subtilitate.

S-a afirmat că scrisul acestui autor are, mai mult decât o coerență interioară, un program; și asta se vede din felul în care își construiește, etapă cu etapă, opera – conform unui plan inițial, expus pe larg în corespondența cu Romain Rolland, plan de la care, în linii mari, nu se va abate prea mult –, ca și din ceea ce afirmă, în diferite articole cu caracter de profesiune de credință sau în interviuri, despre propriul scris și despre literatură în general. Un destin care, peste ani, îl va împărtăși și Emil Cioran, privit și el ca exponențial pentru categoria scriitorilor plecați din culturi mici și asimilați marilor centre culturale.

TITI DAMIAN

Florentin Popescu. Viața și opera lui V. Voiculescu

Buzoianul **Florentin POPESCU,** poet, prozator, istoric și critic literar, este unul dintre cei mai prolifici și mai importanță scriitori contemporani, fiind autorul la aproape o sută de cărți, într-un evantai tematic larg, cuprinzând numeroase specii literare, de la proză scurtă, la istorie și critică literară, de la evocări și monografie, până la note de lectură și eseu. Este, totodată, și un publicist de mare anvergură, prezent în paginile multor reviste de cultură, redactor-șef al binecunoscutei reviste literare „Bucureștiul literar și artistic".

O preocupare constantă a lui Florentin POPESCU a constituit-o și apropierea spirituală de cel mai mare scriitor pe care l-a dat spațiul buzoian literaturii române, **Vasile VOICULESCU,** prin studii precum „Pe urmele lui Vasile Voiculescu" (1984), „V. Voiculescu și lumea lui" (1993), „V. Voiculescu la Pârscov" (1996) „V. Voiculescu, contemporanul nostru" (1997), „Detenția și sfârșitul lui V. Voiculescu" (2000), „V. Voiculescu și contemporanii lui" (2004). Volumul de față, ***VIAȚA ŞI OPERA LUI V. VOICULESCU*** (Editura Academiei Române, București, 2024, 392 p.) este, din punctul meu de vedere, o încununare a activității sale creatoare, cel mai mare omagiu pe care contemporaneitatea îl aduce marelui scriitor buzoian, fiind studiul cel mai complex și complet al biografiei și operei acestuia. Este o carte bine structurată, într-un limbaj accesibil și cursiv, gândită și elaborată după criterii științifice exacte, cu informații de arhivă, cu documente din partea familiei scriitorului și cu o adâncă și multiplă studiere a bibliografiei critice, cuprinzând nu mai puțin de 307 note de lectură și 112 de studii bibliografice, o Addenda cuprinzând cronologia vieții și operei, 28 de pagini, dar și un album de 28 de fotocopii.

Titlul masivului tom aparent, pare unul simplu, dar, citit dincolo de sensul propriu al cuvintelor, descoperim în el, pe de o parte, structurarea cărții, dar și mesajul subliminal potrivit căruia medicul - scriitor V. Voiculescu își topește viața într-o operă nemuritoare.

Cartea este structurată, cum este și firesc, pe două părți echilibrate, fiecare având aproximativ câte 200 de pagini ***VIAȚA*** și ***OPERA***, care, la rândul lor, sunt organizate pe câte șapte și, respectiv, cinci capitole, fiecare având câte un motto din V. Voiculescu.

Primul capitol al primei părți se intitulează simplu COPILĂRIA ȘI ADOLESCENȚA, având drept motto: *„Sunt născut la țară…cel mai mare noroc din viața mea“*. Tehnica utilizată de Florentin POPESCU este de a rezuma, într-un preambul, într-un mod original, cu litere aldine capitolul respectiv, cu intenția vădită de a stârni curiozitatea cititorului, spre a-l face părtaș în narațiune, care stă mereu sub semnul evocării. În felul acesta, reușește un lucru extraordinar: să-l facă pe V. Voiculescu personaj al propriei opere și al propriei vieți.

Spre exemplificare, citățm preambulul acestui prim capitol: ***Rădăcini transilvănene. „De bucurie a îmbrăcat harabagiul din cap până-n picioare“. „Mama mă adora, surorile mă iubeau, pentru toți eram o minune…“. „…visam cu ochii deschiși la soartă și eram fericit de așteptare“. Personajele din fabulosul spațiu al copilăriei: Moș Floacă, Moș Nichifor și Ion Teslaru. „Desprinderea tragică de sat“. La pensionul și internatele din Buzău. Elev la Liceul „Gh. Lazăr“ din București. Societatea „Capul de rățoi“. Prima poezie: „Lui Eminescu.“***

Capitolul debutează cu o reflecție vizând vremurile de azi în comparație cu cele de ieri: „Astăzi, la început de secol XXI și-n plină glorie a calculatoarelor parcă și fierea oamenilor este alta decât înainte[…]Odinioară, însă, cu peste o sută patruzeci de ani în urmă, oamenii erau mult mai deschiși unii față de alții și-și puteau citi reciproc trăirile. Altfel spus, știau să se bucure de fericirea altora și să se întristeze atunci când necazurile se abăteau asupra unor apropiați…“ (p. 9) Discret, scriitorul începe să-și depene povestirea, izbutind din capul locului să-l facă părtaș pe cititor printr-o splendidă imagine vizuală: „În ziua de 13 octombrie 1884, pe drumul ce lega un sat de pe Valea Buzăului, Pârscov, de reședința ținutului – târgul Buzăului, se rostogoleau roțile unei căruțe, stârnind din plin colbul cernut de copitele cailor… Era vreme culesului și prin satele vecine oamenii trebăluiau prin livezi, prin vii sau pe ogoare.“ Căruțașul se îndrepta spre Buzău, să-i ducă vestea lui Costache Voicu despre nașterea feciorului său. De bucurie, acesta l-a băgat pe căruțaș într-o prăvălie și l-a îmbrăcat din cap până în picioare cu haine noi.

După ce i-a stârnit suficient imaginația cititorului, aduce și informațiile exacte legate de nașterea copilului: „Copilul ivit pe lume în noaptea dinspre 12 spre 13 octombrie 1884, făcea parte din a doua generație a familiei, descinsă din ținuturile Transilvaniei, din Mărginimea Sibiului[…] Știm, astfel, că Ion Voicu, tatăl lui Costache, era unul dintre mulții ciobani transhumanți din Valea Săliștei, cătunul Vale, de lângă Sibiu, care la 24 septembrie 1832 își trece turma de 1671 oi, trei cai și trei măgari în Turcia, prin punctul Brăilei. Acolo

își vinde tot avutul și cu banii obținuți se întoarce în țară, oprindu-se la Buzău pentru a-și deschide o prăvălie.“ (p. 10). Ca să fie și mai aproape de realitate, autorul citează, drept argument, și poezia lui Voiculescu, „Pe decindea Dunării“.

Povestea nașterii, a copilăriei și a adolescenței își urmează cursul evocator, presărat cu informații exacte, doveditoare pentru fiecare afirmație, dar și cu poezii voiculesciene, multe pasteluri, care reflectă acel spațiu mirific, sau cele cu trimitere la prozele de mai târziu, precum „Sezon mort“, „Hanul cu urși“, „Chef la mănăstire“, chiar și în „Zahei Orbul“. Concluzia autorului privind această vârstă: „Sentimental, V. Voiculescu rămâne toată viața legat de Pârscov, de satul și de locurile copilăriei, chiar dacă împrejurările și destinul l-au făcut să peregrineze prin alte părți din țară.“ (p. 27)

Drumurile inițierii îl duc pe elevul Voiculescu mai întâi la Buzău, apoi cititorul îl descoperă pe adolescent la Liceul „Gheorghe Lazăr“ din București, locuind la una dintre surorile sale. Când ajunge cu personajul său în București, Florentin POPESCU se dovedește un neîntrecut scormonitor al Bucureștilor de altădată, în pagini de o exactitate remarcabilă: „Podul Mogoșoaiei – tăiat odinioară de Brâncoveanu spre a-și ușura călătoria la Mogoșoaia și de acolo la Târgoviște – primește, ca și alte străzi, o denumire omagiind eroii Războiului pentru Independență: Calea Victoriei. În același scop sunt schimbate și numele altor străzi importante: Calea Târgoviștei devine Calea Griviței, Podul Calicilor devine Calea Rahovei, Podul de Pământ – Calea Plevnei, apoi Calea Dorobanți, Calea Călărași, Smârdan[…] Sub primariatul lui Pache Protopopescu se termină bulevardul Est - Vest în 1890, prelungindu-se dincolo de Cișmigiu, spre Cotroceni. La venirea elevului Vasile Voiculescu, strigat de către colegii lui cu apelativul Voichiță, se va împrieteni cu viitorul autor și actor George Ciprian (Constantinescu George), cu bizarul Urmuz (Demetrescu Buzău) și cu pictorul Nicu Constantinescu. Cu acesta din urmă va merge într-o excursie memorabilă la Veneția și împreună vor înființa o societate literară, „Capul de rățoi“. Florentin Popescu, pe lângă evocările realizate cu talent, este foarte atent cu datele: „La 2 august 1902, sub numărul 137, Secretariatul liceului <Gheorghe Lazăr> elibera certificatul de absolvire unui fost elev, care avea să aducă, pentru numai două decenii, glorie școlii: Vasile V. Voiculescu“.(p 38)

Și capitolul TINEREȚEA are un motto semnat de V. Voiculescu: *„Tânjesc după o faptă să-mi dea desăvârșirea“* și un preambul care-l rezumă, sugerând și subcapitolele: Studenția: de la „Literele“ visate, la Medicina impusă de familie. Cu Nicu Constantinescu la Veneția. File din romanul unei mari iubiri. Căsătoria. Medic la Buftea și în alte circumscripții. Printre răniți, pe frontul din Moldova. O prietenie literară exemplară: V. Voiculescu – Nadejda Știrbey. La „Academia Bârlădeană“. „Din Țara Zimbrului“ (poezii de război), volum încununat cu Premiul Academiei.

Și acest capitol debutează tot cu o reflecție, de data aceasta despre tinerețe: „La optsprezece ani se consideră că un om a ieșit din adolescență și se află în plină tinerețe. Este vârsta marilor avânturi, dar și momentul în care visele și idealurile de viață au prins contur în mintea și în sufletul fiecărui ins.“ Este un moment prielnic creat pentru a pătrunde, odată cu cititorul, în frământările tânărului Voiculescu, acesta având de ales între facultățile de Medicină, Teologie sau Filosofie. Alege Litere și Filosofie, în contradicție totală cu familia, așa că sora sa, Maria, îl obligă să aleagă: „Ori renunță la Litere și se înscrie imediat la Facultatea de Medicină, ori se descurcă singur, fiindcă familia Ivănescu nu mai era dispusă să-l țină în gazdă.“ (p. 40).

Înscrierea lui Voiculescu la Medicină coincide cu inaugurarea noului palat ridicat special pentru pregătirea viitorilor medici și este un excelent prilej pentru Florentin Popescu să-i propună cititorului o „excursie“ în istoria edificiului, desigur și o descriere a interioarelor acestuia: „Municipalitatea apelase la proiectul cunoscutului arhitect Louis Pierre Blanc[…] Scările conduc la parter, cele patru mari coloane de la intrare și frontonul bogat decorat cu figuri umane, ferestrele largi concepute în arc de cerc,[…] apoi fațada laterală, făcută parcă pentru a copleși, desfășurată simetric pe trei nivele -, dominată de etajul tratat cu cinci arce în plin centru, între două volume masive de capăt, acoperite fiecare cu câte o cupolă.“ (p. 40), pare că-l va fi impresionat pe tânărul student. Urmează, desigur, descrierea statuii lui Carol Davila, semnată de sculptorul Carol Storck, „înfățișându-l în uniformă militară de general, în picioare, cu sabia prinsă de șold stâng. În mâna dreaptă, dusă la spate ține chipiul, iar în stânga un sul de hârtie. De pe înălțimea celor trei metri și jumătate ai soclului privește undeva în depărtare, ca și cum ar scruta viitorul țării.“ (p. 41)

Desigur că apariția fiorilor iubirii îi provoacă tânărului Voiculescu emoții și neliniști. Asta i se întâmplă după o neprevăzută întâmplare, când își petrece ultima vacanță de student la Pârscov, unde întâlnește marea iubire a vieții lui, dragostea ce-i va înflăcăra sufletul și imaginația: Maria Mitescu, și ea studentă la medicină. Întors la București, tânărul este torturat de iubire, chipul frumoasei brune îl obsedează și între ei începe o corespondență care va număra peste o sută de scrisori, adevărate „piese literare de un romantism tulburător“, după cum observă Florentin Popescu, studiindu-le pe toate și citând copios, analizându-le iubirea aflată sub semnul multor privațiuni. Urmează întemeierea familiei, cu urcușuri și coborâșuri datorate condiției sale de absolvent, până în 1909, când Voiculescu devine doctor în medicină cu drept de a profesa în domeniu, când va avea parte de vreo zece numiri în tot atâtea circumscripții medicale în numeroase județe, însoțite de tot atâtea petiții spre mai marii medicinii, spre a fi mai aproape de familie. Izbucnirea războiului este iar un impediment în evoluția firească a familiei sale tocmai când reușise să se stabilească la Buftea.

Din nou, un foarte bun prilej pentru Florentin POPESCU să-și dovedească, de data aceasta, abilitățile sale istorice, pătrunzând, desigur pentru cititor, în culisele izbucnirii și evoluției Primului Război Mondial, urmărind pe câteva pagini, cu date foarte exacte referitoare la izbucnirea conflagrației, evoluția frontului din Bulgaria, luptele de pe Jiu, pătrunderea trupelor românești în Transilvania, retragerea, cucerirea Bucureștilor de către armata germană, retragerea armatei și a conducerii în Moldova și odată cu ea și medicul Voiculescu, stabilirea la Bârlad, prietenia cu Alexandru Vlahuță și contactul cu „Academia Bârlădeană". Un fragment de evocare: „Cu Vlahuță petrece Voiculescu multe ceasuri la Bârlad, cu el stă în fața unei căni de ceai și discută despre viață și literatură, lui îi citește versurile mai vechi sau mai noi, îi destăinuiește planurile de viitor și-i povestește amintirile de pe Valea Buzăului. Cu el străbate la ceas de amurg străduțele târgului, sau se pierde de-a lungul unei albii de pârâu pentru a ajunge la căsuța unde a copilărit autorul României pitorești." (p. 71). Aici se naște placheta „Din Țara Zimbrului", încununată cu Premiul Academiei.

Capitolul TRUDĂ și GLORIE are și acesta un motto sub semnătura lui V. Voiculescu, justificând titlul*: „Eu mânuiesc azi pana de mii de ori mai grea…*". Nici acestui capitol nu-i lipsește preambulul: Izvoarele își caută matca. O nouă treaptă spre împlinirea literară: „Din Țara Zimbrului", volum premiat de Academie. Decorat cu „Coroana României" în grad de ofițer. Drumețind prin Munții Buzăului. „Unde te-ntorci numai soare și soare". „Sidefuri, aur, șaluri, aeriene-averi". „Când răzbăteam sus, V. Voiculescu rămânea calm și tăcut, dar simțeai în el o puternică vibrație interioară". În intimitatea camerei de lucru a scriitorului.

Este momentul unei crize intelectuale a scriitorului, integrată unei crize mai mari, aceea a României, mult slăbită după război. Sunt urmărite meandrele străbătute în efectuarea meseriei de medic în circumscripții din București, Buftea, Dâmbovița, stabilirea definitivă a familiei într-un imobil de pe strada Doctor Staicovici, exemplaritatea și devotamentul efectuării meseriei, dar și recunoașterea meritelor medicale pe frontul din Moldova cu „Coroana României cu spadă și panglică de virtute medicală."

Vasile Voiculescu era un om al peregrinărilor prin țară, pentru a-i admira frumusețile și a se inspira, așa că împreună cu familia va fi fost întâlnit prin Bucegi, prin Munții Buzăului, pe Vârful Penteleu, pe Valea Prahovei, poposind la Bușteni, Sinaia, Brașov, străbătând trasee montane: „Din Bușteni pornea pe trasee pe care, în genere se urcă și astăzi: Bușteni, Văile Urlătorilor – Casa Naturaliștilor – Piatra arsă-; Bușteni – Plaiul Fânului – Vârful Gâlma – Poiana Coștilei – Vârful Cerbului – Vârful Omu; Bușteni – Valea Jepilor – Cabana Caraiman." (p. 91) Când își conduce „eroul" la Balcic, atunci Florentin Popescu deschide cartea lui Gh. Vâlsan, pentru a descrie amiezile: „Vin ore încărcate cu un fel de voluptate, ore de visare în fața unei cești de

cafea, sub umbrarul larg îmbrăcat în frunză de viță. Piramidele și râpele Balcicului par de alabastru, apoi de ambră, apoi par panere cu roze, apoi grămezi de liliac și violete. O inundație de azur acoperă tot orizontul[…] Când treci cu barca pe sub priponii de la Catalcesme, sulfina miroase atât de puternic…“ (p.89) Urmează o excelentă descriere a Balcicului, pe splendide pagini, ce-i va fi fermecat pe Voiculescu, pe Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, Tudor Vianu, Camil Petrescu, Ion Pillat, Adrian Maniu, Cezar Petrescu, Nae Ionescu…“

Florentin Popescu are grijă să-i deschidă cititorului și o portiță spre intimitatea omului Voiculescu, cu „ciudățeniile“ sale, dar și ale creației: „Acest bărbat potrivit de statură, intelectual rasat, permanent interesat de viața culturală, are un suflet de excepție. În casa lui de pe strada Dr. Staicovici se strâng mulți prieteni, precum Ion Pillat, Adrian Maniu, Cincinat Pavelescu sau Ionel Teodoreanu care sunt întâmpinați cu multă și caldă afecțiune de către gazdă[…] Biroul poetului, amenajat în camera de la stradă, are pereții aproape în întregime acoperiți cu cărți și abia a mai rămas loc pentru câteva piese de mobilier: o masă, două scaune, o etajeră. Pe pereții înalți, printre rafturi cu cărți, poetul a atârnat, unele lângă altele icoane pictate pe lemn sau pe sticlă, icoane vechi cu figuri de sfinți, desenate stângaci și naivi de mâinile unor artiști anonimi. Este lumea primordială, lumea începuturilor, din care vor veni, peste vreme, și „Ultimul Berevoi“ și luparul din „În mijlocul lupilor…“ (p. 95)

Minunata poveste - evocare a vieții și operei lui Vasile Voiculescu continuă în capitolul MISIONARISM CULTURAL, MEDICINĂ ȘI LITERATURĂ, având drept motto *„Poporul nu trebuie tratat nici ca un negru, nici ca un copil școlar, ci ca pe un om deplin pe care îl iubești frățește – fără pretenții și nu de sus.*“ Și aici preambulul este necesar-rezumativ*:* Eforturi pentru iluminarea satelor. Redactor literar la Radio. Membru al Turing Clubului România. „… am venit încântat mai ales de drumul de-a lungul Dunării… e de o măreție fără seamăn…“ La Sarmizegetusa, „pe urmele strămoșilor“„…aici (în Retezat) jocul luminii și al umbrei își desfășoară cozile de păuni de dimineața până noaptea“. „Un spirit întors către sine însuși, reflexiv și neliniștit…“

Debutează cu informația privind apropierea lui V. Voiculescu de fundația „Principele Carol“, aceasta având rolul de a răspândi cultura în mediul rural. Pentru a deschide noi orizonturi locuitorilor de la sate, Voiculescu publică o serie de broșuri în colaborare cu Gh. D. Mugur, precum „Proverbe culese“, „Îndreptar cultural“, „Cartea misionarului“, „Chestionar folcloric“ etc. Cunoașterea amănunțită a vieții satelor ca medic de plasă l-a condus la aflarea celor mai valoroase comori etnice ale satului, la descoperirea zăcămintelor folclorului românesc. Consideră că răul social de la sate se aflau în condițiile materiale și sociale. Misionarismul lui poate fi considerat o activitate de pionierat.

Din 1933, Voiculescu va începe să lucreze la Radio București ca referent literar. Este un foarte bun prilej pentru Florentin POPESCU să propună cititorului o lungă incursiune în momentul începerii Radioului românesc, care-și asigura colaborarea multor scriitori români: Gala Galaction, Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Ion Marin Sadoveanu, Victor Ion Popa, Ion Minulescu, Al. Philippide etc.. Voiculescu va fi prezent cu articole, recomandări, sfaturi, dovedindu-se un redactor foarte activ, gândind cum să-i adune pe toți scriitorii de talent sub același stindard al ridicării maselor, indiferent de vârstă, de școli literare și, mai ales, de preferințele lui personale.“ (p.109). Activitatea lui la Radio a avut și meandre, generate de pătrunderea unor veleitari, invidioși, fără talent, bolnavi de răutate, suferinzi de lăcomie, dar plini de pretenții și revendicări, care l-au indignat: „Am o vastă clinică de psihiatrie, devin psihiatru, deliruri de conferențiar și literat, manii de persecuție radiofonică, de invidii, de pizmă și ură, fobii radiofonice, paralizii ale bunului simț, epilepsii de vanitate, demențe, perversiuni, suflete smintite, strâmbe.“ (p.112).

Voiculescu va deveni membru al asociației Turing Club al României, care avea scopul de a dezvolta turismul sub toate aspectele. Acesta ține conferințe pentru popularizarea turismului. Mai mult Florentin Popescu reconstituie, pe pagini bune, prin informațiile dintr-o scrisoare a lui Voiculescu către N.M. Condiescu, traseul unei călătorii prin Oltenia și la Dunăre, Turnu Severin, Valea Cernei, Băile Herculane, avându-l ca ghid pe Nicu Herescu. Altădată va fi însoțit de Ion Conea la Sarmizegetusa, apoi la cetățile dacice din Munții Orăștiei. Cu alt prilej a ajuns și în Retezat, odihnindu-se la cabanele Baleia, la cabana Pietrele, sau pescuind în oglinda lacurilor Galeș sau Bucura. Toate aceste informații Florentin POPESCU le evocă privind cu emoție fotografiile călătorului prin munții noștri. Toate emoțiile și învățăturile adunate din călătorii vor fi adunate într-o propoziție ce denotă admirația sa pentru cultura populară: „La niciun alt neam nu se află atâta bogăție de suflet strânsă într-o mlădiere de glas, într-o tremurătură de ghiers, ca la neamul românească[…] Lauda noastră în ochii lumii este arta poporului.“ (p. 126)

Capitolul EXIL INTERIOR, ISIHASM ȘI CREAȚIE, are mottoul *„Nu mai întreb ce vremuri bat afară“*, și un preambul pe măsură: „Arca lui Noe“. „Voind să prindă reacția la paginile citite, avea aerul unui copil care a făcut o poznă…“. Noutatea și farmecul „Povestirilor“. „În casa lui – miracol – sau dumnezeiesc har/…/ Te simți adus prin veacuri în miticul Parnas“. „Lăsați-i, nimeni să nu știe“. Ce scria Voiculescu și se scriu alții în „obsedantul deceniu“. „Rugul Aprins“ și Centrul spiritual de la Mănăstirea Antim. „Sonetele…“ – o operă cu cheie?

Capitolul dă, dintru început, o informație despre cu totul alt Vasile Voiculescu, aflat într-un autoexil interior după dispariția soției, pe data de 22 noiembrie 1946, când se prăbușise definitiv inima și sufletul poetului, iar tot în 1946 va fi înlăturat de la Radio, regimul interzicându-i

să mai publice literatură: „Poetul se izolă în camera sa de lucru, astupă soba cu cărți și se supuse unui regim extrem de sever: trăi până la sfârșitul zilelor fără foc, indiferent de asprimea iernilor, lăsă încăperea în dezordine și duse un trai de pustnic. Camera sa devenise o adevărată chilie de ascet.“ După o informație a lui Ovidiu Papadima, mergând odată într-un tramvai, un copil ar fi exclamat: „Uite-l pe Doamne, Doamne!“ iar în Cișmigiu alți copii strigau după el „Uite-l pe Dumnezeu!“ Înfățișarea i se spiritualizase deja. În niciun caz nu a dorit să colaboreze cu noul regim, în ciuda propunerilor lui Sadoveanu sau ale lui Beniuc de a colabora la revistele regimului. Își făcuse o familie spirituală din scriitori prieteni, de mare clasă, precum: Tudor Vianu, Ion Marin Sadoveanu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Ovidiu Papadima, chiar și G. Călinescu. Acum Voiculescu era prins de spațiul mirific al prozei, scriind cu febrilitate, unele fiind scrise într-o singură zi, altele în decursul a două-trei zile: „Behaviorism“, „Farsa“, „Sezon mort“, „Chef la mănăstire“, „Limanul“, „Viscolul“, „Ciobănilă!“, „Lacul rău“, „Vaca blestemată“ etc., citindu-le și prietenilor.

Voiculescu nu a pierdut niciodată ocazia de a asculta o piesă muzicală bună, având, o pasiune pentru Beethoven. Un ospătar, Apostol Apostolide a deținut cea mai bogată și mai valoroasă discotecă din capitală și organiza audiții muzicale cu discuri celebre, unde erau invitați: George Enescu, Weingart-Richter, Haciaturian, Iser, Pallady, Caragea, Lipatti, Jalea, Zambaccian, frații Teodoreanu, Vasile Voiculescu, Geo Bogza etc. Treptat melomanul Voiculescu și-a alcătuit și o colecție de tablouri, în care figurau nume mari ale picturii noastre: Andreescu, Grigorescu, Luchian, Tattarescu, Petrașcu, Ștefan Popescu, Tonitza, Aman, Pallady etc.

Și de data aceasta Florentin POPESCU se dovedește un maestru al evocărilor, imaginând din informațiile epocii, participarea lui V. Voiculescu la serate: „Voiculescu pășește cu timiditate în încăpere, își agață pălăria și paltonul în cuier (din buzunarul căruia nu uită să scoată câteva bucăți mici de hârtie și un creion) apoi se îndreaptă timid, în vârful picioarelor, aidoma unui școlar, către locul în care se așază de fiecare dată. Îl știu și i-l păstrează liber. Indiferent că întârzie (lucru rar!) fotoliul rămâne neocupat. E ca un fel de mic templu al poetului. Cu cotul stâng sprijinit pe spetează, iar cu mâna susținându-și bărbia, ascultă și tace. Tace și ascultă… și deodată creionul începe să alunece pe hârtie. Versurile se cheamă unele pe altele…“ (p. 135)

În plan politic, noul regim a pus sub embargou operele unor scriitori precum Tudor Arghezi, Octavian Goga, iar Voiculescu a fost „pedepsit“ doar cu scoaterea cărților lui din biblioteci și un fel de conjurație din partea revistelor, fiindcă a refuzat propuneri de colaborări din partea lui Zaharia Stancu și Mihai Beniuc. Spre binele literaturii române, Voiculescu a găsit în sine suficientă forță în a nu se lăsa înfrânt, deși trăia la modul la modul dramatic și metafizic însingurarea, ducea o viață de aristocrat al ideilor. În răstimp de șapte ani, între 1947 și 1954

dă literaturii noastre fascinantele povestiri și romanul „Zahei Orbul“. Când unii versificatori ai regimului scriau pe metoda realismului socialist „Odă ciocanului“, „Cântecul țesătoarei“, „Răvașul tractoristului“, „De vorbă cu strungul“ etc., Vasile Voiculescu scria în chilia lui: „Așa zice Domnul“, „Clepsidra“, „De profundis“, „Doamne“, „Treimea“ „Împărtășire“, „Spovedanie“ etc. și lucra la povestirile fantastice: „Schimnicul“, „Sakuntala“, „Lipitoarea“, „Ultimul Berevoi“ etc.

Pagini dense cu informații foarte documentate ale cărții sunt dedicate activității spirituale ale Rugului Aprins al Maicii Domnului de la Mănăstirea Antim, menită să răspândească cultul ortodoxiei. Denumirea Rugul Aprins venea de la o icoană pe care o adusese un duhovnic rus, refugiat, aflat la Govora, Ivan Calighin, găsind de cuviință să propovăduiască „Rugăciunea lui Iisus“ ca modalitate de apropiere de Dumnezeu („Doamne Iisuse Hristoase, Fiul lui Dumnezeu, miluiește-mă pe mine, păcătosul“. Duminica după amiază se propuneau și niște conferințe care vor fi ținute de: Arhim. Anton Dumitriu, Alexandru Mironescu, Vasile Voiculescu, Sandu Tudor, Arhim. Benedict Ghiuș, acesta din urmă fiind figura de prim-plan, fratele Andrei Scrima, pr. Dumitru Stăniloaie, mitropolitul Simedrea etc. Mănăstirea încuraja și muzica și arta plastică, având chiar și un „Imn al rugăciunii lui Iisus“, desigur practicau și interpretarea unor versete biblice, focul aprins privit fiind ca o poartă către veșnicie. Concluzia lui Florentin POPESCU „Avem toate motivele să credem că trăirea profund mistică a scriitorului venea dintr-o adâncire serioasă pe calea credinței și dintr-o inițiere serioasă în isihasmul propus de „Rugăciunea inimii.“ (p. 150)

Titlul ultimului mare capitol al vieții lui Vasile Voiculescu vorbește de la sine: ANII RECLUZIUNII ȘI SFÂRȘITUL, având mottoul „*Nimic nu mă-nspăimântă, că mior sau că visez“* și un preambul dintre cele mai consistente: Cu Daniela prin București. Revoluția din Ungaria și consecințele ei în Români. Premoniția nenorocirii. „L-au ridicat noaptea, după o percheziție de groază.“ „Mihai Beniuc mi-a spus că nu poate face nimic, că nu stă în puterea lui, dar nici nu a vrut să intervină…“. „…n-am desfășurat niciun fel de activitate dușmănoasă regimului din R.P.R..“ „…am declarat adevărul“. „Tribunalul condamnă pe Voiculescu Vasile la 5 (cinci) ani temniță grea și 5 (cinci) ani degradare civilă“. „Asta mi-e crucea pe care trebuie să mi-o duc“. Ultimul an de viață.

Capitolul începe duios, evocând anii senectuții lui Voiculescu în compania nepoatei sale Daniela, fiica Gabrielei, fata sa cea mai mică. Intervenția chirurgicală a dr. Djuvara este izbutită, dar „Se simte tot mai obosit, cu fața acoperită cu barba-i binecunoscută, iar pe chip iradiază un fel de bucurie abia văzută. De o parte tinerețea năvalnică și naivă, impulsivă și în permanență curioasă, de alta, senectutea cu preaplinul unei experiențe de viață.“ (p. 151) Acest cuplu - bunic și nepoată - putea fi întâlnit în prima jumătate al deceniului al șaselea

în cele mai neașteptate colțuri ale capitalei. Cei doi porneau – unul să descopere, celălalt să redescopere orașul vechi.

Într-un următor subcapitol, scriitorul propune o „excursie“ politică în evenimentele din vara lui 1956 din Polonia (53 de morți și 300 de răniți în demonstrații contra regimului) și din Ungaria, prezentând cu lux de amănunte desfășurarea revoluției, pornind de la cauze, amplitudinea lor, dar mai ales reprimarea sângeroasă. La noi, autoritățile se temeau de contaminarea ungurească, așa că au început prigoana împotriva intelectualilor, cu anchete și arestări într-un așa-zis Tribunal al Poporului. Voiculescu se izola înlăuntrul operei sale. El a fost primul arestat, iar la scurt timp și Dinu, Barbu Slătineanu, Vladimir Streinu, Sandu Lăzărescu etc. Mărturia nepoatei sale, Daniela Defour, despre momentul arestării: „Securiștii au năvălit în casa din strada Dr. Staicovici în ziua de 3 august 1958. Au intrat în casă și au făcut percheziție. Către dimineața zilei următoare, agenții au sigilat biroul tatii și au plecat. L-au luat cu ei și pe tata. După câteva zile au venit niște camioane și au încărcat tot: cărți, tablouri, icoane și mobile din bibliotecă“. (p.158) A fost arestat pentru delictul de „uneltire contra ordinii sociale“.

Florentin Popescu a studiat cu mare atenție întreg dosarul arestării, interogatoriile și judecarea lui Vasile Voiculescu, căci vine cu atât de multe amănunte, văzând întrebările anchetatorului și răspunsurile inculpatului, de parcă te-ar teleporta în acea sală și în acele momente. Fiul scriitorului, doctorul Radu Voiculescu, a încercat să bată la poarta multor scriitori influenți și apropiați ai regimului, care l-ar fi putut ajuta, dar, din păcate, s-a ales cu refuzuri: Valeria Sadoveanu, Ion Marin Sadoveanu, Zaharia Stancu, Alfred Margul Sperber, Oscar Walter Cisek, Geo Bogza, Mihai Beniuc. Pe 8 noiembrie 1958 cauza este judecată la Tribunalul militar al Regiunii a II-a militare de către un „Colegiu de fond“ care-l condamnă „la cinci ani temniță grea și cinci ani degradare civilă, confiscarea averii personale (șase mii de volume) și la 300 de lei cheltuieli de judecată.“ Foarte documentat, Florentin Popescu analizează fiecare acuzație din codul penal, evidențiind tendențiozitatea și netemeinicia acuzării, care-l reproșează „înalta trădare“. De fapt, chiar dacă judecătorul îl va fi fost găsit nevinovat, hotărârea de condamnare venea de la Securitate. Îl găsiseră vinovat pentru niște poezii cu conținut religios: „Noul arhitect“, „Neagra labă“, „Cerșetorul“, poezii analizate minuțios de către Florentin Popescu, pentru a evidenția absurditatea acuzărilor. „Straniu, absurd pentru noi, cei de azi, dar nu și pentru autoritățile juridice de atunci“ (p. 174), mai concluzionează el revoltat.

Urmează detenția la Jilava și Aiud, cu demnitatea în suferință a scriitorului, cu mărturiile multor colegi de celulă, majoritatea intelectuali: Aristide Dobre, Ionescu Iorgu, Chirilă Ion, ambii preoți, Apostu, învățătorul Ionescu Florea, dascălul Ionescu Traian etc. În pușcărie, pe bătrânul cu figură de sfânt, frigul, umezeala, lipsa de lumină, hrana

proastă, vârsta destul de înaintată și suferința l-au copleșit, facilitând instalarea în trupul său a tuberculozei. Gabriela Defour îl descrie la ieșirea din închisoare: „Tata era îmbrăcat într-un pulover cârpit cu niște petice de pătură și în picioare avea un fel de burlane de lână." (p. 181)

În noaptea de 25 spre 26 aprilie „s-a stins imaculat ca o lacrimă ori ca un prunc, dându-și spiritul și sufletul în seama lui Dumnezeu, în care a crezut cu toată puterea inimii lui din zorii copilăriei și până în clipa desprinderii de cele lumești." (p. 184) A fost înmormântat potrivit dorinței lui, în hainele cu care venise de la închisoare.

Ultimul capitol al acestei prime părți, REABILITAREA OMULUI ȘI DESTINUL OPEREI LUI ÎN POSTERITATE are drept motto o propoziție premonitorie: *„Prin vadul cărnii trec spre nemurire"*, subliniind astfel conștiința propriei valori. Are un preambul mult mai scurt, dar și mai sugestiv: Un vajnic neobosit luptător pentru reabilitare: Ion Voiculescu. Marile revelații: Sonetele și Povestirile. Soarta manuscriselor. Andrei Voiculescu dă în urmărire Caietul negru. Reeditări masive și studii critice binevenite. Casa Memorială de la Pârscov. Revanșa martirului prin operă.

Acest capitol este centrat pe două mari componente – tot atâtea subcapitole. Primul prezintă încercarea regimului de a-l reabilita, desigur propagandistic, observând faptul că autoritățile s-au gândit să-l reabiliteze printre cei dintâi și să-l repună în toate drepturile de care fusese privat prin decizie judecătorească. A doua, izbutită și adevărata reabilitare a fost făcută de către Ion Voiculescu, cel mai mare dintre copiii scriitorului, dovedindu-se „un adevărat manager al reabilitării tatălui, care obținuse un portbagaj de manuscrise, toate purtând stigmatul ștampilei securității." Eforturile sale s-au manifestat și în tenacitatea cu care a publicat „Sonetele…" (1964) cu un studiu semnat de Perpessicius, „Povestirile" (1966), cu un studiu semnat de Vladimir Streinu, a romanul „Zahei Orbul" (1970), cu prefață de Mircea Tomuș, apoi a volumului „Teatru", 1972, prefațat de Mircea Tomuș și Ion Voiculescu. Toate se impun imediat în ochii cititorilor și ai criticii. Ulterior vor apărea două volume, „V. Voiculesccu, integrala prozei literare" (1998) și „V. Voiculescu, integrala operei poetice" (1999). Pe aproape o pagină, cu minuțiozitatea care-l caracterizează, Florentin Popescu enumeră o parte din titlurile monografiilor și studiile consistente dedicate marelui scriitor cu autorii lor: Ion Apetroaie, Al. Oproescu, Liviu Grăsoiu, Elena Zaharia Filipaș, Rodica Pandele, Mircea Braga, Marius Pop, Constantin Miu, Delia Pop, Gh. Postelnicu, Aurora Alucăi și bineînțeles autorul acestei monografii, cu șase cărți despre V. Voiculescu.

Este firesc ca și Casa Memorială a scriitorului de la Pârscov să beneficieze de o minimonografie, cu prezentare a interiorului, dar și cu descrierea minuțioasă a bustului din fața casei, realizat de sculptorul Oscar Han, considerând că „muzeul memorial al unui scriitor trebuie să fie aidoma unui templu". (p. 191) Pe prispa casei a fost amplasată o

placă memorială datorată Societății Medicilor și scriitorilor și Publiciști din România, iar în municipiul Buzău a luat ființă Fundația Academică V. Voiculescu, organizatoare de festivaluri, concursuri – toate în omagierea mentorului ei spiritual. Academia Română l-a primit în rândurile ei, desigur postum, o stradă din București îi poartă numele, iar pe peretele casei din str. Dr. Staicovici și pe cel al dispensarului în care a activat ca medic, în Cotroceni, au fost puse plăcu memoriale cu medalionul în bronz al scriitorului..

În finalul capitolului o observație de mare finețe și de foarte mult bun simț: „Nu știm cât și cum va fi evaluată creația lui în veacul și-n mileniul care am intrat nu demult, dar un lucru ne apare ca sigur la orizontul posterității sale îndepărtate: opera lui Vasile Voiculescu nu va conteni să intereseze cititorii de toate vârstele și de toate gusturile, semn al unei perenități și al unei valori solide, de la care vor trebui să plece (și la care vor trebui să ajungă) toate judecățile viitorului.“ (p. 196)

ꕥ

Partea a doua acestui studiu consistent se intitulează simplu ***OPERA*** și cuprinde cinci capitole, gândite tot după același tipic, adică preambulul, dar fără motto-uri, apoi subcapitolele delimitate cu asterisc.

Primul se intitulează ***POEZIA***, având un preambul consistent și sugestiv: ***Început literar sub tirania modelelor. „Logodna semințelor cu lutul bătrân“ sau despre semnificația unor popasuri. Poeme voiculesciene de o suavă melancolie. În „peisaj interior vulcanic, sumbru“. Un moment de referință și o nouă direcție a liricii: „Poeme cu îngeri“. Premiul Național de Poezie (1941). Între hedonism și solitudine. Sonetele – o operă cu cheie?“***

Capitolul pornește de la observația că poezia lui Voiculescu se află sub semnul unor meandre și aspecte cu totul neașteptate, „distanța dintre volumul de debut, <Poezii>(1916) și <Ultimele sonete…> este astronomică.“ (p.199). Primul volum indică două direcții ale poeziei sale: una a poemului alegoric, de căutare a frumuseților naturii, și cealaltă, vădit misterioasă. Desigur că Florentin Popescu aruncă o privire panoramică asupra volumului, considerând poezia acestui scriitor „creație a celor aleși și destinată a deveni, prin consum, un fel de hrană a altor aleși“, deși placheta nu a fost gândită unitar și nici structurată pe o idee fundamentale. Volumul nu aduce o notă originală în poezia epocii, având filiații cu Al Vlahuță, V. Alecsandri, Șt. O. Iosif. Pot fi identificate două teme: poezia naturii și poezia spiritualității.

Cu volumul „Din Țara Zimbrului“, se intră în sfera liricii programatic patriotică, având poezii în maniera lui Vlahuță, Coșbuc sau Alecsandri. Nici aici Voiculescu „nu depășește nivelul unor creații onorabile și bine intenționate.“ O interesantă observație: lexicul voiculescian se îmbină perfect cu imaginile, adesea terifiante, din și despre peisajul natal.

Urmează parcurgerea minuțioasă a sumarului volumelor tipărite înaintea „Sonetelor…“, în care poetul de dovedește un cântăreț al naturii, un iubitor al peisajelor țării, de multe ori putând fi coroborate cu bucățile în proză. Mai toate peisajele voiculesciene sunt pătrunse de o suavă melancolie, fiind „mai grav în ton decât Eminescu și mai puțin preocupat de atmosferă decât Macedonski“. Apar o mare varietate de peisaje, dar și un sentiment al trăirii pitorescului, ca revelație a universului și a Divinității întruchipate în el. Trăirea poetică a lui Voiculescu este aceeași pentru fiecare dintre anotimpuri: vara – un anotimp al luminii, toamna - un anotimp al evantaiului de culori, primăvara voiculesciană aparține mișcării, devenirii, metamorfozei, gâzelor, plantelor și animalelor, iar iarna este anotimpul zăpezii, al frigului și jivinelor cutreierând pădurile pustii. Desigur că autorul vine cu numeroase exemple și analize de mare finețe ale multora dintre poezii, din volumele „Pârgă“, „Întrezăriri“, „Destin“, pentru ca să-și susțină afirmațiile. Concluzia este, cel puțin pentru aceste etape, că „Voiculescu rămâne fidel filonului tradițional al poeziei românești, în sensul că își asimilează peisajul în chipul cel mai firesc, dar peisajul interior voiculescian mai mult exprimă decât se exprimă.“ (p. 216)

Un alt subcapitol al poeziei este rezervat volumului „Poeme cu îngeri“, considerând că reprezintă începutul unei direcții cu totul aparte a poeziei voiculesciene. Ideea lui Călinescu potrivit căreia Voiculescu este un poet religios i se pare o exagerare. Florentin POPESCU pune lucrurile la punct: V. Voiculescu este un poet de inspirație religioasă și nu religios. „Cine vrea să înțeleagă <misticismul> poetului va trebui să cunoască, alături de operă și biografia scriitorului“. Această afirmație și-o susține cu pagini ample, parte a uni eseu splendid, bine documentat, cu citate din zeci de poeme, remarcând o limpezime a limbajului poetic voiculescian și conturarea unei personalități lirice puternic individualizate, putând fi comparat, până la un punct, cu Lucian Blaga. În continuare, cu acribia-i binecunoscută, Florentin POPESCU urmărește și receptarea critică a acestor volume, să zicem Tudor Vianu. Anii negri ai celui de-al Doilea Război se apropie. Voiculescu luptă cu armele sale cu vigoarea poeziei, scriind ciclul antirăzboinic, „Veghe“și ciclul „Transilvania“. Pe 22 noiembrie 1946, primește p cruntă lovitură: încetează din viață soția. Lupta voiculesciană dintre hedonic și ascetic este lupta propriului spirit neliniștit dusă pentru propria-i limpezire și descoperire a căilor trăirii lirice ideale.“ (p. 231)

„Ultimele sonete…“, au fost create în răstimpul a patru ani (Duminică, 5 septembrie 1954 și Duminică și Luni 20-21 iulie 1958). Peste 20 pagini au fost dedicate analizei, într-o formă concentrată, laborioasă a „Sonetelor“ de către Florentin POPESCU, uneori cu minuție de bijutier, în finalul căreia formulează o singură concluzie parcă dăltuită în bronz:. „<Sonetele…> reprezintă culmea desăvârșirii artistice la care a ajuns acest scriitor.“ (p. 231). Altă cercetătoare, Rodica Pandele în prefața cărții sale observă cu obiectivitate: „În

esența lor, sonetele oferă un concentrat roman de dragoste în care se recunosc motivele erotice ale Renașterii italiene.“ (p. 231). Florentin POPESCU o completează cu o altă viziune și anume că „Sonetele…“ „sunt o creație cu cheie, iar cheia este isihia sau sihăstria, adică o liniște, o armonie, o împăcare a autorului cu creatorul ei“. Bineînțeles, că Florentin POPESCU nu lasă nici de data aceasta lucrurile nelămurite pentru cititor, adâncind sfera detaliilor despre isihie, definind-o, realizând și un istoric al acesteia, dar și modul de manifestare a acesteia în cazul Voiculescu, pornind și de la punctele de vedere ale unor specialiști despre isihasm precum Grigore Palama, Grigore Sinaitul, Valeriu Anania, Constantin Miu, Antonie Plămădeală, dar incluzând și cu doctrina și manifestările de la Rugul Aprins“. Concluzia este că isihasmul voiculescian își are rădăcini în modul de a trăi cu totul particular al scriitorului, un trai zilnic, ascetic. Bineînțeles că își informează cititorii în legătură cu cele mai multe studii asupra „Sonetelor…“: Ion Apetroaie, Elena Zaharia Filipaș, Liviu Grăsoiu, Mircea Braga, Mircea Pop, Aurora Alucăi, Florentin Popescu, Victor Crăciun, Șerban Cioculescu, Ileana Ene, Radu Voiculescu etc.

Concluzia: „O operă unică, de excepție și fără termen de comparație în întreaga noastră literatură.“ (p. 254)

În capitolul ***PROZA***, Florentin Popescu este mai pragmatic în preambulul capitolului, sugerând prin titluri sugestive problematica și intențiile sale: ***Voluptatea povestirii. Scrieri literare pe firul amintirilor. Între pragmatism și fantastic. Motive și teme de inspirație populară. Posibile interpretări după Țvetan Todorov. Între relația cu lumea și cu propriul inconștient. Proze nefantastice. Proze de inspirație evanghelică și nu numai. Romanul „Zahei Orbul.“***

Bineînțeles că demersul despre proză pornește de la întrebarea: Care sunt temele și motivele literare ale povestirilor lui Voiculescu? Răspuns: „Temele sunt variate, comune, însă arta autorului constă tocmai în a le da valoare literară, prin mijloace stilistice proprii“. Își justifică afirmația cu analiza în detaliu, prin excelente comentarii ce ar putea suplini oricând manualele școlare. Mai observă: „Cele mai valoroase piese sunt cele în care explorează filoanele marilor practici străvechi legate de magie, concepute și scrise din unghiuri variate.“ (p. 271) Împărțirea și categorisirea lor devine lesne de făcut dacă ținem seama de viziunea lui Țvetan Todorov: temele **Eu**-lui ca fiind expresie a relației cu lumea: „Iubire magică“, „Chef la mănăstire“, „Capul de zimbru“, „Ultimul Berevoi“, „Viscolul“, „Șarpele Aliodor“, „Misiune de încredere“ etc. și celelalte, teme ale **Tu**-ului, adică relația omului cu propria sa dorință: „Sezon mort“, „Pescarul Amin“, „Ispitele părintelui Evtichie“, „Lostrița“, „Moarte amânată“, „Căprioara din vis“, „Schimnicul“, „Sakuntala“ etc. Rămân și alte proze care nu pot fi incluse în niciuna dintre aceste categorii. Din rațiuni metodologice, Florentin Popescu optează pentru reunirea prozelor nefantastice într-o a treia categorie, la rândul lor subdivizate în grupe distincte: povestiri

polițiste sau de aventuri („Capul de zimbru“, „Alcyon sau diavolul alb“, „Behaviorism“, „Misiune de încredere“) și povestiri predominant anecdotice („Taina gorunului“, „Proba“, „Limanul“) și povestiri moralizatoare – didactice: Șarpele Aliodor“, „Ciobănilă“, „Ciorbă de bolovan“ „Revolta dobitoacelor“. Mai pot fi citite și unele cvasinecunoscute, de inspirație religioasă, precum „Schitul de ceară“, „Mântuirea smochinului“ „Demoniacul din Gadara“etc.

Romanul „Zahei Orbul“ se circumscrie ideatic universului de inițiere și de cunoaștere specific voiculescian. Ceea ce în „Sonete…“ poate fi identificată și numită inițiere prin eros, aici înseamnă cunoaștere și inițiere pe calea spiritului, declanșată de un accident care deschide porțile către orizonturi închise și refuzate omului comun. Urmează prezentarea în cele mai mici detalii a firului epic al romanului, o analiză psihologică a personajului, dar și fine observații asupra stilului, în sensul că autorul „reușește să îmbrace într-o formă literară o pildă biblică, într-un mod original și într-o altă formă decât au făcut-o Kazantzakis („Hristos răstignit a doua oară“), Steinbeck („La est de Eden“) ori Thomas Mann („Iosif și frații săi“). Bineînțeles că se oprește îndelung și asupra studiului despre „Zahei Orbul“ al lui Nicolae Balotă, potrivit căruia „axa subdiacentă a romanului ar fi misterul vieții și al morții, al mântuirii și al pierzaniei.“ (p. 288).

Florentin POPESCU nu trece cu vederea nici contribuția lui Nicolae Florescu, captivat de descoperirea unor manuscrise inedite din arhiva lui V. Voiculescu, evidențiind acum pe moralistul Voiculescu („Mântuirea smochinului“, „Adevărul“, „Demoniacul din Gadara“, „Lobocoagularea prefrontală“, „Schitul de ceară“, „Sacul de cartofi“).

În încheierea capitolului Florentin POPESCU observă paradoxul de domeniul incredibilului: cum de un scriitor a putut crea povestiri laice, uneori în contradicție cu învățăturile creștine, iar pe de altă parte să dea proze precum „Toiagul luminilor“.

Preambulul capitolului ***DRAMATURGIA*** este edificator în privința organizării acestui vast material privind opera lui Vasile Voiculescu: ***Teatrul – un adjuvant al povestirilor. „Fata ursului“ a fost inspirată de o întâmplare autentică. V. Voiculescu, „un talent dramatic considerabil“ (Liviu Rebreanu). „Demiurgul“ – o comedie în care râsul devine amar. V. Voiculescu: „Scriu teatru pentru că nu am timp să scriu roman sau nuvelă.“ „Tradus în imagine scenică, teatrul acesta poate dezvălui virtuți bogate.“ (Mircea Tomuș).***

Ideea de a scrie teatru e posibil să fi primit-o Voiculescu de la prietenul său, la Bârlad, Victor Ion Popa, sau poate de la colegii de la radio. Oricum, Teatrul Național îi joacă prima piesă, în 1930 în stagiunea de toamnă. Este vorba de „Fata ursului“, o revelație pentru public și o surpriză pentru critică, într-o distribuție cu mari actori: C. C. Nottara, G. Ciprian, Sorana Țopa, Eugenia Ciucurescu, Ion Fintești eanu, Marioara Zimniceanu, în regia lui Paul Gusti. Scepticii au crezut că este doar o întâmplare, căci lumea îl știa de poet și redactor cultural. Nu după

mult timp poetul va termina poemul dramatic „La pragul minunii“ (jucat la Paris în 1934), „Umbra“ (Teatrul Național). Peste șapte ani îi va apărea un volum, „Duhul pământului“ („Fata ursului“, „Umbra“ și „Demiurgul“). Alte cinci piese și scenariile radiofonice aveau să rămână inedite și să fie cunoscute după moartea autorului. Se pare că scriitorul intenționa să alcătuiască un ciclu mai larg de piese de sorginte folclorică, în care să scoată în evidență specificul național.

În continuare, laborios cum se dovedește Florentin POPESCU, prezintă în detaliu piesele „Fata ursului“ („realismul satului românesc transpare în cele mai mici amănunte“ (p.292), „Umbra“ (primește Premiul Teatrului Național, „sugerând sentimentul de tragic al destinului“- Tudor Vianu), „Gimnastică sentimentală“ jucată la Teatrul Național prin 1980-1981 și inspirată din viața târgurilor de provincie. „Demiurgul“ i-a fost citită lui Liviu Rebreanu la Valea Mare și este apreciată de Ion Șahighian, regizorul., socotind-o un prim pas al autorului spre teatrul politic împreună cu „Lobocoagularea prefrontală.“ „Pribeaga“ rămâne cea mai plină de sugestii dintre piesele lui V. Voiculescu“, (p. 297) notează autorul studiului, căci „ne poartă imaginația către perioada aburoasă a veacului al XIV-lea, având o desfășurare de basm.“

Cât privește la interesul pe care l-ar stârni astăzi piesele lui, Florentin POPESCU răspunde cu obiectivitate: „Piesele voiculesciene își au locul, valoarea și semnificația lor în contextul întregii sale opere, fiind o componentă prețioasă a operei văzută în ansamblul ei.“

Preambulul ***PUBLICISTICII*** voiculesciene este edificator pentru cititor: ***Publicistica – cel mai larg spațiu de manifestare pentru medicul scriitor. „Doctorul fătă arginți“ nu se dezminte. Un maraton publicistic de sute de articole. „Toate lucrurile la îndemână“ – un record editorial interbelic demn de toată admirația… V. Voiculescu, precursor al medicinii naturiste.***

Analiza informațiilor oferite de acest capitol relevă un Voiculescu de o putere de muncă și de o prolificitate ieșite din comun. Pe lângă virtuțile de medic și de scriitor, a practicat și genul publicisticii de la microfonul radioului, în volume sau în zeci de ziare și reviste ale vremii. Aurora Alucăi de la Biblioteca Centrală Universitară din Iași a scos două volume, „V. Voiculescu 1884-1963“ (901 p. și 1884 p.), cea mai bogată și mai bine documentată lucrare de acest gen consacrată unui scriitor din literatura contemporană de la noi. Indicele alfabetic înglobează peste 1000 de titluri de poezie, 120 titluri de proză, 24 titluri de teatru, circa 150 de cugetări, peste 50 de epigrame, poezii ocazionale, 7 volume de folclor, manuale școlare, 160 de titluri de lucrări de cultură, peste 400 de titluri de lucrări medicale, 14 interviuri, 17 traduceri din franceză, colaborator la peste 100 de publicații. Numai lista periodicelor consultate se ridică la 106 pagini. Florentin Popescu merge și mai departe, recurgând la o sistematizare a materialului publicistic voiculescian: *publicistică literară, culturală și socială* (eseuri,

conferințe, articole, evocări, opinii, mărturii); *publicistică medicală și interviuri, răspunsuri la anchete.* Victor Crăciun, căruia Florentin Popescu îi consacră, citând, multe pagini, în volumul „Gânduri albe“ a realizat o sistematizare în trei mari capitole: *„Problema interpretării“, „Permanența culturii“ și „În ocolul țării noastre“.*

Un împătimit excursionist și călător, Voiculescu ne-a lăsat o serie de texte despre locuri și oameni, despre natură și satul românesc. Citățm un fragment despre Transilvania: „Maică a vieții românești, maica îndurerată și îndoliată, ne-a zâmbit pururi printre lacrimi și ne-a întins brațele, chiar atunci când trebuia să trecem prin potecile codrilor păzite de finanți ca să ajungem să-i sărutăm, noaptea, mâinile; să fugim ca să nu ne prindă zorile ungurești acolo. Transilvania a stat în cugetele și în sufletele noastre nu ca un vis făurit stând departe și în neguri, care trebuie să-l ajungem, ci ca o aspră și stringentă realitate, ca un aer care ne-a fost luat și fără care ne înăbușim.“ (p. 306).

Cât privește articolele sale cu caracter medical, le publică pe cele mai multe în „Albina“ și în „România administrativă“. Paralel cu scrisul în presă, editează broșuri de popularizare și volume cu același conținut despre poliomielită, despre tuberculoză, despre sifilis, despre igienă, leacuri de prim ajutor…

Valoarea extraordinară a volumului se dovedește și prin simpla enumerare a maladiilor, a leacurilor și terapiilor, orânduite alfabetic, ca într-un dicționar, pentru a fi accesibile. Urmează nu mai puțini de trei pagini cu astfel de enumerări. Majoritatea remediilor propuse vin dintr-o experiență de teren nemijlocită, dar și din studierea atentă a medicinii populare.

ꕥ

Cartea conține și un capitol de sinteză, special și necesar, intitulat CONSIDERAȚII DESPRE ARTA SCRIITORULUI*,* capitol care debutează brusc, cu interesante considerații despre poezie: „În poezie, arta lui Vasile Voiculescu cunoaște metamorfoze uimitoare, dar și greu motivabile.“ Și mai departe: „Deosebirea dintre scrierile de tinerețe și opera poetică de maturitate merge până într-acolo, încât nu numai ritmurile, cadența interioară și universurile poetice se resping, ci însăși materia lingvistică diferă: ea e greoaie, bolovănoasă, necizelată în primele volume; dimpotrivă rafinată, limpede, muzicală în „Sonete….“ (p. 311). În perioada anterioară volumului „Urcuș“ (1937) ar putea fi numită faza alegorică, a concretizării conceptelor, cu abundență de termeni regionali, aspri, țărănești. De asemenea s-au remarcat și adâncule rădăcini folclorice ale scrisului voiculescian. El nu folclorizează și nici nu stilizează, ci toarnă în forma cu totul originale motive, imagini, teze. Victoria sa lingvistică a venit odată cu „Sonetele“. „Versurile sună acum precum marea în scoică. Cele nouăzeci de sonete alcătuiesc un tot unitar, o lume, un univers

pulsând de frumusețe și armonie, asemenea unei constelații pe cerul de vară.“ (p. 313)

Florentin POPESCU zăbovește și asupra artei prozatorului, remarcând dintru început voluptatea povestirii, cea care condiționează întreaga desfășurare a narațiunii. Conform opiniei Elenei Zaharia Filipaș, prozele lui Voiculescu se pot împărți, din punctul de vedere al formei, în: *povestiri cu ramă*, adică povestire în povestire și *povestiri fără cadru*, cu un auditoriu imaginar, potențial. Un alt specific voiculescian îl constituie interferența planurilor real și fantastic, fabulosul folcloric și etnicul pur. Arta construcției povestirilor se realizează după un anume tipar: câțiva inși, de regulă intelectuali, se întâlnesc, iar unul din ei amintește de o pățanie la care a fost martor sau a auzit-o. Este momentul care declanșează povestirea unuia dintre participanți, dar scriitorul intervine cu arta sugestiei, punctând anumite amănunte revelatoare pentru acțiune, cum se întâmplă în „Behaviorism“, „Ultimul Berevoi“, „Ciorbă de bolovan“, „Ciobănilă“ etc. De asemenea, nu este uitată nici arta portretului, punându-și eroul sub un fascicul de lumină ce-i conturează chipul și trupul, îndreptându-și spre elementele esențiale: ochii, sprâncenele, obrajii, fruntea, părul umerii, brațele, adică acele componente a le trupului uman care pot sugera arhaicul. Rămâne neîntrecut și în portretul vrăjitorilor și solomonarilor, veniți parcă din legendă. Florentin POPESCU citează pagini savuroase atunci când ilustrează punctările umoristice sau sarcastice („Ispitele părintelui Evtichie“, „Chef la mănăstire“), împletindu-le deseori cu scene de mase. Remarcabilă este și tehnica descrierilor, realizată deseori prin aglomerări, prin juxtapuneri de termeni ori acțiuni. În descrierile de natură pastelistul nu se dezminte, având în centrul ei vizualul.

Concluzie majoră, apoteotică: „În ultimă instanță, „Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de….“ și „Povestirile“ sunt summumul, chintesența, treapta de desăvârșire literară a unei opere, iar prin fereastra lor se poate vedea întregul univers de tulburătoare drame și semnificații care se cheamă simplu V. Voiculescu.“ (p. 321)

În acest final, intenționez să-l parafrazez pe Maiorescu până la un punct: „Acesta a fost Voiculescu, aceasta este opera lui. Pe cât se poate omenește prevedea…,“ extrem de rar ar mai putea fi găsite de către cei ce vor veni informații majore despre viața și opera scriitorului buzoian, întrucât consistentul și documentatul volum ***VIAȚA ȘI OPERA LUI VASILE VOICULESCU*** al lui **Florentin POPESCU** pare să le fi epuizat. În al doilea rând, și mai puțini se vor dovedi tenace în a scormoni cu atâta perseverență cum o face cu minuție de bijutier, cu talent și har Florentin POPESCU timp de 40 de ani, (între 1984 și 2024), pentru ca în final să dea literaturii române, fundamentul solid pentru această statuie în bronzul literelor a lui V. Voiculescu, pe care Academia Română ar trebui să-l bage în seamă.

EUGEN URICARU

Ce credeam noi

Noi credeam că am ieșit în larg
Că nu mai trebuie să le spunem copiilor
Ca nu cumva să dea din casă. Le spuneam să cânte
Și să dea din mâini ca și cum ar fi pe bune.
Dar nu era așa.
Să nu creadă nimic, le spuneam, înainte de culcare.
Iar ei, cu ochi mari și rotunzi, ne linișteau
– Nu mai suntem de mult copii,
Chiar din ziua în care ne-am născut!
Știm noi cum vine treaba, la momentul potrivit
O să scuipăm în cafeaua celuilalt.
Lor le-am dat lumea.
Tot ce-am câștigat, fiecare în felul său.
Unul dându-și palme în fiecare dimineață.
Privindu-se în oglindă, altul scriind cuvinte
Nerușinate pe ziduri, cei mai mulți
Simulând fericirea.
Până la urmă, ne-am umplut de atâta ură
Încât ne-am bucurat de ucidere ca de
Pomana porcului, convinși că
Am învins, vorba poetului.
De fapt, am pierdut și ultimul război
În care datoria noastră era
Să murim treptat, aplaudând.

LUCIAN VASILIU

Ziua limbii materne

Mă regăsesc în morți impari
cu limba schilodită, violată
de varii triburi,
acum și altădată,
în cimitirul bunicilor de țară

Precum, ehei!, odinioară
moi pana într-un ochi de pelican.
În Delta deținuților de ieri,
amprentă sângerândă sunt
în Calendarul Nicăieri

Val după val, în MARE NOSTRUM,
cu mine-n legănare și suspin,
Mama tuturor Mamelor
m-arată
monadă-n dialect divin

31 august 2026
ValeaLU de IAȘI

PASSIONARIA STOICESCU

Catarge

Sunt roaba răzvrătită pe stăpână…
Două femei când s-au plăcut vreodată?
Furtuna mea e-o hulă ne-nsemnată
pe care-n râs talazul ei o-ngână…
Din farmecele toate la-ndemână,
temută ieri, azi tristă temătoare
și urma scrisă în nisip mă doare,
când șoapta ei albastră te amână.
Târziu răsari ca prin lichide trape
și-n ochii tăi cu verde laș de alge,
pierdut în nesfârșirea de pe ape
conturul meu se-neacă și se sparge…

De peste tot, departe și aproape,
o simt cum te momește cu catarge…

LUCIAN ALEXIU

Yorick

totul de vânzare:

praful de pe tobă
pulberea de sub tălpi
lumina din palmă
păianjenul din tavan
roiul de albine din scorbura
teiului –

numai tu nu bravule
inocentule
întunecatule

numai umbra șoimului nu
numai calul în salt
numai lătratul haitei
de vânătoare
în amiezi de demult

numai soarele limpede
Zmeura –

numai craniul tău nu
încă pe jumătate-n pământ
cum fagurele crescut din
strălucirea întunecată
a mierii

IUSTIN MORARU

Grădina, apusul și marea

Un hoț de himere sălbatice
A pătruns pe furiș în grădina
Ta să planteze un cântec străvechi.

Va crește un arbore cosmic
Cu brațele ramuri bătând
În cerul tău violet
Când vin să mă-mbăt cu pelin
Din seninul ochilor tăi
Să nu pot să mai plec.

N-ai să știi niciodată de unde
Vine freamătul clipelor nici
Cine-ți cutreieră cu avidă tandrețe
Potecile umbrei din viitor.

N-ai să știi niciodată
Cine este necunoscutul cu care
Dansezi plutind, uneori.

Preluându-ți tumultul
Preamultul
Păsări albastre cutreieră cerul
Vălurind depărtarea.

Stăpână peste toată întinderea
Toamna așteptării-și revendică
Pacea nimicului și vindecarea.

Frunzele de întuneric căzând
Lasă liberă trecerea razelor
Unui pierdut răsărit
Până la întâlnirea
Apusului nostru cu marea.

CALIOPIA TOCALĂ

1. tot ce trebuie să fac e să neg

sunt altceva
decât *un* tezeu
în fața labirintului.
nu vreau
să pun ordine în raționamente confuze.
dacă mă mulțumesc cu atât…
el rămâne eroul, oricum,
dar eu, eu cine devin,
care este misiunea mea,
doar să întâlnesc, ca și el, un monstru
la finalul labirintului.

să cred că esența naturii mele
stă în ajutorul acordat de *un* el,
că, fără *el,* eu nu exist, că
locul și rolul meu în univers
sunt definite de hazard…
nu!
tot ce trebuie să fac e să neg.
neg viața, neg moartea, neg iubirea,
neg iluzia, neg poezia
și-mi dau foc patimii.

2. dar stelele își rescriu orbita

te văd cu alți neuroni.

umbră luminoasă pe-o petală
de iederă toamna,
întuneric diurn,
curcubeu în culori plate,
intrus în trecutul meu bizar,
ochi de abanos ciopârțind noaptea,
braț viril de mega-fulger,
feroce ca gheizerul iarna,
captiv în filele calendarului roz.

ca-n faldurile unei tornade vara,
mi-atingeai părul
și cupele de cristal
troienite de supliciul iubirii, noaptea.

azi, pagini goale, pagini albe,
soare căzut din brațele
armoniei în solitudine și mister.

așa mor zeii, uneori,
dar stelele își rescriu orbita.

3. evadez din tirania gândului spumos

chip stoic,
dezlănțuit,
orgoliu de insectă cibernetizată,
atenție nedisimulată.
halucinant.

sincron.
timp suspendat.
ardere lentă.
recompensă târzie.

respir iubire până în adâncuri
prin porii cercului polar.

forță internă,
reflex lent.
își încarcă orgoliul clamând platitudini.

conclav.
atingere sadică,
ritual derulat cu viteza unui ghețar,
entuziasm rafinat,
zâmbet sacerdotal, radical, concis.

evadez din tirania gândului spumos.
tulburătoare retractare.
război tăcut,
înăbușit,
abis,
parfum floral,
țipăt de scoică,

strategie macabră,
schelet mișcător în nuanțele nisipului.

trebuie să simt și-n floarea salcâmului
din piscina copilăriei,
viața nu mi se încheagă din firimituri,
iar sufletul mi se frânge doar să se recompună.
îmi sincronizez inima cu forța gândului
și rațiunea cu emoția cuvântului,
dincolo de realitatea vicleană.

4. muzica lăuntrică a poemului meu

dans mimic
dans extatic
excitație electrică
delir bine ritmat
beție motrică și sonoră
mister orgiastic
fervoare solitară.

muzica lăuntrică a poemului meu.

joc de multe silabe, grele de sens.
deliberat, ca othello,
evoc într-un dans de năluciri
propriile-mi virtuți
meditând asupra existenței bizare.
iată plăcerea artei!
străpunge-mi sufletul, corabie de flori!

fericită impudoare.

5. tot ce trebuie să fac e să neg

sunt altceva
decât *un* tezeu
în fața labirintului.
nu vreau
să pun ordine în raționamente confuze.
dacă mă mulțumesc cu atât…
el rămâne eroul, oricum,
dar eu, eu cine devin,
care este misiunea mea,
doar să întâlnesc, ca și el, un monstru
la finalul labirintului.

să cred că esența naturii mele
stă în ajutorul acordat de *un* el,
că, fără *el,* eu nu exist, că
locul și rolul meu în univers
sunt definite de hazard…
nu!
tot ce trebuie să fac e să neg.
neg viața, neg moartea, neg iubirea,
neg iluzia, neg poezia
și-mi dau foc patimii.

LIVIU CAPȘA

un pumn de cireșe

un pumn de cireșe
într-o cască

un tanc ținând de coarne
un plug

un general ridicat
la grad de bunic

o explozie de urale
în arena unui stadion

o sirenă anunțând
începutul unui nou anotimp

un raid de berze
sosind din țările calde

un câmp pe care
fac instrucție macii

așa ar arăta lumea noastră
dacă n-ar fi altfel

zi glorioasă

în timp ce uliul
prinde-n ocheanul său neiertător
mica vietate fugară

în timp ce păianjenul cel negru
acest sihastru al cotloanelor
lucește ca un sfinx
înconjurat de mumiile mușchelor
în timp ce macul
arzând își împrăștie semințele
ca să răsară noi torțe pe câmpuri

în timp ce licuricii ecranelor
spun noapte bună copiilor
dați spre adopție tabletelor

noi sorbim limonada asfințitului
bucuroși că am încheiat conturile
cu încă o zi glorioasă

la marginea cerului

zile de vară la țară
toate se coc în cuptorul câmpului
rodul pământului
sperietoarea de care rând graurii
bocul de grâu
pe care patinează o furnică

o cărămidă încinsă-i și satul
cu coșarul prăbușit peste amintiri
cu lanțul colorat de rugină
lăsat amintire de câinele
înghițit de zarea pământului

nimic nu mai mișcă
în acest pustiu arzător
clocit de un soare vrăjmaș

doar o mână obosită
aruncă la groapa din vale
cenușa trecătoarelor zile

apusa glorie

a apus și gloria acestui ținut
a rugint precum coroana
unui rege detronat
s-a chircit ca un tron
pe care toarce pustiul
viitorul doarme cu moartea în pat

de mult i se-ntrezărise sfârșitul
de când viermuiau osanalele
prin toate cotloanele
de când trosnitorii din bici
ia-u tras toate obloanele

uscate-s acum și pădurile
jivinele toate coada și-au pus
pe spinare

niciun șiom nu-i mai brăzdează
înălțimile
niciun șoarece nu-i mai cotrobăie
prin hambare

pustiul picură pe la streșini
fântânile își băură și ultimul strop
doar un cal își mai scutură rănile
când trece nechezând în galop

noi sudiștii

noi sudiștii avem sângele iute
și privirea de șoim
cu care ținem orizontul aproape
cu pași uriași străbatem câmpia
iar când se afârșește pământul
pășim peste ape

pârtia noastră șerpuiește prin lanuri
iar pentru gropi curcubeul ni-i punte
nici iarna nici vara
nu ne trebuie brazi
nu ne trebuie munte

n-am uitat nici de bunele obiceiuri
păstrate-n șoricul de porc
și-n damigeana cu dop de cocean
pe care bucuroși vi le punem
pe masă an după an

ca să nu mai vorbim
de tradiționala noastră transhumanță
când uriașele turme de mașini
le coborâm la vecinii bulgari

într-o binemeritată vacanță

GHEORGHE DOBRE

Neștiința mieilor

Cumva
mieii au reușit intrarea în pășune.

Cumva
mieii și-au găsit ochii
dar n-au știut la ce folosesc.

Au încercat să rontăie raze cu ei.
Au încercat să sară țarcul cu ei.
Au vrut să mângâie palmele ciobanului cu ei.
Au încercat să bea apă cu ei.

Cumva
mieilor le-au fost reușite cornițele
dar n-au știut la ce folosesc.

Cumva
mieilor le-a fost reușită iarba
dar neștiind la ce folosește
s-au jucat cu ea.

Și
neștiind încă la ce folosesc zăpezile
s-au apucat
cu glasurile muiate în rouă
să cheme primăvara.

Abonamentul

Am avut nițel timp
Și am făcut trei copii
Între două adeverințe de abonament.
Eram navetist.
Pe vremea aceea mă atrăgeau autobuzele
Și trenurile. Cred că n-a scăpat nici unul nestudiat.
Ce de scaune. De la până la.
Ce de călători. De la până la.
Și taxatoare. Și șoferi.
Și mai presus de toate
Controlorii. Erau așa de drăguți
Încât nu mai ajungeam acasă.

Ba mă opreau la miliție, ba la șeful autogării,
Ba mă dădeau jos între stații.
Orice ați zice împotriva lor, erau niște bomboane.

Dar
Într-o zi
Femeia mea s-a răsculat
M-a dojenit că stă singurică acasă
Cu anii.
Avea dreptate, săraca,
Așa că i-am făcut trei copii.

Dar acum i-a pierdut și pe ei.
Le-am scos abonamente la C.F.R.
Pentru trenul de la până la.

Curățirea străzii

Îmi uitasem amintirile-n stradă.
Ca un făcut, toți vecinii își uitaseră
În seara asta
Amintirile-n stradă.
Vântul le zburătăcea, frigul le făcea scârțâitoare
Și gălăgia lor fărâmițată
Ne deranja somnul de mici burghezi.
Chiar începuserăm toți să avem remușcări.
În noaptea asta și câinii i-am băgat în casă
Lăsându-le singure, scârțâitoare-n ger.
Norocul nostru că
Dimineața
Un bătrân tropăind și suflându-și în palme
Le aruncă-ntr-un cărucior strigând
Haine vechi! Haaaine vechi!
Haineee vechi!
Îndepărtându-se spre stomacul
Subconștientului meu.

Costel Bunoaica
– bibliotecar, poet, prozator, eseist

S-a născut la data de 30 august 1953, în localitatea Slobozia Mândra, județul Teleorman. Poet, prozator, eseist, editor. Urmează cursurile elementare în satul natal, apoi liceul la Turnu Măgurele. Este licențiat în Filologie. A fost, pe rând, lucrător comercial, merceolog, profesor la Școala cu clasele I-X din localitatea Iazu, bibliotecar metodist la Biblioteca Județeană *Ștefan Bănulescu* Ialomița, bibliotecar la Școala Gimnazială *Sf. Andrei* Slobozia.

Literar, a debutat în 1973 cu poezie a teluricului, concomitent, în revista *Patria* și ziarul *Teleormanul*, iar în anul 1981, cu proză, în revista *Luceafărul*, cu o prezentare de Matei Gavril Albastru.

A colaborat cu poezie, proză, eseu la revistele: *Luceafărul, România literară, SLAST, Convorbiri literare, Ateneu, Cronica, Orizont, Tomis, Vatra, Poezia, Flacăra, Săptămâna, Sinteze, Arcadia, Helis, Meandre, Tribuna literară, Bucureștiul literar și artistic, Spații culturale* etc.

Editorial, a debutat în anul 1987, în *Caietul debutanților* - ***Cântec pentru zorii de zi*** (1983–1985) al editurii Albatros. De asemenea este prezent cu versuri sau proză în mai multe plachete editate de fostele Comitete Județene pentru Cultură, în urma obținerii unor premii, cu ocazia participării la concursurile de creație literară.

A obținut peste 40 de premii literare la diverse concursuri interjudețene și naționale: de la premiile unor reviste la Marele Premiu și Premiul Uniunii Scriitorilor (Sighetu Marmației, Suceava, Botoșani, Târgoviște, Satu Mare, Focșani, Râmnicu Vâlcea, Tulcea, Hunedoara, Brăila etc.)

A fost membru al cenaclurilor literare *Luceafărul* și *Dacia Felix* din București, *Arcadia* din Slobozia. A înființat și a condus cenaclul *Mirabila sămânță* al elevilor de la școala din Iazu și cenaclul *Artis* din Slobozia. Membru al Uniunii Scriitorilor din România, filiala Dobrogea, din anul 2011 și membru în Comitetul Director al aceeași filiale.

A înființat Editura *Exitus* și a editat revistele: *Mini Playboy, Horoscop, Sud-Est.*

A înființat concursul interjudețean de poezie *Ordinea cuvintelor*, la Slobozia și concursurile județene *Ștefan Tănase*, ediția I, 1991, la Slobozia, transferat apoi Bibliotecii comunale și Primăriei din

Adâncata, precum și concursul *Doina și Ion Aldea Teodorovici* la Biblioteca comunală și Primăria Coșereni.

A înființat și coordonat colecția *Oameni ai locului*, redând circuitului intern poeții: Ștefan Tănase (Adâncata), Petre Duță (Andrășești), Virgil Țuican (Vlădeni).

Volume publicate: ***Semnul bancnotei*** (în colaborare), roman, Editura Exitus, Slobozia, 1991; ***Dreptul la singurătate***, versuri, Editura Pod peste suflete, Slobozia, 2000; ***Coridorul de ceață***, versuri, Editura Pod peste suflete, Slobozia, 2000; ***Încă o umbră pe inimă***, versuri, Editura StarTipp, Slobozia, 2003; ***Uciderea sinelui. Demoni sau zei***, versuri, Editura Star Tipp, Slobozia, 2005; ***Şi zeii se tem***, versuri, Editura Helis, 2008; ***Noaptea cu sinele meu***, versuri, Editura Helis, 2012 (Premiul Uniunii Scriitorilor al Filialei Dobrogea, 2012); ***Călător prin lumea deșartă***, Editura Rafet, 2014 (Premiul *Octavian Mosescu* la ediția a VII-a a Festivalului Internațional *Titel Constantinescu* Râmnicu Sărat - Edineț); Aburul cuvintelor: Antologia revistei *Necuvinte*, Școala gimnazială *Sf. Andrei* Slobozia, Editura Star Tipp, Slobozia, 2014; ***Autoportret în oglinda concavă***, versuri, Editura Detectiv literar, București, 2017.

Ne-a părăsit pe 19 octombrie 2025.

Nu cer nimic din ce nu ai

Miroase-a viscol prin artere, a iarnă crudă, grea,
adevărată.
Prin vis îmi trec căruțele cu stele și umbra ta
în deziluzie scăldată.
Tristețea e refugiul fericirii, cum viața e
preludiul morții; tu, dacă vrei, dă-mă iubirii
și trage la refuz ivărul gheții.

Nu cer nimic din ce nu ai, vreau doar să știi
atâta: că exist. Și că iubirea mea se poartă
cu demnitatea florii de cais.

Eu te-am iubit dintotdeauna; nici nu știai
că zilele-mi n-au soare. Pe-atunci erai
o floare-mbobocită în mirare, iar eu
un rotocol neînsemnat de scai.

E iarnă cruntă, gerul e cumplit. Zăpada-mi
e cufăr de zestre, unde se-nghesuie, grăbite,
cuvintele care devin poveste.
Miroase-a viscol prin artere, a urme rătăcite
prin omăt.
Tu, draga mea, – eu știu că poți –
aprinde stele
și trece-mi umbra dincolo de colț!

Singurătatea mi-a deschis larg ușa

Acum, când tinerețea mi-a ostenit pe tâmple,
și mersul s-a făcut, din repede, domol,
mă simt de parcă mi-au murit din vise,
iar ochii, ca și sufletul, mă dor!

Bat, fără tine, drumuri, singuratic
și rătăcesc prin amintiri, și zac.
Deși te simt alături, îmi e un dor sălbatic
de toate ale noastre, ce, azi, nu le mai fac.

Ești numai umbră – umbră sunt și eu;
confuz e drumul pe care îl străbat…
Singurătatea mi-a deschis larg ușa,
iar fericirea nu m-a înjunghiat.

Dă-mi, Doamne, libertatea să aleg
între a fi lumină sau întuneric viu,
durerea ia-mi-o, zvârle-o în pustii
și lasă-mi desfătarea să fie bidiviu.

Ești pașaportul meu spre fericire

Te-am așteptat aseară, ca și în alte dăți,
o undă de speranță pe inimă să-mi scrii;
tăcerea pradă cerul, de parcă
toți cei vii s-au dus în vizită,
pe sub pământ,
la morți.

Amestecate gânduri,
tulburi și pribege,
săpă adânc în lacrimi. Si lacrimile-n mine.
Mult mai puțin ca ieri și mult mai mult ca mâine,
invoc neantul
iubirea să-ți dezlege.

Din mine doar o toamnă-a mai rămas,
căzută în genunchi, în nesimțire…
În loc să mă-nvelești în amăgire, dă-i inimii speranță
și umple-o cu uimire,
iar dragostei dă-i glas!

Oh, nici nu știi…,
când vorba ta mă cheamă în unda ei subțire,
Ești pașaportul meu spre fericire!

La marginea clipei

Eu încă visez, nedormind. Somnu-i trecut,
noaptea-i lumină. Pe cer s-a aprins iarăși o stea
și-n fața ta, smerită, se înclină.

Alungă-mi iluzia c-un sărut! Eu încă visez,
nedormind, doar la tine.
Tu –
dacă simți că nu-ți stă în putere –
nu îi pretinde inimii tale mai mult.

Stau la marginea clipei și zac. Mi-e umbra zidită
de-un strigăt subțire. De n-ai să vii, o să te-aștept
pân'am să uit de viață și de mine.

Poate e visul meu într-o eroare,
că-n el trăiești și-acum fără să știi. Și-aevea,
poate niciodată, în viața asta n-ai cum
să mai revii.

Eu încă visez, nedormind, doar la tine. În ochi
s-au aprins mii de stele.
Să-mi fie ruga primită, genunchii mi-i aplec,
umil,
peste podele.

Viața sub lupă. Parfum de cucută

Chipul și trupul le văd. Ele îmi spun ceea ce știu.
Uneori. Alteori, nu sunt convins că le cunosc îndeajuns.
Câte un gest împrumutat benevol, un cuvânt depășit mă
lovesc și tresalt. Și plec să te caut.
Iar din rană îmi crește un flaut.

Cuvintele mint. Privirea înșeală.
Nu este pe dinlăuntru ce se vede de-afară.
Un praf. O spoială. Te pot orbi, te pot deruta.
Mintea migrează. Și rămâi fără stea.

Văd ceea ce vrei, nu ceea ce este. Cred ceea ce vrei,
fără să-mi pese că alții, de fapt, socotesc că-i banal
frumosul spre care mă-ndrept. Că-i ceva ordinar.
Dar insist să decad. În ochii lor. În ochii tăi cresc.
Ca un pat de spital. Ca un vin odobesc.

Nu știu ce se ascunde-nlăuntru. E posibil, pe afară,
să-nflorească iluzoriu grădina, și-n curte să zburde în voie minciuna.
De altfel,
nici nu îmi pasă. Teama e ținută în lese. Prostia stă cu prostia la masă.
Văd ceea ce vrei, nu ceea ce este. Un cântec ratat.
Un final de poveste.

Așteptarea la porți. Dans iluzoriu

Stau în fața unor porți mari. Puțin mai în față am soarele.
În spate am luna. În fața lunii stă un portar. Cum și în fața soarelui stă un altul. Nu am voie să fac pasul în nici o direcție. Nu am voie să întorc capul.
Stau nemișcat și atât. Nu mă las sedus de-o nălucă. Nu vreau să cad în ispită. Nici în apa adâncă.

Privesc. Dar știu că privirea înșeală.
Drumul din stânga este tot o rană. Drumul din dreapta e prăpăstios.
Doamne, deschide pământul și îngerește-mă până la os!
Dezleagă izvoarele și asmute pârâiele spre poarta de jos de dincolo de lună. Acolo unde sunt măruntaiele vieții.
Și mama furtună.
Să înceapă dansul de pietre. Dansul de apă. Valsul pustiei în care liniștea sapă. Să înceapă tornada de vise!
Izbăvește-mă, viață! Porțile mele sunt veșnic deschise.
Pământul doarme profund.
Mă rabdă pe mine, cum ne rabdă pe toți. Se cască doar să-i primească pe morți, apoi se închide iarăși în el. În același mister.

Stau în fața unor porți mari. Nu am habar, dar insist că acolo sunt porți. Nu le văd, dar le simt. Au crescut dinspre cer și s-au desfăcut în pământ. Odată cu lumea. Demult.
Puțin mai în față am soarele. În spate am luna.
Dacă stau sau merg, mi-e tot una. Oricum, n-o să simt,
n-o să văd dacă în mine urcă aer coclit din inima nopților.
Sau iarba fiarelor din cugetul hoților.

… E sâmbăta morților. O sâmbătă fără sfârșit.
Și pământul încă mă rabdă, cum ne rabdă pe toți.
Pe vii și pe morți.
Pe cei care, deopotrivă, așteaptă la porți.

În față am soarele. În spate am luna. Arată-te, Doamne,
se zvonește furtuna!

GEORGE EUGEN ITOAFĂ

Fiul mării

Marea e oglinda în care
Constanța se privește mereu,
ridată de străzile vechi,
cu gropițe de asfalt pe ici-colo
și cu ochii luminoși ai portului
care veghează în noapte.

Valurile îi spală picioarele
ca niște vrednici slujitori,
iar pescărușii, ambasadorii orizontului,
poartă scrisori de spumă
peste mări și țări.

În fiecare seară, Constanța și Cazinoul
par doi bătrâni îndrăgostiți:
ea, purtând podoabe de alge și scoici,
el, bărbatul credincios, încercat de furtuni,
purtând pe umeri mantie de iubire.

Mama mea, Constanța,
mi-a dăruit lumina farului
pentru a-mi găsi drumul
și m-a crescut la sânul mării,
hrănindu-mă cu povești sărate și cu zbor de pescăruși.
Ea m-a învățat că valurile nu obosesc
și că nici eu n-am voie să renunț.

Tatăl meu, Cazinoul,
m-a vegheat de pe faleză,
oferindu-mi puterea stâncii sale
să pot înfrunta furtunile vieții.
M-a învățat că gloria trece,
dar curajul și felul meu de a fi
sunt temelia ce nu se va surpa niciodată.

Sunt fiul norocos,
iar sângele meu e cerneală adusă de mare
și iubită de zidul de piatră
al edificiului tomitan.
De aceea
scriu.

Legea pădurii

Pe culmile reci ale nopții,
lupii s-au strâns în cerc.
Urletul lor urcă spre cer,
atingând inima munților.

Cerul devine altarul lor,
iar luna îi binecuvântează cu lumină.
Umbrele se mișcă printre stânci,
chemate de glasul străbun.

Lângă mioare, la stână, păstorul
stă aproape de foc.
Câinii se ridică fără zgomot,
împinși de o lege străveche.

Urletul despică cerul în două.
Stelele tresar,
iar arborii se cutremură.

Păstorul își strânge cojocul pe piept,
înfige toiagul în pământ
și murmură cânturi fermecate,
rămase din vremea dacilor,
care vorbeau despre frăția cu fiarele.

Când urlă lupii, până și moartea ascultă.

Legea pădurii rămâne neschimbată.
Fiecare își știe locul,
fiecare își păzește noaptea.

Acordul final

Sunt o vioară
pe care timpul a acordat-o
și a adus-o la forma ei deplină.

Sunetul meu
se aude clar,
notele
au cunoscut armonia,
iar oamenii dragi
vibrează cu mine în același ritm.

După atâta timp,
corzile
nu mai caută îndrumare,
nu mai respectă partitura,
ci își cunosc deja drumul
și lasă să se audă
ceea ce sunt.

Cât de frumos
este să cânți
în ritm de poezie…

Scenă abandonată

Într-o casă părăsită,
lumina intră prin tavan.
Atinge praful,
îl face să danseze,
îl împrăștie în mici constelații.
Nu e nimeni acolo
să vadă spectacolul.
Dar lumina nu renunță,
își caută sensul în absența publicului,
până când întunericul trage cortina.

Breșă

O pasăre mică își încearcă glasul
printre ramurile încă adormite.
Notele ei se împrăștie
ca o petală în bătaia vântului
peste inima ta fortificată.
Lași trilul să înconjoare zidurile
și brusc, cetatea capitulează
și își ridică steagul alb.

Asediu

Din adâncul tău răsună comanda,
îți aud tobele bătând în puls,
anunțând începutul unui asediu.
Îți strângi cuvintele ca pe o oaste,
le pregătești în formație de atac,
iar vocea devine un berbec de război
ce lovește în poarta pieptului meu.

Îmi las armura să absoarbă tot,
tu continui să lovești
până când îți secătuiești vocea
în argumente deșarte.
Îți rămâne doar victoria imaginară,
o bucată de triumf ruinat.
Dai impresia că ai câștigat,
dar nu vezi golul care ne înconjoară
ca un câmp
după o bătălie fără supraviețuitori.

MARIA SOFIA MATEI
Liceul Teoretic „George Călinescu“ - Constanța

Foșnet de toamnă

toamna și-a ales cea mai vie haină ca să se simtă admirată,
având, pentru un ceas, ce-i pare un veac, încrederea pe care o poartă celelalte anotimpuri,
dar asta a costat-o mult,
căci ea este singura care își pierde frunzele,
asistând la propria descompunere.
iarna se naște deja fără podoabe, ea este pregătită,
dar toamna trebuie să treacă prin durerea pierderii,
să privească cum frunzele-i cad ușor, apoi se usucă,
își pierd culoarea, se ghemuiesc cât mai strâns,
ținându-se cu toată ființa lor de trupul dezgolit de viață.
și frunzele devin foșnet asurzitor la picioarele celor care calcă peste ele –
e un semn că au existat – acum aparțin iernii –
toamna este cea care ne învață ce înseamnă *a contempla,*
este cea care-și revarsă hipnotic splendoarea.
toamna este cea care prinde cu adevărat culoare,
cea care a reușit să romantizeze și momentul de după pierdere,
cea căreia nu îi este frică de moarte, ba chiar, o așteaptă…
ea își ridică cele mai frumoase coroane, chiar dacă știe că nu vor ține mult,
ea dă totul și se-neacă în propria tristețe,
dar reușește totuși să strălucească la fel de tare.
în ochii mei,
toamna este cel mai frumos anotimp,
căci fără ea, nu ar fi existat moartea,
iar fără sacrificiul toamnei, iarna nu ar fi putut să renască apoi în primăvară.
toamna este dovada de iubire supremă, care nu cere nimic înapoi,
își estompează culorile, își răcește pulsul – se forțează să nu cedeze-
și *Stop!,* un stop cardiac plănuit din prima zi.
oferă tot ce are ca să nu regrete,
frica sa cea mai mare este „*Să nu regrete*!”
își exprimă recunoștința că există printr-o seară cu nori maronii
printr-o ploaie care purifică aerul,
printr-o ceață de dimineață.
toamna există ca să ne învețe că putem străluci
chiar și atunci când știm că viața s-a scurs.
……
iubirea de toamnă este ploaia acompaniată de curcubeu,

este acea buburuză pe care încă nu au biruit-o vânturile tăioase la sfârșit de noiembrie.
un fular croșetat de bunica mai devreme,
o masă caldă,
după o zi în care te-ai hrănit cu mirosuri străine.
«da, parcă și culorile prind miros toamna!»,
un felinar
care abia se menține aprins pe o stradă unde noaptea îmbrățișează singurătatea,
un autobuz plin cu străini,
un zâmbet oferit la întâmplare unuia dintre ei.
într-un lac înnegrit, o lebădă în căutarea sufletului său pereche.

NICOLETA POPA
Liceul Teoretic „George Călinescu“ - Constanța

Poezia

Poezia este ca o pădure
în a cărei inimă se află o fântână
din care te vei putea bucura de apă pură și cristalină.

De te va deziluziona poezia,
nu va avea apă deloc,
ori aceasta va fi sălcie.
Poate va avea o fântână funcțională,
însă la ce folos aceasta
dacă apa nu îți biruiește setea?
Iar unele poezii au asemenea fântâni
încât, în momentul în care încerci să le folosești,
te împiedici, cazi, și te lovești, murind…
… Murind dorința de a mai continua să citești versuri.

Cuvintele unei poezii sunt copacii pădurii.
Unele păduri sunt dese, altele mai rare…
Câteodată nu poți să vezi fântâna de aglomerarea brazilor.
Alteori, intimitatea inimii este prea vizibilă din lipsa acestora.

Alții vin și vă spun că „nu puteți vedea pădurea din cauza copacilor“.
Eu vin și vă spun că „trebuie să urmăriți ceea ce ei ascund în mijlocul pădurii
să vedeți dacă vă merită atenția,
și să decideți
dacă vreți să imitați, să preluați și să învățați de la ceea ce veți găsi în inimă,
sau dacă veți contraria, respinge ori nega ceea ce se află într-însa.“

LEO BUTNARU

Hindusul și vipera la ușa primăriei

Se poate spune că la Chișinău e democrație deplină, poate chiar ceva peste: aici, președinții de state se îmbrățișează, ambasadorii își strâng mâna, extratereștrii își dau mâna. Și totuși, printre degetele lor, divergențele se șupuresc ca niște firimituri invizibile în mileniul trei. O democrație atât de generoasă încât fiecare are dreptul să-și spună opinia… chiar și atunci când nimeni nu ascultă.

Aici, alegerile vin și pleacă cu aceeași viteză cu care cad frunzele toamna. Libertatea e măsurată în decibeli de protest, iar mass-media e ca o oglindă spartă: reflectă realitatea doar în fragmente. Poate că „democrație deplină“ înseamnă aici să poți face ce vrei… cu condiția să nu deranjezi prea mult ordinea existentă.

Iată, fix la 8.20, în fața primăriei, un hindus își așterne covorașul, se așază pe el cu picioarele încrucișate, scoate fluierul – bansuri, probabil, așa-i zic acolo, în limba veche, aceea indo-europeană, din ramura indo-iraniană – și, cu o respirație ce pare să adune întreaga dimineață a orașului, începe să cânte tărăgănat.

Fachirul – să-i zicem, pentru că așa-l simți, cu ochii închiși și cu respirația adânc legată de aerul răcoros – deschide coșulețul în formă de oală, dar împletit din mlăji de Gange, probabil, sau poate doar din mlăji de Bâc, Răut, Nistru. În fine, nu contează. Sunetele ies tremurând din bansuri, parcă legate de fire nevăzute ce se agață de ferestrele primăriei, de zidurile cafenelelor și de ochelarii trecătorilor grăbiți. Fiu, fiu, fiu – un cântec care se agață de ureche, cercei, și nu mai pleacă, dăinuind ca un ecou de dimineață în orașul ce se trezește greu, cu pasul încă somnoros.

Cine trece pe lângă el nu știe dacă să-l ignore sau să rămână fermecat. Fluierul nu zice doar note, ci cântă răbdare, îmbrățișarea unui oraș care nu se grăbește și amintirea unor ape îndepărtate, sigur că mai vechi decât Chișinăul însuși.

Când, fix la 8.28, primarul se grăbește spre serviciu, dânsul e primul care vede cum din coșul de răchită iese vipera, – parcă o vedetă

locală, mitică, revenind pe scenă după ani de absență. Șerpuiește cu o grație stranie, unduindu-se într-o coregrafie orientală tradițională, fiecare mișcare fiindu-i parcă studiată, pentru un dans ceremonial: în sus, într-o prelingere lentă și hipnotică, asemeni unei șuvițe hiper-groase de miere gălbui-verzuie topindu-se în aerul dimineții.

Ușierul, care întâlnise și salutase primarul, rămâne nemișcat. Nu știe dacă să strige, să fugă sau să-și scoată telefonul. Vipera fachirului – mitică sau ba – nu se oprește la limitele realului: atinge cu vârful limbii aerul răcoros, iar pentru o clipă întreaga piață pare să amuțească, de parcă fiecare pietricică, fiecare trecător, ar fi prinși în așteptarea următorului gest al dansului serpentiform.

În acel moment, dimineața obișnuită se rupe: șerpuirea viperei și fluierul bansuri nu mai sunt simple mișcări sau sunete, ci un fel de avertisment poetic politic: democrația deplină a Chișinăului include și minuni neașteptate, și miracolul banalului transformat în magie.

Trecătorii se opresc, unii cu ochii măriți, alții cu telefoanele pregătite pentru un clip: viperă + bansuri = TikTok în viața reală. O doamnă cu sacoșa plină privește confuz: „E carnaval sau protest civic?“ Un biciclist frânează brusc și cade pe bordură, dar nici măcar nu se supără: „Ce-o fi, o fi…“

Intrând pe rând pe ușă, funcționarii primăriei se opresc la rândul lor, cu coada ochiului urmărind șerpuirea șarpelui. Șeful de protocol încearcă să-și recapete gravitatea:

„Domnule primar… presupun că… este parte a programului cultural?“

Primarul, cu mâna suspendată în aer, răspunde doar printr-un semn care combină uimirea cu resignarea:

„Ăsta e Chișinăul nostru… Democrație, ce alta…“

După ceva vreme, fachirul strânge coșul și-și încheie concertul matinal: fluierul tace, vipera dispare, iar strada revine la rutina sa obișnuită. Dar sunetul bansuri-ului rămâne ca o vibrație sub piele: trecătorii își simt pașii mai moi, respirația mai lentă, ca și cum întreaga dimineață a fost un fragment de vis împins în realitate.

Astfel orașul își începe ziua cu un zâmbet ciudat: democrația deplină a Chișinăului nu doar că permite orice, inclusiv șerpii dansatori, ba chiar, cu un aer de solemnitate nițel hazlie, pare să le și aprobe curiozitatea celor care știu să privească atent.

Intrând în cabinetul său, primarul se așază în fotoliul masiv, privind dosarele așezate ordonat pe birou, fiecare cu semnătura ca un ecou al unei lumi ce nu știe de șerpi dansatori. Tastatura clipește, telefoanele sună, și totul pare neschimbat.

Și totuși… în colțul minții lui, șuvița de miere continuă să se prelingă, șerpuind între realitate și vis, ca o amintire dulce-amăruie a dimineții. Fluieratul bansuri-ului pare să răsune încă, abia perceptibil, iar Chișinăul, cu primarul său, cu funcționarii și cu trecătorii grăbiți, respiră cu aceeași libertate aparentă, dar cu magia ascunsă în detalii:

șerpi care dansează, muzică ce rămâne între asfalt și oameni care uită să privească.

Primarul zâmbește, singur, pentru prima dată în această dimineață: democrația deplină e mai mult decât reguli și proceduri. E și surpriza neașteptată, miracolul banalului care se strecoară printre hârtii și semnături, și chiar șerpii care dansează exact când trebuie, pentru cei care știu să vadă.

Sigur, aceasta și înseamnă democrația deplină: libertatea de a cânta, de a dansa, de a fi văzut, chiar și de a fi viperă mitică. Dar mai ales corectitudine politică: respectul față de toți locuitorii orașului, fie că au picioare, coadă sau doar un coș de răchită.

Privind dosarele neatinse, primarul înțelege în sfârșit: nu e vorba doar despre proceduri și semnături, ci despre atenția la detaliu, despre echilibrul fragil între regulă și miracol. Democrația deplină nu se măsoară în hârtii sau în voturi, ci în răbdarea de a privi vipera cum dansează, fără a-i deranja coregrafia, și totuși știind că orașul, după toate acestea, merge înainte, exact așa cum trebuie.

…Cam în acest mod Chișinăul începe o nouă zi, cu muzică de bansuri, cu șerpi dansatori și cu politică corectă, adică într-o democrație completă, complexă, cu toate micile absurdități incluse.

…Iar hindusul, fachirul, după ce în McDonald's-ul de vizavi de primărie își bea ceaiul negru și tare (bineînțeles, indian, cu aroma aceea de dimineață ce pare să adune toate visele orașului), direct în localul cu hot-dog-uir, brioșe și ceai, își reia țiuitul peste coșarca din mlajă, pregătind scena pentru reapariția cobrei – lenește, agale, ca o idee ce se trezește după somnul de secole.

Șarpele se strecoară printre mlădieri unduios-verticale, dansând într-un ritm aproape sacru, dar nu fără ironie: fiecare unduire pare să spună:

„Da, eu exist aici, chiar și în mijlocul Chișinăului, între trecători grăbiți și reclame luminoase".

Trecătorii care-și aruncă privirile surprinși devin, fără să știe, parte din coregrafia lui subtilă – un amestec de teamă, uimire și zâmbet ascuns.

Iar bansuri-ul, fluierațul fachirului continuă să țiuie: sunetele lui nu mai sunt doar muzică, ci o chemare către atenție, o reamintire că magia poate exista în mijlocul banalului, că orașul acesta poate fi simultan birocratic și fascinant, absurd și corect politic.

Cobra se oprește un moment, aproape contemplativ, privindu-i pe toți, apoi își continuă unduirea pe verticală, ca o șuviță de miere care se prelinge încet prin aerul dimineții, lăsând o urmă de mister și un sentiment că nimic nu e chiar la locul lui…Însă totul este exact așa cum trebuie.

Trecătorii se opresc lângă vitrine, unii cu cafele la pachet, alții cu sacoșe, dar toți privind fachirul și cobra. O mamă strânge copilul de mână, șoptindu-i:

„Uite, un dansator exotic… sau poate e o reclamă vie pentru McDonald's".

Copilul râde, fără să înțeleagă complet ce și cum, având ochii mari, capturat de unduirea șarpelui și de sunetul bansuri-ului care parcă se strecoară printre scaune și mese.

Angajații fast-food-ului privesc cu ochii pe jumătate deschiși, pe jumătate amuzați, dar fără a interveni. Pentru o clipă, liniștea lor profesională devine parte din coregrafia cobrei: fiecare mișcare a ei, fiecare țiuit al fluierașului reverberează între mesele cu cartofi prăjiți și fețele trecătorilor.

Un biciclist intră în local să-și bea shake-ul, se oprește, ridică sprâncenele și spune:

„Așa ceva nu vezi decât în Chișinău…"

Iar asta pare să fie exact definiția democrației totale: libertatea de a fi martor la magie, fără ca nimeni să ceară permisiune, fără ca nimeni să judece, chiar și atunci când corectitudinea politică presupune respect pentru o cobră urbanizată.

Fachirul continuă să țiuie, vipera unduiește, iar orașul – cu primarul la birou, cu trecătorii și cu angajații McDonald's – respiră un ritm complet neașteptat: absurd, poetic, corect politic și absolut… democratic, – exact, pe fundal de strident țiuit oțetit, amoniacal, acrind oarecât spațiul, unde stau hindusul, coșarca, vipera în apaticul lor festival *one-man show*. Ba nu, spectacol în doi, împreună cu vipera ce iese unduios, mlădios din mlăjile coșărcii.

Pe culmi

Pe culmile Parnasului aerul nu mai era aer, ci o substanță rară, aproape tăioasă, în care respirația devenea act de voință. Se spune că acolo locuiesc zeii, muzele și Pegas. Eu spun că acolo locuiește excesul.

Am urcat fără să știu de ce. Sau, mai exact, știam: voiam să văd dacă poezia are un loc. Nu în cărți. Nu în cuvinte. Ci undeva unde nu mai poate fi negată.

Pe măsură ce urcam, lucrurile începeau să se simplifice. Copacii dispăreau. Pământul devenea piatră. Piatra devenea gheață. Iar gheața – formă de tăcere.

La un moment dat, am simțit că nu mai sunt singur.

Nu i-am văzut. Dar erau acolo. Nu ca figuri clare, ci ca intensități.

O muză – sau poate mai multe – își mișca(u) prezența ca pe o vibrație fină, aproape dureroasă. Nu inspirau. Impuneau.

Un zeu – sau poate doar ideea de zeu – stătea undeva dincolo de orice contur. Nu judeca. Dar nici nu accepta ușor.

Iar undeva, între ei, am simțit o tresărire de aripi. Era prezența lui Pegas. Nu l-am văzut în întregime. Doar o parte din el, ca un

gând prea rapid pentru a fi prins. O izbucnire de alb, o forță care nu aparține pământului.

Am continuat să urc. Nu mai simțeam frigul. Sau, mai bine spus, frigul devenise parte din mine. Gheața nu mai era ceva exterior. Era în mine.

Și atunci am înțeles că nu urcam spre poezie. Ci intram în ea.

În sângele meu începea să se întâmple ceva. La început o lejeră accelerare. Apoi o tensiune. Apoi un exces. De parcă fiecare cuvânt nerostit până atunci se aduna acum, simultan, într-un singur punct.

Am dus mâna la piept. Inima bătea altfel. Nu mai era doar un organ. Ci un vers. Sau, mai precis, o succesiune de versuri care nu mai puteau fi separate.

– E prea mult, am spus.

Dar nimeni nu a răspuns. Pentru că nu era nimeni care să mă audă. Sau pentru că toți mă auzeau prea bine.

Am căzut în genunchi. Nu din slăbiciune. Ci dintr-o formă de supunere. Și am înțeles că există o limită a poeziei compatibile cu viața. Și că eu o depășisem.

Nu era extaz. Nu era revelație. Era… suprasaturație. De parcă sensul ar deveni atât de dens încât nu mai poate fi purtat.

– De ce? am întrebat.

Și atunci, pentru o clipă, am simțit un răspuns. Nu în cuvinte. Ci în retragere.

Muzele s-au retras. Zeul s-a retras. Pegas a dispărut în propria lui viteză.

A rămas doar gheața. Și eu.

Am respirat. Greu.

Apoi, încet, foarte încet, am început să cobor. Cu fiecare pas, ceva se dilua. Excesul se retrăgea. Poezia revenea la o formă suportabilă. Nu mai era absolută. Dar vibrantă.

Când am ajuns jos, lumea părea din nou locuibilă. Oamenii vorbeau. Aerul era aer. Pământul era pământ.

Am pus mâna pe piept. Inima bătea normal. Sau aproape.

Am zâmbit. Am înțeles, în sfârșit: pe culmile Parnasului nu se trăiește. Se arde. Și că poezia, în forma ei pură, nu este pentru viață. Ci pentru acea limită unde viața aproape că nu mai poate continua.

Din acest motiv și coborâm. Nu pentru că nu putem rămâne. Ci pentru că, dacă am rămâne, nu am mai putea spune nimic.

Melodia care nu se vede

Într-o dimineață în care lumina intra în atelier ca o pulbere caldă, bătrânul meșter întoarse carapacea pe masă și o bătu ușor cu degetele. Sunetul fu scurt, dar rotund, ca o promisiune.

– O auzi? întrebă el.

Ucenicul, un băiat cu mâini încă prea curate, se apropie.

– Sună… gol.

Meșterul zâmbi.

– Nu e gol. E pregătit.

Carapacea de țestoasă fusese curățată, lustruită, întoarsă pe interior ca o cupă a tăcerii. Pe margini meșterul trasase semne fine, abia vizibile.

– De ce aici? întrebă ucenicul, arătând crestăturile.

– Pentru că aici începe sunetul, răspunse bătrânul.

– Dar sunetul nu începe când cântăm?

Meșterul clătină din cap.

– Atunci doar se eliberează.

Luă o bucată de lemn subțire și o potrivi pe marginea carapacei.

– Asta e puntea, spuse. Nu pentru că unește, ci pentru că decide cât trece dintr-o parte în alta.

– Din ce în ce?

– Din vibrație în auz.

Ucenicul se încruntă.

– Nu înțeleg.

– Nici nu trebuie încă. Doar privește.

Bătrânul începu să lucreze cu un cuțit fin. Fiecare tăietură era mică, dar exactă. Nu se grăbea. Nu corecta.

– Ai făcut multe astfel de instrumente? întrebă băiatul.

– Nu, răspunse meșterul.

Ucenicul ridică sprâncenele.

– Dar pari că știi fiecare pas.

– Știu fiecare greșeală.

Tăcerea căzu din nou, dar nu era goală, ci plină de subînțelesuri.

Pe o poliță, câteva instrumente terminate stăteau ca niște creaturi adormite. Unele mai mici, altele mai largi, toate diferite.

– Nu sunt la fel, constată ucenicul.

– Pentru că nu vor spune același lucru.

– Dar sunt făcute la fel.

Meșterul ridică privirea.

– Nimic nu e făcut „la fel“.

Luă două bucăți de lemn aparent identice, lovindu-le ușor una de alta. Sunetele erau diferite.

– Au crescut în alt vânt, spuse el. Au auzit alte ploi.

Ucenicul atinse carapacea.

– Și ea?

– Carapacea a purtat lumea pe spate, zise meșterul. Acum va purta sunetul.

Băiatul rămase o clipă pe gânduri.

– E… corect?

– Ce anume?

– Să luăm ceva viu, o țestoasă, și s-o facem instrument?

Meșterul nu răspunse imediat. Își puse unealta jos.

– Nu noi o facem instrument, spuse încet. Noi o ascultăm până când ne spune ce poate deveni.

– Și dacă nu vrea?

Bătrânul zâmbi trist.

– Atunci nu sună.

Ridică apoi două brațe subțiri de lemn și le fixă de o parte și de alta a carapacei.

– Asta e forma, continuă el. Dar nu e încă vocea.

– Vocea sunt corzile?

– Nu.

– Atunci?

Meșterul luă o coardă, o fixă și o întinse încet. Sunetul apărut era slab, dar clar.

– Vocea e tensiunea.

Ucenicul își mușcă buza.

– Adică?

– Nimic nu cântă fără să fie întins între două puncte, spuse bătrânul. Nici corzile. Nici oamenii.

Băiatul îl privi lung.

– Și dacă se rupe?

Meșterul ridică din umeri.

– Atunci a fost prea mult sau prea puțin.

Mai adăugă două corzi. Le acordă atent, apropiindu-și urechea.

– Acum, ascultă.

Ciupi ușor fiecare coardă. Sunetele nu erau încă melodie, dar se căutau între ele.

– Ce auzi? întrebă meșterul.

Ucenicul închise ochii.

– Parcă… ceva care vrea să înceapă.

– Exact, spuse meșterul.

– Și cine începe?

Bătrânul puse instrumentul în mâinile lui.

– Tu.

Băiatul ezită.

– Dacă greșesc?

– Vei greși.

– Și instrumentul?

– Va învăța cu tine.

Ucenicul ciupi o coardă. Sunetul apăru timid. Apoi încă una, răsări un alt sunet.

Meșterul nu interveni. Doar asculta.

În acel moment, atelierul nu mai era doar loc de lucru, ci și spațiu în care materia, mâna și îndoiala deveneau același lucru.

– Maestre… spuse băiatul încet.

– Da?

– Instrumentul ăsta… a existat înainte să-l facem?

Meșterul privi carapacea, lemnul, corzile. Apoi pe băiat.

– Nu, răspunse el. Dar era posibil.

Și, la un moment dat, melodia care nu se vede umplu încăperea.

Același Hannibal la porțile Romei

Într-o dimineață tulbure, când ceața cobora peste zidurile cetății ca o amnezie colectivă, se auzi pentru prima dată strigătul: *Hannibal ad portas!*

Nu era doar o alarmă militară, ci un fel de fisură în liniștea Romei – cuvinte care nu anunțau doar un dușman, ci și o schimbare de ritm în însăși respirația orașului.

Pe metereze, soldații priveau nedumeriți. Nu pentru că armata cartagineză ar fi fost invizibilă – dimpotrivă, se întindea clar, organizată, cu elefanți care păreau sculptați din întuneric –, ci pentru că, undeva în fața porților, figura aceea legendară, Hannibal Barca, nu făcea ceea ce se așteptau cu toții. Nu ataca. Nu comanda. Nu urla. Hannibal juca.

Ținea sabia în mână ca pe o posibilitate invizibilă. O arunca dintr-o palmă în alta, o rotea, o lăsa să cadă și o prindea din nou cu o dexteritate stranie. Apoi făcea un pas lateral, încă unul – o fentă. Se apropia de poartă, se retrăgea, înainta din nou. Un joc.

– E nebun, murmură un centurion.

– Nu, spuse altul, mai bătrân. E sigur pe el.

Și poate că acela a fost primul moment în care romanii au simțit nu frica de sabie, ci de joc. Pentru că războiul, în forma lui obișnuită, e previzibil: atac, apărare, retragere, strategie. Dar aici, în fața porților Romei, se întâmpla altceva. Hannibal transforma lupta într-un spectacol, iar sabia – instrumentul morții – într-un obiect de virtuozitate.

El nu lovea, ci marca sigur.

Cu fiecare apropiere de poartă, cu fiecare mișcare calculată, parcă înscria un punct invizibil pe tabela destinului. Fiecare ezitare a romanilor era un gol primit fără să-și dea seama.

În cetate oamenii începuseră să se adune. Nu ca să fugă, nu ca să se ascundă, ci ca să privească. De parcă ar fi asistat la o reprezentație. Copiii se cățărau pe umerii părinților, bătrânii își strângeau mantalele, iar femeile își țineau respirația.

– De ce nu atacă? întrebă cineva.

Nimeni nu răspunse. Pentru că întrebarea adevărată nu era *de ce nu atacă*, ci *de ce nu putem reacționa*.

Hannibal ridică sabia și o aruncă ușor în aer. Lama sclipi în lumina difuză. Pentru o clipă, totul păru suspendat – timpul, respirațiile, gândurile. Apoi o prinse din nou, fără grabă. Și zâmbi. Nu era un zâmbet de cruzime. Nici de ironie. Era zâmbetul unui om care înțelege

că victoria nu începe în momentul în care spargi porțile, ci în clipa în care adversarul nu mai știe dacă trebuie să le apere.

Pe ziduri centurionul bătrân își dădu jos coiful.

– A pierdut Roma, spuse el încet.

– Dar porțile sunt încă închise! protestă un tânăr soldat.

– Da, răspunse bătrânul. Dar noi le-am deschis deja în noi.

În acel moment, Hannibal făcu ultima mișcare: o pivotare elegantă, o fentă finală, și aruncă sabia înainte – nu cu forță, ci cu precizie. Lama se opri în lemnul porții, vibrând ușor, ca o coardă întinsă. Un sunet scurt. Metal în lemn. Un gol.

Nu era nevoie de berbeci. Nu era nevoie de foc. Nu era nevoie de sânge. Pentru că, în acea zi, în fața porților Romei războiul nu s-a dus cu armele, ci cu mintea. Și cu ceva mai subtil decât spaima: cu uimirea.

Hannibal se întoarse fără grabă și porni spre armata sa. Niciun ordin nu fu dat. Nicio trompetă nu sună.

Dar în urma lui rămase acea sabie înfiptă în poartă – ca un semn că uneori cetățile nu cad atunci când sunt cucerite, ci atunci când sunt jucate.

Unde ideile nu mai aveau nevoie de trup

Într-o sală fără pereți, unde gândurile se auzeau mai limpede decât pașii, stăteau la o masă trei prezențe.

Nu erau invitați. Nici convocați. Pur și simplu, apăruseră acolo unde ideile nu mai aveau nevoie de trup.

– Omul este măsura tuturor lucrurilor, spuse Protagoras, așezându-și afirmația pe masă ca pe o piesă definitivă.

– Atunci, replică Friedrich Nietzsche, cu o lejeră înclinare a sprâncenei, ce mai rămâne din supraom?

– Nimic, răspunse primul. Funcția lui devine nulă. Dacă omul este măsura, nu mai există dincolo.

Nietzsche zâmbi. Nu ironic. Ci curios.

– Bineînțeles… altfel nu se poate, murmură el.

Se lăsă tăcere. Nu incomodă. Ci fertilă. Ca o pauză între două întrebări care încă nu știu că sunt legate.

Atunci, dintr-un colț care nu era colț, se auzi o voce. Blândă. Nu autoritară. Dar imposibil de ignorat.

– Dar cum se poate să nu se poată?

Cei doi întoarseră privirea. Nu spre cineva. Ci spre o prezență.

– Cine…? întrebă Nietzsche.

– Prietenul vostru, răspunse vocea.

– Din ceruri? întrebă Protagoras.

– Dacă vreți să-i spuneți așa…

Vocea nu venea de sus. Nici de jos. Era… distribuită. Ca o lumină care nu are sursă.

– Dacă omul este măsura, continuă vocea, atunci cine măsoară măsura?

Protagoras se încruntă.

– Măsura se auto-justifică.

– Așa crezi? întrebă vocea.

– Da.

– Și dacă măsura se schimbă?

Nietzsche interveni:

– Atunci apare supraomul.

Protagoras ridică mâna.

– Dar dacă omul este deja măsura, nu mai ai unde să urci.

– Sau nu mai ai unde să cobori, adăugă Nietzsche.

Vocea tăcu o clipă. Apoi spuse:

– Sau poate nu mai aveți unde să vă opriți.

Tăcere.

– Voi vorbiți în limite, continuă ea. Eu vorbesc în posibil.

– Posibilul nu are nevoie de măsură, replică Protagoras.

– Ba are, spuse vocea. Altfel nu l-ați putea gândi.

Nietzsche râse.

– Interesant. Deci chiar și infinitul trebuie… calibrat?

– Nu calibrat, răspunse vocea. Recunoscut.

Protagoras își încrucișă brațele.

– Dacă totul este posibil, atunci nimic nu mai are sens.

– Sau totul capătă sens, spuse Nietzsche.

– Sau sensul nu mai e ceea ce credeți voi, adăugă vocea.

Se lăsă din nou liniștea. Dar nu cea de dinainte. Aceasta era mai densă. Mai plină.

– Spui că poți face să se poată orice, zise Nietzsche.

– Pot, răspunse vocea.

– Atunci de ce nu o faci?

Vocea nu răspunse imediat. Apoi:

– Pentru că nu sunt singur.

Protagoras ridică sprâncenele.

– Dar tocmai asta e ideea: ești atotputernic.

– Da, spuse vocea. Dar sunt și… singur.

Nietzsche se aplecă înainte.

– Singur?

– O singurătate infinită, continuă vocea, ca o permanentă lipsă de cvorum.

– Cvorum? repetă Protagoras.

– Da. Pentru orice decizie, e nevoie de mai mult decât unul.

– Dar tu ești totul, insistă Nietzsche.

– Tocmai de aceea, răspunse vocea blând. Nu am cu cine vota.

Tăcere. Adâncă.

– Deci, spuse Nietzsche încet, nici măcar tu nu poți decide singur?

– Pot, zise vocea. Dar atunci nu mai e decizie.

– Ce e?

– Impunere.

Protagoras se ridică.

– Prin urmare, omul rămâne măsura.

– Pentru el, da.

– Și supraomul?

Nietzsche privi în gol.

– O tensiune, spuse. O încercare de a depăși măsura fără a o pierde.

Vocea păru să zâmbească.

– Vedeți? Se poate.

– Ce anume? întrebă Protagoras.

– Să nu se poată… și totuși să se poată.

Cei doi filosofi nu mai spuseră nimic. Pentru că în acel spațiu fără pereți devenise clar că întrebările nu cereau răspunsuri definitive. Ci doar suficientă deschidere pentru ca imposibilul să nu mai fie o limită, ci o invitație.

Iar Marele Prieten din Ceruri, cosmopolitul și universopolitul infinitei sale singurătăți, rămase acolo – nu ca o autoritate, ci ca o posibilitate. Una care nu decide în locul lor. Dar care face, totuși, să se poată.

OVIDIU DUNĂREANU

Aduceri-aminte din Ținutul Făgăduinței[1]

(fragment)

Tot pe la-nceputul venirilor lui încoace, în toiul unei veri, Dimu a răzbătut cu cârdul de oi pe undeva prin locurile aride, retrase și cotropite de dogoreala soarelui, dinspre Karaomer (Negru Vodă). La un moment dat, văzând cât de mult se încinsese arșița, el s-a silit să le părăsească în grabă. Și, când se aștepta mai puțin să mai întâlnească vreo vatră sau vreo făptură omenească, a avut parte de o surpriză, ce nu și-ar fi închipuit-o nicidecum. Pur și simplu s-a trezit în marginea satului Docuzaci (Nouă Copaci), despre care îi ajunseseră, și lui, la urechi câte ceva, dar pe care n-apucase să-l vadă pe viu până atunci. Sat înconjurat, la mică distanță, de alte patru cătune.

Însă ce l-a dat gata din prima clipă, n-a fost adunătura, de case și curți cu garduri din piatră, de luat în seamă, ivită în singurătatea aia uitată, ci înfățișarea oamenilor din ele, care l-a făcut să-și revină cu greu din nedumerire. Negri din creștet până-n tălpi, voinici și buzați! Ce i se arăta, părea o frântură dintr-o altă lume, adusă prin cine știe ce minune și pierdută pe meleagul de-acolo de lângă Karadeniz (Marea Neagră).

Zăbovind câteva zile între ei, Dimu a aflat mult mai multe lucruri despre stirpea și firea lor decât se aștepta. Cu toții erau arabi musulmanizați, aduși la porunca Sultanului din țări îndepărtate, unele de la soare-răsare, altele de la miazăzi ale Imperiului, cartiruiți în Arab-Tabia (Fortul Arabului) de pe culmea unui deal de lângă Silistra și puși să-i păzească hotarul de la Dunăre. Valahii, atât raialele cât și ăi nesupuși osmanlâilor, nu le ziceau pe nume, ci harapi, ori și mai grăitor arapi, care pe înțelesul lor însemna oameni negri sau arabi cu pielea închisă.

[1] Fragment din romanul cu același titlu, aflat în lucru.

După isprăvirea anilor de oștire, lăsați liberi, se însurau cu turcoaice, ori tătăroaice și se mutau în cele cinci așezări peste care nimerise Dimu, unde erau împroprietăriți. În felul ăsta se reîntorceau la viața obișnuită, pe care-o duseseră înainte pe tărâmurile lor de baștină, cu lucratul pământului, creșterea animalelor de povară și transportatul cu ele a ce se nimerea dintr-un loc într-altul.

Și nu întâmplător li se dăduse spre folosință tocmai întinderea stearpă și răzlețită din porțiunea aia a stepei. Se știa, că din tată-n fiu erau obișnuiți să-și ducă zilele și să reziste, ca nimeni alții, prin pustietăți de-astea și că odată căzute pe mâna lor, - răbdători și curajoși, cu trudă, îndârjire și pricepere rar întâlnită -, făceau din ele adevărate colțuri de rai. Luând aminte la ce avea în jur, lui Dimu, nu i-a trebuit mult să priceapă unde se găsea și în ce consta darul oamenilor ăia neobișnuiți.

Cu toate astea, ce l-a mai năucit, la fel de tare, au fost vitele de muncă ce le aveau, nemaiîntâlnite prin partea de lume de-aici, cărora le spuneau cămile. Aduse din marginile unor deșerturi, de peste mări și țări, odată cu caravanele negustorilor otomani, ele însemnau taman ce le trebuia ca să-i ajute să se țină în putere pe noul lor plai. Dobitoace domesticite, blânde, din cale-afară de rezistente, cu picioare scurte și robuste, având gâtul întins și îndoit în sus, capul prelung cu ochii mari, brun-închiși, ocrotiți de două șiraguri de pleoape boltite și botul gros cu buza de sus despicată la mijloc. Pe spinare, între greabăn și șale li se înălțau două cocoașe, care le împlineau semeția. Proprietarii le prețuiau nespus și nu lăsau pe nici un necunoscut să se atingă de ele. Fiindcă, de la o zi la alta, în bună parte, își bizuiau traiul numai pe sprijinul lor. La călărit și aratul câmpului, la adusul și dusul grânelor și a poverilor în și din bătătură. Iar când era musai, le înșiruiau câte cincisprezece-douăzeci și făceau cărăușie cu ele din sat la Mare și la Medgidia până la Dunăre și înapoi la Docuzaci. Tot de la vietățile alea îngăduitoare aveau lapte și lână, iar când erau sacrificate, piele și carne. Ele puteau să îndure foamea nemiloasă, rumegând buruieni sfarogite și bețe mărăcinoase și să rabde multă vreme de sete. Ce să mai spună?! Se holba la niște fărpturi de necrezut, fumurii-chihlimbarii la culoare, ce se mulțumeau cu foarte puțin, făcând față tuturor neajunsurilor, numai să-și vadă stăpânii împăcați. Și asta poate, presupunea Dimu, ca răsplată pentru că doar ei erau singurii, care știau să le crească și îngrijească, să le apere, să le înțeleagă năravul și să le folosească așa cum se cădea…

Unuia dintre negri, Talib, încă de când se afla în Arab-Tabia la Silistra, i-a căzut la inimă o cadână tânără, cam de etatea lui, Șaizer, ce-i răsărise într-o zi înainte ca dintr-un vis. De câte ori se întâmpla să o întâlnească după aia pe străzile orașului, însoțită mereu de o tătăroaică mai în vârstă, i se părea că toate din jur păleau la trecerea ei. Așa de frumoasă era. Iar când ajungeau aproape unul de altul, el, în veșmintele militare după care lumea își frângea gâtul, îndrăznea să

nu-și țină gura și s-o întâmpine cu o însuflețire cum nu mai avusese până atunci:

– Salam aleikum! Güzel! Pek güzel! (Pace ție! Frumoasa mea! Minunea mea!)

Fata își clintea ușor cu degetele de la o mână despicătura vălului și la vederea flăcăului ăluia arămiu-întunecat, dar bine hărăzit de Allah, ce-i ieșea de la un timp tot mai des în cale, îi răspundea, și ea, la fel de mișcată:

– Aleikum salam! Güclu! (Și ție pace! Viteazule!).

Purtare și vorbe, care-l încurajau și mai mult și-i întețeau în suflet o năzuință nesperată…

Cum au decurs lucrurile între ei, Dimu a auzit chiar din gura lui Șaizer, care o rupea binișor pe românește, întrucât în orașul de la Dunăre se găseau multe mahalale cu raiale provenite dintre valahi și n-a avut cum să nu le deprindă graiul. Ea îi devenise nevastă arabului, după ce el se liberase din armată. Cadânei, odată ce Talib i-a intrat la inimă, i-a fost cu neputință să și-l mai scoată de la ea. Așa că, riscând neînchipuit de mult, a ales să părăsească pe ascuns haremul pașei Ibrahim, cârmuitorul Vilaetului Silistrei și să-l urmeze pe omul iubit, tocmai acolo la Docuzaci. Daraveră, care i-a băgat pe toți cei apropiați – stăpâni, rude, surate – într-o frământare, ce se dovedea cu atât mai pornită, cu cât nimeni, absolut nimeni, nu putea să dea vreo veste despre cum, unde și cu cine își pierduse urma fermecătoarea tătăroaică!

Dar, cum e probat dintotdeauna că dragostea, care arde ca o văpaie, nu ține seama de nici o stavilă, nici neînfricatul și falnicul ei ibovnic n-a rămas mai prejos în a-și da frâu liber simțământului și în a duce până la capăt hotărârea fetei.

Ne mai având grai, Dimu era numai urechi la ce-i împărtășea Șaizer despre felul în care arabul izbutise s-o scoată din oraș. Destăinuiri ce îi dădeau de înțeles, că nimeni altcineva, n-ar fi avut sorți de izbândă fără a deține cele de trebuință și dibăcia sa de a pune la cale o asemenea ispravă nemaipomenită…

De când fusese lăsat la vatră și mutat pe coclaurii ăia, unde arabii lui își înfiripaseră cele cinci așezări, făurindu-și un rost, n-a mai avut astâmpăr și a chibzuit în fel și chip cum să facă să aducă fata îndrăgită, cât mai repede cu putință, lângă el. Mai ales că și ea, cum l-a încredințat la plecarea lui din orașul de la Dunăre, năzuia din tot sufletul să fie împreună.

Așa că, n-a mai stat în cumpănă și într-o zi, cu noaptea în cap, a înșiruit degrabă cele zece cămile, ce le avea, a încălecat pe cea din față și, fără să-l simtă nici țipenie, a pornit în mare taină la drum spre Silistra. Seara la prins peste deal de Parakioi, la hotarul pădurii de stejar cu Canaraua Fetei, unde a rămas să înnopteze. În zorii zilei următoare, cu aceeași fereală și chibzuință, apucând-o pe lângă înfloritoarea localitate Carvăn, îngrămăditul cătun Cuiugiuc și

satele mai răsărite Esechioi și Almalău, numai ce a și dat la amiază în marginea orașului de reședință a Sangeakului. Și taman unde?! Chiar lângă cișmeaua de piatră cu zece curne și tot atâtea uluce de dinaintea ogrăzii lui Koge Ali, neîntrecutul împletitor de rogojini din papură, unde își plănuise să ajungă, de fapt.

După atâta cale, prima lui grijă a fost să-și lase animalele să pască în voie pe panta țelinei din apropiere și să bea apă pe săturate, pentru a le avea în bună stare și la întoarcere. Apoi a intrat în magazia de la stradă, cu ușile larg deschise, a meșterului turc și a ales douăzeci de rogojini lungi și groase. Le-a scos lângă cișmea, le-a făcut suluri, pe care le-a strâns la capete și la jumătate cu sfoară. Și așa, răsucite și întărite, le-a fixat una câte una de o parte și de alta pe spinarea fiecărei cămile, priponindu-le de cocoașe cu frânghii zdravene.

Într-o rogojină mai subțire și mai moale, fără a se deosebi la înfățișare de ălelalte, a ascuns-o pe Șaizer. Și poate n-o să vă vină să credeți, de ce-o să auziți. Minunăția aia de fată, îmbrăcată de sus până jos în straie de fecior, pe care nu-l bănuiai, nici în vecii-vecilor, să fie altceva decât se arăta, îl aștepta singură, ghemuită în umbra zidului de piatră al cișmelei. Talib îi trimisese vorbă din timp printr-un negustor de-al lor, care ajungea frecvent în piață la Silistra. Iar ea, cum le era legământul, se înființase în ziua, la locul și momentul, hotărâte de a se întâlni.

Arabul impresionat, dar și prevăzător cum era obișnuința neamului său nomad, a așezat rogojina cu preaiubita lui viitoare pereche, pe spatele cămilei pe care o încăleca și conducea micul lor convoi.

Meseriașul Koge Ali, n-a apucat să vadă cum își rostuise el marfa cumpărată. Își primise paralele pe ea și bine-dispus de afacerea făcută se retrăsese în atelierul din fundul bătăturii, să le numere și să le păstreze în loc ferit.

La plecare a întâlnit doar câțiva târgoveți, care nu l-au băgat aproape deloc în seamă. Așa s-a petrecut și când s-au perindat, pe lângă șiragul de cămile, atât o trupă a vestiților și necruțătorilor ieniceri, cât și gărzile de supraveghere și pedepsire ale beșliilor. Nu s-au sinchisit câtuși de puțin, nici când au dat cu ochii de el. Și asta datorită faptului, că de la un timp, prezența animalelor alea rare și ciudate, cât și a oamenilor de teapa lui începuse să fie una obișnuită prin părțile de la Dunăre ale Țării Turcești. Dezinteresul lor vădit se datora fără îndoială și faptului că vedeau că nu transportau bunuri care să-i bage la păreri, ci niște biete rogojini de papură și alea, nu țesute la război cu urzeală din fire de tei sau cânepă, ci împletite cu mâna în trei-patru ațe.

Înapoierea a ținut s-o facă pe un drum sălbăticit și uitat, știut de el de când fusese militar. Ajuns pe malul Ghiolului Iortmak, la ceva distanță de Silistra, a oprit destoinicele și rezistentele lui animale, a scos-o la aer din vălătucul rogojinii pe Șaizer și a urcat-o pe spatele cămilei lângă el. În culmea fericirii și încrederii că au reușit să biruie

toate obstacolele, n-au mai zăbovit deloc pe niciunde, întrucât mai aveau de mers întreaga noaptea până la Docuzaci.

Odată ajunsă în satul arabilor, la Talib acasă, cadâna a răsuflat ușurată, arătându-și recunoștința față de Allah. În sfârșit i se luase piatra apăsătoare de pe suflet. Se încumetase, ajutată de simțământul de iubire pentru omul ăla cu rădăcini la un alt capăt al pământului, dar și de al lui pentru ea, să-și ia inima în dinți și să facă pasul hotărâtor, ce nu credea că l-ar fi putut făptui vreodată. Da! Din ziua aia, izbutise să scape din sclavia haremului de la konakul pașei și să devină o tânără liberă.

La scurt timp, Hogea arabilor din cele cinci sate, rătăcite pe-acolo pe lângă Karaomer, i-a binecuvântat, unindu-i ca soț și soție. De-atunci, Talib, precum toți ăilalți bărbați ai lor intrați în rândul lumii, s-a mișcat cu cămilele lui neprețuite, mai abitir ca-n alte dăți, bătând meleagul, și-n lung și-n lat, cu o grămadă de treburi, de pe urma cărora câștiga o mulțime de mahmudele. Bănet de aur, nu glumă, ce îl lăsa să-l chivernisească devotata lui nevastă, Șaizer. Pe ea n-a scos-o, de pe tărâmul ăla îndepărtat, decât după ce au considerat că neîntrecuta lor ispravă, cu înflăcăratele și provocatoarele ei peripeții, a trecut în uitare. Dar și când au început să iasă, pe unde n-au umblat?! Chiar de vei afla, nici nu-ți va veni să crezi! Numai la Silistra, însă, nu s-au încumetat să mai ajungă vreodată…

GABRIEL RUSU

Discurs asupra citirilor posibile

Am parafrazat în titlu, parafrazez în continuare. Criticul literar, ca și poetul, nu are viață personală, viața lui este praful și pulberea așternute de timp protector pe cărți care nu vor deveni niciodată praf și pulbere, e citirea textului altuia până când și el cititorul și textul și celălalt autorul vor fi totuna. Asta înseamnă căutarea obstinată, cu inflexiuni pasionale de cruciat, a unei identități cuprinzătoare de alterități și dătătoare de un sens mai multor sensuri. Dacă scriitorul conferă chip realității multiforme, criticul literar ambiționează să facă portretul scriitorului răsfirat în propriile-i anamorfoze ficționale. O astfel de cercetare întreprinde Mirela Dumitru-Savin în **Unități identitare în opera lui Mircea Lungu** (Editura Betta, 2025), studiu care transgresează simili-monografia unui scriitor și atacă la baionetă eseistică mutabilitatea mirabilă a limbajului.

Romul Munteanu definea criticul literar ca fiind „un mediator de prestigiu, nu un creator de universuri autonome“. Studentul care am fost îi datorează multă informație de top despre literatură, dar cititorul trecut prin multe care am devenit își permite să-l contrazică. Poetul, prozatorul, dramaturgul, eseistul, criticul literar au în ADN același baston de ficționar. Sistemele de lectură construite de Greimas, Booth, Tomașevski, Barthes, Frye (câteva exemple!) sunt la fel de autonome ca și operele literare la descifrarea cărora lucrează. Ambele, textul care descifrează și textul descifrat, ființează ca imaginațiuni născute din cuvinte, iar un cuvânt=un cuvânt, fiecare cu autonomia lui. Dacă materialitatea se sprijină pe Tabelul lui Mendeleev, imaginațiunea este sprijinită de Logos. Într-un eseu despre de Maistre, Heidegger și Pierre Boutang, pe care-i numește inovativ logocrați, George Steiner se referă și la o optică logocratică radicală conform căreia formele de expresie cu încărcătura cea mai densă, precum poezia și discursul metafizic, nu rezultă din **stăpânirea/folosirea** limbajului de către autor, ci din capacitatea rară pe care o are rapsodul, gânditorul sau vizionarul de a **asculta/îndeplini** ceea ce îi spune limbajul. Leg

chestiunea (e loc de pro și contra…) de observația lui David Lodge că mediul ficționarului (el se referă la romancier) este limbajul și tot ce face acesta face în și prin limbaj. Și mă opresc la afirmația tranșantă a lui Wittgenstein: „limitele limbajului meu sunt limitele lumii mele". Îmi pare afirmația prea tranșantă, coercitivă chiar. Aduce a sentință fără drept de apel dată (și) unei opere literare. Cred că îi revine criticului literar misia să facă apel, să invoce prezumția de opera aperta și să re-citească.

În **The Plurality of the Worlds**, David Lewis, filosof, ne seducea cu ideea că există fizic o multitudine de lumi posibile, însă nu pot comunica una cu cealaltă în spațiu și timp. Ei bine, lumile ficționale posibile nu sunt izolate, pot comunica între ele în spațiile și timpii citirilor repetate novator. Îmi amintesc de **Cinci prozatori în cinci feluri de lectură,** una dintre cărțile lui Ovid S. Crohmălniceanu, în care Mihail Sadoveanu este recitit în cheie arhetipală, Liviu Rebreanu în cheia structurilor temporale, Hortensia Papadat-Bengescu în cheia psihanalizei, Camil Petrescu în cheia structuralist-naratologică, Mateiu Caragiale în cheia stilistică și estetică. La proba acestui 2.0 exegetic, romancierii amintiți par a ignora limitele limbajului/lumii cu care erau fișați în istoria literaturii.

Eu am citit **Unități identitare în opera lui Mircea Lungu** ca pe un discurs asupra citirilor posibile, mult necesare, în care, spre deosebire de Ovid S. Crohmălniceanu, Mirela Dumitru-Savin aplică diverse grile de lectură asupra unei singure entități literare, constituită din poemele, prozele și considerațiile eseistice scrise de Mircea Lungu până acum. Demersul epistemologic este îndrăzneț, se referă la o operă încă în expansiune/formare și combină informații furnizate de textul tipărit, aflate în manuscrise nepublicate și chiar preluate din convorbiri personale: „De asemenea, utile mi-au fost și textele în manuscris ale lui Mircea Lungu în ceea ce privește analiza ideii de artă de a scrie. În centrul materialului am descoperit conceptul de joc, joacă, dar și faptul că renaștem din propriile noastre încercări, aspect punctat în schimbul de mailuri dintre mine și scriitor etc." (p. 18). Scopul este de a dezvălui, prin mai multe feluri de a privi un corpus de texte, o identitate polimorfă. Delimitarea de abordările analitice lineare este fermă: „Deși aparent simplă, așa cum o abordează critica pe linie tradițională, (…), opera lui Mircea Lungu are nevoie de un lector avizat pentru a fi interpretată într-un mod adecvat" (p. 110). Fermă este și atitudinea pe care o afișează Mirela Dumitru-Savin în raport cu literatura și literatorii. Citez din **Postfață**: „Sunt un om care a învățat, pe propria piele, că este prea simplu a scrie «la comandă critică» în defavoarea aplecării asupra unui text, cu bune și cu rele. Poate tocmai pentru asta am ales să port mereu mănuși de box, mi-am construit alura unei persoane «rele». Problema pe care am ridicat-o în ring a fost aceea că se scrie mult și se scrie prost. Dacă e să fim sinceri cu noi înșine, vom remarca că drumul inițiatic al acestei

analize este un revers progresiv către ceea ce este esențial – proces prin care înțelegem acea axiomă universală care afirmă că sfârșitul este egal cu începutul plus experiența ciclului. Adică, pentru a atinge cea mai bună versiune a scriiturii tale trebuie să te cauți pe tine într-o lume prăfuită și să te valorizezi". Pentru a fi în tonul acestor afirmații ușor iconoclaste, aleg să continui citatul din Postfață cu un citat din Prefață, semnată de Geanina-Petronela Roșu: „Opera lui Mircea Lungu se dovedește generoasă pentru interpretare, iar munca Mirelei Dumitru-Savin, minuțioasă. (…). Cu spirit matematic, foarte bine organizat, autoarea (cărții de față) acestei lucrări propune grile de interpretare, esențializează strategiile de lectură și de interpretare în scheme care fac demersul său de pătrundere în lumea textului mai ușor de urmărit. Totuși, e nevoie de un cititor avizat sau de o călăuză (dacă suntem atenți, Mirela îndeplinește rolul acesta destul de bine). Munca de documentare este atestată de lunga listă bibliografică". Mă opresc asupra sintagmei (reconstituite de mine!) călăuză minuțioasă. Îi găsesc un corespondent oglindit în carte: „Pe aceeași linie, plecând de la Gaëtan Gabriel (*Coaching scolaire. Augmenter le potentiel des élèves en difficulté*, préface de Olivier Devillard, Bruxelles: Éditions De Boeck Université), putem afirma că autorul Mircea Lungu este un fel de însoțitor personal pentru cititor în dezvoltarea propriei persoane, un căutător de sensuri, un căpitan al individualității ce-l ajută pe cititor să se dezvolte cultural" (p. 63). Adevărul este că tot așa procedează Mirela Dumitru-Savin: în încercarea de a-l instrui modelator pe cititor - cititorul cărții ei și al cărților lui Mircea Lungu -, îl ghidează printre lecturi și moduri de a lectura.

Studiul ei se deschide cu o scurtă biografie de autor a lui Mircea Lungu, continuă cu bibliografia acestuia comentată concis, apoi cam fiecare capitol conține prezentări detaliate a anumitor sisteme de lectură combinate cu aplicații la obiect pe textele protagonistului aflat sub lupa interpretărilor. În context, mărturisesc nedumerirea pe care mi-a provocat-o o afirmație din **Prefață**: „Sunt prezente aici, ilustrate prin crâmpeie din opera autorului, teoriile lui Bloom despre autonomia esteticului și canon, ideile lui Roland Barthes despre plăcerea textului, notațiile lui Goffman despre identitate, demersul de natură psihanalitică al lui Didier Anzieu despre travaliul creației și concepția bachelardiană asupra imaginii elementelor". Nedumerirea, recunosc, ușor neliniștită a fost declanșată de „ ilustrate prin crâmpeie din opera autorului". **Gândul mi s-a dus la actul de a ilustra ca instrumentalizare a unei ierarhizări**, adică doar crâmpeie (?!) dintr-o operă literară (poziție secundă) sunt folosite pentru a valida o operă de teorie a literaturii (poziție primă). După cum am amintit, cred că un cuvânt=un cuvânt, așa că ilustrarea este operațională în ambele direcții, egalitaristă ca valorizare. Dar gândul meu pricinos a fost invalidat de metoda analitică pe care o practică Mirela Dumitru-Savin, în cadrul căreia literatura și teoria literaturii își adresează una alteia

moliereasca zicere „je reprends mon bien où je le trouve“ și subliniază, astfel, permisivitatea și anduranța intelectuală a culturii globale în spațiu și timp.

Pentru Thomas Pavel, un structuralist/semiolog îmblânzit de filosofia culturii, istoria, inclusiv cea a literaturii, trebuie să fie atentă la stratul de **permanențe** pe care îl înglobează orice schimbare culturală. În siajul ideii, el sfătuia ca ficțiunile (termenul lui e fictionality) să fie analizate din trei puncte de vedere: semantica structurilor relevante, modul în care (re)funcționează tradițiile culturale și reglementările stilistice ale fiecărui tip de literatură. Îmi pare că aflu similitudini între această recomandare de hermeneutică și demersul hermeneutic profesat de Mirela Dumitru-Savin, purtător de vector al integrării într-un weltanshauung.

Aici deschid o paranteză. Ca să scrii despre o carte de critică literară, cu conștiința curată că ai discutat toate nuanțele pro-aprobare ori pro-dezavuare în privința demonstrației (vezi teoreticienii literaturii invocați+bibliografia impozantă cantitativ și calitativ!), ai nevoie să scrii o carte. O cronică literară îți oferă doar posibilitatea să rezumi, punctând concluziile relevante ale scriitorului despre scriitor. Aici închid paranteza. Și rezum.

În capitolul Spunea poetul…, abordarea este subliniat lingvistică. Despre volumul Singurătatea nu-mi aparține: „În acest prim text semnat de Mircea Lungu se pune accentul pe limbă, *criticul creativ al comunicării* fiecăruia dintre noi. Expresivitatea acesteia cade în seama stilisticii. Verbul este considerat a fi nucleul comunicării în cadrul tuturor enunțurilor. Acesta constituie o sursă semnificativă a expresivității artistice, care apare nu doar la nivelul conținutului semantic, ci și la cel al structurii lingvistice și al claselor morfologice tipice, adică moduri, timpuri, persoană etc. De fapt, în centrul volumului se află verbele ce aparțin senzațiilor. Cel mai explicit exemplu pentru acest aspect îl identificăm în versurile următoare: *«M-a surprins felul cum ai părăsit camera: / trântind ușa, înseamnă că toate sforile / pe care le-am tras, / ca o nouă formă de anesteziere, s-au rupt. / Cu toate astea, ciorapii nu-ți vor încreți gleznele. / Știu: n-am fost tipul înalt, brunet, / cu ochi albaștri ce-ți căzu în ceașca de cafea / după ultima farfurie spălată / în apa de primăvară a lunii, / din care ne privea exuberant / un lan de porumb iubind lumina. / Mai bine ar fi să aflu ce nu vrei să-mi spui: / ceva despre bruma mării ca o pasăre de pradă / veghind nisipul plajei, / despre cum m-aș împiedica / până și de linia de frontieră dintre noi? / Răsunau chitările, / ca în locurile ascunse ale inimii mele, / altfel nici nu se putea!, / dezvăluind în fâșii, distilate fâșii, / precum pașii unui specialist în furișarea pe întuneric, / balada trupei Bonfire – You make me feel – / Mi-ai făcut și-un semn consolator, / între palme aș mai fi răsucit, / aș mai fi răsucit între palme, / cum renășstea prin peretele bibliotecii / amprenta cupelor sânilor tăi / – întruchiparea ceasului meu solar, / neliniștitor precum orice precizie*

–, / și mă simțeam de parcă aș fi făcut / o depunere la bancă, / în prea devremea dimineață. / – De azi vom măsura cărțile împrăștiate / prin biblioteca în care ai întins / acea față de masă din brocartul înțelegerilor, / dar nu am nicio suferință din pricina asta, / ai conchis, / semn că ții la corvoada noastră domestică. / – Nu e o noutate acest fapt. / Noutate, cred, e ceea ce corectăm, / – știu, orice adevăr este înșelător, / ca și întrebarea: De ce tocmai o dimineață? / Poate fi ea acel phoenix uriaș mult așteptat? / Vom auzi cărțile cum și-ntind trupurile, / nu știu dacă atât de mature precum profilul pădurilor / din care-au plecat, ca niște povestitori, definitiv, / să bea un ceai lipsit de renume, / să deschidă o polemică în stradă / pe partituri ce-au aprins ruguri de recunoaștere / – și cine dracu mă poate contrazice? – / a faptului că strada nu e un loc de lectură dezvelită. / Loc dezvelit e această bibliotecă / primenită de pașii tăi fini cutreierându-mi inspirația, / – a respira în voie nu înseamnă, cumva, / a nu mă întreba ce gândește celălalt despre mine, / cel ce sunt-cum sunt-când sunt-pentru că sunt? // Așa au fost pașii tăi, / precum ai proprietarei carierelor de argilă / când ai trântit, / ca un poștaș peste o țară de nici-altundeva, / ușa, / de-au tresărit, / cu anii lor cei mai frumoși sub dorsale, / dintre bujorii grădinii ce împiedică / orice dimineață să devină amurg, / greierii, amintindu-ne greierii, ca niciodată, / că nu răgazul nelipsește» (*De ce tocmai o dimineață*?)». Predomină utilizarea modului indicativ, aspect ce imprimă un caracter dinamic proceselor și stărilor pe care le exprimă eul liric confesiv, lăsând să se întrevadă certitudinea locutorului în raport cu obiectul enunțării, conferind referentului aparența unei realități validate în universul ficțional și permite instituirea unor raporturi diverse între evenimentele istorisite (cronologie - anterioritate, simultaneitate, ulterioritate - sau acronie), între momente evocate și prezentul liric“ (pp. 9-11). Am citat excesiv (citat în citat!) pentru o cronică literară deoarece, pe de o parte, am vrut să arăt maniera în care Mirela Dumitru-Savin afirmă și își demonstrează afirmația, și, pe de altă parte, am vrut să-i amintesc cititorului poezia lui Mircea Lungu, în jurul căreia gravitează de fapt opiniunile noastre. Promit ca în continuare să fiu mai cumpătat cu spațiul tipografic alocat. În privința volumului Sunt și cuvintele tale se remarcă denotativitatea titlului care guvernează reglementarea fluxului liric și sunt relevate trei etape ale creației poetului, a tehnicii, a experimentării textualiste și a certitudinii de a fi. Volumul Trenul de marfă „stă sub semnul ludicului, cu un text liric predominant descriptiv, cu note reflexive, având semnificații care transmit singurătatea simțită de eul liric“ (p. 14). Sunt subliniate analogia eul liric-natură și apetența pentru conceptualizare. La C-am stat sub vânt. Poeme: „Parcurs pe linie continuă, volumul instaurează deschiderea ontologică către toate orizonturile de cultură, devine *opera omnia* a acestui scriitor atemporal, și, poate de aceea, ispitit să creeze mituri cu și despre mare, să-și protejeze creația printr-un sistem de gândire concentric“ (pp. 14-15). Capitolul

prim se încheie cu concluzia că o constantă a operei lui Mircea Lungu este „exercițiul ca formă de manifestare a scrisului în și dinspre sine pentru sine și univers“ (p. 18).

Capitolul Căutarea frumosului și viziunea bloomiană favorizează, firește, perspectiva asupra literaturii acreditată de Harold Bloom în The Western Canon, al cărei criteriu de valorizare este esteticul versus socio-politicul. Un concept drag lui Bloom, agonul (lupta unui scriitor cu scriitorii precursori pentru afirmare – ni se explică într-o notă de subsol) „se regăsește și în textele lui Mircea Lungu întrucât fiecare text este un răspuns la alte texte, scrise de alți scriitori sau chiar de autor etc.“ (p. 20). Harold Bloom propune trei canoane de ordonare a literaturii occidentale, cel aristocratic, cel democratic și cel haotic, peste acestea fiind ușor de așezat hârtia de calc a cronologicului. Aici iarăși trebuie să-mi mărturisesc o nedumerire. La paginile 25-26, aflu: „Cel de-al treilea canon, cel al *haoticului*, adică secolul al XX-lea, surprinde reflecția procedeului analiștilor de a prelucra probleme formulate în termeni empirici într-o optică policentrică, așa cum se întâmplă la Freud, Proust, Joyce sau Borges. Un astfel de tip de canon îl identificăm și în volumul lui Mircea Lungu, *Trenul de marfă*“. La pagina 44, aflu: „Dacă ar trebui să îl includem pe Mircea Lungu într-un canon, pe linia canonizării lui Harold Bloom, lirica acestuia s-ar înscrie în canonul aristocratic prin intermediul portretului dual om - iubire, portret al iubirii construit în jurul a două izotopii: iubirea - perfectă și iubirea - absolută, iubirea - perfectă fiind, de fapt, imperfectă în perfectivitatea ei prin însăși natura sa de absolutism. Astfel, textul *Caisul*, de Mircea Lungu, devine un simbol al dualității ființei“. Nedumerirea, iarăși pricinoasă, îmi este limpezită de următorul raționament: 1) este vorba despre două tipuri de texte, un volum de poezie și o proză; 2) identitatea polimorfă, a cărei configurare constituie în opinia mea q.e.d.-ul acestui demers epistemologic, se află sub aripa ocrotitoare a coincidenței contrariilor; 3) iar citirile posibile aduc alternativele la masa dialogului. Teoria lui Harold Bloom a iscat luări de poziție pro și contra. Printre acestea din urmă se numără și reproșul că literaturile est-europene sunt discriminate. Partizană a grilei de lectură bloomiene (bănui!), Mirela Dumitru-Savin intervine reparator pentru literatura română: „(…) în timp ce etapa haoticului trimite la Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Emil Brumaru, Sorin Titel, Marin Preda, Ștefan Bănulescu. Linia aceasta continuă cu Magda Isanos, Ana Blandiana, Ioana Pârvulescu, Dumitru Velea, Sorin Roșca, Mircea Lungu,

Ottilia Ardeleanu etc.“ (p. 42). Aplaud intervenția nu numai pentru că aduce literatura română (vezi și exemplificările românești la celelalte canoane!) în contextul literaturii globale, ci și pentru că aduce scriitori constănțeni (putea fi mai generoasă?!) în contextul literaturii române.

Capitolul Plăcerea gândului debutează cu o trimitere la Roland Barthes și a sa plăcere/citire/(re)scriere a textului. Se aplică pe textele

lui Mircea Lungu: „(…) textul nu este o existență de sine stătătoare. Condiția înțelegerii / (re)scrierii unui text presupune examinarea posibilităților de relectură. Textul lui Mircea Lungu devine o înșiruire de elemente pe care lectorul trebuie să le înglobeze propriului sistem de semnificație pentru a reciti textul conform noilor coduri și a unei lecturi fluide. (…) A reciti (sau a rescrie) presupune o înlănțuire logică. Firescul narativ se alcătuiește de la sine, prin sine. Instinctul poetic camuflează narativul instaurând o atmosferă de visare, feerică, imposibil să nu placă“ (pp. 52-53). Această etapă a demonstrației se mai sprijină pe Emile Benveniste și Umberto Eco. În continuare, voi rezuma prin citate: „Din punct de vedere tematic, lirica lui Mircea Lungu reia câteva dintre constantele universului scriitorului: statutul omului contemporan, moartea, politicul, marea, tăcerea, stranietatea conexiunilor, ironia, stereotipizarea comportamentală, parodia“ (p. 53); „Codurile active în opera lui Mircea Lungu, după analiza lui Roland Barthes, sunt cele culturale îmbinate cu cele simbolice și semantice“ (p. 56); „(…) asta exprimă lirica lui Mircea Lungu, unde, prin intermediul cuvântului-poetic, eul liric confesiv resuscitează lumea *i*-realității imediate, aspect detaliat în schema de mai jos“ (p. 61). Sigur că nu am putut reproduce aici schema respectivă, acest fapt fiind valabil și pentru toate figurile grafice și tabelele folosite de Mirela Dumitru-Savin în cercetarea ei. Dar îi subliniez deducția: „Poezia lui Mircea Lungu este un dialog continuu ce permite parodiere, polemizare cu o societate aflată într-o continuă degradare și face trimiteri explicite și / sau implicite la operele clasice ale literaturii universale dincolo de ce (se) transmite (p. 61). O subliniez deoarece este una dintre afirmațiile/concluziile care definesc substanțial lirica lui Mircea Lungu. Continui seria de citate: „Eul liric confesiv, oarecum tragic, conține *in nuce*, o țesătură lirico – narativă accentuată, limbajul brut, realistic, cotidian, dureros. Apare dubla articulare a limbajului, funcția referențială, lumile posibile, dublă intenție: aceea de a întreține raportul sentimental și pe cel estetic între om și limbaj“ (p. 62); „(…) poezia lui Mircea Lungu poate fi văzută, citită, analizată și interpretată drept o permanentă *bătălie* cu cuvântul, creând o *neliniște* creatoare cu *infinte* răsturnări topice, de punctuație și de ortografie, cu un *arsenal* expresiv exploziv conturând un poet autentic, grav, revoltat“ (p. 65, în subsol); „Ca tipologie, titlurile volumelor sale de poezie, cum ar fi, spre exemplu, *Singurătatea nu-mi aparține, Sunt și cuvintele tale, Trenul de marfă* etc. sunt titluri transparente pentru temele aduse în discuție, pentru că sintetizează, pe de o parte, ca un magnet, toate motivele și temele literare ale textului: iubirea, visul, tăcerea etc, iar, pe de altă parte, ajută la construirea, prin însumarea figurilor de stil, «pe orizontală», a discursului poetic. Oricum, fără doar și poate, titlurile volumelor semnate de Mircea Lungu devin un simbol al solitudinii, al izolării, al întoarcerii în timp, în preistorie“ (p. 75). În această zonă a demonstrației, a fost invocat Gerard Genette. Insist să-i numesc

pe cât mai mulți dintre teoreticienii literaturii și eseiștii aplecați pe interpretarea literaturii pe care-i citează Mirela Dumitru-Savin tocmai pentru a sublinia portanța întreprinderii ei critice. De asta adaug că în acest capitol, aproximativ pp. 67-75, se face referire la mai toți cei care alcătuiesc floarea lingvisticii și stilisticii românești.

Abordarea sociologică se regăsește en vedette în capitolul **Identitatea în identitate**. Printre invitații la dezbaterea teoretică se numără Antonio Fadda, Richard Jenkins, Pierre Bourdieu, Zygmunt Bauman, Shiller și Basch, Erving Goffman. Declarația de intenție: „Conținutul acestei părți se întemeiază pe un postulat ireductibil în cadrul procesului de parcurgere a unui volum de poezii, și anume acela al funcției de cunoaștere a identității pe care o îndeplinește literatura și arta în general“ (p. 93). Aplicația se face pe volumul **C-am stat sub vânt**: „(…) unde fiecare unitate a discursului se modifică, producând sens în raport cu celelalte unități secvențiale, determinând coerența internă a volumului. Plin de vitalitate, discursul liric al lui Mircea Lungu se ritualizează datorită intrării în ordinea supratrăirii, contemplării cu ochiul interior al propriilor senzații psihice. Ca obiect poetic, generează un ethos, când euforic, când foric, producând o reducție semiotică a opoziției sens - sunet, prin efectul de mediere poetică a conceptului de iubire și, indirect, de posesie“ (p. 105). De data aceasta, poezia lui Mircea Lungu este prizată ca document al vieții sale în locul și timpul date: „Astfel, volumul pare a fi un jurnal-documentar în care se reprezintă o nouă identitate românească, cea a nimicului. Acumularea de tensiune, chiar dacă este mai mult în plan social, nu se detensionează. Imaginea apei reprezintă ambiguitatea stilistică. Volumul, în acest punct al analizei noastre, poate fi lecturat drept o metaforă a călătoriei omului spre sine, a geloziei și a canonizării, subliniind atitudinea de complăcere a românilor în câteva situații tipice“ (p. 106). Concluzia dă semne că ar eflora morala consuetudinară: „Deși actul de comunicare în lirica lui Mircea Lungu trebuie văzut ca o practică, ca o totalitate de posibilități de a utiliza coduri, subcoduri și sisteme socioculturale pentru a produce mesaje, de fapt, la o atentă analiză, acesta este construit sub forma unui monolog liric, creat pe baza unei antiteze teluric - cosmic, noapte - zi, iubire - ură, pământ - mare, totul sub jocul opoziției dintre viață și moarte, trecând prin toate stările posibile, de la o inocență atent calculată la trăirile unui om solitar într-o lume imperfectă“ (p.108). Finalul citatului ne readuce cu picioarele pe tărâmul simbolisticii, ferm și fertil pentru poezie.

Capitolul Unități imaginare etalează și pune la lucru citiri posibile din perspectiva psihanalizei. Companionii aleși în cercetarea critică sunt Didier Anzieu, cu studiul despre Freud, și Gaston Bachelard, cu Elementele. Citez în ordinea abordării: „ (…) volumul lui Mircea Lungu, *C-am stat sub vânt*, are o structură a discursului ce pare să urmează linia pe care Didier Anzieu o propune în lucrarea *Psihanaliza travaliului creator*, linie care pleacă de la analiza vieții și operei lui

Sigmund Freud“ (p. 109); și: „Supusă unui demers de natură psihanalitică, inițiat de Didier Anzieu, creația lui Mircea Lungu, *Singurătatea nu-mi aparține, Sunt și cuvintele tale, Trenul de marfă, C-am stat sub vânt*, constituie, de fapt, rezultatul unui travaliu creator declanșat de crizele creatoare din viața scriitorului“ (p. 110). În ceea ce mă privește, prefer să citesc textul ca individualitate și biografia ca text și să-mi opresc co-relaționările nu pe palierul explicitării, ci pe cel al semnificării. Sigur că: „Deși sunt două compartimente distincte, viața și opera scriitorului Mircea Lungu sunt strâns legate între ele, evenimentele din viața scriitorului Mircea Lungu își pun amprenta asupra personalității sale și au repercusiuni asupra operei acestuia, anumite texte fiind, probabil, proiecții ale vieții și personalității scriitorului: *Trenul de marfă, Am spus, Orice loc (poem telefonic cu Val Sgarcea), Am fost de față, Un fapt rămâne, De ce tocmai o dimineață?* etc.“ și că: „Actul scrisului reprezintă pentru Mircea Lungu o modalitate de a se redescoperi“ (p. 111). Dar semnificatoriu este că: „Poeziile lui Mircea Lungu reprezintă o lume mereu în schimbare, un univers în care nostalgia originii, a istoriei elementelor primordiale încă plutește prin însăși liricitatea elementelor“ (p. 157). În ceea ce îl privește pe Bachelard, îl aplaud de multă vreme pentru viața și opera, aflu că: „Am ales această continuare pentru că mi s-a părut interesant să urmăresc îngemănarea elementelor, îmbinarea lor și efectul transformării lor în lirica lui Mircea Lungu“ (p. 158) și: „Opera lui Mircea Lungu cuprinde, de asemenea, o gamă largă de complexe de origine mitologică, biblică, dar și livrească, cum ar fi, spre exemplu, Iona, Prometeu, Empedocle, Novalis, Hoffmann, Caron, Narcis, complexul Ofeliei, Neptus, Ra. Rolul utilizării acestor simboluri este acela de a investiga viața psihică a elementelor în subiectul creator“ (p. 166). Din nou, semnificatoriu este că: „Poemul lui Mircea Lungu este un obiect de limbaj. Oricât de largă fi polisemia lexicală în cadrul unui discurs liric combinațiile sintagmatice restrâng sfera semnificatului și a semnificantului. Poemul funcționează, de asemenea, ca artă a imaginii, a prezentificării lumii reale în plan metafizic, estetic și pictural“ (p. 177). Citirea în cheie psihanalitică este și ea o unitate identitară pentru o operă de ficțiune.

Unitățile identitare au spațiu de acțiune/limpezire în capitolul Interpretare și reinterpretare. Despre scris și scriitură: „Binomul semiozic Antropos - Cosmos constituie cheie de înțelegere a scriiturii lui Mircea Lungu. Concretul, realul, palpabilul, marea și, mai ales, realizarea acestora se esențializează, în mod substanțialist, în a descoperi frânturi de existență, reduse la înțelesurile posibile. Mai presus de toate, binomul are rolul său de a privi lumea, lucid, detașat, de a transmite stări sufletești care se întrepătrund cu acelea ale eseistului. Actul de scriitură devine o *re* - cunoaștere și nu o *re* - invenție, care se bazează pe ideea de transformare a cuvintelor, esența scrisul fiind instrumentul cunoașterii. Din moment ce limbajul poeziei pare să

fie adecvat continuării, aspectului temporar, identității ca modalitate de confruntare cu destinul, al afectului, al așteptării, lirica lui Mircea Lungu are un mod propriu de a dialoga cu realul, cu marea, accesul la substanță reprezentând scopul ultim al cunoașterii, identificându-se prin intuițiile pe care mesajul eului liric îl presupune, intertextualitatea fiind aceea care pune sub lupă memoria poetică într-un ansamblu de chemări, amintiri, aluzii, iluzii, supoziții, presupoziții“ (p. 178). Cred că poziționarea scriiturii ca *re* – cunoaștere și nu ca *re* – invenție este o miză provocatoare, de câștigat exegetic. În rest, o concluzie: „(…) poezia lui Mircea Lungu capătă un sens existențial dur. Marea este surprinsă dinăuntru fie cu teroare și oroare, fie cu căldură și pasiune. Versurile alcătuiesc un fel de jurnal de mare, ținut destul de strict, dacă ne gândim la lecturile care se află la baza acestor scrieri. Trebuie precizat faptul că reușește să aducă în prim plan conexiunea poezie – proză pentru că în miezul structurii poetice se simte firul ritmului narativ. Eseistica, însă, se află sub semnul unei măști a sincerității prin apelul la concretul absurd. Universul creionat, în scriitura lui Mircea Lungu, este unul al deziluziei, al *reproducerii* stării de conflict dintre eu și societate, grup și societate, individ și eu, individual și general, iar dorința de schimbare în și prin scris este bine înrădăcinată. Lupta omului Mircea Lungu cu sistemul se duce în plan abstract, prin intermediul cuvântului care devine armă indestructibilă, limbajul comun fiind unul echivoc. Conținutul scriiturii constituie rescrierea propriei reprezentări, stări, iar forma privește transformarea limbajului, iar sensul poetic se naște din suma semnificațiilor cu convențiile vehiculate de către eul lirico – narativ“ (p. 179). O concluzie la concluzie e aceea că numitul eu lirico-narativ al oricărui ficționar ne ajută fundamental să citim posibil lumea, posibilă desigur.

P. S.: Citez până la capăt, din **Postfață**: „Poezia lui Mircea Lungu conține caracteristicile generale ale literaturii moderniste: ermetism (limbaj încifrat); ambiguitate de diferite grade a exprimării; utilizarea limbajului neologic și etnic; sintaxă contorsionată a propoziției și a frazei; elitism; sinceritate, coborârea poeziei în realitatea concretă, apropierea ei de contingent; fragmentarism (discontinuitate – la nivelul expresiei și limbajului); se face apel la funcția simbolică a limbajului, apar simboluri personale; noutatea metaforei; înnoiri prozodice: vers liber, măsură variabilă, ingambament; îmbinarea în imagini a concretului cu abstractul și multe altele“ (pp. 185-186). Acele multe altele vor fi citite/recitite, ne asigură Mirela Dumitru-Savin, în cărțile lui Mircea Lungu care vor veni.

GRZEGORZ ŁATUSZYŃSKI

Poet, prozator, critic literar, slavist, autor de antologii, traducător și publicist, Grzegorz Łatuszyński (9.05.1933 la Zđenćol, Polonia – 27.07.2020 la Varșovia) a studiat la Universitatea din Varșovia limba și literatura poloneză și limba și literatura cehă. Studiile universitare și le-a perfecționat la Universitățile din Zagreb și Belgrad. Lector de limba poloneză la Universitatea din Belgrad, apoi atașat cultural la Ambasada Poloniei la Belgrad. În Polonia, a lucrat la Ministerul Culturii și Artelor, la Direcția pentru cinematografie, apoi ca redactor la casa editorială PWN. Membru al Societății Autorilor ZAIKS, al Uniunii Scriitorilor din Polonia (1996-1999), secretar al Conducerii Centrale a Uniunii Scriitorilor (2005-2008), membru, respectiv președinte al Consiliului de Conducere al Secției Varșovia a Uniunii Scriitorilor. Membru al Societății Publiciștilor Polonezi și al Societății Traducătorilor Literari Polonezi. A publicat romane și volume de proză scurtă. A tradus volume ale unor poeți sârbi, croați, bosniaci. A mai publicat: *Antologia Poeziei Sârbe din secolul XX „Toate clipele sunt adunate și nimic nu le întrerupe în dăinuire“* (două volume, 2008); *Antologia Poeziei Muntenegrene a secolului XX* „Cuvintele care stau treze“ (2009), *Antologia Poeziei Croate a secolului XX „Sub arșița soarelui și răcoarea nopții“* (2010). În 2012, la Novi Sad, a publicat, în limba sârbă, *Antologia Poeziei Poloneze Contemporane „Trăim prin cuvinte“*. A tradus, în limba poloneză, romanul *Migrații* de Miloš Crnjanski. Din cărțile sale de poezie menționăm: *Clipa ta* (2013), *Calea proprie* (2014), *În prag* (2015) și *Jarul acesta nu se stinge* (tradus în limba croată). Conducerea Uniunii Scriitorilor din Serbia l-a ales membru de onoare. (L. A.)

Piatra

își înarma propria mână
își întărea spiritul
ajuta să trăiești
ocrotea viața
a fost o epocă și o temelie
a paleoliticului
unealta de piatră
cuțitul și ciocanul de piatră

piatra de moară și piatra de temelie
piatra filozofală

marmura era o provocare pentru greci și romani
și-au scris pe ea istoria

omul nobil șlefuiește
mai puțin
piatra nestemată
el face asta cu piatra de pe mormânt

chipurile de piatră ale lui Michelangelo Buonarroti
Leonardo da Vinci
și mai nou –
ale lui Ivan Meștrovici
Ksaver Dunikovski
chipurile enoriașilor Mijak
și Mitorai

plăcile de piatră de pe Muntele Sinai
se sfărâmă astăzi

cariere de piatră
roșii și negre
care sfâșie suflete
care rup oase
stânci
pârghii și măciuci

stâncă de granit
este metafora lui Brenjevski

piatra lui Ruževič
a lui Vasko Popa
a lui Herbert
povestește cântă tace și plânge
piatra în mâna barbarilor
piatra în mâna artiștilor
în capul poeților
poetul în piatră

nu-i prima dată
că istoria a închis cercul

piatra în mâna și-n capul barbarilor
nu mai este istorie
este ziua noastră de astăzi

Credința

mută munții
iar tu n-o ai
ai pierdut credința în om
ai pierdut credința în Dumnezeu
și în tine

privește în jur
și nimic
din ceea ce vezi
nu te împlinește pe tine

credința mută munții
iar ție
totul îți scapă printre degete
iar ție
pământul îți fuge de sub picioare

credința face minuni
oare te mai poate
ridica?

dă-i o mână de ajutor
întinde-i mâna
neputincioasă

întinde-i mâna
strânge-o în pumn

credința face minuni

Cuvântul

A fost la început,
și totul a-nceput cu el,
lumea și omul,
căci are puterea ce te pune
în mișcare.

A fost la început
și va fi la urmă,
chiar dacă omul nu va mai exista.

Dar cât o să existe omul,
la bază îi va sta Cuvântul

și Cuvântul se va sprijini de om.
Puterea sa îl copleșește.
Cuvântul este copacul cunoașterii sale
a binelui și a răului.

Cum e Cuvântul
la fel este și lumea,
și omul,
și fapta sa,
pentru că omul prin el gândește
și pe măsura cuvântului dăinuie prin Cuvinte
Cu cuvântul se hrănește
Și crește în Cuvânt.

În Cuvânt își transformă bucuria și durerea.
În Cuvânt își caută alinarea
și în clipele grele
recurge la Cuvânt.

Prin cuvântul vieții îi e dată forma
Cuvântul descrie lumea
și clădește viața
Și rânduiala în această lume.

Cuvântul este viața sa,
iar viața-nseamnă cântec.
Nu există cântec fără Cuvânt
și nici Cuvânt fără cântec.

Ajunge să te întorci în jur
în fiecare clipă a zilei și a nopții,
în fiecare anotimp,
oriunde te-ai afla.
Ajunge să-l privești în ochi
pe celălalt om,
ca să te încrezi în valoarea Cuvântului
și în cântecul care te înalță
la valoarea Cuvântului.

Fapta Domnului înseamnă creație,
creație umană.
Elementul creator
se află în fiecare operă creatoare,

care nu e fapta necuratului.

În cercul întunecat al speranței

În cercul întunecat al speranței –
Zece mii de rânduri
Și o mie de km.

Suferință acoperită cu zdrențe
Soartă învelită în zdrențe
În lumea zdrențăroasă
În zdrențele istoriei

Strigătul mut al fricii
O zdreanță a disperării
Cu steaua călăuză în ochi
Cu licuriciul speranței în loc de o gaură în ceafă

Zile în șir s-a târât prin tundră și prin taiga
Ani la rând a lâncezit de foame și de sete
Ca o fiară speriată care a zărit desișul

A biruit întunericul din sine
Și pe cel din afară
A biruit cărările din fața sa
A biruit și ultima sfârșeală
Se târa
Cădea și se ridica în numele vieții
Cădea și se ridica în numele libertății

Trecea peste munți și ape
Și peste câmpiile întinse
Ale infinitului

L-am întâlnit
Când la picioare avea deja
Zece mii de rânduri

I-au mai rămas o mie de km

Era neîncrezător

Îi era teamă că o să-l întoarcă
Conștient sau inconștient
Acolo de unde tocmai a ajuns

N-a acceptat sprijinul nimănui

Am pornit fiecare pe drumul său
În propria lume
Spre propria soartă
Nu știu a fost sau nu a fost bine

Și nu știu dacă drumul său
L-a dus către libertate
Sau a căzut în pragul ei

Timpul

Se zice: vindecă rănile
se zice: permite să gândești
se zice: permite să te maturizezi
Atât.

În continuare sunt numai necazuri

Se întâmplă ca timpul să fie călduros
și să fie ultimul
dar el va învinge în fiecare cursă

Vrei să încetinești
timpul accelerează
Vrei să accelerezi
timpul încetinește
până la disperare

Dă totul uitării
inexistenței
Șterge urmele
Îndreaptă-le pe toate nivelează
sterilizează
sau
provoacă putrezirea
îngroapă totul
transformă în praf și pulbere

Pe femeile ticăloase le îmbracă
în riduri
pe bărbații îi batjocorește

Distruge totul
sfărâmă totul cu dinții

Și singur se rostogolește împreună cu Pământul
în jurul Soarelui

Traducere de ***LUCIAN ALEXIU***
SLAVOMIR GVOZDENOVICI

AURELIAN BROASCĂ

Pictor

Născut la 10 iulie 1971 în Constanța.

Absolvent al Academiei de Arte București, Secția pictură în 1996.

Președintele Filialei Constanța a Uniunii Artiștilor Plastici din România, din 2010.

Aprecieri critice:

Aurelian Broască pictează și desenează neobosit, cu vervă, scrutător și interesat, realizând lucrări de forme și dimensiuni variabile, adaptate motivului ales, fără a-și cenzura apetența către monumental. În compoziții, portrete, peisaje și naturi moarte – și am numit astfel principalele genuri pe care le abordează, acest colorist prin excelență utilizează deopotrivă datele realului și structurile imaginarului, secvența recognoscibilă și proiecția acesteia în simbol sau în istoria culturală, resursele viziunii mimetice, dar și haloul asociațiilor pe care le declanșează.

Doina Păuleanu – critic de artă

Stăpân al măiestriei și al tehnicalităților, tânărul Aurelian Broască ne amăgește cu o boare de clasic liniștit, pastelat și luminos, pentru a ne arunca imediat în lumea lui intempestivă, șarjată, cu subtil meșteșug al pamfletului și sarcasmului. Pictorul se raportează cu multă siguranță la personalitate, cu șăgalnică închinăciune și iute surprindere în interpretare. În portretul de expresie își mângâie victimele cu ulei și tehnici mixte, ca un năzdrăvan flamand scăldat în culoare. Aurelian Broască este un astfel de pictor fără frică de oameni, care îi vorbesc, iar el ni-i vorbește în cadrele sale cu meșteșug alcătuite. Mai încolo, la peisaj, artistul își trage sufletul și cade în mrejele reveriei. E multă iubire unde pune el lumina, în transparențe mediteraneene și accente pontice. Detaliul e ca un salut matinal ce îți însenînează ziua și te face prieten cu toate locurile pe unde nu ai trecut, dar le-a portretizat pictorul. Și mai este mult joc de spații cromatice, ca atunci când vorbește limba naturii statice, a alcătuirii de atelier sau doar de imaginație și observație. E mult talent și încântare în pictura lui Aurelian Broască, într-o armonie de predestinare și nerăbdare, o permanentă simeză, ce te apropie de artă și de fericiții ce trebuie să fie aceia care ne-o creează.

Dr. Marius Tița – critic de artă

Pasionat în mod deosebit de portret și de compozițiile cu personaje, admirând școala românească de pictură și cea a marilor pictori universali, **Aurelian Broască** ne propune o serie de lucrări în care reușește să îmbine, printr-o diversitate compozițională, clasicul cu modernul. Lucrările sale sunt într-un permanent dialog între o lume situată la granițele realului esențializat, dus până la limita abstractului, și realul sesizabil prin simțuri, artistul experimentând, în același timp, un limbaj cromatic prin care creează o ambianță, ce ajunge în unele lucrări până aproape de o monocromie de albastru, roșu sau violet, fără cezuri sau contrapuncte violente, ce generează o atmosferă învăluitoare.

Intenția artistului de a povesti o remarcăm în fiecare lucrare a sa ce are la bază o întâmplare, o poveste, o amintire. Chiar peisajele nu sunt simple contemplări ale naturii, de aceea modul de redare a acestora nu este unul realist. Deși generate de modele reale, ele sunt configurate după principii ale unei estetici personale și sub impulsul propriei sensibilități. ***Drumul către mare***, ***Cherhanaua albastră***, ***Birt într-un sat dobrogean*** sau ***Înserare în Deltă*** sunt adevărate simfonii albastre sau violete construite ca niște registre ale percepției în care, printr-o orchestrare subtilă a paletei cromatice, condiția documentară, de vedetă este depășită. Peisajele sale dobrogene sunt o distilare a întinderilor nesfârșite ale țărmului, apei, cerului sau pădurii, în care totul pare condensat într-o substanță luminoasă dominată de albastru.

O notă particulară remarcăm și în lucrările în care artistul pune accentul pe chipul uman. Compozițional sunt simple și de la început dezvăluie aparent banale întâmplări, atitudini, stări provocate de realitatea înconjurătoare, pe care le poate retrăi și peste ani amintindu-i motivul care le-a determinat. Aceasta este direcția de descifrare a tabloului ***Printre albastruri***, în care sentimentul libertății, bucuriei pe care artistul, copil fiind, îl trăiește când se vede în vârful unui turn de antenă. Acest sentiment se citește pe chipul băiețelului ce s-a trezit dintr-o dată că întregul orizont este a lui și că poate cuprinde dintr-o singură privire necuprinsul. Aurelian alege să redea nu acele întinderi nesfârșite pe care le vede de sus copilul, ci sentimentul pe care l-a avut în fața acestora.

Aceeași simplitate compozițională și accent pus pe expresia umană le regăsim și în lucrările ***Bătrân dintr-un sat dobrogean***, ***Răducu și câțiva concetățeni*** sau ***Desen de succes.*** Spațiul în care sunt situate personajele sale este restrâns, până la abstractizare, cromatic abia sugerat, punând astfel în evidență chipul uman, minuțios redat, ce comunică o întreagă gamă de mesaje, artistul exagerând uneori expresiile lor pentru a fi mai sugestive. Remarcăm chiar o notă de ironie și decrepitudine a societății sugerate în lucrările ***Performance*** sau ***Concetățeni***, satire la adresa unor politicieni și oameni ai presei.

Artist la vârsta definirilor, a maturității creatoare, pictorul constănțean Aurelian Broască cochetează inspirat, alcătuindu-și un univers propriu de imagini, cu marile etape ale picturii universale, de la Renaștere și până la postimpresionism, într-o construcție de factură postmodernă. Cel mai dificil pentru artistul contemporan este să aleagă ceea ce i se potrivește din multitudinea de opțiuni stilistice, atunci când privește în urmă, cu scopul de a da un viitor operei sale. Urmând această direcție, Aurelian Broască reușește să-și armonizeze interesul nedisimulat față de arta înaintașilor cu propria viziune asupra universului vizibil. O viziune clasică, senină, contemplativă, într-un înveliș postmodern, astfel ar putea fi definită, desigur fără pretenția adevărului absolut, pictura sa. Surprinzătoare astăzi, pentru un artist încă tânăr, înconjurat și asaltat de ispita experimentului și a negării esteticului de dragul esteticului, este alegerea genurilor clasice: portretul, natura statică și peisajul. Aurelian Broască optează pentru ele explicit, fără ezitare, le explorează, le încarcă cu nostalgie, le descoperă atmosfera și sugerează privitorului existența unei frumuseți tainice a chipurilor, a lucrurilor și a locurilor ce se află dincolo de imaginea creată pe pânză. Obiectele din naturile statice semnate Aurelian Broască respiră o viață proprie, sunt fie melancolice purtătoare de amintiri, fie microcosmosuri vegetale desprinse din natura dăruită spre bucurie. Peisajele acestui pictor, ce poartă asupra sa pecetea sudului, a mării, a cerului cu lumină veșnic schimbătoare de deasupra ei, se învăluie într-o diafană atmosferă albăstrie care le desprinde din cotidian și din timp, proiectându-le într-o eternitate calmă, blândă, liniștitoare. Cu personajele din pânzele lui Aurelian Broască, autoportrete, portrete sau pastișe ale unor celebre personaje ale istoriei picturii se trece însă într-un alt registru: al ludicului, al unui umor fin, al resemantizării postmoderne. Fără să se supună unei direcții unice, dovedind o mare mobilitate atât în alegerea motivelor, cât și în abordarea acestora, Aurelian Broască se dovedește un artist în plină expansiune, cu o dinamică interioară ce ne lasă să ghicim abordări noi și surprinzătoare și de aici înainte.

Luiza Barcan – critic de artă



Aurelian Broască. *Generații*



Aurelian Broască. *Călători*



Aurelian Broască. ***Biblioteca***



Aurelian Broască. *Birt provincial*



Aurelian Broască. *Eveniment comemorativ*



Aurelian Broască. ***Dimineață***



Aurelian Broască. ***Fetiță din Dobrogea***



Aurelian Broască. ***Bătrân dintr-un sat dobrogean***



Aurelian Broască. ***Drum către mare***



Aurelian Broască. ***Dunărea la Ostrov***

ANASTASIA DUMITRU

Consemnări pe marginea unui volum de corespondență

Volumul *Corespondență Regina Maria – Cella Delavrancea (1913-1937)* conține scrisorile celor două prietene, epistole păstrate în colecțiile Serviciului Arhive Naționale Istorice Centrale din București (SANIC) și în colecțiile Bibliotecii Academiei Române (BAR). Scrisorile Reginei fuseseră redactate în limba engleză, iar ale Cellei Delavrancea, în franceză, traduse de Cătălina Opaschi, Silvia Osman și Ioan Ciupercă. Această corespondență de peste trei decenii este dovada nu numai a unei amiciții vechi, a unei comuniuni spirituale neobișnuite, bazate pe sensibilitate, patriotism și talent autentic, dar și o radiografie a istoriei și culturii române care incita lectorul invitându-l la cunoaștere.

În prefață, Cătălina Opaschi, recunoaște că, deși Regina avea multe responsabilități, fiind înconjurată de un protocol uneori restrictiv, fiind un spirit liber, sincer și direct, „tinzând constant spre perfecțiune, cu o sete de viață și de frumos nestinsă, cu un simț al dreptății, o tenacitate și o rezistență de neînfrânt în fața provocărilor vieții“, cea care a fost nepoata Reginei Victoria a Regatului Unit al Marii Britanii și Irlandei de Nord, care fusese educată cu atenție și severitate de mama ei, Marea Ducesă Maria Alexandrovna a Rusiei – nepoată, fiică, soră și mătușă de țar, și-a asumat misiunea sacră de Regină. Prietena ei, Cella Delavrancea, deși nepoată de modest căruțaș bucureștean și de boier moldovean, a fost o artistă complexă, nonconformistă, sensibilă și originală, cu o cultură enciclopedică. Regina și Cella Delavrancea, aceste ființe de excepție, și-au împărtășit dragostea pentru frumos, pentru literatură, artă, muzică, natură și iubirea pentru Țară.

Prima scrisoare, din septembrie 1916, este o confesiune despre suferința Reginei și a familiei sale pentru că, din cauza războiului, trebuia să ia calea pribegiei la Iași. „Sunt zile de adâncă și crâncenă suferință, în care totul pare a fi un haos, în care e imposibil să știi cum s-o iei de la capăt, de unde să începi și de ce să te apuci mai întâi“,

mărturisește Regina care scria din tren, acolo unde locuia.[1] Regina Maria și întreaga familie regală, împreună cu oficialitățile române, fuseseră silite să se retragă în Moldova, la puțin timp după dispariția celui mai mic dintre principii români, Mircea, mort după o boală grea și înhumat în biserica de la Cotroceni. Regina, zdrobită sufletește și moral, era foarte afectată atât de situația disperată a frontului, de ocuparea Munteniei de către trupele Puterilor Centrale, de lipsa încă a unui adăpost la Iași, căci nimeni nu se așteptase la dramatismul situației de pe front, dar și de durerea pierderii mezinului Mircea. În acest context, Regina se destăinuie: „[…] acum, mai mult ca oricând, aș vrea ca oamenii să simtă că le împărtășesc suferința, din străfundul inimii mele rănite. Nu am cuvinte să-ți descriu amărăciunea care mă încearcă pentru că trebuie să plec atât de repede de lângă micul mormânt […] Trebuie să lupt pentru a ieși la lumină, în ciuda beznei care încearcă să-mi întunece privirea și să mă deruteze.“[2]

Epistolele Reginei Maria sunt scrise într-una dintre perioadele cele mai dramatice și mai frământate din istoria României, implicit din viața suveranei, evenimente cărora Regina trebuia să le facă față zilnic. În ciuda greutăților, ea recunoaște că rămâne alături de poporul său, mai ales „în vremuri de spaimă!“[3] Regina recunoaște că este foarte muncită, ocupată până peste cap. Deși „aproape că o doare fizic inima de prea multă dragoste neliniștită“, se simte puternică și plină de speranță în ciuda norilor grei care se adună la orizont.“ În scrisoarea din 25 septembrie/ 8 octombrie 1917, Regina menționa că îi este *dor* (cuvânt pe care îl scrie în limba română) de Coțofănești și de atmosfera de acolo, care îi plăcea mult. Ea își împărtășește suferința unei mame sfâșiate de durerea pierderii mezinului, mărturisind că nu înțelege de ce copiii mor. „Copilul meu! Copilul care era carne din carnea mea, copilul pe care l-am creat din propriile mele dureri! Micuțul Mircea! Îți amintești când ai venit odată și i-ai văzut pe amân pe el și pe Ileana, jucându-se împreună și te-ai minunat cum fi copiii atât de albi și de roz, cu o piele atât de minunată! (foto 20) Micuțul Mircea! A murit și a devenit un mic străin cu un chip de ceară și o guriță severă, tristă, și m-am așezat lângă patul de moarte și am întrebat: „De ce!?“ Marele „de ce“, pe care atâția l-au rostit înaintea mea. Iar acum străinii și inamicii au drept asupra mormântului lui…“[4]

Cu toată această zdrobitoare pierdere, Regina Maria găsește forță, nădejde și lumină să fie de ajutor tuturor celor aflați la necaz. Binefacerile, puținele ieșiri în natură, lecturile, muzica au fost căile de a rezista multor drame personale și încercări ale neamului său adoptiv.

---

[1] *Corespondență Regina Maria – Cella Delavrancea (1913-1937),* ediție îngrijită, cuvânt-înainte, note și traducere din limba franceză de Cătălina Opaschi, traduceri din limba engleză de prof. dr. Silvia Osman și Ioan Ciupercă, Bucureşti, Editura Litera, 2022, p. 39.

[2] *Ibidem*, p. 40.

[3] *Ibidem*, p. 40.

[4] *Ibidem*, p. 54.

„De fapt, vreau întotdeauna să ofer mai mult decât să primesc, cred că de asta am găsit atâta bucurie în aceste vremuri de restriște și muncă grea. Și totuși am nevoie de toată dragostea care mi se oferă, este cel mai important lucru pentru înflăcărarea cu care trăiesc. Pur și simplu n-aș mai exista dacă n-aș fi iubită," sunt mărturiile Reginei.[5] Ea simte o forță lăuntrică de nezdrobit, o putere de a oferi și a se jertfi pentru semeni. Întrebându-se ce-și dorește cu adevărat pentru sine, nu găsește răspunsul, dar simte că adevăratele ei dorințe „se află undeva dincolo de stele" și nu le poate pune în cuvinte. Atunci când cobora din stele, îi admira și îi ajuta pe românii necăjiți, dar nu putea să-i înțeleagă pe liderii politici, fiind dezamăgită de comportamentul oamenilor politici care erau inconsecvenți. Regina deplângea lipsa de principii, lașitatea și atitudinea ambiguă a acestora din urmă. În consecință, o ruga pe buna ei prietenă Cella să vină la cină, să stea de vorbă. „Da, sunt tristă, lumea îmi arată, chiar acum, fața ei cea mai urâtă".[6] Acest răvaș de două rânduri fusese scris în grabă, pe un sfert de foaie albă, în creion, în 9/22 aprilie 1918. În schimb, alte scrisori sunt lungi ca aceea de la Bicaz din 8/21 iulie 1918, când Regina se referă la rolul tăcerii și al dorului în circumstanțele agitației orașului și ale unor zvonuri venite de pe frontul din vest ori din îndepărtata Rusie, mai ales că ea afirma că îi era dor de curtea Rusiei pentru că a făcut parte din viața ei. Îi mărturisește Cellei că pentru a face față vacarmului cotidian, se retrage în tihna munților pentru că „firea englezească" a Reginei are nevoie, din când în când, să se odihnească după atâta praf, în mijlocul ierbii umede și al copacilor. „Pe moment, nu sunt prea activă. Mă plimb mult, dar energia mea se odihnește. Splendidele flori sălbatice ne umplu de bucurie și-mi transformă cele două camere albe într-un paradis plin de culoare. E o vale minunată, plină de pete schimbătoare de frumusețe, și văd mereu, în fiecare colț cu deosebire încântător, locul pentru căsuța mea albă de la bătrânețe, casa purificată unde gustul mi se va fi atenuat până la ultimul nivel al perfecțiunii, odată cu gândurile și inima mea, iar dacă vreodată va fi și lacul cel mare de care vorbește Regele, atunci poate că într-o zi voi crea unul din cele mai frumoase locuri zămislite vreodată".[7] Din note, aflăm că Regina ar fi vrut să extindă mica reședință de la Bicaz și să-și construiască pentru ea, în apropiere, o căsuță din lemn ca la Coțofanești, însă pentru moment, era mulțumită cu cele două odăițe albe, unde se refăcea în mijlocul naturii.

Tot de la Bicaz, avea să-i scrie confidentei sale, precizând câtă bucurie îi aduce scrisul și câtă risipă de energie îi aduc întâlnirile cu unii politicieni „lacomi de compania" sa. În schimb, atunci când este înconjurată de bunăvoința oamenilor simpli se simte bine. „Fac

[5] *Ibidem*, p. 62.
[6] *Ibidem*, p. 70.
[7] *Ibidem*, p. 83.

o sumedenie de lucruri pentru țărani (foto 54) și petrec mult timp în mijlocul lor. Mă iubesc; intru adesea în casele lor și stau cu ei. Mă duc în vizită la două bătrâne stranii, în micile lor colibe care dau spre una din cele mai frumoase priveliști pe care le-am văzut vreodată, sunt sărace, prăpădite, uitate și nu-și dau seama în ce loc minunat își duc viața, dar își dau seama că eu sunt un strop din țara minunilor coborât în mijlocul lor. Îmi sărută mâinile și picioarele și, uneori, cu un soi de extaz mistic, mă sărută pe obraji, iar eu mă uit la ele cu ochii mei albaștri englezești și zâmbesc și nu mă simt nelalocul meu. Ele fac curățenie în casă pentru mine și țin ușile larg deschise, în speranța că, atunci când vin, voi intra… (foto 55).“[8] Regina se destăinuie că a venit la ea un bătrân care i s-a adresat așa: «Mama noastră, sunt bolnav!… Tu ești mama tuturor, așa că am venit să te rog să mă faci bine, pentru că la spital nu se pricep». (foto 56) O credință simplă, în fața căreia nu pot decât să rămân mută.“[9]

În anexă sunt scrisorile Cellei Delavrancea către sora sa, Margareta, care amintesc calvarul prin care au trecut soldații răniți, dar și surorile de caritate care i-au îngrijit. Cella recunoaște că erau atât de puține doamne, încât trebuia să facă toată treaba și, din 24 de ore, aveau între 16-18 de muncă. Atunci când găseau puțin timp de dormit, ațipeau pe saci de paie, plini de pureci, încât somnul era o tortură în plus. Această viață de câine a durat trei săptămâni, pentru că surorile leșinau. Cella Delavrancea descrie coșmarul războiului. „N-am crezut niciodată că voi putea suporta un regim atât de dur, dar acolo era tunul care bubuia zi și noapte, abominabilul spectacol al marilor răniți, care horcăiau în soare și ale căror gemete groaznice le auzeam neîncetat.“[10] Cella nu poate uita mirosul de moarte, tenace și apăsător, care le sufoca. „Țipetele alternau cu gemetele și cu ordinele scurte ale doctorilor. Afară aerul proaspăt, nevăzut și lichid, s-ar putea spune, ne spăla fețele… întrebam de numele vreunei planete, cea mai mititică… Pleiadele, asemănătoare, în mic, cu Ursa Mare… Jupiter săgeta cu un ochi de nepătruns și blând… Apoi munca începea din nou. Dar nu vreau să vorbesc despre asta. Am împărțit aceleași greutăți, am auzit același cântec de disperare, am răspuns la aceleași chemări.“[11]

În *Jurnal de război*, sunt multe secvențe în care Regina îi evocă pe oamenii simpli, dar puri, care o primesc în casele lor fără să știe că ea este Regina țării. În special, bătrânii necăjiți, soldații răniți și copiii orfani au fost vizitați și ajutați de regina care îi îngrijea și le oferea adăposturi în cantinele organizate în sate și în spitale. Dacă am lectura această corespondență împreună cu celelalte scrieri ale Reginei, ca de exemplu *Jurnalul de război* ori *Povestea vieții mele,* ne-am face o

[8] *Ibidem*, p. 90.
[9] *Ibidem*, p. 90.
[10] *Ibidem*, p. 265.
[11] *Ibidem*, p. 270.

imagine completă despre complexitatea, dar și puritatea unui suflet care s-a dăruit românilor. Cea numită „mama orfanilor“ era iubită de toată lumea. Scrisorile dezvăluie trăinicia unei prietenii dintre cele două personalități cu multe preocupări și trăsături comune. Ambele iubitoare de arte au știut să îngrijească și răniții, Cella fiind infirmieră la spitalul patronat de Regina Maria la Coțofănești și nu numai.

Cartea de corespondență aduce informații atât despre evenimentele esențiale prin care trecea țara, cât și despre viața privată a familiei regale, despre copiii Reginei care au suferit și ei din cauza războiului. Mircea a decedat, ceilalți copii au fost bolnavi, dar au supraviețuit. Aflăm informații despre personalitățile de excepție care au fost în preajma Reginei, ajutându-ne să înțelegem nu numai cele trei decenii de istorie, dar și să conștientizăm importanța omeniei atunci când istoria își arată colții distructivi. De exemplu, Eugen Zwiedineck (1886-1956), colonel, apoi general, a fost aghiotant și secretar al Reginei Maria. După moartea Reginei, s-a ocupat în continuare de administrarea reședinței și a domeniului Bran, transmis prin testament Arhiducesei Ileana; conform testamentului Reginei, în cazul unor evenimente neprevăzute - cum a fost cedarea Cadrilaterului, la 8 septembrie 1940 -, colonelul Zwiedineck a adus în țară inima Reginei, aflată în Stella Maris, la Balcic, și a depus-o la castelul Bran. În 1941, generalul Zwiedineck a fost numit Ministru Secretar de Stat al Românizării, Colonizării și Inventarului; arestat după 1944, a supraviețuit scurt timp după eliberarea din temnițele comuniste, murind în 1956. A fost unul dintre cei mai credincioși aghiotanți ai Casei Reginei Maria și impresionează grija infinită, delicatețea și devotamentul cu care i-a stat alături zilnic, în lungile luni de boală, oferindu-i chiar sângele lui pentru transfuzii, așa cum reiese din ultimele însemnări ale Reginei, deși de multe ori era și el suferind, copleșit de neputința de a-i alina suferința și de a nu putea înlătura fatalul deznodământ.

Printre numeroasele prietene ale Reginei este și Eliza Știrbei (1870-1957), deosebit de inteligentă, prin poziția familiei s-a aflat în centrul vieții politice și-a slujit țara, dovedindu-se o fină și pătrunzătoare observatoare și analistă a personalităților și evenimentelor (după cum o dovedește volumul de *Memorii,* publicat în 2015). La fel ca Regina, a fost foarte activă în spitalele Marelui Război și s-a implicat în multe societăți caritabile, de îndrumare a tinerelor sărace. Fiind foarte talentată și pricepută peisagistă, era consultată adesea de grădinarii Cișmigiului și de Regina Maria, care-o prețuia în mod deosebit. După moartea soțului ei a donat Academiei Române excepționalul fond de carte și documente ale bibliotecii familiei, înființând Așezămintele I.C. Brătianu, din str. Biserica Amzei. Alte informații din volumul epistolar se referă la scriitori. De exemplu, este evocat Ion Pillat (1891-1945) care a făcut campania din 1913 în Bulgaria, precum și Marele Război

și a participat la Conferința de Pace de la Paris din 1919. Poetul a fost deputat, senator și a călătorit mult, el și-a construit o vilă la Balcic.

Fotografiile inedite contribuie la completarea cunoștințelor lectorului și cu imaginile sugestive, necesare înțelegerii contextului istoric în care a venit în țara noastră o Regină providențială. După intrarea triumfală în Bucureștiul eliberat, la 1 decembrie 1918, Regina, epuizată după anii de război și de refugiu, a fost grav bolnavă de gripă spaniolă, rămânând la pat între 6 și 26 decembrie, după cum aflăm din *Corespondențe.* „Am fost atât de bolnavă, micuța mea Cella, cum n-am mai fost niciodată. E o boală oribilă, oribilă, care te doboară, te face să te îndoiești de viață, de strădanii și de succes. Mă întreb de ce a trebuit să fiu lovită tocmai într-un moment când oamenii voiau să se bucure împreună cu mine… Boala mi-a dat întotdeauna un sentiment de umilință.“[12]

În 13 octombrie 1919, mulțumindu-i prietenei sale pentru scrisoare și fotografii, își exprimă regretul că atât de mulți oameni pleacă spre ceruri, mai ales războiul și bolile scurtează viața. Regina are sentimentul că este o pradă a tuturor care îi fragmentează inima, mintea și viața. Deși recunoaște că se simte sfărâmată și la mare distanță de amica ei, menționează că ele nu pot fi separate în spirit. Spre finalul scrisorii, ea recunoaște că este incapabilă să-și aștearnă gândurile sau sentimentele în cuvinte, că suferă din cauza primului său născut, care i-a înșelat încrederea și speranțele sale, neacceptând ca el să dezertase tocmai când țara și familia aveau cel mai mult nevoie de el. Regina este supărată pentru că i s-a golit casa de toți copiii (și Ileana plecase la tratament). Ea își dezvăluie drama și proiectele scriitoricești: „aș putea să scriu și acum o întreagă carte de „de ce?“-uri, mai puțin poetică și simbolică, dar mai aproape de viața de zi cu zi“. „De când sunt aici, am scris câteva pagini dintr-o idee care mi-a venit: un bătrân care și-a încheiat socotelile cu viața și care a urcat pe un munte înalt ca să fie singur cu gândurile sale, departe de zgomotul și de zbuciumul acestei lumi – la acest om pașnic vine o femeie năpăstuită de viață, care caută înțelepciunea de pe buzele lui. E aproape în întregime un dialog și bătrânul mai ales îi vorbește femeii despre grădini și împletește înțelepciunea și filosofia în descrierea acestor grădini și a celor care le stăpânesc. S-ar putea să iasă ceva care merită, dar încă nu e decât un început vag“[13]. Din notele volumului, aflăm că ideile acestea s-au concretizat în lucrarea Reginei *The Voice on the Mountain,* apărută in 1923 la Editurile Duckworth & Co la Londra și Alfred A. Knopf la New York și, în traducere românească.

Regina recunoaște că îi place să scrie pentru că scrisul i se pare a fi o oglindă a sentimentelor. Cea care se destăinuie că îi curg lucrurile din peniță deoarece știe că amica ei o va asculta „cu sufletul

[12] *Ibidem*, p. 105.
[13] *Ibidem*, p. 118.

tremurând“ preferă să scrie povești, pentru că în sufletul său trăiește povești mari, puternice, minunate, care vor trebui să se nască într-o zi, dacă ființele omenești îi vor lăsa timp pentru ele. „Tânjesc nebunește să scriu și n-am o secundă la dispoziție. Cum ți se pare ideea mea cu bătrânul de pe vârful muntelui și femeia deziluzionată și cum el își împletește filosofia în descrierea unor minunate grădini?“ o întreabă Regina pe amica ei.[14] În același răvaș din 1.XI. 1919, precizează că îi iubește pe ruși, pe acest popor care-și căuta calea, pentru că „poporul rus este demn de iubire, dar are nevoie să fie condus - să fie condus cu iubire și înțelegere și fără frică de ridicol“.[15]

În partea a doua a volumului sunt inserate răspunsurile Cellei Delavrancea la scrisorile Reginei, pe care o numește My Queen și recunoaște că a apreciat-o de când a văzut-o prima oară. Cella îi scrie despre frumusețea Balcicului, numit „cuibul liniștit“, atât de îndrăgit de Regina scriitoare. Câteva pagini evocă basmul oriental și pădurea de coloane a Luxorului, magia apelor Nilului, ce reflectă secole și zidiri milenare. Cella insistase mult ca Regina să viziteze Egiptul, călătorie hotărâtă în anul 1929, pentru primăvara lui 1930. Urma să fie o vizită privată. Voiajul includea o vizită în Palestina, la Locurile Sfinte și în Siria. Regina urma să fie însoțită de Domnița Ileana, de o singură doamnă de onoare – Simky Lahovari, prieten din tinerețe –, de doamna de companie a Domniței – miss Ida Mai (Mimarr) –, de un aghiotant – colonelul Eugen Zwiedineck – și de un inspector de poliție; personalul de serviciu cuprindea trei cameriste și un șofer. În februarie au plecat din București spre Constanța, unde s-au îmbarcat pe cel mai modern și mai elegant vas românesc Dacia. După ce au ajuns la Alexandria, s-au îmbarcat pe vasul My Flowers, au vizitat templele de la Abydos Dendera, Luxor, Valea Regilor, Edfu. Regina a plecat în această călătorie pentru a o consola pe Domniță, după ruperea logodnei cu contele Alexand (Lexel) Hochberg von Pless. Cella îi descrisese piramidele, Nilul și îi spunea Reginei ca va îndrăgi țara nisipurilor. Paginile pot fi încadrate în jurnalul de călătorie datorită detaliilor și pasiunii cu care Cella evocă Africa. „La Assuan (foto 155) deșertul pătrunde până la malurile Nilului, lumina pare că săgetează chiar din pământ, oamenii sunt negri-violet (foto 156) și barajul care înecă templul de la Philae (foto 157) și hrănește întinderi imense de bumbac, altădată uscate de soare, este o lucrare colosală și diabolică. Pe o albie lată de granit, enorme guri revarsă formidabile trombe de apă, care se prăbușesc cu un vuiet gigantic la sute de metri mai jos, colorate de soare în toate culorile prismei, unică ploaie a acestui Egipt, care nu cunoaște apa din cer. Vapoarele urcă etajele de apă ca o scară lichidă, și această bară de apă are înfățișarea unei frontiere, între o Africă europeană și cea a marilor sălbăticiuni, a bărbaților goi

[14] *Ibidem*, p. 125
[15] *Ibidem*, p. 126.

și a femeilor antropofage. Assuanul însuși este ca un decor de operă comică. Nilul creează lacuri liniștite, adăpate [de] sus, de cataractă, și blocurile de granit negre lucesc, semănate de o bizară arhitectură naturală… La Luxor am simțit emoția marilor adevăruri ale vieții. Nilul separă cu blândețe oaza unde se găsesc case de câmpia unde se înalță Muntele Roz", sunt amintirile puse pe hârtie de Cella.[16]

Fiica lui Delavrancea, prezentând măreția piramidelor, se gândește la neant și este înspăimântată de moarte, dar paradoxal, meditează la blândețea de a nu mai fi. „Fără să vrei să taci, nu mai vorbești. Totul e uscat, roz, semeț".[17] Este impresionată de mormintele adânci, luminate electric sau cu lumânări, de frescele prezentând viața faraonilor: cuceririle și plăcerile lui, cu judecata lui, de glifele care povestesc destinul lor. „Desenul este încântător, mereu asemănător și, în ciuda stângăciei perspectivei, se găsesc grupuri care sunt adevărate capodopere. Culorile sunt deschise și de o delicatețe încântătoare. Predomină verdele-jad deschis și totul este bordat cu negru",[18] sunt alte amintiri ale celei care simte că mileniile i se par clipe. În timp ce scria aceste rânduri, se gândea la Regina ca la o fire care are nostalgia Orientului în suflet.

În scrisoarea din 7 iulie 1930, Cella Delavrancea îi mărturisește Reginei că trece prin mari încercări din cauza sănătății mamei sale și a vieții personale, încât simte că și-ar dori să adoarmă pe veci. În alte scrisori, aflându-se în Bucureștiul sufocant, reface atmosfera capitalei gălăgioase, reamintind și de problemele politice care-l aveau în prim-plan pe Carol al II-lea. Două luni mai târziu, îi mulțumește Reginei pentru bisericuțele evocate și o încurajează să fie puternică: „Puterile Voastre nu s-au stins, my Queen, și ele Vă vor mai sluji încă".[19] În epistola din 23 mai 1935, îi povestește Reginei că a fost la Balcic, prilej de a-i descrie locurile dragi pentru care trebuie să ai „patima pitorescului" ca să rămâi acolo. „Marea plumburie păstra o uniformitate monastică. Cerul gri cobora ca un capac înăbușitor. Drumurile, noroioase și lipindu-se de tălpi. La restaurant se mânca, după lupte de baricadă, iaurt și miel pe jumătate crud. Peștele nu se mai lăsa prins în plase".[20] Prietena îi prezintă grădinile și vilele, dar și sentimentele pe care le resimte, dorul de Regina care a construit acel areal de la malul mării. În octombrie 1935, se destăinuia „Mi-e foarte dor de Voi, my Queen. Să privesc florile de cicoare pe câmpii nu-mi potolește dorința de a vedea ochii Voștri, în care măsor potențialul Vostru de bucurie de-a trăi. Salutați-o pe sora Voastră din partea mea și transmiteți-i amintirea mea de respectuoasă simpatie. Mi-ați face o mare plăcere de mi-ați trimite semințe de nalbă și bulbi de stânjenei.

[16] *Ibidem*, p. 211.
[17] *Ibidem*, p. 212.
[18] *Ibidem*, p. 212.
[19] *Ibidem*, p. 243.
[20] *Ibidem*, p. 246.

Anul ăsta vreau să fac un efort de grădinărit și să pun mâna să disciplinez frumușel locul ăsta, unde trandafirii și-au pierdut capul și se bat între ei ca ștrengarii“.[21] În ultima corespondență, din 28 iulie 1937, de la Bayreuth, Cella își exprimă regretul de a nu se fi reîntâlnit cu prietena sa și de a nu fi ascultat împreună muzica de Wagner, precizând „frumusețea te poartă pe aripile ei până la un sentiment religios de fericire“.[22] La rândul său, Regina își mărturisește bucuria de a fi în preajma Cellei. După cum rezultă și din notele volumului epistolar, în *Însemnări din ultima parte a vieții,* Regina, aflată la Sinaia, grav bolnavă, nota în 3 august 1937: „[…] Am primit o scrisoare încântătoare de la Cella, care se află la Bayreuth și este plină de entuziasm“; înainte de plecare, Cella era aproape zilnic la Cotroceni sau la Sinaia: „[…] a venit să-mi citească. Întotdeauna mi-a plăcut compania ei“.

Corespondența este încă o dovadă a prieteniei dintre două suflete deosebite, care ne ajută să reconstituim imaginea unei epoci esențiale din istoria noastră, dar și de a ne întări nădejdea în existența nobleței sufletești, a credinței în bine și în dăinuirea frumosului și a omeniei. Cele care au recurs la genul epistolar au dorit să evidențieze bucuria de a fi, partea luminoasă a vieții chiar și atunci când numai necazuri și întuneric se vedea în existența dificilă, când ele personal și țara aveau de suferit din cauza numeroaselor încercări. Regina Maria recunoștea „Ești o mare bucurie în viața oamenilor, micuța Cella,“[23] calitate pe care și fiica scriitorului Delavrancea o aprecia la amica sa, Regina României. „Corespondența Regina Maria-Cella Delavrancea ne face martori ai sacrificiilor îndelungate ale românilor din timpul Marelui Război și părtași privilegiați la viața elitelor societății românești și europene din deceniile doi-patru ale veacului trecut. Este perioada pe care, în ciuda atâtor umbre și contradicții, generațiile următoare au idealizat-o ca pe un *illo tempore* mitic al curajului, patriotismului, demnității, bunăstării, civilizației, urbanității, politeții și al respectului sincer față de valorile și instituțiile naționale. Și, mai ales, un timp binecuvântat al patriotismului autentic!“ menționează în prefață Cătălina Opaschi.[24] Din toate scrierile Reginei și din acest volum epistolar, înțelegem că principesa engleză, devenită Regina Marii Uniri a României, și-a jertfit viața pentru neamul românesc, le-a alinat suferința ostașilor răniți, pe care-i îngrijise cu devotament, sacrificiu pe care l-a făcut și amica sa, Cella Delavrancea. Îi dăm dreptate fiicei scriitorului Barbu Ștefănescu Delavrancea care afirma că „literatura viitorului nu trebuie să se hrănească din rămășițele grozăviilor, ci să scoată din ele dorința încăpățânată de a trăi, de a trăi cu voioșie!“[25]

[21] *Ibidem*, p. 252.
[22] *Ibidem*, p. 260.
[23] *Ibidem*, p. 131.
[24] *Ibidem*, p. 30.
[25] *Ibidem*, p. 270.

DIANA DOBRIȚA BÎLEA

O fină țesătură istorică și psihologică

În romanul **Pasărea cerului** (Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2025), parte din trilogia *Stele căzătoare* a lui **Eugen Uricaru**, destinul lui Avram Iancu se încrucișează în mod tragic cu intrigile și nedreptățile puterii habsburgice. Întrețesând cu măiestrie istoria și psihologia personajelor, autorul reconstituie ficțional o epocă extrem de tulbure pe baza unor „fapte păstrate în tradiție și atestate în documente din cărți și arhive“, după cum se precizează în *Nota autorului*.

Titlul trimite la o formulă veche consemnată în tradiția Imperiului Persan, rostită de satrap înainte de execuție: „Va fi liber ca pasărea cerului. Oricine îl poate ucide, fără teamă de pedeapsă“. În romanul lui Eugen Uricaru, metafora „pasărea cerului“ are semnificația condiției omului prins în vârtejul istoriei, lipsit de protecție, expus bunului plac al celor care dețineau controlul asupra destinelor celorlalți.

Romanul este organizat în opt capitole – *Începutul, Hălmagiu, Viena, Alba Carolina, Roșia, Moara lui Ședea, Ringstrasse, Sfârșitul* –, iar acțiunea se desfășoară pe fundalul frământărilor din Transilvania anilor 1848-1849, când revoluțiile europene au zguduit vechile structuri ale imperiilor. În Transilvania, conflictul dintre revoluția maghiară și autoritatea habsburgică a generat o situație dramatică pentru populația românească, aflată între două sisteme politice care nu-i recunoșteau drepturile. În aceste circumstanțe istorice apare figura lui Avram Iancu, tânăr avocat și conducător al moților. Romanul debutează cu o intrigă politică elaborată la Viena, în cercurile puterii habsburgice. Colonelul Johann Feuerstein, șef al Serviciului Secret Imperial, concepe o misiune delicată pentru maiorul Milan Kupka, pe care îl trimite în Transilvania să neutralizeze influența tot mai mare a lui Avram Iancu, „un descendent din Horea“, perceput drept un „Bonaparte din Munți“. Pentru a-l opri „să ajungă Napoleon“, strategia este de a-i distruge prestigiul în ochii celor care cred în el și nu de a-l elimina fizic. Eugen Uricaru își construiește romanul în jurul acestei idei de destrămare a autorității morale a tânărului lider transilvănean, relevând astfel una dintre formele moderne ale dominației politice,

anume că discreditarea este mai eficientă decât violența directă. De-a lungul amplei desfășurări epice, sunt evidențiate procedeele subtile prin care această autoritate este subminată în vederea transformării eroului într-un simbol golit de aura sa.

Romancierul acordă un spațiu generos descrierii climatului social al epocii. Capitolele dedicate târgului de la Hălmagiu și luptelor din Apuseni reconstituie atmosfera unei lumi crunt zdruncinate. Moții apar ca o populație săracă și aspră, purtând pe chip urmele luptelor sângeroase, dar animată de o reală solidaritate față de tânărul ei conducător. În schimb, pentru administrația imperială, țăranii înarmați, chiar dacă au luptat pentru Coroană, reprezintă un pericol. De aceea, era imperios pentru aceasta să reinstaureze ordinea socială și să-l reducă la tăcere pe lider. Autorul are abilitatea de a reda cât se poate de veridic atât dramatismul evenimentelor, cât și complexitatea perspectivei istorice, evitând abordările subiective sau pe cele rigide.

Un moment important al cărții îl constituie episodul audienței la curtea împăratului Franz-Joseph. Delegația românească, formată din Avram Iancu, Simion Balint și alți fruntași, este pregătită să obțină recunoașterea sacrificiilor făcute în apărarea Coroanei Habsburgice. Întâlnirea cu împăratul se dovedește însă formală, neașteptat de scurtă și lipsită de consecințe. Memorandumul cu revendicări pregătit cu atâta minuție de capetele luminate ale românilor transilvăneni nu mai ajunge să fie prezentat lui Franz-Joseph. În această scenă, autorul surprinde cu finețe prăpastia dintre devotamentul comunității românești din Ardeal și indiferența Curții.

Momentul de cotitură al romanului e reprezentat de scena umilirii lui Avram Iancu în biroul comandantului imperial, unde este pălmuit de două ori de căpitanul Hoehn, un zdrahon fără minte, pus anume să ducă la îndeplinire acest plan mârșav. Episodul se petrece fără martori și nu există dramatism exterior. Tocmai această intimitate a umilirii îi conferă forță simbolică. Cele două palme produc o ruptură ireparabilă în conștiința protagonistului și, din acest moment, destinul lui se schimbă. Mai departe, romanul urmărește procesul lent, dar implacabil, al prăbușirii lui Iancu. Strategia puterii imperiale continuă perfid, astfel că toți crâșmarii sunt obligați să-i ofere băutură pe gratis, dar niciodată mâncare, și este lăsat să rătăcească din sat în sat prin munți, pentru ca, în acest fel, să se risipească de fapt pe sine. Astfel, imaginea lui publică se transformă treptat. Omul cel mai venerat de moți devine o ființă tragică, un om care pierde continuu din aura gloriei de altădată și se afundă în deșertăciunea prezentului. Eugen Uricaru descrie această degradare cu o sobrietate impresionantă. Cititorilor le este prezentat un om zdrobit de vremurile pe care le trăiește, de istorie, de propria vulnerabilitate.

Deznodământul romanului este moartea lui Avram Iancu, o scenă de o mare simplitate, dar care procură cititorilor emoții intense. Protagonistul moare singur, pe locurile unde a trăit și s-a prăpădit,

după ce a fost batjocorită de jandarmi, Maria Ședea, fata iubită de el. În ciuda implicării tot mai nesemnificative a oamenilor în viața fostului lider, a aparentei lor uitări, a timpului care s-a scurs doar pentru a-i răpi acestuia sănătatea și strălucirea de odinioară, vestea morții lui se răspândește rapid în târg. Și nu oricum, ci în termenii cei mai respectuoși cu putință: „A murit Măria Sa, Avram Iancu, Regele Munților! Să bată clopotele!“ Impresionează tăria din cuvintele rostite acum de moți, prețuirea lor rămasă intactă față de cel care le-a apărat interesele împotriva trupelor revoluționare maghiare. Astfel, omul Avram Iancu dispare din viața biologică, dar intră în legendă, iar imaginea „păsării cerului“ poate căpăta sensul unei eliberări definitive. În memoria colectivă, el rămâne „Crăișorul Munților“, diminutivul vorbind despre un lider iubit, apropiat de oameni.

Ultimele pagini deschid o nouă perspectivă, semn că istoria se scrie continuu și nimic nu e veșnic. Astfel, imperiul care a orchestrat distrugerea unor destine individuale va dispărea câteva decenii mai târziu în cataclismul Primului Război Mondial, când însuși moștenitorul prezumtiv al tronului, arhiducele Franz Ferdinand, va fi ucis. Istoria sau instanța divină pare să fi restabilit în acest fel o tainică formă de echilibru.

Prin documentarea acribică și prin subtilitatea țesăturii psihologice, ***Pasărea cerului*** este unul dintre romanele istorice consistente ale prozei românești contemporane. Meritul lui Eugen Uricaru este acela de a repune în scenă trecutul din perspectiva dramei umane. În centrul acestei drame rămâne personalitatea lui Avram Iancu, eroul unei revoluții și, mai târziu, omul friabil, ceea ce face din el un personaj cu atât mai memorabil. Astfel, romanul poate fi considerat deopotrivă o evocare a unei epoci pline de frământări social-politice și o incursiune psihologică prin meandrele transformării unui destin istoric în legendă.

O poetică a durerii

Cu recentul său volum de versuri ***Incurabilă,*** care poartă subtitlul ***Sunt frumoasă pentru că doare*** (Ed. Tracus Arte, 2026), **Florina Zaharia** se impune în peisajul liricii contemporane printr-o voce poetică autentică, matură și inconfundabilă. Observăm o întoarcere la miza originară a poeziei, care înseamnă sondarea experienței umane în momentele sale de maximă intensitate existențială. Moartea, suferința, iubirea, scrisul, sinele sunt marile teme ale cărții.

Volumul elaborează, în cele cinci secțiuni, o veritabilă fenomenologie poetică a durerii. Prima secțiune, „Sunt frumoasă pentru că doare“, concentrează cea mai mare încărcătură emoțională, cele mai memorabile simboluri și cele mai tulburătoare confesiuni. Aici își află

rădăcinile întregul demers liric. Reflecțiile existențiale se nasc din durerea personală, absența mamei se transformă într-o estetică a rănii deschise, iar fetița de plumb face loc femeii care poate afirma, la sfârșitul volumului, „sunt frumoasă pentru că nu mai contează că doare“. Simbolul „fetiței de plumb“ reprezintă copilul interior traumatizat, dar și proiectilul care străbate realitatea: „sunt o fetiță-glonț care s-a lipit de realitate/ ca o hologramă de o rană deschisă“ (*Fetița de plumb*). Metafora unește inocența copilăriei cu duritatea experienței de adult. În această secțiune, poezia este efectul deschiderii rănii, rezultatul unei presiuni interioare imposibil de controlat, care se manifestă ca o explozie: „Eu nu scriu, eu explodez/ pe îndelete“ (*Fetița de plumb*). Energia poetică a cărții este generată tocmai de conflictul dintre maturitate și copilărie: „sunt prea matură ca să plâng,/ dar prea fetiță ca să nu mă doară“ (*Schizofrenia de mătase și ciment*). Absența mamei este transformată într-o prezență interioară continuă: „Moartea mamei nu a fost o plecare/ ci o mutare definitivă în interiorul celulelor“ (*Mama, tăcerea din oasele mele*). Durerea pierderii este transfigurată printr-un proces organic, acum figura maternă fiind transbordată în structura biologică a fiicei. Poemul *Rochia în care mama își strângea talia ca pe o barieră între mine și lume* accentuează imaginea acestei transmutări. Rochia este acum „o piele de împrumut care strânge și definește“, o moștenire afectivă și o identitate transmisă fiicei. Într-un crescendo liric, poemul *Îmbrățișarea* atinge o mare adâncime emoțională prin încercarea actantei de a redefini iubirea și de a da formă absenței. Astfel, dorul/durerea se alchimizează până la substanță și lipsa devine prezență: „Sunt frumoasă pentru că îmbrățișez absența/ ca pe un copil care plânge“. Interesant este și modul în care poeta asociază actul creației cu reacțiile trupului. În *Zgomotul meu*, bătaia inimii lovește „o literă de metal“, iar „scrisul e o operație pe viu“: „Trebuie să desfaci carnea/ să dai la o parte coastele“. Poezia este, astfel, un fenomen organic, pentru că literatura se naște din traumă, nu din exercițiu livresc. Regăsim în multe poeme ideea că vindecarea ar însemna pierderea autenticității: *Pansament deschis, Manifestul incurabilei, Diagnosticul splendorii, Estetica rănii deschise*. Versurile „Nimic nu contează, în afară de actul de a numi suferința./ Scrisul este singurul pansament care nu oprește sângerarea,/ ci o face să strălucească“ (*Pansament deschis*) cristalizează această concepție.

În secțiunea a doua, „Obiecte simptom“, Florina Zaharia înlocuiește lumea concretă cu un sistem de semne ale suferinței. Sensul utilitar al lucrurilor este anulat în favoarea valențelor afective și semantice ascunse: „O cană nu e o cană, e o măsură a tremurului;/ o cheie nu e un instrument,/ e o promisiune ruptă în broască“ – *Obiecte simptom (1).* Pe de altă parte, obiectele pot fi protezele necesare susținerii unui sine fracturat: „Port aceste obiecte ca pe niște atele/ care fixează rănile/ să nu se vindece greșit“ – *Obiecte simptom (1)*. Boala este privită ca o formă de diferențiere spirituală: „sunt incurabilă și asta e

aristocrația mea“ –*Obiecte simptom (2)*, iar omul „devine metaforă“ când experiența sa depășește limitele obișnuitului. În poemul *Mătase acustică*, poeta apelează la sinestezie, amestecând registrele senzoriale. Lumina devine sunet, tăcerea dobândește consistență materială, iar percepția obișnuită este depășită: „Aud cum lumina cade pe trotuar/ și văd cum tăcerea e plină de noduri grosolane/ (…)/ Sunt incurabilă/ dar sunt mai densă decât tot ce atingeți voi“. Referințele la Irvin D. Yalom și la Andrew Solomon introduc în texte problematica libertății, a sinelui și a confruntării cu moartea. Eul liric își revendică autonomia în raport cu explicațiile psihologice și filosofice: „Yalom ar spune că fug de sine,/ Solomon ar vedea căderea,/ dar eu plimb matrioșka prin lumină“ – *Obiecte simptom (2)*. Un punct culminant al secțiunii îl constituie poemul *Moartea frumoasă*. Imaginea matrioșkăi ajunse la ultima păpușă, care „nu se mai desface“ așadar, trimite la esența sinelui. Versurile „Nu am scris ca să mă vindec./ Am scris ca să rămân deschisă“ răstoarnă ideea vehiculată că a face literatură înseamnă terapie și susține că aceasta cere de fapt expunere continuă și vulnerabilitate. O elocventă imagine a transformării durerii în frumusețe este aceasta: „Accept acest refuz al vindecării/ ca pe o coroană de spini/ care a început să înflorească“ (*Ars incurabilis*).

În secțiunea a treia, Mecanisme și magnolii, este vorba despre o împăcare cu propria fragilitate. Magnolia este un simbol polivalent: copil interior, frumusețe efemeră, reziliență, vindecare și creație. Este secțiunea cea mai senină, fără a pierde însă contactul cu tema suferinței, prezentă în întregul volum. Frica este aici materia primă a înfloririi. Magnoliile „transformă în sevă“ frica, iar „spaima de moarte/ devine un roz aprins“ (*Inventarul de prisos*). Această alchimie existențială ne spune că suferința poate fi convertită în frumusețe. În poemele *Rugăciunea brațelor goale* și *Epilog*, discursul liric se apropie de cel spiritual. Magnolia este „un altar interior“, iar „fetița-magnolie“ constituie imaginea sinelui reconciliat cu propria existență. Aici, magnolia simbolizează vocația poetică: „Ea este scrisul meu nesfârșit“.

Secțiunea a patra, Așchia interioară. Update, are în centrul său scrisul ca răspuns final la suferință. Rana este aici convertită în limbaj, iar poeta caută adevărul pe care îl conține aceasta. Mutarea accentului de la rană la actul scrisului conferă secțiunii o maturitate artistică aparte. Se observă schimbarea perspectivei încă din poemul care dă numele secțiunii. Rana este acum o deschidere către realitate, iar cunoașterea și autenticitatea au un cost afectiv: „Las rana deschisă./ E fereastra spre prezentul continuu./ Prin ea intră frigul,/ dar intră și adevărul crud“. În poemul *Promisiunea că viața conține moartea*, finalul biologic este văzut ca o prezență permanentă în structura vieții: „în fiecare celulă/ port această semnătură a sfârșitului“. Acest text-reflecție asupra condiției umane amintește de preocupările pentru anxietatea existențială ale lui Irvin D. Yalom, frecvent invocat în volum. Poeta e convinsă că sinele este inseparabil de propriile răni și nu

cere consolare, nici salvare. Ea spune că vindecarea „ar fi o insultă/ la adresa rănii cultivate cu atâta grijă“ (*Îmbrățișarea din arhiva de piatră*), pentru că dragostea adevărată înseamnă acceptarea durerii ca parte constitutivă a celuilalt. Acum, „scrisul nu e consolare. Scrisul e revoltă“, „sângerarea albă“ „devine negru pe alb“ și „scrisul învinge rana“ (*Victoria scrisului asupra rănii*), adică durerea se transformă în poezie. Florina Zaharia descrie, astfel, procesul creației poetice.

În ultima secțiune, Jurnal de front interior, poemele converg într-o reflecție complexă asupra raportului suferință-creație. Durerea este aici un instrument de luciditate. În final, cititorul înțelege că incurabilitatea este în carte imposibilitatea de a renunța la sensibilitate, la poezie, la adevăr. Valoarea profesiunii de credință este evidențiată de afirmația că „poezia nu e un virus extern,/ este metoda prin care corpul a ales să reziste timpului“ (*Concluzie clinică*). În poemul care închide cartea, *Ultimul strigăt*, revin toate simbolurile esențiale: fetița interioară, durerea, rana, mama, frumusețea, revolta. Poeta opune autenticitatea durerii unei lumi standardizate, mecanice și lipsite de memorie afectivă: „A fi incurabilă/ e singurul mod de a rămâne vie/ într-o lume care miroase a xerox și amnezie“.

Incurabilă este una dintre acele cărți care îți rămân în minte și în inimă mult timp după lectură. Are o poveste inedită, o poetică inedită și o sinceritate a confesiunii care nu lasă pe nimeni indiferent. Florina Zaharia are har, viziune, inteligență și generozitate. Ne îngăduie s-o privim pe dinăuntru, iar cartea aceasta pare să fie naosul poeziei sale.

ANA DOBRE

Ioana Drăgan – căutări în labirintul realității

1.Istorie și poveste în meandrele memoriei

Lucrurile simple sunt cele mai complicate. Paradoxul răsfrânge, în fapt, logica relației complexe dintre aparent și esențial.

Simplă, în aparență, pare și povestea din romanul ***Gripa. O poveste de Crăciun***[1] al prozatoarei Ioana Drăgan. *O poveste de Crăciun*, după cum este subintitulat, cu cantitatea imprevizibilă de miracol, de basm pe care o asociază fiecare, având și mottoul din *Thaïs* de Anatole France: „L'amour est une maladie, et l'on n'est jamais sûr de ne pas tomber malade". În fapt, narațiunea, foarte elaborată, este o țesătură de simetrii, simbolisme, de suprapuneri și de tehnici ale contrapunctului care răsfiră acțiunea, o multiplică, fără să uite centrul din interiorul căruia a plecat.

Punctul de vedere, un punct de observație și de veghe, totodată, căci naratorul pare un ordonator al secvențelor/fragmentelor din puzzle-ul existențial, e generat de retrospectiva ce presupune o *întoarcere* în labirintul memoriei. Rememorată, povestea scoate la iveală lumini și umbre, fapte, care, retrăite, se resemnifică, așezându-se în covorul semnificațiilor simbolice și simbolizante.

Subiectivă, perspectiva nu exclude detașarea, privirea obiectivă, ca și cum, în proiecție interioară, personajul și-ar privi viața ca pe un spectacol, în care are rolul principal. Deși nu mai poate interveni în derularea faptelor, pentru a le influența într-un fel sau altul, trecutul, *arhiva eternității* proprii, poate deveni imprevizibil prin privire introspectivă, prin atitudinea adoptată față de povestea pe care o cuprinde. Post factum, lucrurile se așază în matrice proprie, dovedesc un sens care, în *prezentul prezentului*, timpul trăirii, poate scăpa, dezvăluindu-se prin rememorare, în *prezentul tercutului* – timpul mărturisirii. Și pentru

[1] Ioana Drăgan, Gripa. O poveste de Crăciun, Editura Tracus Arte, București, 2021;

că trecutul continuă să existe independent de voința eului, amintirile se ridică, asemenea lotusului, din magma subconștientului, pentru a veni la suprafața conștientului.

Adoptând ca procedeu confesiunea, cu sugestia absolutei sincerități față de sine, a autenticității, personajul narator reconstruiește, în fapt, așezând piesele/fragmentele într-o nouă arhitectură. Gândul urmează tiparele gândirii.

„Să ne întoarcem cu un an în urmă./ Fiecare." (p. 7), punctul din care începe povestea, „Să ne întoarcem cu ani buni și răi în urmă./ Fiecare." (p. 123), punctul în care se finalizează, un laitmotiv, marchează începutul, este impulsul inițial, dar și finalul. O întoarcere, așadar, în labirintul propriului trecut, cu dubla vedere – în temporalitate și în timp, cu strădania obiectivării, a vederii *din afară*, pentru ca privirea *înăuntru* să scoată la suprafață toate pepitele de sens și de semnificație.

Narațiunea este fragmentată, pe mici secvențe/fotograme, spațiul rămâne același – *spitalul*, dar timpul, în *fluxul memoriei*, este mereu altul, amestecând timpul real cu cel mental, subiectiv, al amintirii care are/urmează propria logică și coerență. Timpul se denotează ca timp istoric pe fundalul pandemiei de coronavirus („Nu am gripă!", prima replică simbolică a lui Adam), rezonant titlului – *Gripa*.

Intenția simbolică/simbolizantă e simultană cu aceea a creării unei matrice personale. Personajele – Eva și Adam, trăiesc, (re)creează și (re)construiesc propriul mit, având iluzia paradisului. Confesiunea narativă reține doar perspectiva feminină. Este romanul ei, cu orgoliul de a spune adevărul și numai adevărul. Poate ușor polemic, trimițând la perspectiva masculină din romanul lui Camil Petrescu. Proiecția asupra evenimentelor, filmul vieților, este *creația* ei, este modul ei de a reflecta asupra trecutului și de a refracta propriile semnificații. Prin această simbolistică, se sugerează un *început* plasat într-un *illo tempore* personal, mitizat, nu în sensul idilizării, ci al clarificării de sine, sugestie coroborată de pronumele nehotărât *fiecare*, așezat poematic, ca un vers independent, pentru a sublinia (sub)înțelesurile.

În acest punct al incipitului, obiectele se contaminează semnificant. *Oglinda*, de exemplu, spațiu al reflectării, dă sugestia timpurilor paralele, coincidente, însă, în planul conștiinței care le reflectă: „Să ne întoarcem cu un an în urmă./ Fiecare./ Și tu, Adam, acolo unde te-oi afla, și eu, Eva, își spune în gând în timp ce oglinda îi arată petele maronii noi de pe obraji, semn clar că tinerețea începe să fie o amintire.".

Starea meditativă/contemplativă a personajului (Eva) stimulează rememorarea, întoarcerea, nu și rătăcirea în labirintul memoriei. Conștientă, ea se întoarce spre/în acele momente pe care, retrospectiv, le consideră, în raport cu aparentul, esențiale pentru devenirea întru ființa proprie. Reamintirea recheamă în virtual cronotopul. Locul și timpul se configurează în funcție de modul în care este dirijat procesul

rememorării, de alegerile lui. Nu este vorba, proustian, de memoria involuntară, ci de una atent întoarsă spre acele întâmplări care i-au scris destinul, orientându-i traseul în meandrele vieții. Cronotopul real se suprapune unuia interior, al crizei de vârstă. „Vârsta țâșnește cu putere dinăuntru“, meditează, în stil indirect liber, autorul suprapus vocii personajului, care conștientizează configurarea realului simultan cu întoarcerea în irealitatea propriului suflet, pe care-l explorează și investighează. Lumea din afară, proiecție a celei interioare, se redesenează în funcție de vederea în exterior, acum, în acest moment al vieții când tinerețea începe să fie o amintire. Spațiul în care se mișcă acest personaj, *spitalul*, poate fi o metaforă a lumii înseși, fără a exclude, însă, denotația, căci Eva este medic, iar spitalul locul în care se desfășoară mare parte din existența ei. E un spațiu personalizat, conotat în felul în care și-l reprezintă ea – spațiu-închisoare, lume-spital, conotație ce rezonează cu semnificațiile răsfirate din titlul *Gripa*, semnificant și el, întrucât sugerează o criză pasageră – nivel social și la nivelul eului.

Povestea pe care o rememorează ea poate fi, așadar, o *gripă* trecătoare. Contaminat simbolic, de magia Crăciunului, având în vedere darul neașteptat pe care-l primește, după ce petrece sărbătoarea Nașterii Domnului cu Adam, realul pășește în irealul mitului. Eva devine, mitic, o Marie, mama unui prunc care-i redefinește destinul.

Narațiunea, însă, nu e liniară, nu se concentrează doar pe această construcție epică. Fluxul memoriei este răspunzător de multiplicarea mentală a planurilor narative. Din toate colțurile memoriei țâșnesc voci – Mami, Tata, întâmplări care concurează, prin diversitatea reflectărilor, narațiunea confesivă a eului. E un mod de a atrage atenția că, în realitatea în care trăiește, personajul nu este singur, ci într-o configurație multiplicată, viața avându-și propriile complicități și complicații, cărora Eva trebuie să le facă față.

Există, uneori, și un dublaj ironic al confesiunii, decantat din micile sugestii care privesc statutul personajelor. Mama, de exemplu, e originară din Teleorman, de pe lângă Videle, topos satirizat/caricaturizat prin convenție publică, șarjat, trimițând la realul istoric, populat de anumite personaje politice, provenite din acest areal.

Dacă viața este comparabilă cu o furtună, Eva este (în) centrul acestei furtuni, din care, ieșind, nu va mai fi aceeași cu cea care a intrat. Singurătatea în viață și destin este condiția prin care Eva, singuratica, se individualizează. Sugestia depășește, însă, limita individualului, tinzând spre generalitate. Neputând ieși din această condiție a solitudinii, viața Evei pare un eșec augmentat de părerile celor din jur, în primul rând, familia – părinții, unchi, mătuși. Singură, doamna Hortensia, o vecină, cu propria dramă, o vede altfel, amândouă rezonând pe aceeași coardă a sensibilității.

În privința Andrei, intenția simbolizantă se insinuează prin chiar numele personajului, trimițând la grecescul *andros*, „bărbat“. Andra și

Eva sunt complementare, părți ale aceluiași întreg, un fel de *animus* și *anima*, care completează personalitatea, avatari ai aceluiași prototip.

Reluările („N-apucă bine nici să-și prindă pletele din nou, oglinda de deasupra chiuvetei arătându-i confuzia de pe fața obosită, încercănată, de femeie trecută binișor de treizeci și cinci de ani, asta așa ca să se încurajeze…"), reflectarea în oglinda de deasupra chiuvetei, amplifică sugestiile, denotând alte configurări ale cronotopului, în funcție de fluxul memoriei, de modul Evei de a se privi, de a se vedea.

Îngustările spațiale – spital, apartament, semnifică o limitare a orizontului de așteptare. Când, aparent, prin plecarea la munte, de Crăciun, împreună cu Adam, spațiul pare a se lărgi, asociind perspectiva muntelui, contrapunctic, simbolurile se confruntă în interioritatea profundă a Evei. Ar putea fi o vindecare a *gripei existențiale*, închiderea unei bucle prin deschiderea alteia – copilul care se va naște. O existență sub semnul precarului, al incertitudinii, întrucât e de presupus că acel copil nu-și va cunoaște rădăcinile, tatăl. Orizontul de așteptare lasă loc unei speranțe fragile. Andra, un fel de voce a conștiinței, o chestionează: „Andra n-avea pace, o zgândărea mereu, răsucind cuțitul în rana încă vie cu crustă sângerândă./ O poveste de Crăciun o să-i spun, nici nu știi tu ce bine le potrivești câteodată. O poveste de Crăciun depănată în prag de vară, când înfloresc salcâmii și se scutură plopii în vârtej nebun viscolind puful și așternând pe jos un strat gros, ca de zăpadă!/ O poveste frumoasă dintr-o altă lume, o lume bună, cea mai veche poveste de dragoste, *Once upon a time*, că de n-ar fi, nu s-ar povesti, o poveste obișnuită pe care ne place s-o credem, cu un el și cu o ea în cuibul lor cu ziduri de piatră, de unde, dincolo de zăbrele trăiesc ca niște copii fericiți până la adânci bătrâneți, supraviețuind tuturor celor trecătoare!".

E și punctul ultim al întoarcerii: „Să ne întoarcem cu ani buni și răi în urmă./ Fiecare.". Timpul narațiunii include timpul real al întâmplărilor, realul istoric al unui prezent convulsiv, în care se ordonează întâmplări care țin de ritualul profan al cotidianului – întâmplări din spital, cu personajele lui – asistenți, medici, pacienți, consultații, întâlniri providențiale, precum cea cu Adam Smith, cu identitate confuză – irlandez norvegian. De cealaltă parte, timpul interior, generat de fluxul conștiinței, în irealitatea căruia, contrapunctic, se „întâlnesc" amintirile, cu întâmplările, evenimentele care marchează fluxul și refluxul vieții. Există, însă, și un alt cerc al realului, pe care-l constituie strada, traficul infernal, punctat, în țesătura de simboluri, ca explozie a interiorității personajului, reliefând ideea potrivit căreia realitatea se configurează în funcție de modul în care este văzută.

Din această buclă a timpului real, personajul intră în cea a unui timp sacralizat, cu insinuarea finală, a fragilei speranțe, în ciuda tuturor umbrelor pe care le așterne viața: „Ar fi bine dacă o cenușă din ce în ce mai densă și înecăcioasă ar acoperi totul și ar stinge focul./ Doar speranța mea și a ta, a fiecăruia și a tuturor, va supraviețui.".

Esteticul se prelungește în etic. Învinsă, gripa existențială a trecut, dar flagelul, *gripa*, a relevat o frumoasă poveste de Crăciun, proclamând triumful vieții asupra oricăror incertitudini.

2.Ficțiunea ca realitatea cea de toate zilele…

Nota ironiei, articulată pe dimensiunea unei inefabile polemici, intră ca ingrediente postmoderniste în țesătura romanului Ioanei Drăgan *În căutarea nefericirii*[2]. Însuși titlul romanului, care, în 2025, a primit Premiul Academiei, include provocarea adresată unui receptor saturat de alergătura continuă, de rețete, pentru aflarea doritei, mult căutatei fericiri.

Naratorul Ioanei Drăgan, *homo fictus*, integrat unui imaginar exclusiv al ficțiunii, adoptă perspectiva mefientului pentru care fericirea este doar un concept fără acoperire în realitate, doar o vorbă în vânt.

Construcția ficțiunii își adjudecă transfigurarea realului, arhitectura se realizează în jurul axului unei idei care așază și ordonează evenimentele, secvențele, personajele în logica textului, avându-și propria coerență și coeziune. Mijloacele, instrumentele, tehnicile narative sunt adaptate unui subiect ancorat în realitatea ardentă, pe care, însă, Ioana Drăgan nu o copiază, nu o transpune în concretul banalului existențial, acel *cotidian ars* care deschide spre *cotidianul magic* (Otilia Sîrbu), ci o trece prin filtrele metaforei, parabolei pentru a o stoarce de toate înțelesurile posibile.

Un sens dominant este cel privitor la relația cu timpul, în simultaneitatea trăirii – în *prezentul prezentului* și în *prezentul trecutului*. Unghiul de scrutare este dat de *prezentul trecutului*. Evenimentele, întâmplările de viață s-au consumat. *La spartul nunții, în cămară*, un menestrel – narator heterodiegetic, spune povestea despre căutarea (ne)fericirii, despre imprevizibilitatea destinului, despre ironiile sorții care-i surprind, întotdeauna, parcă, pe oameni, nepregătiți. Interesantă este modalitatea de construcție a narațiunii care se constituie prin dubla reflectare și refractare în cadrul dialogului dintre finlandezul Onni Jääskeläinen și românul Gelu Poienaru. Personajele duc cu ele lumea proprie și, totodată, o modalitate de raportare la timp și la temporalitate.

„Clipele sunt distincte, deoarece sunt fecunde. Iar ele nu sunt fecunde în virtualitatea amintirilor, pe care le pot actualiza, ci chiar prin faptul că li se adaugă o noutate temporală, convenabilă, adaptată ritmului unui progres (…). Timpul nu durează decât inventând“, spune G. Bachelard. În *intuiția clipei*, distincte în risipirea lor în temporalitate, clipele nutresc, în fecunditatea și multiplicitatea lor, rememorarea, reluarea lor în tiparul altor clipe care le pot nuanța și clarifica sau, dimpotrivă, încețoșa.

[2] Ioana Drăgan, În căutarea nefericirii, Editura Tracus Arte, București, 2023.

Dialogul celor doi este facilitat de rețelele de socializare, apropierea în spațiu, de mijloacele de transport moderne, aspect semnificat în titlul celor trei părți ale romanului: *Focșani-Oulu-Focșani. Via Skype*, *Focșani-Oulu-Focșani. Via microbuz*, *Oulu-Focșani-Oulu. Via Blue Air*, cu tot alaiul de ironie, șarjă, persiflare, *all inclusive*. Căutarea se realizează pe toate căile, în real și în virtual… Circularitatea motivului are ironia lui. Pornit din țara fericirii, Finlanda, în țara nefericirii, România, Onni, finlandezul, le *transportă* pe amândouă: la dus, fericirea, la întors, nefericirea!…

Drumurile ficțiunii se întâlnesc, undeva, cu cele ale realității fluctuante, o realitate pe care fiecare și-o construiește cu ceea ce are la îndemână.

Replica din incipit: „Bă, Onni, tată, zău, că ție ți s-a urât cu fericirea!“, este factorul declanșator al narațiunii care pornește ca întâmplare a ființei, istoria sfârșind prin a deveni o poveste rotundă despre căutarea simultană, coincidentă a… nefericirii, mai tentantă decât sora ei din lumină – fericirea. Simbolismul narațiunii se multiplică. De la intenția ironic-provocatoare, a căutării, nu a fericirii, ci, paradoxal, a nefericirii, la numele personajelor – *Onni*, în arabă, *fericitul* (Capitolul III, dialogul cu taximetristul arab Saadi, aluzie livrescă la Grădina lui Saadi…), și chiar Gelu, diminutiv de la Anghel/Angel, „înger“. Permanent, ca un parfum difuz, rămâne motivul fericirii, cu punct de plecare în statistica oficială, care declarase Finlanda drept țara celor mai fericiți oameni.

Subtil, ironia privește acum modul în care statistica se reflectă/se vede în realitatea vie a individului. Cadrul îl constituie dialogul lui Onni, *fericitul*, cu Gelu, *nefericitul*, un dialog simbolic între două realități sociale, aparent diferite, în esență, prin oameni, asemănătoare – România și Finlanda: „Atunci, din vorbă în vorbă, aflase și el că Finlanda este țara celor mai fericiți oameni de pe planetă, că așa apare de ani de zile în nu știu ce sondaje făcute de tot felul de nefericiți. Reieșea că, din toate țările, doar acolo toată lumea se declară mulțumită cu ce are, și normal la PIB-ul, care e la cote sus de tot, că toți sunt în extaz față de cine-i guvernează, că le place de prim-ministra lor tânără, simpatică și frumoasă, că singura lor grijă și mândrie e mediul înconjurător, că sunt încrezători în prezent și în viitor și că, ce mai, viața e frumoasă! Curge liniștit. Nu furtuni, nu valuri. Nu știri bombă. Nu cataclisme. Nimic din toate astea. Nici nu simți că, de fapt, ești treaz și te miști în visul ăsta suav. Adormi doar când te uiți în jur.“.

Narațiunea incumbă o ambiguitate epică, prin sugestia de stil indirect liber, care suprapune, în ciuda dialogului, vocile narative. Sub pielea personajelor, se ghicește omniscienta auctorială. Naratorul suprapune realitățile și asimetria îl înveselește, în primul rând, pe el. Întrebarea directă: „Și tu ești, Onni, băiatule, fericit?“, țintește mai departe decât strict ficțiunea vieții celor doi, translând într-o realitate

care nu poate fi ignorată. Ironia ia forma persiflării, vizând, pentru realitatea românească, imposibilitatea plictiselii într-o lume atât de imprevizibilă, aflată sub umbrela (statistică) a nefericirii, lume care (îl) obligă permanent la a fi pregătit pentru schimbare: „Să fie al naibii ăla care se plictisește în România! Cât despre prim-ministră…? Mai bine să uităm!“. Gândul naratorului trece, prin stil indirect liber, în cel al personajului: „Gelu se gândea că nici nu știe ce e aia plictiseală. Nu crede că s-a plictisit vreodată cu atâtea probleme pe capul lui și cu serviciul ăsta, lucrurile se împuțiseră, și de unde să scoată acum alți bani, să dea mită pentru o angajare la o firmă mai de doamne ajută? Să te plictisești decât de bine îți e… asta e vrăjeală! Cât despre cât e el de satisfăcut de guvern… Doamne, dacă nu i-ar fi teamă că sfârșește ori bătut ori închis, ar fi fost primul să dea foc la Parlamentul Victoria din București!“

Epicul are mereu acest difuz al exprimării esopice, lăsând să atârne cortina politicului, cercul care nu se închide niciodată. Altă dată, în cronotop românesc, la întâlnirea cu fostul locotenent din perioada stagiului militar, care-i recomandase („Fii fericit, Gelu!“), meditează asupra statutului: „Fericit? Ce e aia fericire? O definiție frumoasă și cuprinzătoare din dicționar în care nu se recunoaște. Cine dracu e fericit pe lumea asta?“.

Condiția personajelor – Gelu, controlor de tren, Onni, tăietor de lemne, nu contravine spiritului contemplativ al narației. În fond, cum o spusese G. Călinescu, țăranul și Kant își pun aceleași probleme existențiale, fiecare, însă, cu nivel diferit de profunzime, nivelat de sinceritatea trăirii.

Treptele simbolului suite pe parcursul narațiunii, prin secvențe și întâmplări semnificante, ating un nivel al individualizării în dialogul lui Onni, din capitolul al treilea, cu taximetristul arab Gaadi, ambele nume semnificând *fericitul*. Conotațiile simbolului depășesc granițele, dovedindu-și valabilitatea universală.

Romanul Ioanei Drăgan, *În căutarea nefericirii*, are astfel de subtilități epice presărate peste tot. Sunt semnele naratorului coordonator, cu autoritate auctorială, cel care, în fapt, regizează întreaga desfășurare de forțe narative, toate supuse imaginației creatoare de lumi fictive. Și cum imaginația nu este doar o stare, ci însăși, cum o spune W. Blake, experiența umană, rămâne ca această experiență, narativă, întâi de toate, să dezvolte în receptor dorința de a experimenta un *dincolo*, activând potențialul altei imaginații, deschizând drumuri noi, unindu-le în planul simbolic al ficțiunii care reordonează lumea.

MARINA CUȘA

Parodie și metaliteratură în *Lumina năruită-n ape* de Paul Sârbu

Romanul *Lumina năruită-n ape* a apărut în 2024 la Editura Tracus Arte, obținând premiul Cartea Anului din partea Uniunii Scriitorilor din România, filiala Dobrogea, și aparține alături de *Șacalii* (2020) unei trilogii, care însumează până acum peste o mie de pagini, motiv posibil pentru care nu a primit meritata atenție din partea criticii și a publicului cititor. Autorul, manifestat ca prozator și poet, a fost consacrat drept „Scriitorul Deltei", fiind însoțit și de o legendă personală de creator auto-exilat în acel mediu plin de privațiuni, unde a construit cu tenacitate o operă de „mare boier al veacului ce vine", după cum nota Fănuș Neagu în 1998. Înscris într-o filieră a literară Deltei, alături de Panait Istrati, M. Sadoveanu, V.Voiculescu, O. Dunăreanu, Paul Sârbu e totuși „Singurul care scrie chiar din inima Deltei, singurul împrietenit cu duhul Deltei, cu *genius loci* (duhul locului), cum zic latinii", afirma Vasile Andru în 2013, în timp ce Horia Gârbea preciza: „Nu e vorba numai de spațiul geografic și cadrul natural, ci și de peisajul uman al Deltei Dunării. Nici un alt scriitor nu se poate referi, în cunoștință profundă de cauză, la acest loc. Ci doar ca turist cu impresii exotice. Talentul de povestitor al lui Paul Sârbu utilizează fără a exagera într-un pitoresc artizanal, întreaga informație – imensă, temeinică – în narațiuni credibile și impresionante".

Povestirile publicate de Paul Sârbu până la romanul *Lumina năruită-n ape* (*Povestiri din Delta Dunării*, *Moartea în Deltă*, *Noaptea cailor sălbatici*, *Noi povestiri din Delta Dunării*) se orientează dostoievskian spre o umanitate damnată: alcoolici, indivizi tarați, estropiați, ființe rămase victime ale unor greșeli de tinerețe, oameni stăpâniți de gena nebuniei și a crimei. S-a vorbit despre naturalism, realism magic, onirism, prezența fabulosului și a fantasticului, a demoniacului. Scriitorul pare atras baudelairian de astfel de „flori umane ale răului", prezente și în noul său roman, pe care de fapt le înțelege și oarecum le disculpă, afirmând de mai multe ori în narațiune știutul adevăr după care funcționăm numai zece la sută în virtutea conștientului, celelalte procente aparținând pornirilor și automatismelor inconștiente.

Umanitatea din *Lumina năruită-n ape* primește parcă în raport cu eroii prozelor anterioare un accent suplimentar pe estropierea morală, turpitudine și vulgaritate, scena fiind satul în care viețuiește autorul, prezent și el în text. Observăm două nivele ale scriiturii – unul narativ și altul eseistic, metaliterar, axat pe autor, acesta fiind un nivel heteroclit, format din reflecții asupra unor probleme literare și condiția scriitorului, răspunsuri la anchetele revistei Neuma, notații de jurnal sau inserări de poeme proprii ori străine. În raport cu povestirile scriitorului, citite anterior, actualul roman mi-a dat prilejul întâlnirii cu o proză proaspătă, ludică dar și gravă ca meditație asupra condiției omului, proză în care jocurile textuale și umorul copios îl apropie pe autor de colegii de generație alături de care debuta în anii optzeci. *Lumina năruită-n ape* e deopotrivă un roman naturalist, o parodie a genului „cronică de familie“ și un metatext adresat scriitorilor avizați.

Incipitul romanului conține, ritos formulat, „Precizări din partea autorului.“ Acestea privesc structura trilogiei și tema fiecărui volum, un pretins „pact cu realul“ (autorul văzându-se ca un „scrib al lui Dumnezeu“, Scriitorul Suprem), faptul că va relua unele lucruri, fiind într-un fel de „căutare a timpului pierdut ori previziune a unui viitor incert“-, că aceleași personaje vor avea în text mai multe nume și porecle; în plus, cititorul e invitat să decreteze, după lectura întregului roman-fluviu, care final crede că e cel adevărat. Se observă cu ochiul liber câtă putere de orientare a lecturii au aceste „precizări ale autorului“, în raport cu cele dintr-un roman realist clasic! Mai degrabă avem în față un avertisment spre o lectură „trează“, romanul își selectează cititorii în funcție de inteligență, cultura literară și capacitatea de a sesiza umorul cel mai subtil.

Spiritul parodic justifică dezintegrarea subiectului romanului tradițional, înțeles ca o succesiune de momente, declanșate de conflict/ conflicte. De aici povestirea cu mici schimbări a acelorași fapte triviale, ca o temă cu variațiuni, ori chiar reluarea ad litteram a ceea ce s-a mai relatat despre „ciortohonii“ (slavonism: „îndrăciții“/ „posedații) din familia Martei și a Haritinei- femei degenerate, cu mulți copii din diferite legături conjugale sau întâmplătoare, unii abandonați, alții exploatați ca sursă de întreținere. Ritmul lent al evoluției situației („Totul pare încremenit și etern!“, p.137) accentuează impresia de existență larvară, de bolgie a infernului din care se interzice evadarea.

Autorul interacționează în planul narativ cu personajele, ca vecin și chiar rudă (sic!) a lor, pretinde că le suportă răzbunarea, fiindcă au aflat că „le-a vorbit de rău“ prin cărțile lui, le caută compania, ca să aibă subiecte de scris, uneori se răzbună la rândul lui, țesând intrigi. Comentariul auctorial din proza clasică, bazat pe o autoritate intelectuală și morală, e dus în derizoriu: „La plecare, Marta s-a comportat ciudat; de două ori a repetat: „Să mă iertați dacă v-am greșit cu ceva!“

Ce să fie asta? Își simte sfârșitul?! Era galbenă și pricăjită! Parcă avea pielea feței exfoliată, cu pete! Dintr-o femeie hormonală care

«a ținut o sută de bărbați» a ajuns acum o epavă gârbovă!… Ce e viața!?… De ce răsare și de ce apune viața omului?…“ (p.163)

Alteori autorul-narator merge până într-acolo încât își pune sub semnul întrebării statutul cultural, printr-un limbaj semidoct, apropiat de cel al eroilor (comicul de limbaj în roman e savuros!): „ În felul cel mai firesc, și-a luat decât calul bătrân și bolnav“; „Știam că Humbri îi interzice „să dea cu hau-hau!“ să nu scriu despre ei“; „Noroc că era Marta «la pomană», că altfel nu aflam de ultimele evenimente din cocioabă“. De fapt, competența naratorului e subminată prin chiar descrierea în amănunt și repetitivă a unor fapte a căror josnicie sau vid semnificativ ori moral ofensează albul unei pagini. Dar să observăm că acest narator căruia îi place jocul de a schimba mereu distanța dintre el și personaje, își ia „precauții“ în fața corectitudinii politice, adevărată cenzură a prezentului, rivalizând cu cea din regimurile totalitare. Astfel, introducându-l în text pe Telu, „un țigan omenos, muncitor, sufletist, dar cam retardat…“, face o precizare: „Departe de mine gândul de a fi „rasist“, căci eu consider toate etniile egale, îmbogățind cu specificul lor cultural, cu obiceiurile și tradițiile lor, cultura noastră națională (a se vedea și exprimarea clișeizată, alături de repetiția „cultura“) (p.10). Precauția amintită este repetată la pagina 102: „Fac din nou precizarea că eu nu-l numesc în derâdere „tihan“, pe Telu, nu sunt „rasist“, toți oamenii sunt fiii și fiicele lui Dumnezeu, egali, și toate etniile au cultura lor, care îmbogățesc cultura noastră tradițională! Iar Telu e chiar un țigan de treabă, mă rog, dacă sună mai frumos, „un rrom“ sufletist, credul, din păcate și cam greu de cap, țară pe care o exploatează din plin escrocii fără milă“.

Spiritul parodic merge până la finalul cărții, unde regăsim motivul clasic al focului ce purifică locul păcatelor. După ce descrie pe larg incendiul care a cuprins „cocioaba“, autorul ne spune totuși că personajele își continuă existența firesc, dându-ne posibilitatea să alegem finalul și sugerând că distanța dintre literatură și viață e ambiguă, fiindcă, a mai spus-o, sfârșitul unui fapt povestit este unul dintre miile, virtuale, ale acelui fapt. Se mai adaugă în ultima pagină a volumului, un raport de intertextualitate cu celebra cronică de familie *Casa Buddenbrook* de Thomas Mann, ca spre a sublinia distanța astronomică dintre două lumi, cea de trecere spre modernitate și cea *de la sfârșitul mode*rnității, și două feluri de a înțelege și practica literatura. În epoca numită de mulți „apocaliptică“, literatura nu mai poate produce eroi, ci doar anti-eroi, ca „ciortohonii“, iar „năruirea luminii în ape“ pare un dat ontologic. Din galeria de chipuri ale romanului, numai Katia și Telu păstrează fărâme de lumină, dar nici aceștia, spre deosebire de măreții eroi ai scriitorului german, „n-au realizat nimic, n-au făptuit nimic important“, ceea ce nu împuținează totuși „darul vieții pe care l-au primit de la Dumnezeu“, frază ce subliniază, încă o dată, viziunea profund comprehensivă, umanistă a scriitorului.

Dacă planul narativ din *Lumina năruită-n ape* mi-a reamintit plăcerea jocului „de-a literatura“ și pe cea a tentării nivelului de adâncime al textului, am urmărit cu aviditate palierul metaliterar, având curiozitatea firească de a vedea cum gândește despre literatură un mare scriitor și de a arunca un ochi în laboratorul său de creație. Las cititorilor acestor pagini de eseu, memorialistică, evocări, să descopere opiniile lui Paul Sârbu despre inspirație, despre condiția de scriitor, gândurile sale despre mentorii și criticii literari care i-au fost aproape sau despre cărțile care se află pe primele rafturi ale bibliotecii personale. Mi-aș fi dorit ca acest nivel al scriiturii să fie mai amplu, dar se pare că lui Paul Sârbu îi place mai mult să se lase în voia povestirii, decât să vorbească despre sine. Însă, cine știe, poate că va face loc în opera sa și unui volum confesiv, care va fi totodată un volum de cea mai profundă literatură, volum dorit și așteptat de cititorii săi!

VALERIA MANTA TĂICUȚU

Roman-bulin, poezie-nasture

Pentru că numele de filosofi - fie ei antici sau de mai aproape - nu lipsesc din noua carte a lui **Gheorghe Dobre** (Heraclit, Democrit, Socrate, Protagoras, dar și Nietzsche) putem considera că titlul volumului nu-i exclus să fi avut în vedere poemul lui Hesiod, „Munci și zile“. Spun aceasta pentru că Gheorghe Dobre este, înainte de toate, un poet sedus de măreția ideilor, dar și a naturii pe care o vede nu pe linia clasică, adică drept un loc idilic, în care să evadezi și a cărui frumusețe să te facă să uiți de absurdul existențial, ci ca pe un câmp de rezonanță util în scanarea și vizualizarea țesuturilor și structurilor istoriei.

Textul „**Istoriei locale**“ este redactat simfonic, cu dezvoltări subtile ale temei principale (satul Broșteni), cu rătăciri în desișul vreunei teme secundare (timpul), cu întoarceri pentru prinderea unui fir narativ repede părăsit și cu o „Uvertură sau cum am fugit în America“; aici, adultul fuge în timp ca să reconstituie satul separat de lume, în care, copil fiind, se folosea de imaginație pentru a supraviețui printre nebuni (unul dintre ei bea apă ca să-și facă acvariu în burtă, peștii să crească și să sporească acolo, ca să fie apoi încărcați într-o căruță și vânduți tot pe o căruță, dar de bani), printre bețivi triști, printre muieri evlavioase care-și vopseau găinile în culori negociate ca între vecini și la grămadă cu o puzderie de copii greu de diferențiat mai ales după vreo ploaie, când toți erau la fel de negri de la plăcintele de noroi pe care și le aruncau unii într-alții. Satul Broșteni poate că-i amintește cititorului de Broșteniul lui Creangă, situat într-un cu totul și cu totul alt spațiu geografic și poetic. Dar Gheorghe Dobre nu scrie amintiri din copilărie, ci reconstituie o linie temporală, acolo unde „istoria locală, zonală și planetară se scria singură cu o cerneală simpatică și cu niște semne care nu-ncăpeau în nici un tratat de specialitate“ (pag. 15). Folosirea formei nearticulate a substantivului din titlu sugerează voita imprecizie, chit că începutul e clar fixat pe la 1860, adică „la 2341 de ani de la nașterea lui Protagoras, *cel dintâi și cel mai vestit*

dintre sofiști, elevul lui Democrit, ajuns în istorie cu ajutorul a două lemne, la 84 de ani de la redactarea *Declarației de independență* a SUA, la 241 de ani de la înființarea marii bănci din Hamburg sau la 270 de ani de la celebra experiență a lui Galilei de la Pisa“ (pag. 19): fix când baba-din-casă, Calița, fugea să-i aducă boierului Zipa Zipacitul cafele și femei în așternut. Zipa Zipacitul, instalat confortabil în ipostaza de stăpân total al satului, bogat peste măsură datorită afacerilor cu grâne și cu spirt, fabrica lui exploatând fără milă forța de muncă locală, este un fost pirat, ajuns uneori din urmă de năravurile vechi și de foștii camarazi de jaf, care năvălesc la un moment dat peste el și-i cer, banditește, banii sau viața. Desigur, cititorul va afla că viața grecului al cărui cântec (manea) de suflet era „oale de-aș fi și-ar fi pline cu bani“ (pag.18) n-a fost nicio clipă în pericol, ceea ce au luat jefuitorii fiind, acolo, un mizilic. Gheorghe Dobre nu cade în păcatul scriitorilor sămănătoriști, pășuniști, realiști ori de alte culori, curente și direcții literare tradiționaliste: el îi oferă cititorului său pagini moderne cu umor negru pe linia Urmuz și scurte poeme în proză care cultivă absurdul (considerate „munci“) și care se citesc în cheie kafkiană, mai ales că autorul însuși are grijă să-l invoce pe Kafka din loc în loc. Zipa, personajul de la care încep incursiunile lui Gheorghe Dobre în istoria satului ialomițean, are ceva din structura dictatorilor-tiranilor-patriarhilor întâlniți în paginile lui Gabriel Garcia Márques, dar la această idee conduce modul cum este scris pe alocuri textul, nu construcția personajului. În numele unui „exercițiu de libertate“, Gheorghe Dobre, atunci când se apucă de scris, nu caută cuvintele, ci le așteaptă să vină la el, și ele vin, când respectând logica discursului, când persiflând-o, când adoptând dicteul automat, când amuzându-se pe seama concesiilor textualiste. Finalul aventurii bahice a lui Zipa este revelator: „putea să se-mbete fără grijă, nu mai avea nici o datorie la nimeni, din contra, toți erau datori la el și el știa să mulgă, *o să ard cu un tăciune cei o mie de ani/ oale de-aș fi și-ar fi pline cu bani,* în timp ce barca din nisipul Ialomiței putrezea lent și distileria de spirt tăcea, cutreierată de șerpii șuierând la marginea unui veac XIX plin de surprize“ (pag. 24).

Această „Istorie locală“ pe care ne-o propune Gheorghe Dobre nu este o înșiruire de evenimente, cauze și efecte cu impact asupra viitorului: după ce a rătăcit într-un timp și spațiu în care încă „se auzea Ialomița plângând despletită“ (pag. 24), mai mult „târându-și noroaiele pe un fost fund de mare, un capăt de mare peste care timpul n-a lăsat niciodată un semn mai tare, doar inundații și țânțari, ierburi și șopârle preistorice“ (pag. 25), autorul se întoarce într-un prezent la fel de dezolant, ca să rătăcească printre ruinele fabricii de spirt și să-și mărturisească, de parcă ar vorbi cu altcineva: „ți-e frică de curtea și casa – aceleași ca în copilărie – golite de ceva invizibil“ (pag. 28).

În acele momente „în care trebuie să revin vijelios în timpul meu, pentru a scrie o poezie ce-și cerea drepturile de existență“ (pag. 42),

Gheorghe Dobre compune, de fapt, „alte munci“, respectiv partea a doua a volumului, deoarece „Pentru un scriitor, nu construirea unui pod imens e importantă, ci viața unui paznic de noapte care s-a nimerit să-și asigure existența prin acea zonă“ (pag. 53). În definitiv, viața, ca și opera literară care-o transferă în imaginar, reprezintă o sumă de fapte și gesturi aparent banale, de a căror importanță, ca scriitor, îți dai seama abia atunci când intri în criză existențială: „Criza-n care intrase-l alarmă destul de tare, așa că-și găsi de lucru și se apucă să-și revizuiască Opera literară, o epopee măreață, alcătuită din zecemiidouăsutecincizecișișase (10.256) de versuri, cu un titlu pe măsură: *Ce viață amărâtă am*“ (pag. 55). „Viața amărâtă“ înseamnă, cum notează Gheorghe Dobre cu umor și luciditate, să ajungi în situația de a vedea că „ești un semiobiect, gol de sentimente ca un rezervor de mașină fără carburant, și toate personajele au coborât din tine ca dintr-un autobuz și te privesc neputincioase“ (pag. 67).

Când nu mai are nevoie de personaje propriu-zise, Gheorghe Dobre[1] își transformă textele în personaje și așa apar câteva „tablouri impresioniste“, sau „Șase texte de buzunar“, sau „Păpușari“, „Năluciri“. „Intersecții“ și multe alte poeme în proză care transmit stări complicate, un bagaj emoțional greu de ignorat și care, până la urmă, trimit la munca de Sisif, repetitivă și dureroasă, a creatorului veșnic nemulțumit de creația sa: „Bine ți-a spus cine ți-a spus că tu habar n-ai să faci surprize. Subconștientul tău e foarte alambicat, dar dă drumul ideilor cu intermitențe, uitând de liant, de legătura care să le facă ușor inteligibile, ca și cum ai vrea să-mi pui la gât un șirag de mărgele fără nici măcar o ață băgată prin ele“ (pag. 95). Chiar și așa, îndoindu-se de sine și de utilitatea actului de creație, Gheorghe Dobre transmite un mesaj clar: scriitorul trebuie să fie medic de suflete. nu medicul sufletelor personajelor sale, ci al cititorilor. tratament în lipsă. roman-bulin, poezie-nasture“ (pag. 106).

[1] Gheorghe Dobre, „Istorie locală (microroman)… și alte munci“, Ed. Metamorfosi, Slobozia, 2026

TUDOR CICU

În loc de studiu de caz

În timp ce citeam romanul de introspecție psihologică „***Statornicele umbre***“ de **Cristina Tamaș**, apărut în ediția revăzută și adăugită la Editura PIM Iași în 2025, axat cu precădere în narațiune pe adâncimea impresionantă și incomensurabilă a ființei umane, mă întrebam dacă inteligența artificială va putea vreodată să înlocuiască scriitorul uman. Va putea oare să uimească cititorul într-un veritabil „studiu de caz“, așa cum mi s-a părut acest roman, și să surprindă, dincolo de biografia personajelor, felul în care destinele se raportează la epoca comunistă? Privind istoria trăită de unii dintre noi ca pe un blestem, mă gândeam cum ar fi fost ca individul acela „neputincios“, în fața unei uși fără ieșire, să încerce, cu orice risc, să se elibereze, purtând povara acelor trăiri.

Autoarea, cu o capacitate incontestabilă de a povesti cu naturalețe orice amănunt din viața unor destine apăsate de o soartă înrădăcinată în realitatea socială a acelor timpuri, reușește, ca într-o piesă de teatru cu scene multiple, să-și conducă eroii spre un final apăsător și zbuciumat, de-a lungul celor 285 de pagini. Spuneam că romanul detaliază coordonatele unui studiu de caz, pentru că povestea reflectă o experiență, dacă nu trăită, cel puțin auzită și trecută prin filtrul conștiinței, și nu doar o fantezie livrescă sau un prilej de destăinuire a propriilor angoase. Urmărind trăirile celor trei eroi principali, Sandu, Vintilă și Timofte, ajungem la concluzia că povestea nu poate exista în afara cadrului ideologiei comuniste și a unei reflecții lucide asupra lumii de dincolo de ea.

Ca într-o piesă de teatru, decorul cu care cititorul face cunoștință de la început este casa doamnei Varvara din Constanța, cu odăile ei separate de pe malul mării, pe care energica gazdă le închiria vara turiștilor. De data aceasta, cei trei chiriași par statornici pe termen lung: stomatologul Sandu și cei doi tineri veniți de la Iași, filologul Timofte și avocatul stagiar Vintilă. Ultimii doi își încep odiseea primelor zile la locurile de muncă obținute prin repartiție. Vintilă pornește cu

dreptul, în timp ce Timofte calcă, parcă predestinat, cu stângul. În învățământul românesc de atunci nu răzbeai decât cu relații și pile sus-puse. Repartiția lui Timofte se dovedește „fără post", așa că trebuie să se adreseze Inspectoratului Școlar pentru o nouă repartizare. Cu ajutorul pilei lui Sandu, obține o catedră la o școală dintr-un sat dobrogean, unde va face naveta. O școală de țară cu neajunsuri de tot felul: lipsa lemnelor pentru încălzirea claselor iarna, condițiile precare din timpul navetei, apoi tirania directorului, ajuns acolo de la Școala de Partid „Ștefan Gheorghiu", și multe altele.

La începutul lecturii ai impresia, ca la teatru, că deznodământul întârzie, pentru că te aștepți ca autoarea să pregătească o lovitură de teatru care pare că nu mai vine. Dincolo de petreceri și chefuri strecurate printre idile, acțiunea nu pare să conducă spre un final tragic și antrenant. Balanța narațiunii se înclină când spre neajunsurile și persecuțiile la care sunt supuși eroii de către regim. Să nu uităm însă orizonturile incerte spre care autoarea își îndreaptă personajele, într-o societate aflată în derivă. Tinerii de azi își imaginează cu greu, dacă nu deloc, că au putut exista asemenea opreliști în regimul dictatorial de dinainte de decembrie 1989, iar aceste lucruri trebuie cunoscute. Amintesc aici amenințările cu „tovarășii de la Cabinetul de Partid", scenă redată în confruntările lui Timofte cu directorul școlii.

Până aici, pendulăm prin viața celor trei prieteni găzduiți de doamna Varvara, fiecare cu visurile și iubirile lui: Sandu pentru profesoara Ioana, colegă cu Timofte la aceeași școală, și idila fără șansă a lui Vintilă cu Elisabeta. La Sandu vedem mărturisirile care conturează, spre final, formularea cea mai clară a răului social resimțit de tinerii generației sale, exprimate mai ales literar, nu politic. La Timofte intuim ce îi lipsește ca să se afirme și să se bucure de viață, dar și tragedia sufletească ce devine experiența lui definitorie. Pe amândoi îi leagă o tristețe apăsătoare, pe care Sandu o va resimți acut după ce părăsește țara, lăsând acasă soția și cei doi copii, pentru un vis iluzoriu în Germania. Acea „umbră pe care o vedea prăbușindu-se, copleșită de tristețe și dor".

Simțindu-se trădată, Ioana vede în divorț singura cale, iar apropierea lui Timofte, care face primul pas, pare colacul ei de salvare din căsnicia ratată. „Timofte știa că greșise, încălcase o elementară regulă de prietenie, dar toate se întâmplaseră atât de firesc, de natural, încât prezența lui alături de Ioana i se părea o întoarcere la existență, ca și cum s-ar fi cunoscut demult și viața lor s-ar fi întrerupt cândva", scrie autoarea.

Din trauma trăită în Germania și din iubirea absurdă cu o altă româncă refugiată, Ingrid, dar și din muncile care nu-i aduc bunăstarea promisă, Sandu capătă în cele din urmă o formă de stoicism care devine filozofia lui de viață și, întrezărim noi, îl va salva. La început, amintirile de acasă îl chinuie. Apoi refuză propunerea lui Ingrid de a fugi împreună în America și constată că în Germania „murea în fiecare

zi câte puțin“ cu iluziile vieții din străinătate. De aceea hotărăște să se întoarcă în țară, la Ioana și la copii. Îi va spune Ioanei: „M-am lăsat atras de val, de himere, întotdeauna… Habar n-ai ce tristă e imaginea României de acolo!“ Răspunsul Ioanei e categoric: „Suntem de un an împreună. Țin mult la el… la Timofte.“ Și totuși…

Finalului, derulat ca într-un ultim act, autoarea îi dă o consistență conceptuală care provoacă nu atât revolta cititorului, cât observația socială lucidă, fiindcă iubirea și moartea mi se par formele extreme prin care înțelegem schimbarea din final. Mama Ioanei nu este doar un canal care aduce firesc deznodământul, ci punctul de sprijin, reazemul de încredere al fiicei sale aflate în mijlocul torentului care era cât pe ce s-o piardă. Cristina Tamaș îmbină diegeza cu introspecția și analiza psihologică pentru a surprinde subtilitățile sufletului unui personaj care își păstrează luciditatea până la sfârșit, sporind dramatismul acțiunii.

Ca o concluzie, Cristina Tamaș reconstruiește în plan realist parabola celui care, „călcând pe moarte“, dă totuși viață celor ce păreau definitiv prăbușiți. Există acolo un orizont în care greșeala din tinerețe își va cere, în final, jertfa iubirii, pentru a repara ceva în ziua ce va veni. În pragul catastrofei intuite în viața lui Timofte și a Ioanei, vedeam și dragostea Anei din Tolstoi, cum își cuprindea capul cu brațele și îi spunea lui Vronski: „Ceea ce se întâmplă cu noi este înspăimântător.“ Și ajung la întrebarea care mi-a stat pe buze de la început, parafrazându-l pe Socrate: „O viață neexaminată nu merită trăită.“ Omul care scrie o face cu toate gândurile așternute pe coala de hârtie. De aceea, povestea care rămâne este un produs al vremurilor trăite. Dacă nu înțelegi pe moment ce ți s-a întâmplat, încercarea de a explica în scris, acest dans între inducție și deducție, te poate conduce spre deslușirea misterelor și a unui înțeles din noianul de gânduri care ți s-au părut, la vremea lor, atât de complicate.

CONSTANTIN COSTACHE

Proza care transformă banalul în revelație. „Oameni în trening“ de Robert Șerban

Textele acestui volum au ceva din precizia unui „bisturiu“ moral și afectiv — se poate spune că Oameni în trening este una dintre acele cărți de proză scurtă care transformă banalul în revelație. Volumul a apărut la Editura Polirom, în colecția „Ego. Proză“, în 2021, și reunește 46 de povestiri; autorul însuși a spus că acestea au fost scrise de-a lungul a peste douăzeci de ani.

Miza cărții nu este spectacolul epicului amplu, ci intensitatea unei secvențe bine fixate. Robert Șerban nu construiește romane în miniatură, ci instantanee de viață, scurte detonări de sens, scene care par surprinse din mers, dar care lasă în urmă ecouri morale și emoționale puternice. Tocmai această impresie de fotografie a realului, dă volumului unitate: fiecare text pare autonom, însă împreună compun o frescă a lumii românești contemporane, cu periferii sociale, ridicol cotidian, tandrețe ascunsă și bruște fisuri de conștiință.

Titlul este, de altfel, excelent ales. În interviurile despre carte, Robert Șerban explică faptul că treningul nu e doar un obiect vestimentar, ci un semn al unei umanități comune, al confortului, al expunerii neprotocolare, al vieții trăite fără armură simbolică. De aici vine și forța metaforică a volumului: personajele nu sunt eroizate, nu sunt împodobite livresc, ci surprinse în starea lor cea mai recognoscibilă, uneori chiar cea mai vulnerabilă. Oameni în trening devine astfel nu doar titlul unui volum, ci formula unei antropologii literare: omul contemporan este prins între aparență și precaritate, între mica lui demnitate și mica lui rutină.

Una dintre marile calități ale lui Robert Șerban este economia expresiei. Prozele lui sunt scurte, dar nu sărace; sunt concentrate, dar nu schematice. În această literatură a esențializării, detaliul nu aglomerează, ci luminează. Un nume, un gest, o replică, o jenă, o confuzie sau o răsturnare finală sunt suficiente pentru a contura un destin ori măcar o frântură de destin. Critica a observat tocmai această tensiune bine dozată a frazei și capacitatea autorului de a conduce proza spre finaluri memorabile, cu o energie aproape poetică. Aici se vede că Robert Șerban vine din poezie, dar nu transportă poezia

mimetic în proză, ci îi preia precizia, ritmul interior și capacitatea de a concentra viață în semne puține.

Lumea cărții este una extrem de recognoscibilă: oameni de rând, intelectuali ratați sau doar obosiți, personaje aflate în tranziție, români întorși din străinătate, funcționari, profesori, figuri prinse în ritualuri sociale ridicole ori triste. Dar Robert Șerban nu practică o satiră groasă și nici nu judecă moralizator. El preferă o ironie subțire, uneori tandră, alteori mușcătoare, însă aproape niciodată cinică. În spatele grotescului sau al comicăriei de suprafață, cartea păstrează mereu o rezervă de compasiune. Asta o face puternică: nu râde de oameni din superioritate, ci îi expune într-o lumină care lasă să se vadă și slăbiciunea, și nevoia lor de sens.

Proza lui Robert Șerban operează prin incizie scurtă și exactă. Ea taie în țesutul convențiilor, al micilor imposturi cotidiene, al falselor certitudini, dar fără exhibiție și fără emfază. De aici senzația de bisturiu, de scriere cu snagă, cum îmi spunea într-unul dintre dialogurile noastre când vorbeam că îmi plac scrierile puternice care creează secvențe de neuitare. Nu avem de-a face cu o proză care șochează din dorința de efect, ci cu una care scoate la suprafață adevărurile incomode deja prezente în viața de zi cu zi. Din acest motiv, lectura produce adesea o formă specială de interpretare a realității: cititorul recunoaște lumea și se recunoaște pe sine în ea.

La nivel de perspectivă narativă, Robert Șerban pare uneori un observator detașat, aproape clinic. O parte a criticii a remarcat această privire ținută la distanță, uneori comparabilă cu proza scurtă de observație rece. Și totuși, detașarea este mai curând tehnică decât sufletească. În fond, autorul nu se situează deasupra personajelor sale, ci printre ele. Când spune că „centrul este fiecare dintre noi“, sugerează exact această implicare: marginalii, ridicolii, stingherii, învinșii și improvizații nu sunt „ceilalți“, ci chiar materialul nostru comun de umanitate. De aceea, cartea nu e doar o colecție de cazuri, ci și o discretă formă de solidaritate cu fragilitatea omenească.

În literatura română contemporană, Oameni în trening contează tocmai prin această combinație rară de mobilitate stilistică, simț al observației și control al formei scurte. Nu întâmplător volumul a fost remarcat critic și a primit Premiul „Cartea anului pentru Proză“ acordat de Filiala Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România, ediția 2022. Cartea confirmă că proza scurtă poate fi, atunci când e scrisă cu nerv, inteligență și măsură, la fel de memorabilă precum romanul. Iar Robert Șerban reușește aici ceva dificil: să dea unei lumi aparent mărunte densitate literară, expresivitate și adevăr. Oameni în trening nu este doar o carte despre oamenii de lângă noi; este o carte despre felul în care, sub hainele cele mai comode ale cotidianului, se ascund rușinea, vulnerabilitatea, vanitatea, tandrețea și, uneori, o tragică nevoie de a fi văzuți.

DANIELA VARVARA

Un ochi pe față, unul pe dos în Lucru de mână, de Alice Popescu

Poetă născută, iar nu făcută (decât, eventual, șlefuită prin studiile filologice și prin lecturile punctelor importante ale culturii și poeziei universale), Alice Popescu este una dintre cele mai pure și mai autentice voci lirice actuale din spațiul nostru literar. Prea puțin cunoscută ca poetă, ea s-a impus, încă de la sfârșitul anilor 90 și în anii 2000 (când a ținut o rubrică în „Dilema veche“ și, ulterior, în „Dilemateca“), mai ales ca eseistă. Cartea rezultată din cercetarea doctorală desfășurată sub îndrumarea lui Nicolae Manolescu, *O sociopsihanaliză a realismului socialist*, publicată doi ani mai târziu, în 2009, la editura Trei, primește premiul de debut pentru eseu al revistei „România literară“. Autoarea utilizează instrumentele psihanalizei, ale sociologiei, antropologiei, psihologiei sociale și sociologiei muncii într-un studiu transdisciplinar dedicat realismului socialist și traumei totalitare în această carte despre care profesorul și criticul Manolescu afirma, în prefața pe care i-a semnat-o, că este „captivantă prin idei și prin stil“.

Alice Popescu a debutat în poezie la 17 ani, fiind remarcată chiar de atunci și invitată să publice în „Suplimentul Literar Artistic al Scînteii Tineretului“ (SLAST), „Astra“, „Contrapunct“ și, peste ani, în „Dilema Veche“. Debutul poetic în volum are loc în 2013 cu „Sfoara de întins rufe“, la Editura Pandora M, în colecția „Cercul Poeților Apăruți“ și este bine primit de critica literară (au scris despre el, printre alții, Simona Sora, Cosmin Ciotloș, Ciprian Măcești aru).

Ceea ce frapează în volumul *Lucru de mână*, Casa de pariuri literare, București, 2017, sunt constructul unitar (la fel ca și la primul volum), dar și un anume mod de însăilare a ideilor poetice, o împletitură cu ochiuri pe față și ochiuri pe dos - așa cum aș citi eu poemele de la subsol, care nu sunt, ca de obicei, note -, ci alte poeme în sine, un verso ori o (re)citire- întorcând foaia - a imaginii din poemul paginat în mod obișnuit. O sintaxă dislocată, cu pauze semnificative, cu fragmentări în fragmentări, frază arborescentă, dar nu redundantă, în vers liber, cu o trecere atât de ușoară de la registrul psihologic, intim, la cel casnic și chiar tehnic - toate aceste elemente ale stilului

reflectă o fractură interioară armonioasă, dacă se poate numi așa o fractură, dar și capacitatea de a face ca forma să treacă în conținut și invers, ca un flux fără aluviuni.

Un exemplu este poemul *Despărțitor* pe care îl reproduc fragmentar nu numai din acest motiv, ci și pentru că deschide una dintre liniile principale ale imaginarului liric al cărții, explorarea morții din prisma analizei eului liric în raport cu despărțirea de cei dragi, în special de tată (într-un fel, este o carte autobiografică, dacă se poate spune așa despre poezie):

Între tine și lume e
zonă de exit (…)
E membrana fină care desparte (…) și oamenii între ei.
Sau poate sunt doar niște mașini de tăiat lucruri.

O incizie simplă și pereții au devenit
transparenți, ploaia a început să cadă, iar
din casa asta, (singura care mă ținea
strâns, cu picioarele lipite de ea), se vede
dincolo, se vede tata.

Moartea (mai ales a tatălui) nu este un eveniment punctual, ci o **prezență** difuză, care restructurează realitatea. Ea „simplifică", „dezvață", devine aproape un pedagog, căci, prin intermediul ei, viața și lumea pot fi înțelese mai bine: „Moartea te scutește de timp, te iartă, e mama ta bună care te dezvață. E mama ta singură" (*Fracții*). Ea devine chiar artistul-meșteșugar ce își folosește propriile unelte pe sub pământ prin care se țese și se vede mai clar identitatea genealogică a sinelui. Discursul liric refuză patetismul și construiește o **estetică a doliului reținut**, lucid, domesticit, interiorizat. Imaginile morții sunt inserate cu tandrețe și luciditate, pe un ton melancolic, meditativ, discret. Eul liric nu dramatizează, ci reflectă. Emoțiile sunt calme, surdinizate, transmise prin gesturi poetice delicate. Nimic ostentativ, nimic patetic, nimic emfatic. Lucrurile tari - ca moartea, identitatea, pierderea- sunt incizate și numite printr-un limbaj simplu, fără exuberanțe, dar cu o precizie exactă, în care țesătura nu supără la atingere/ lectură.

Tatapoemele din a doua parte a volumului curg ca un poem amplu, ca un poem fluviu pe care sunt grefate imagini ale introspecției, înțelegerii stărilor de fapt, ale reconfigurării existențiale prin prisma memoriei morții de lângă sine, a memoriei corpului, a așezării în matcă. Istoria personală și de familie este cuprinsă în 17 texte reunite sub titlul *Nu s-a întâmplat nimic*, în fapt, o minimalizare a individului în raport cu lumea privită global. Și tocmai pentru că asistă la extincția acestei lumi lipsite din ce în ce mai tare de conținut, instanța lirică o umple cu *tatapoeme*, făcând-o mai suportabilă, îmblânzind practic durerea existențială: „Voi umple lumea cu tatapoeme, așa cum rănile se umplu singure, cum iubirea te adaugă fiecărei zile făcându-te să crezi că ești

sora ei mică…“ (*Nu s-a întâmplat nimic 5*). Poemele explorează, prin introspecția propriului eu, fragilitatea existențială, precaritatea ființei, existența ca vulnerabilitate. Viața este percepută nu ca plenitudine, ci ca proces reversibil, supus perimării, ruperii, „descuamării“. Corpul și memoria sunt fragile, instabile, poartă semnele uzurii de dinainte și din timpul vieții, pe cele proprii și pe cele ale legăturii cu părinții, bunicii, strămoșii.

Corpul este un spațiu al inscripționării, o suprafață de memorie, dar și o materie textilă pe care se împletește viața: un ochi pe față, unul pe dos… cu câte un nod la capăt de rând, tocmai ca să nu se destrame țesătura. Identitatea, inclusiv cea corporală, se țese în timp, se amplifică trăind și înțelegând.

Un alt fir conducător sau fir roșu în împletitura volumului este poetica lucrurilor cotidiene, mărunte, a uneltelor, a mașinăriilor, a ustensilelor, chiar a obiectelor stricate care ți se gravează pe corp, pentru că tocmai ele te fac să înțelegi viața și să o repari. Obiectele capătă valori semnificative și par a fi puse uneori în rând cu cele umane. Să asistăm la o semantizare a unui postumanism intim, dar nu în sensul tare al conceptului? Nu aș crede. Aș zice că, mai degrabă, obiectele banale sunt încărcate simbolic; cele două sobe ale Maminei capătă putere demiurgică: „Soba galbenă, delicată și soba cărămizie au încă putere asupra aerului și a morții. Din ele toate s-au făcut“.

Lucru de mână (așa este intitulată și a treia parte a volumului) devine metafora centrală a cărții, a vieții construite lent, a memoriei și a rememorării, a transpunerii vieții, prin interiorizarea elementelor semnificative, în starea de poezie. Aș putea spune că lucrul de mână este chiar scrisul ca poetică a vieții și a morții, a identității inserate în text. Și această muncă nu e deloc lesne de făcut, mai ales dacă uneori intervine și desfacerea țesăturii inițiale, pentru a o recrea mai durabil, mai armonios. În acest sens, mi se par sugestive versurile ultimului poem: (…) ordinea/ în care/ s-au făcut toate lucrurile/ pe care tu le desfaci/ cum ai desprinde/ pojghița de pe lozul câștigător:/ fir cu fir, ochi cu ochi./ Ne vom întinde, apoi,/ de o oboseală bună (…) Ca să știi precis/ că exiști, iar asta e o bucurie/ fără motiv./ Mai mare chiar decât/ lucrul de mână.“ Existența și scrisul se întrepătrund și acest fapt ne arată nu numai fragilitatea unui eu corporalizat printr-o membrană subțire, sub care se întrevede mereu străvezie durerea, ci și autenticitatea vieții pe care o creează poemele din acest volum al lui Alice Popescu, sugestiv intitulat *Lucru de mână*.

MIHAELA MERAVEI

Poetica dublei rostiri și recuperarea sensului

Volumul ***Ostoire. Poeme în abstract-concret***, apărut în 2026 la Editura Casa Cărții de Știință din Cluj, semnat de **Lenuța Popa-Vrînceanu**, se configurează ca un demers liric de o originalitate structurală remarcabilă, în care discursul poetic își asumă o construcție duală, articulată între esențializare și expansiune, între intuiție și reflecție.

Încă de la nivel paratextual, cartea se prezintă ca un obiect estetic complex: poemele sunt traduse în limba franceză și engleză de către prof. Maria-Luciana Calinovici, deschizând astfel discursul liric către o circulație interculturală, în timp ce dimensiunea vizuală este susținută de lucrările tânărului artist plastic Bogdan Tănase-Marinescu (născut la Buzău, absolvent al Facultății de Arhitectură „Ion Mincu" din București), ale cărui compoziții: *Desiș*, *Abstracție caligrafică*, *Descendent*, *Direcții*, *Luminiș* – rezonează conceptual cu structura volumului, amplificând tensiunea dintre abstract și concret.

Volumul, dedicat nepoatei Eliza-Paula, debutează cu o prefață semnată de autoare, intitulată sugestiv: „Despre o anume ARS POETICA", plasată sub semnul viziunii poetice a lui William Blake, ale cărui versuri din *Augurii inocenței* fixează un orizont al totalității: „Să vezi o lume într-un grăunte de nisip…". Această deschidere nu este întâmplătoare, ci anunță chiar programul volumului: recuperarea infinitului în fragment, a totalității în detaliu.

Lenuța Popa-Vrînceanu, născută în 1959 la Râmniceni, Vrancea, absolventă a Facultății de Istorie-Filozofie din cadrul Universitatea Babeș-Bolyai, unde își susține și doctoratul în filozofie cu o teză dedicată lui Emil Cioran (sub coordonarea filozofului Tudor Cătineanu), își transferă în mod evident formația intelectuală în structura acestui volum. Activitatea sa didactică, începută în învățământul liceal și continuată ca profesor asociat la Universitatea „Ovidius" din Constanța, este dublată de o implicare constantă în viața culturală, prin fondarea editurii și revistei CIVISCORD, dar și prin numeroase proiecte educaționale și formări profesionale. Distincțiile primite, între

care diploma „Gheorghe Lazăr“ clasa I pentru excelență în educație, confirmă un parcurs al rigorii și al construcției, recognoscibil și în arhitectura lirică a volumului.

În acest context, *Ostoire. Poeme în abstract-concret* apare ca rezultatul unei maturități intelectuale și afective, asumate explicit de autoare, care își definește propriul demers ca fiind „primul de acest fel în poezie“, un itinerar liric în care „drumul poetic al gândului“ se desfășoară simultan în formulări abstracte și concrete. Această dublă formulare nu este un simplu artificiu formal, ci expresia unei nevoi de reconstituire și reafirmare a sensului, o scriitură „recuperabilă și recuperatorie“, în care cititorul este invitat să participe activ la întregirea fragmentelor.

Structura volumului, formată din treizeci și cinci de poeme dispuse în perechi, confirmă această intenție. Micro-poemul, apropiat de estetica haiku-ului cultivată de Matsuo Bashō, concentrează în câteva versuri o imagine și o idee, în timp ce poemul extins deschide un câmp reflexiv amplu, în care simbolurile se dezvoltă, se nuanțează și se reconfigurează.

În această dinamică, volumul se înscrie într-o direcție neomodernistă reflexivă, cu afinități în lirica lui Lucian Blaga și Nichita Stănescu, dar și cu accente filozofice ce trimit spre stoicismul interiorizat al lui Marcus Aurelius.

Debutul volumului, prin poemul „Bătrâna și câinii“, fixează o meditație asupra memoriei și apartenenței. Versuri precum „A plecat și bătrâna orașului/ pe care o duceau pe străzi/ câinii ei blânzi cu priviri omenești“ construiesc o imagine emblematică a unei comunități organice, în contrast cu lumea mecanizată, sugerată de „mașinile fără instinct“. Dispariția bătrânei devine, astfel, semnul unei rupturi, iar evocarea ei, singura formă de continuitate.

Dimensiunea filozofică se intensifică în poemul dedicat lui Marcus Aurelius, unde opoziția dintre „sophia“ și „techné“ marchează tensiunea dintre contemplativ și pragmatic, între înțelepciune și tehnică. Referința la Câmpiile Elizee deschide un orizont mitologic al continuității, în timp ce detaliile biografice umanizează figura împăratului, integrând-o într-o reflecție asupra destinului.

Registrul afectiv și memorial se conturează în poemele dedicate copilăriei și familiei. În „Ea, bunicul și melcul“, cochilia devine un simbol al lumii și al memoriei, purtând „vuietul mării“ și ecoul altor existențe, în timp ce bunicul apare ca instanță inițiatică. În poemul dedicat bunicii, memoria senzorială reconstruiește un univers pierdut: „Fusta bunicii mereu parfumată cu mentă, busuioc, cimbru…“, iar finalul marchează trecerea și absența, într-o elegie discretă.

Spațiul, la rândul său, devine purtător de identitate. Clujul, oraș al formării intelectuale, este recuperat afectiv, el devenind parte din structura interioară a autoarei. Această legătură biografică și spirituală confirmă, încă o dată, coerența dintre viață și scriitură.

„Drumurile năzuinței mele spre Cluj,/ drumurile acestei memorii într-acolo:/ izvoare ale cunoașterii și prețuirii/ oameni, biblioteci, cărți, săli de lectură,/ Grădina Botanică, teatre și operă,/ forfota căminelor studențești,/ muzica și dansul spectacolelor latino-americane/ și aerul primăvăratic al îndrăgostirii.// (…)// Ethos clujean prelungit, drumuri de suflet/ - de reconfirmare și de revedere - / simți că-i și orașul tău,/ știi că-i o parte din tine,/ vrei să-ți rămână aproape.“

Poemul eponim, *Ostoire* concentrează întreaga filozofie a volumului. „Recluziune/ comuniune cu tot/ katharsis marin“ anunță o experiență de purificare și reechilibrare, în care contactul cu natura devine formă de regăsire. „Simțurile se vor ostoi în katharsis“, această formulă rezumă nu doar finalul volumului, ci întregul său parcurs. Este un poem reflexiv, de întoarcere la sine, simbolizat evident prin întoarcerea la Vadu, de cercetare amănunțită, profunzime a rădăcinilor literare, dar și sufletești, de meditație și contemplare, de conectare cu viața și natura, cu sinele divin. „Plecare solitară în pustie/ pe-un țărm de mare, la Vadu:/ talazurile-ți zbuciumă simțurile,/ malul te adăpostește arhaic.// Păsările cerului îți oferă trilurile/ pelinul stepei te înfrățește,/ una cu roua te faci, cu roua,/ cu vântul, cu marea și cu nisipul ei.// Straturi de amintiri îți rămân în spate,/ Zilnic, straturi din celulele epidermei,/ îți curăță marea./ Citești pe sărite/ straturi din poezia lumii./ Te strigă nocturn aricii din preajmă și/ țestoasele tac, mereu, despre/ straturi de veșnicie.// Nu vei afla prea curând când/ te vei întoarce./ Nu-ți este dor de ceva ori de cineva./ Vei zăbovi pe un țărm de mare, la Vadu/ Și simțurile se vor ostoi în „katharsis“.

Observația dr. Victor Constantin Măruțoiu, membru al Uniunii Scriitorilor din România, care compară lectura volumului cu un puzzle, se confirmă pe deplin: cititorul este chemat să participe la reconstrucția sensului, să circule între abstract și concret, între fragment și întreg.

În cele din urmă, *Ostoire, Poeme în abstract-concret* nu este doar un volum de poezie, ci expresia unei conștiințe lirice mature, în care experiența intelectuală, biografia și reflecția se coagulează într-o formă unitară. De la debutul liric precoce până la acest volum de sinteză, traseul Lenuței Popa-Vrînceanu relevă o evoluție coerentă, în care poezia devine spațiu de interogare și de reconstrucție.

Iar această reconstrucție nu este niciodată definitivă, ci mereu reluată, ca un exercițiu de întoarcere la sine. Într-o lume fragmentată, în care sensurile se disipă, poezia devine aici un loc al reîntregirii, un spațiu în care gândul, memoria și emoția se adună, se decantează și, în cele din urmă, se ostoiesc.

OVIDIU DUNĂREANU

Răspântia ursitelor

Într-adevăr Dobrogea a fost pentru mulți colonișți români, dar și pentru mulți aparținând altor nații o răscruce în care li s-a hărăzit soarta. Subscriu întru-totul cu acest inspirat titlu pus romanului, ***Răspântia ursitelor***, de scriitorul **Constantin Costache**, apărut de curând la Editura Ex Ponto.

Literatura, având în centrul atenției acest tărâm aparte și lumea sa, se îmbogățește astăzi cu un roman atrăgător și bine conceput. Autorul lui, un profesionist al scrisului și al mării, cu o experiență de viață de invidiat, nu se dezminte, nici de această dată, în a ne oferi o „Poveste“ cu trimitere autobiografică mai accentuată față de celelalte romane ale sale de până acum. Nota de particularitate, nu i se poate pune la îndoială, cum nici alternanța iscusit condusă a celor două filoane epice, care configurează structura cărții.

Primul fir al istorisirilor evocă destinul neamului tatălui său Marin și pe cel al mamei sale Maria, cu bunicii, rudele, prietenii și toți cei care le erau apropiați. Acești oameni, originari de pe plaiurile oltenești, trec prin Cadrilater, iar după cedarea acestuia se stabilesc în satul Congaz din județul Tulcea, unde sunt împroprietăriți și își iau viața de la capăt. Oameni încercați, credincioși și iscusiți, care prin acest mod al lor de a fi sfințesc locul. Descoperim în secvențele romanului dedicate lor descrierea, cu un realism bine temperat și o cunoaștere deplină, a imaginii satului dobrogean și a comunității lui din preajma celui de-al doilea război mondial și după instaurarea comunismului, cum n-am mai întâlnit în ultimele decenii la un alt scriitor. O lume săracă și zbuciumată, dar care nu renunță la demnitate și mândrie, cu comportamentul ei ancestral, greu de schimbat, încărcată de o minunăție a ei, de gesturi magice, credințe și superstiții transmise în familie, obște pusă, asemenea autorului, să inventeze povești și să creadă în ele. Lui Marin, om dârz și umblat, i se urmărește periplul său prin Constanța și portul acesteia la începutul războiului în puterea iernii, prin prăvălia grecului Zacos ca simplu cărăuș. Marin, în orașul

pestriț de la mare, nu poate fi altceva decât un rătăcit într-o lume ciudată, aproape de neînțeles, cum se întâmpla cu toți țăranii rupți de satele lor. Autorul, în mai toate aceste momente, se dovedește un portretist convingător, citind pe configurația chipului întreg interiorul personajului. Soarta îl duce pe Marin prin periferia Bucureștiului, unde face activități modeste și unde cunoaște lumea de mahala sub dominația legionarilor, în care crimele acestora erau la ordinea zilei. Nevinovat și speriat de amenințarea lor pleacă pe front. După întoarcerea armelor și terminarea războiului, personajele rămase în viață -, degerați, bolnavi, schilodiți -, nu doreau altceva decât să se întoarcă acasă. Odată revenit între ai săi, Marin nu mai stă pe gânduri și o ia de nevastă pe Maria, al cărei pretendent, dintr-un sat apropiat și prieten cu el, murise pe front la ruși. Pe acest culoar al cărții se consolidează o lume rurală memorabilă, cu oamenii, legile, obiceiurile și predestinarea ei.

În cuprinsul romanului, alternativ cu capitolele acestei prime perspective a sa, sunt și cele cu referire la viața autorului. Ele narează amintiri din copilărie și tinerețe despre bunici, despre sat cu farmecul lui, despre anii de școală; apoi despre pornirea de a scrie cu care simte că era dăruit și cum s-a consolidat ea, făcându-l să creadă cu adevărat în talentul său. Mărturisește în continuare despre vremurile în care, ca să-ți publici cărțile, trebuia să faci numeroase compromisuri, să-i fii pe plac cenzurii politice.

Prin perspectiva acestui „culoar autobiografic“, autorul lasă impresia a fi împărțit între sat și oraș, satul rămânându-i în amintire pregnant cu toată poezia și familiaritatea lui, iar orașul străin și distant, în care trebuie să lupți din răsputeri pentru a izbândi. Redescoperirile prezentate sunt asemenea unor priviri înapoi cu regret în destinul său. Observațiile asupra unor personaje feminine ni-l relevă ca pe un abil cunoscător al psihologiei acestora. În timpul întâlnirilor cu ele, scriitorul are sentimentul că trăiește un vis neasemuit, iar de fiecare dată o face cu teama ca acel vis să nu se risipească. Încă de la început a fost reținut în a face „prea mult zgomot“ în jurul pasiunii sale „pentru literatură“. Portretistica este o altă calitate a sa, care ține ca o galerie încântătoare înălțimea cărții. Mărturisirile edificatoare din perioada comunistă despre condițiile de muncă și de viață ale navigatorilor și ofițerilor de marină dau la iveală starea de neîncredere din momentele când aceștia erau luați în colimatorul securității. Izolați pe mare ei se transformau în oamenii ai extremelor, obligați să ascundă ce gândesc, duri, gata să accepte orice în ceea ce privea fatalitatea destinului.

Scriitorul-Căpitan de Marină are acum ocazia să ni se confeseze, precum în paginile unui jurnal al aducerilor-aminte: de ce se dovedește un inadaptabil, care nu acceptă ce se petrece în jurul lui, nesupus dictatorului, cum nu se lasă racolat și nici intimidat de o colaborare cu securitatea. Socotit ca periculos pentru că are îndrăzneala să spună adevărul pe de-a dreptul și să nu abdice de la convingerile lui, i se

ridică avizul de navigabilitate în afara țării. Vremuri grele pentru el, în care nu știe de cine să se mai ferească. Dar fiul de țărani colonizați în Dobrogea rămâne neclintit în crezul și atitudinea sa.

Viza dată de Ambasada SUA pentru a însoți nava Mircești ca specialist în comisia de recepție a ei, pentru a trece Atlanticul, impune completarea unei cereri. Căpitanul-Scriitor face acest gest, iar unde trebuie să treacă numele tatălui și al mamei, el specifică, …fiu al lui…Marin și al …Mariei. Astfel cititorul, ținut cu sufletul la gură până la ultima pagină, descoperă că scriitorul este fiul celor două admirabile personaje principale și că romanul „Răspântia ursitelor“ este un emoționant omagiu adus acestora.

DIANA DOBRIȚA BÎLEA

Aventura americană a unui român

America mult visată (Ed. Vasiliana '98, Iași, 2026), carte semnată de **Honorius D. Rișcuța**, este un volum de proză confesivă, conceput într-o manieră evident autobiografică. În spatele aparenței unor simple povestiri despre aventura americană a unui român în anii '90, se află reflecții asupra libertății, destinului, justiției și mecanismelor societății contemporane.

Narator la persoana întâi, protagonistul Dan, profesor ajuns în SUA cu o bursă și rămas să muncească acolo, lasă impresia unei transparențe totale, ceea ce conferă autenticitate acestui demers literar. El este un tip lucid, pragmatic, inteligent, capabil să transforme împrejurările vieții în oportunități. În fond, adevărata temă a cărții este adaptarea omului la diferitele răscruci ale existenței sale.

Povestirea care deschide volumul, *Viza americană*, surprinde atmosfera de după căderea comunismului în România, când America apărea în imaginarul românesc drept un tărâm al izbăvirii sociale. Cozile interminabile pentru obținerea vizei dezvăluie dorința de evadare din precaritatea est-europeană, iar Dan reușește acolo unde alții eșuează fiindcă are noroc, instinct bun, capacitate de reacție și inteligență.

Meritul acestei scrieri constă în capacitatea de a surprinde diferențele de mentalitate dintre români/europeni și americani. În povestiri precum *Permisul de conducere, Amenda* sau *A doua amendă*, autorul relevă modul în care legea americană poate fi flexibilă și „umanizată". În timp ce judecătorul american este dispus să accepte contextul uman al greșelii, România este prezentată drept un spațiu al birocrației, al rigidității și al privilegiilor selective. Emigrantul est-european este fascinat de funcționalitatea lumii occidentale, dar există și o permanentă pendulare între admirație și deziluzie. America lui Dan este, inițial, țara tuturor posibilităților. Obține ușor permisul de conducere și permisul de muncă, își găsește rapid o slujbă foarte bine plătită, intră în contact cu oameni influenți chiar la clubul de lux unde

este antrenor de tenis pentru copii și pentru adulți, scrie și publică „Psihologia succesului“, o carte care îl face cunoscut și admirat. Astfel, succesul pare accesibil celui dispus să muncească și să se adapteze. Totuși, pe măsură ce înaintează în experiența americană, personajul-narator descoperă fisurile sistemului și vulnerabilitățile societății/ ale oamenilor de acolo: obsesia pentru bani, epuizarea fizică și psihică, individualismul exacerbat, tensiunile sociale și rasiale, precum și slăbiciunea justiției în fața presiunii publice și mediatice, aspect evidențiat de controversatul proces al starului de culoare O.J. Simpson, care, în ciuda dovezilor incriminatoare (fiind acuzat că a săvârșit un dublu omor), a fost achitat și eliberat.

Honorius D. Rișcuța surprinde excelent dinamica unei societăți construite pe competiție permanentă, pe filosofia conform căreia „ceea ce încetează să crească începe să moară“. Povestirea *Lăcomia* este relevantă în acest sens. Personajul Flynn este aici simbolul americanului incapabil să se oprească din acumulare. Chiar și atunci când e putred de bogat, acesta continuă să aspire la ceea ce nu posedă încă.

Interesante sunt și paginile dedicate spațiului domestic. Aflăm din povestirea *Casele americane* că locuința în SUA ține de o mentalitate diferită de cea românească. Dacă românul se atașează de casa lui, transformând-o într-un reper familial și identitar, americanul este prezentat ca fiind detașat, mereu pregătit să se relocheze, mânat de obicei de găsirea unui job mai bine plătit, statistica arătând că acesta își schimbă domiciliul în medie de 18 ori de-a lungul vieții. Casele nu sunt solide, ci construite din materiale prefabricate, ceea ce le face ușor „de măturat“ de uragane, evidențiindu-se în felul acesta și caracterul tranzitoriu al vieții moderne.

Uimește ultima povestire, *Corectitudinea politică*, unde confesiunea este însoțită de un discurs polemic puternic. Aceste pagini sunt o platformă de critică socială și geopolitică. Dan atacă vehement globalismul, cultura progresistă, pe care o numește „anti-cultură“, restricțiile pandemice, „plandemia“ și „vaxcinurile“ ce au dus la ceea ce se cheamă astăzi „moarte subită“, întreținerea fricii, pentru că „un om speriat nu mai este un om liber“, „elita din umbră“ sau „oligarhia financiară“, pe oamenii de știință fiindcă „97% la sută“ dintre ei „ajung în studiile lor la concluziile pe care le doresc cei care-i plătesc“, pe cei care susțin că ar exista „încălzirea gobală cauzată de om“. Îl laudă însă pe Donald Trump și observă că „acum vine un benefic curent de pace și normalitate din SUA“, deși „globaliștii europeni au transformat SUA într-un dușman“. Tonul este pe alocuri radical, discursul literar cedând astfel terenul eseului politic, fapt ce-l convinge pe cititor că autorul a scris această povestire pentru a suscita reacție și dezbatere.

Proza lui Honorius D. Rișcuța are mult din acele scrieri americane care trebuie să ajungă imediat la cititor. Fraza este directă, clară, fără ornamente expresive, autorul urmărind întotdeauna eficiența comunicării. Tocmai această lipsă de artificiu stilistic conferă credibilitate

relatărilor. Cartea se citește cu senzația unei conversații sincere cu cineva care își povestește experiențele.

America mult visată este o carte despre mitul succesului american privit prin ochii unui român abia ieșit dintr-o lume comunistă. Chiar dacă discursul este pe alocuri tezist, autenticitatea trăirilor și sinceritatea relatării îi conferă forță și ține cititorul interesat/curios până la ultima pagină.

CONST. MIU

Poetica privirii și dialectica timpului

Volumul ***Camera timpului*** semnat de **Bogdan Pascal** (Editura Ex Ponto, Constanța, 2023) se constituie ca un discurs unitar, o suită lirică în care spațiul domestic și cel cosmic se întrepătrund, pentru a redefini condiția umană. Titlul propune o alăturare a doi termeni aflați în opoziție „camera" ca simbol al limitării și „timpul" ca flux infinit. Această dialectică este magistral explorată în poezii precum „Timp rupt", unde cronologia se fragmentează, sau „Călători de zi", unde spațiul devine un „regat al confuziei". Pascal nu se limitează la a observa trecerea secundelor, ci construiește un habitat al interiorității, așa cum reiese din textul „Noaptea", unde timpul se „izbăvește nud" în propria singurătate.

Poetica textului, în lirica lui Bogdan Pascal este marcată de un senzorialism acut, unde retina devine un instrument de cunoaștere ontologică. În poezia „Pe-un lan de oricum", metafora *„retina mea a devenit poroasă, un tărâm pe jumătate al tău"* sugerează că percepția lumii nu mai este individuală, ci partajată. Granițele dintre sine și celălalt se estompează până la „inversare permanentă".

În „Alte adâncuri", lumina se „împletește cu pielea", transformând fenomenul fizic în trăire biologică. Acest motiv reia ideea pielii ca interfață (prezentă în „Pe-un lan de oricum"), dar o elevează la o stare de emisie luminoasă, nu doar de recepție.

Bogdan Pascal realizează o adevărată **arhitectură a abstractului**: spațializează sentimentele. Spre pildă, în „Vitralii", Iubirile trecute devin „vitralii mirate", puncte de lumină în memoria colectivă care „încep să se îmbrățișeze" și să „aștepte peste o viață de om", dragostea schimbă „urzeala lumii", iar în „Formele în care te îmbracă soarele", lumina capătă volum și textură.

În universul pascalian, temele converg spre o interogație centrală: ***cum poate fi păstrată umanitatea într-un timp care tinde să o dizolve?***

În volumul amintit, erosul înseamnă reconstrucție cosmogonică, iubirea depășește sfera sentimentalului, devenind forța care reordonează materia. În „O nouă primăvară“, prezența celuilalt este cea care curbează timpul și oferă „zâmbetul rotund“ ca scut împotriva degradării. În „Vitralii“, actul iubirii este un exercițiu de re-creare a lumii prin nominalizare: „ți-am dat nume noi“. Sărutul devine aici un catalizator al luminii sub pașii eului liric, semn că ontologia este subordonată afectului.

Remarcăm și faptul că autorul introduce o notă de asprime critică față de modernitatea care anulează unicitatea. În „Netezire“, el denunță metaforic birocrația sufletului; birourile neaerisite unde „aerul greu transformă suflete în cenușă“. Acest proces de „aliniere la standarde“ a chipului reprezintă moartea individualității în favoarea unui „viitor în blugi“ care trebuie să fie cât mai neted.

O temă distinctă apare în „Arșiță“, unde asediul solar devine o formă de tortură ontologică. Țăranii a căror sudoare este „trasă în pământ“ simbolizează legătura dureroasă, aproape ritualică, cu elementele de bază. Totuși, finalul poeziei oferă salvarea prin eros: în ciuda „cuptorului lumii“, din ochii poetului pornește o ploaie mântuitoare spre celălalt.

Unitatea volumului este asigurată de o rețea de motive ce revin cu forță obsesivă, încărcându-se cu noi semnificații:

– **ochiul și privirea**: Ochii nu sunt doar receptori, ci proiectoare de realitate. În „Pe-un lan de oricum“, retina este poroasă, în „Dans în alb“, privirea are colți de ger, iar în „Alte adâncuri“, fluturele se află sub „văpaia ochilor mei“. În ciclul „Scrisori (IV)“, ochii devin „râuri adânci“ unde se adăpostesc simbolic animalele lumii.

– **bestiarul metafizic**: Bogdan Pascal utilizează animalele ca pe niște arhetipuri ale instinctului pur. Regăsim „salamandra“ ascunsă în privire, „caii“ care dansează sub coarnele lunii în „Flori de salcâm“ sau „albinele nevăzute“ care transportă lumina solară în „Alte adâncuri“. Acestea reprezintă „viul“ necorupt de „narațiunile mecanice“ ale orașului.

– **umbra și noaptea**: Noaptea este timpul „izbăvirii“. Umbra evoluează de la o „umbră a amintirii“ în „Mai ales acum“ la o entitate dialogică în „Scrisori (II)“, unde poetul și umbra „fac schimb între noi“ pe neobservate. Noaptea nu este întuneric, ci „paradis“ și „promisiune“.

– **lumina și focul**: Finalul poemului „De tot ce ai iubit“ este de o forță vizuală rară: lumina are „culoarea buzelor tale când nu vorbesc“. Adevărul suprem este așadar unul mut, care transpare prin piele și prin „tot ce ai iubit“. De la „fântânile de lumină“ la „soarele care se rostogolește blând“, lumina este văzută ca un fluid care îmbracă formele sau se împletește cu pielea, producând un „murmur fosforescent“.

– **timpul**: În finalul poemului „O nouă primăvară“, autorul se oprește la imaginea „zâmbetului rotund“, care capătă „curbura fără de

casă a timpului“. Este o metaforă pentru eternitatea regăsită în clipă, o ieșire din timpul liniar, istoric. Tema centrală a poemului „Noaptea“ este **izbăvirea timpului prin tăcere**. Noaptea este singurul interval în care timpul „se izbăvește nud / în propria lui singurătate“. De remarcat faptul că timpul în poeziile lui Bogdan Pascal nu este cel liniar, ci unul circular sau subiectiv. Noaptea este momentul în care timpul se „izbăvește nud“, eliberat de convenții. În fața unei lumi „complet explicate“ și dureroase prin perfecțiunea ei tehnică, noaptea și umbra devin paradisul necesar.

Secțiunea finală a volumului – **ciclul epistolar** – marchează trecerea de la lirismul senzorial la o critică de sistem, transformând „Camera Timpului“ dintr-un **spațiu de observație** într-unul de **rezistență**.

Scrisori către spiritul acestui secol (I) inaugurează ciclul sub semnul unei crize a sincerității. Poetul constată că „adevărul s-a ascuns în locul / în care ar fi trebuit să plutească luna“. Imaginea orașului ca un „sarcofag al lumii“ unde „corbii ciugulesc din irișii topiți ai semafoarelor“ este o viziune apocaliptică a modernității alienate.

Scrisori (II) mută accentul pe solitudine și refacerea comunicării la nivel interior. Într-o lume populată de „haite anonime“ și „oameni afazici“, singura relație autentică rămâne cea cu propria umbră. Această retragere nu este una pasivă, ci una care are „sens“, pregătind eul pentru venirea nopții ca singura dimensiune capabilă să restabilească identitatea.

Scrisori (III) reprezintă culmea rechizitoriului împotriva civilizației mercantile. Bogdan Pascal denunță „entropia urbană“ și „turnurile Babel“ ale capitalelor unde oamenii sunt reduși la stadiul de „ambalaj“. Conceptul de „emancipare darwinistă“ este, în fond, o rupere de rădăcini, care condamnă ființa la o libertate iluzorie. Salvarea este propusă prin recursul la mister: refuzul „lumii complet explicate“ în favoarea jocului trecător al copiilor, sub soarele veșnic.

Scrisori (IV) încheie ciclul epistolar într-o apoteoză a intimității transfigurate. „Camera timpului“ se extinde acum în afara zidurilor, până la semaforul unde o mână mângâie vântul. Conflictul dintre „narațiunile mecanice“ și poveștile de dragoste autentice este tranșat în favoarea celei din urmă. Pasul celui iubit încetează să mai măsoare distanțe fizice, devenind generator de lumină caldă pentru „umbrele noastre“.

Volumul **CAMERA TIMPULUI** începe sub semnul unei întrebări despre utilitatea cuvintelor („ai spus că nu ai înțeles / la ce sunt bune cuvintele“) și se încheie cu „lucruri noi despre viața umbrelor noastre“.

De la „salamandra“ ascunsă în priviri la „iarba crescând sub tălpi“ în finalul volumului, autorul demonstrează că timpul poate fi îmblânzit doar dacă este locuit de privirea celuilalt. Din aceste considerente, **Camera Timpului** nu este o carceră, ci laboratorul în care materia

devine spirit prin intermediul erosului și al poeziei, oferind, în final, „lucruri noi despre viața umbrelor noastre“.

Unitatea volumului rezidă în transformarea camerei (ca spațiu al timpului închis) într-un univers expansiv. Bogdan Pascal demonstrează că timpul nu este ceva ce trece peste noi, ci ceva ce „se izbăvește nud“ prin iubire. Autorul mută accentul de pe „zbaterea“ lumii exterioare pe „lumina caldă a animalelor încrezătoare“ care locuiește în umbrele noastre protejate.

Concursul Național de Proză „Valentin Șerbu“ ediția a V-a, Tulcea, iunie-septembrie 2026

Cea de-a cincea ediție a Concursului Național de Proză „Valentin Șerbu“ a propus juriului spre analiză creațiile a 60 de participanți, atât din țară, cât și de peste hotare - Republica Moldova și Canada. La secțiunea „Ecouri literare“, dedicată participanților care au debutat deja în volum, s-au înscris 19 autori, la secțiunea „Glasul literelor“, dedicată creatorilor de proză care nu au încă volume proprii publicate au participat 30 de persoane, iar la cea de-a treia secțiune, „Miniaturi narative“ s-au înscris 11 participanți.

Concursul este organizat de Centrul Cultural „Jean Bart“ Tulcea, menirea acestuia fiind să promoveze și să sprijine creația literară contemporană, dar și să încurajeze și să descopere talente literare, fiind dedicat memoriei scriitorului Valentin Șerbu (20 iulie 1934 – 29 ianuarie 1994), unul dintre cei mai importanți scriitori din județul Tulcea, adeptul unei ironii fine, de o mare profunzime psihologică, din perspectiva căreia tipologiile umane caricaturizate fie se autoridiculizează prin absurd, fie își resimt fragilitatea sub presiunea forțelor arhetipale ale fantasticului, prozator condamnat de regimul dictatorial pentru viziunile și ideile sale anti-comuniste, membru al Uniunii Scriitorilor din România.

Juriul ediției curente a fost prezidat de scriitorul Ovidiu Dunăreanu, președintele Filialei „Dobrogea“ a Uniunii Scriitorilor din România și redactorul-șef al revistei literare „Ex Ponto“, Constanța, alături de care s-au aflat, în calitate de membri, scriitoarea și criticul literar Diana Dobrița Bîlea, scriitorul tulcean Nicolae Ariton, cunoscut pentru volumele sale de ficțiune istorică din ciclul *„Misterele Dunării“*, Centrul Cultural „Jean Bart“ fiind reprezentat de secretarul literar Bogdan Pascal.

Premiul „Valentin Șerbu“, în valoare de 2500 de lei a fost câștigat de scriitorul și bloggerul tulcean Vasile Suhov, ale cărui scrieri sunt profund influențate de cultura și istoria comunității rușilor lipoveni din Deltă, repertoriul său tematic cuprinzând și proză fantastică și stiințifico-fantastică.

„M-am născut la Tulcea pe 4 martie 1974 din părinți veniți de la Sfiștofca. Am fost fascinat de lumea satului acestora în care mi-am petrecut vacanțele vară de vară până am plecat la facultate.

Sunt pasionat de lectură, istorie și viața socio-politică contemporană. Inginer de Politehnică, m-am întors acasă, la Tulcea, pentru că iubesc Dobrogea și istoria ei, iar cel ce m-a convins că poveștile mele merită citite și de alții este Ioan, fiul meu, în prezent doctorand în sociologie la Dublin", a precizat domnul Vasile Suhov.

Textul laureat, *„Volk"*, este un story de tensiune istorică și de spionaj ce se decupează din dinamica Dobrogei interbelice, o confruntare psihologică tensionată între un cazac refugiat și un infiltrat sovietic. Tematica explorează traumatismele ideologice și fatalitatea alegerilor morale sub presiunea istoriei. Stilul este alert și cinematografic, alternând realismul tăios al personajelor cu descrieri dense de atmosferă. Prin ritm și tensiune, proza propusă de autor se înscrie în zona noir-ului istoric, amintind de dinamismul unor autori contemporani precum Arturo Pérez-Reverte sau Ken Follett.

Mai adăugăm că, la ediția a III-a a concursului „Valentin Șerbu", autorul tulcean a primit Premiul Special al Juriului, pentru un text literar cu o tematică relativ similară.

Ediția curentă a concursului a oferit participanților un număr total de patrusprezece premii a căror completare v-o prezentăm în continuare.

Secțiunea A.

Premiul I, Secțiunea „Ecouri Literare" – în valoare de 1500 de lei- se acordă doamnei Nicolina Halgaș, din Turda, Cluj, pentru fragmentul de roman *„Iarbă sfâșiată de vânt"*,

Premiul II, Secțiunea „Ecouri Literare" – în valoare de 1200 de lei – se acordă domnului Costin Gagu, din Oakville, Canada, pentru fragmentul de roman *„Orfani de istorie"*,

Premiul III, Secțiunea „Ecouri Literare" – în valoare de 1000 de lei – se acordă domnului, Ion Tița-Călin, din Constanța, pentru fantezia de absurd satiric *„Povești din Biblioteca Spațiului Virtual"*,

Premiul Special al Juriului, Secțiunea „Ecouri Literare" – în valoare de 800 de lei – se acordă doamnei Laura Albu, din Edmonton, Canada, pentru povestirea istorică *„Amanții din Capidava"*;

Secțiunea B.

Premiul I, Secțiunea „Glasul Literelor" – în valoare de 1500 de lei – se acordă domnului George Băicoianu, din Furculești, Teleorman, pentru lucrarea „*Copilăria vândută"*,

Premiul II, Secțiunea „Glasul Literelor" – în valoare de 1200 de lei – se acordă doamnei, Maria-Mădălina Tecșureanu, din Nisporeni, R. Moldova, pentru lucrarea *„Un altfel de Columb"*,

Premiul III, Secțiunea „Glasul Literelor“ – în valoare de 1000 de lei – se acordă domnului Vasile Volodia Macovei, din Deva, Hunedoara, pentru lucrarea *„Poarta lui Iliuță“*,

Premiul Special al Juriului, Secțiunea „Glasul Literelor“ – în valoare de 800 de lei – se acordă doamnei Ioana Bălan, din București, pentru lucrarea *„Spovedania unui alergător de cursă lungă“*;

Secțiunea C.

Premiul „Miniaturi Narative“ – în valoare de 700 de lei – se acordă doamnei Alina Sanda Iosub-Georgescu, din Călinești, Botoșani, pentru povestirea *„Cartograful absențelor“*, una dintre cele mai bune creații literare înscrise în concurs, definită prin interpretarea narativă axată pe o profunzime psihologică de finețe.

Premiul I, Secțiunea „Miniaturi Narative“ – în valoare de 600 de lei – se acordă doamnei Gabriela-Alexandra Coptil, din Cluj-Napoca, Cluj, pentru lucrarea *„Zbor deasupra unui cuib de corbi“*,

Premiul II, Secțiunea „Miniaturi Narative“ – în valoare de 500 de lei – se acordă domnului Matteo-Andrei Huian, din Movileni, Galați, elev al Colegiului Național „Spiru Haret“ Tecuci, pentru povestea *„Fiul Soarelui“*,

Premiul III, Secțiunea „Miniaturi Narative“ – în valoare de 400 de lei – se acordă doamnei Monica Aldea, din Pitești, Argeș, pentru titlurile *„Belle Inconnue“,* și *„Peste 9 mări, 9 țări și 3 cafele turcești…“*,

Mențiune, Secțiunea „Miniaturi Narative“ – în valoare de 300 de lei – se acordă doamnei Iulia Dragomir, din Blejoi, Prahova, pentru lucrările *„S-a întâmplat în aprilie“* și *„La palavre“*.

Mulțumim tuturor participanților care au făcut posibilă desfășurarea celei de-a V-a ediții a Concursului Național de Proză „Valentin Șerbu“, felicitări câștigătorilor, succes și inspirație tuturor!

Secretar literar
Bogdan Pascal

GHEORGHE ȘEITAN

Ernesto Mihăilescu, la ceasul amintirii

Nu murim cu adevărat decât atunci când pe fața pământului nu mai trăiește nici un om care să-și amintească de noi. A trecut un an de când toamna dobrogeană a devenit mai săracă. La 3 noiembrie 2025, prozatorul și activistul cultural Ernesto Mihăilescu părăsea discret această lume, lăsând în urmă o întreagă geografie spirituală pe care a slujit-o cu o fidelitate exemplară. În august 1976, când l-am cunoscut pentru prima dată în redacția ziarului „Delta“, eu eram doar un proaspăt absolvent al Facultății de Ziaristică repartizat în orașul de la porțile Deltei (sosit împreună cu regretatul jurnalist și scriitor Romeo Ghioc), în timp ce el avea în spate ani buni de presă; a fost primul șef de secție cu care am lucrat direct în acei ani dificili de totalitarism, când jurnalismul românesc era absorbit de cincinale, planuri de producție, congrese și plenare, cuvântări și vizite ale tovarășului și cu greu se putea publica și altceva în afara indicațiilor venite de la partid. Îmi amintesc bine componența redacției de atunci (Traian Brătianu, Preda Dumitrașc, Vasile Nicolae, Traian Satcău, Nina Ivanov, Aneta Vladimirov, Felicia Matei, Rodica Savin, Vasilica Gradea, Mihai Albu (secretarul de redacție), condusă de redactorul-șef Tudorel Oancea, prozator gălățean cunoscut și ca autor de cărți pentru copii; a fost meritul lui Tudorel Oancea de a fi înființat atunci periodicul „Supliment literar-artistic al ziarului „Delta“ – o publicație pe care astăzi o caută (greu de găsit) istorici ai presei dobrogene. În ochii tuturor, Ernesto Mihăilescu apărea ca un coleg sobru, dar nu distant, corect și conștiincios cu multă personalitate în ședințele redacționale, având și dar oratoric, iar cu subalternii nu se purta ca un șef rigid ci dimpotrivă, calm și sfătos, un spirit cald și comunicativ. Ne-a apropiat și mai mult faptul că atât el cât și eu veneam dintr-o profundă descendență funciar - țărănească: el din Turcoaia și asprimea de granit a Dobrogei natale – eu din Roșiori cu mitul Bărăganului ialomițean în suflet.

Ulterior, Ernesto Mihăileacu a plecat din redacție la „Cultură“, devenind vicepreședinte al Comitetului și apoi consilier-șef al inspectoratului județean de profil; transferul în structurile administrative ale culturii tulcene nu a însemnat o birocratizare a spiritului său ci un prilej de a-și pune în valoare calitățile înnăscute de activist și animator cultural; de numele lui și a altor oameni de bine, se leagă înființarea și funcționarea Taberei naționale de creație și artă plastică de la Calica (organizate în anii 1970 și 1980), funcționarea Festivalului de muzică ușoară „Nufărul Alb“ (1968-2012), înzestrarea municipiului

Tulcea cu celebra de acum „Alee a Personalităților“ (inaugurată 1995), încurajarea creației literare locale prin editarea unor plachete de debut, aparținând scriitorilor tulceni, de a cărei editare s-a îngrijit personal (1980).

Scriitorul

Primit pe merit în rândurile Uniunii Scriitorilor în 1995, Ernesto Mihăilescu a realizat o operă și o viață rotunde. A publicat două mari cărți, ambele apărute la Editura Eminescu: „Delta, drumuri și sentimente“ (1983) și „Uriașul câmpiei“ (1986) despre care au scris reputați scriitori și critici literari (Ovidiu Dunăreanu, Laurențiu Ulici, Mihai Ungheanu, Gabriel Rusu, Tudor Dumitru Savu, Nicolae Rotund, Viorel Știrbu, Dumitru Mureșan). Structurată pe XXII capitole, „Delta, drumuri și sentimente“ nu este doar o culegere de reportaje ci o declarație de dragoste adusă acestui spațiu geografic mirific, unic în lume. Ernesto Mihăilescu a scris într-o epocă strâmtă cu inevitabile tributuri plătite epocii de atunci, dar a reușit să salveze sensibilitatea literară, transformând reportajul dintr-un instrument de propagandă într-o confesiune lirică. Această dimensiune profund reflexivă a fost remarcată imediat de critica vremii. Laurențiu Ulici, în *România literară* (1984), sublinia că volumul este o *„consistentă și patetică incursiune în lumea Deltei… ghidată reflexiv, în numele unei bune cunoașteri a vieții pe apă și al bunului simț care nu sacrifică adevărul de dragul frumosului“.* La rândul său, Gabriel Rusu remarca în revista *Tomis* că reporterul din Ernesto Mihăilescu nu este doar un simplu degustător de peisaje exotice, ci *„o conștiință a epocii, preocupată de soarta economică, ecologică și urbanistică a Deltei“*, în timp ce Tudor Dumitru Savu (*Tribuna,* 1985) definea cartea drept o *„radiografie lucidă și tulburătoare“.* Mihai Ungheanu constata cu acuitate în *Luceafărul* că valoarea cărții stă în densitatea imaginilor sale, capabile să declanșeze *„nostalgia unui cine-verité total“.*

Recitind volumul am redescoperit în capitolul XII „Pietrele care rămân“, un Ernesto Mihăilescu avocat al pelicanilor, manifestând în scris o timpurie disidență ecologică. Povestea e mai amplă și privește un dialog purtat la Stipoc cu un specialist în amenajări piscicole. Acesta din urmă, orbit de îndeplinirea planului de producție, transformase pelicanii în dușmani de moarte ai pescarilor, ajungând până acolo încât să tragă cu arma în aceste păsări protejate de lege. Replica lui Ernesto Mihăilescu, salvată în paginile cărții, rezonează astăzi cu o forță profetică:

„Unde să fugă pelicanii, unde să se ascundă pelicanii pentru a trăi, pentru a supraviețui, când Delta a fost dintotdeauna a lor, când numai Delta a fost patria lor și n-a rămas niciodată fără pește din cauza lor? Alungând pelicanii din Deltă, nu îi scoatem doar dintr-un spațiu fizic

vital, ci în afara timpului nostru, în afara timpului însuși. Pelicanii nu pot exista fără Deltă. Dar va fi grav să înțelegem că nici Delta nu poate supraviețui fără pelicani! Și au mai rămas câteva sute de pelicani creți, ceea ce înseamnă atât de puțin pentru o specie." (pg.142).

Dacă în volumul din 1983 Ernesto Mihăilescu descifra secretele apelor, în 1986, prin masivul roman „Uriașul câmpiei" (aproape 500 de pagini), el își întorcea privirea spre cealaltă matrice a identității sale: uscatul arid, câmpia arsă de soare a Dobrogei și universul rural al satului natal, Turcoaia. Roman de o remarcabilă forță epică, „Uriașul câmpiei" radiografiază prefacerile sociale și morale din anii postbelici. Autorul nu cade în capcana schematismului ideologic, ci construiește o galerie de personaje viabile, purtătoare de porecle pline de haz și culoare, profund înrădăcinate în tradiția locului (Parpalete, Mormoloc, popa Păsat, Țânțaru, Bucă). Eroul principal, Mihai Bulete (zis și Ai), devine o figură memorabilă, un personaj absorbant. Așa cum observa criticul Nicolae Rotund în revista Tomis (1986), acest țăran dobrogean se constituie într-o „replică tardivă dată lui Camil Petrescu privind imposibilitatea țăranului de a deveni personaj literar de analiză", integrându-se legitim în marea familie spirituală a lui Ilie Moromete. Cu privirea mereu îndreptată către sufletul câmpiei, autorul meditează la condiția omului-țăran:

„…omul este ca firul de grâu, piere, dacă nu se înfrățește cu alte fire sau cade doborât de prima boare de vânt dacă nu trăiește în lan." (pg. 6)

Ernesto Mihăilescu se dovedește a fi și un peisagist de o rară plasticitate mistică, unde soarele *„cobora roșu de nădușeala câmpiei… și se mai răcorea în apele fluviului"*. Eroul său comunică noaptea cu câmpia *„ca un uriaș orb, care o citea pipăind-o cu degetele, palmă cu palmă, toată"*. Această proză de reală efervescență ideatică, ce evită pitorescul facil, a fost salutată și de Dumitru Mureșan (*Vatra*, 1994) drept o scriitură care speculează cu inteligență mitul și istoria religiilor. Important de subliniat, Mihai Bulete este un țăran aflat în vremi și sub vremurile cărora trebuia să le facă față, un țăran autentic cu frământări și trăiri umane de adaptare, înfățișat de Ernesto Mihăilescu fără unelte de propagandă proletcultistă, ceea ce arată că scriitorul a fost un fin observator social și nu un ilustrator de dogme.

Opera de activism cultural

În planul încurajării talentelor literare autentice, cea mai importantă inițiativă personală a sa din această perioadă a fost îngrijirea și editarea din bani publici a unui număr de 14 plachete de debut pentru autorii locali. A fost o acțiune unică, irepetabilă de atunci (1980) și până acum. Nu era vorba doar despre tineri, ci despre scriitori de diverse vârste care aveau valoare, dar nu aveau acces la marile edituri

bucureștene: Gheorghe Bogorodea, Constantin Bejenaru, Ion Cepoi, Ștefan Dumitrescu, Viorel Măgureanu, Mihai Păcuraru, Elena Preda, Tudora Pipirigeanu, Gavrilă Rus, Stelian Ristescu, Iacob Slavov, Vasile Terzea, Gheorghe Șeitan, Olimpiu Vladimirov.

A fost un act de mecenat instituțional dintr-o epocă în care a tipări o carte era o întreagă aventură cenzorială și administrativă. Prin această inițiativă, Ernesto a creat, practic, o breșă de libertate și recunoaștere pentru o întreagă comunitate de creatori dobrogeni, salvându-le manuscrisele de la anonimat. Ernesto Mihăilescu nu se înșela în privința valorii. Dintre cei care au primit acest impuls editorial la Tulcea câțiva au confirmat ulterior la cel mai înalt nivel, devenind membri plini ai Uniunii Scriitorilor din România (Olimpiu Vladimirov, Ștefan Dumitrescu, Ion Cepoi, Mihai Păcuraru), ceea ce dovedește că Ernesto Mihăilescu a avut viziune și fler de mentor.

Încununarea activității sale de salvator al memoriei colective s-a materializat în iulie 1995, când, prin eforturile și sub conducerea sa directă ca reprezentant al Inspectoratului pentru Cultură, s-a inaugurat Aleea Personalităților tulcene ale culturii și civilizației românești, situată în parcul de lângă Biblioteca Județeană. Nu a fost un simplu act administrativ, ci o profundă reverență adusă trecutului. Printre busturile s-au numărat cele ale unor titani născuți sau strâns legați de aceste pământuri: scriitorul-militar Jean Bart (Eugeniu Botez), genialul savant Grigore Antipa, maestrul penelului Alexandru Ciucurencu, istoricul Orest Tafrali, academicianul Constantin Moisil și, desigur, poetul melancoliilor noastre, Panait Cerna. Sfințirea acelor busturi în iulie 1995 a reprezentat pentru oraș dobândirea unui ax spiritual.

Dincolo de complicatele contorsiuni ale epocii în care a trăit și care și-a lăsat inevitabil amprenta și asupra biografiei sale, Ernesto Mihăilescu, rămâne un scriitor de valoare, iar amintirea sa rămâne sub cerul mare al Dobrogei, vie și profundă.

DR. LUMINIȚA STELIAN

Contribuția filologică a lui Ode de Chateauvieux Lebel la diplomația culturală româno-franceză în perioada interbelică

În perioada interbelică, relațiile culturale dintre România și Franța au cunoscut o dezvoltare intensă. Pe acest fundal, în anul 1931, a apărut o lucrare de referință pentru promovarea literaturii române în spațiul francofon: volumul „Contes populaires de Roumanie“ (Povești de Ion Creangă). Traducerea a fost realizată de Ode de Chateauvieux Lebel, filolog francez în colaborare cu pedagogul român Stanciu Stoian (1900-1984). Din punct de vedere istoriografic, lipsesc documente oficiale despre biografia traducătoarei Ode de Chateauvieux Lebel. Activitatea ei poate fi reconstituită exclusiv prin prisma activității sale profesionale reflectată prin traducerile sau articolele publicate.

Conform reconstituirii activității sale, aceasta a activat în mediul academic parizian. Acolo a pus bazele colaborării cu Stanciu Stoian, viitor academician și ministru al educației în România, aflat la Paris pentru studii de specializare. Validarea istoriografică a lucrării a fost confirmată de istoricul Nicolae Iorga, care a semnat *Prefața*, oferind o puternică legitimitate științifică în epocă.

Volumul este construit aparte, cei doi traducători realizând un aparat critic valoros. Prin note explicative detaliate, ei au tradus regionalismele și conceptele etnografice românești pe înțelesul publicului francez, ceea ce a dus la o receptare amplă în rândul publicului, iar impactul editorial a fost crescut.

Încă de la început traducerea operei lui Ion Creangă a fost o provocare. Anterior publicării volumului, Ode de Chateuavieux-Lebel îl prezintă de Ion Creangă publicului francez, într-un articol publicat în ziarul „Midi“ din Bruxelles, dând detalii biografice și apreciative asupra operei autorului român. Este prima oară când un străin vorbește de Creangă cu atâta dragoste și înțelegere. Autoarea dă dovadă de o cunoaștere profundă a operei și temelor abordate de Ion Creangă. Îl

compară pe scriitorul român cu marii povestitori și culegători de basme ai literaturii universale. Despre Frații Grimm spune că aceștia au fost mai mult filologi decât folcloriști. Comparativ, Creangă, păstrează povestirilor sale, caracterul basmului popular, a realizat o operă de savoare unică și de o calitate rară. Față de Hans Christian Andresen, Creangă are avantajul de a transpune basmul popular, poveștile lui Andresen sunt personalizate. Autoarea încheie considerându-l pe Ion Creangă un egal al lui Charles Perrault. „*Tot ce a scris Creangă, poartă pecetea specială a talentului său. Pretutindeni se întâlnește același stil viguros, aceiași vervă plină de umor, aceiași limbă bogată și colorată…*“, iar ca particularitate remarcă armonia constantă a frazei. Traducătoarea franceză consideră că traducerea operei lui Ion Creangă este un lucru dificil „*Din nefericire, traducerea, oricât de scrupuloasă, n'ar putea reda în întregime farmecul unui stil atât de plin de figuri și de proverbe, încât fiecare frază evocă o imagine, pur românească, pe care n'o poți schimba fără să schimbi în același timp și savoarea textulu*i. *A traduce pe Creangă este tot așa de greu ca și a traduce pe Rabelais*“.

Publicarea volumului în anul 1931 la editura Maisonneuve a marcat un punct important în istoria traducerilor din literatura română. Prin politica sa, editura refuza traducerile simpliste, de tip text comercial. Maisonneuve cerea ca volumele de povești să conțină un aparat critic complex. Notele de subsol, glosarele și explicațiile etnografice erau obligatorii. Scopul era ca publicul francez nu doar să citească o poveste, ci să înțeleagă mentalitatea colectivă, credințele și superstițiile țăranului român. Nicolae Iorga aprecia încă de la început că, traducătorii nu pot surprinde pe deplin stilul unui scriitor precum Creangă, deoarece „*aroma*“ sa este intraductibilă. Observăm că această intraductibilitate se manifestă nu doar lingvistic, ci și cultural, care este cel mai dificil de armonizat. „*Traducătorii încearcă, și, în opinia noastră, reușesc, să facă intraductibilul accesibil,* aprecia Ionela-Gabriela Flutur în analiza sa.[1] *La nivel macrotextual, Ion Creangă rămâne, fără îndoială, intraductibil, dar la nivel microtextual, traducătorii folosesc diverse strategii de traducere pentru a reda unitățile problematice în limba țintă.*“

Politica editurii franceze, prin publicarea acestui volum a demonstrat că aceasta nu căuta „*exoticul*“ ieftin, ci dorea să demonstreze că basmele românești au o structură mitologică universală. O regulă strictă a politicii editoriale a Maisonneuve era colaborarea cu specialiști nativi de prestigiu. Editura nu a apelat la traducători francezi, care nu cunoșteau realitatea românească. Ea a încurajat echipe mixte, cum a fost filologa franceză Ode de Chateauvieux Lebel și pedagogul român Stanciu Stoian. Acceptarea *Prefeței* scrisă de Nicolae Iorga a fost o

[1] Ionela-Gabriela Flutur, *Traduire du roumain en français la peur dans les contes*, în „Lublin Studies in Modern Languages and Literature“, Vol. 44, No 1, 2020, pp. 61-69.

gândită strategic. Politica editurii impunea ca lucrările despre spațiul balcanic să aibă girul celor mai mari autorități științifice locale pentru a asigura rigoarea istorică și etnografică. În primul rând se dorea mai ales prin intermediul culturii, sprijinirea imaginii României ca „insulă latină". În perioada interbelică, Franța era principalul aliat politic al României. Politica editorială a Maisonneuve a reflectat perfect acest parteneriat politic prin planul său de apariții. Editura a promovat ideea că românii sunt o oază de latinitate în estul Europei, facilitând astfel o apropiere emoțională și culturală între cele două. Putem concluziona că, relația editurii Maisonneuve cu România a fost în primul rând una de recunoaștere academică. Datorită acestei politici editoriale stricte, cultura română nu a fost privită ca una marginală, ci ca o componentă esențială a patrimoniului universal.

Volumul a fost integrat în colecția de prestigiu „Les Littératures populaires de toutes les nations". Acest fapt demonstrează recunoașterea valorii folclorului românesc la nivel internațional. Cercurile literare de la Paris au primit opera ca pe o noutate absolută. Criticii vremii au remarcat elementele comune latine, dar și specificul balcanic reflectat în proza lui Creangă.

În prezent, volumul din 1931 figurează ca sursă de studiu în marile biblioteci universitare din Franța. În bibliografia de specialitate, lucrarea este considerată un instrument fundamental pentru cercetarea comparată a folclorului est-european. Exemplarele originale rămase sunt clasate ca piese rare în rețelele de anticariat europene.

In memoriam

MARIANA POPESCU

O legendă a muzicii corale românești - Boris Cobasnian - 100 de ani de la naștere

În 9 martie 2026, se împlinesc 100 de ani de la nașterea unei personalități care avea să înscrie pagini memorabile în muzica corală românească: Boris Cobasnian - dirijor, compozitor, pedagog.

S-a născut în Basarabia, în comuna Petroșani județul Bălți, părinții fiind preotul Visarion și Ecaterina Cobasnian.

A avut contact cu muzica corală, încă din fragedă copilărie, părintele Visarion ținând repetițiile cu corul bisericii, în propria casă.

În perioada 1937-1944 a urmat cursurile Școlii Normale *Mihai Viteazul* din Chișinău, muzica devenind o preocupare cu totul deosebită, datorită profesorului Victor Iușchievici, profesor de vioară, dirijor al fanfarei care l-a atras înspre dirijat. La stabilirea în România, mentorul său avea să fie cunoscut cu numele de Victor Iușceanu, fiind un remarcabil profesor la Conservatorul bucureștean și compozitor.

În martie 1944, din cauza războiului, elevii și profesorii Școlii Normale au fost nevoiți să se refugieze în România, din bagajul lor nelipsind viorile ș instrumentele de fanfară.

Între 1945-1947, Boris Cobasnian a fost repartizat pentru a continua studiile la Școala Normală *Iosif Vulcan* din Oradea.

A urmat *Conservatorul* din București, în perioada 1947-1953, în paralel fiind student la *Facultatea de Studii Economice*.

A practicat dirijatul încă din studenție, fiind cel mai tânăr dirijor primit în *Sindicatul Dirijorilor*, obținând premii cu formații corale de amatori din cadrul unor mari întreprinderi.

La terminarea Conservatorului în anul 1953, va începe o activitate de *pionierat* la Hunedoara, în scurt timp înființând o orchestră simfonică de amatori, cu stagiune permanentă. În paralel, a dirijat *Corul Combinatului Siderurgic*. Cu ambele formații a obținut premiul I, la concursurile naționale.

Anul 1959, a însemnat un moment de cotitură în viața sa, devenind în urma unui concurs, Maestru de Cor la *Teatrul Liric* din Constanța, până la pensionare, în anul 1986. A lucrat cu profesionalism și migală, reușind să-l impună și să fie considerat cel mai bun cor de operă din țară. A pregătit peste 40 de lucrări de operă și operetă, realizând ca dirijor, în premieră, spectacolele *My fair Lady* de Fr. Loewe, *Casa cu trei fete* de Franz Liszt, *Logodnicul din lună* de Eduard Künneke.

A dirijat spectacolele: *Lăsați-mă să cânt* de Gherase Dendrino, *Bal la Savoi* de Paul Abraham, *Nausica* de Viorel Doboș, baletul *Coppelia* de Leo Delibes, *Lisystrata* de Gherase Dendrino.

Stabilit la Constanța, Boris Cobasnian se va implica și în mișcarea corală de amatori, având succese remarcabile cu *Corul Portului* și cu *Corul Sindicatului Învățământ*.

În anul 1974, a pus bazele Corului *Vox Maris* care a devenit o emblemă a Constanței, obținând premiul I la toate concursurile naționale, fiind primul cor de amatori din România care a obținut premii la un concurs internațional: două premii I și un premiu III, la Concursul *C.A. Seghizzi* din Gorizia, Italia (1974), urmând *Marele Premiu* la Festivalul de Muzică Corală *Hanns Eisler* din Leipzig – Germania (1979), Premiul I la Concursul Internațional *Béla Bartók* de la Debrecen - Ungaria (1984), Medalia de Argint la Concursul Internațional de la Tolosa - Spania (1985).

Între 1992 și 2001, a pus bazele Corului *Vox Maris –Studio* al Liceului *Ovidius* din Constanța, care a obținut Premiul I la *Olimpiada Națională Corală* și care avea să participe la Festivalurile de la Gorizia – Italia (1994) și la Ankara – Turcia (1996).

În perioada 2001-2010, se dedică activității pedagogice, ca profesor asociat la clasa de Dirijat și Ansamblu Coral, la *Facultatea de Teologie*, specializarea *Muzică Religioasă*, din cadrul *Universității Ovidius* din Constanța.

Se poate spune că Maestrul a fost înzestrat cu talent pedagogic, atrăgând tinerii înspre muzica corală și exercitând o influență deosebită în educația lor.

Ca membru al *Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor*, din anul 1970, Boris Cobasnian a creat sute de lucrări corale pentru coruri de copii, coruri de voci egale, coruri mixte, muzică instrumentală, muzică de scenă. *Jocul dobrogean* a devenit una dintre cele mai apreciate lucrări, fiind nelipsită în marile competiții naționale și internaționale.

Pentru Boris Cobasnian, muzica corală a fost focul continuu întreținut, urmând un drum spinos, dar plin de realizări. Și-a creat un stil dirijoral unic, nefiind un imitator, lucrând cu minuțiozitatea unui bijutier, la șlefuirea individuală a fiecărui corist. A fost un adevărat maestru al impostației vocale, spunându-se proverbial, fără a se exagera: *Boris Cobasnian scoate voce și din piatră seacă*. Repetițiile îndelungate și aparent sâcâitoare, conduceau la realizarea unor interpretări încărcate de emoție, în care dirijorul și aparatul vocal vibrau la unison.

Am putea spune că Boris Cobasnian a pus bazele unei școli dirijorale în Dobrogea. A susținut cursuri de dirijat în cadrul Școlii Populare de Artă, la care participau în principal, membri ai corului *Operei*, o parte dintre cursanți înființând coruri în localitățile apropiate Constanței.

A organizat cursuri de dirijat cu învățătorii din județ, care au devenit dirijori pasionați, unii completându-și studiile și funcționând ca profesori de muzică.

Ca profesor asociat la *Facultatea de Teologie*, a pus bazele unei școli de dirijat, în rândul studenților teologi.

Boris Cobasnian a adus contribuții teoretice de o mare valoare în arta dirijorală. Ca relator oficial în cadrul *Congresului European al Cântului Coral* de la Gorizia, Italia, în anii 1974, 1975, 1976, Boris Cobasnian a surprins prin concepțiile sale privind tehnica și interpretarea dirijorală. Relatările sale susținute și publicate în Italia, precum și prestațiile muzicale deosebite în concursurile internaționale, l-au înscris în categoria dirijorilor prestigioși din Europa.

A fost un dirijor cu o viziune largă asupra actului artistic, adaptându-se la tehnicile moderne, calculatorul fiindu-i un bun prieten, în special în cunoașterea programelor muzicale. Cu o tenacitate rar întâlnită, a învățat limba italiană, susținându-și comunicările la Congresele de la Gorizia și comunicând cu muzicienii participanți, fără translator.

Cu o charismă deosebită, Maestrul avea o mare disponibilitate în comunicare, bucurându-se de popularitate.

La vârsta de 85 de ani, a plecat să dirijeze în „stele“, rămânând adânc întipărit în memoria și sufletelor celor care au beneficiat de profesionalismul și generozitatea sa. A fost un adevărat *Senior* al muzicii care a ars ca o flacără pentru muzica corală.

Boris Cobasnian considera corul „o orgă de voci, care solicită zonele cele mai profunde ale afectivității și sensibilității ființei omenești. Efortul în pregătirea și valorificarea potențialului artistic a unei formații de acest gen, este nemăsurat. Dar merită orice trudă, oricât de grea, pentru că reușita, o dată cucerită, te poate apropia de sublim“.

Aniversări

Importanța muzicii în viața marelui sculptor Constantin Brâncuși

La împlinirea a 150 de ani de la nașterea sculptorului Constantin Brâncuși, aducem în prim plan, o fațetă mai puțin cunoscută ale personalității plurivalente ale artistului de geniu: legătura sa permanentă cu muzica.

Născut în ținutul Gorjului - satul Hobița, Brâncuși ia contact încă din copilărie cu muzica populară, fiind fascinat de muzica lăutarilor. În adolescență, s-a apropiat de muzica vocală și religioasă. A început să cânte la fluier, dar cea mai marea dorință a sa, era să aibă o vioară.

În anul 1894, fiind angajat ca băiat de prăvălie la Ion Zamfirescu, în Gara Craiovei, a încercat să-și construiască singur o vioară, cu materialele pe care le avea la îndemână: folosind stinghiile unei lădițe, pentru gâtul viorii - lemne de păr, iar pentru limbă - lemn de alun. A lucrat toată iarna, reușind să-și realizeze visul, înainte de a împlini 18 ani. Vioara sa a fost încercată de lăutarul Mihalache care avea să afirme: „Îi zice mai bine ca a mea*"!*

Acest succes al său va determina oferirea unei burse anuale de 400 lei, de către *Epitropia* din Craiova, pentru a urma *Școala de Arte Frumoase* din Craiova. În timpul studiilor, a încercat să câștige bani pentru a se întreține, în calitate de cântăreț de strană, de corist în coruri bisericești, participând la turnarea de clopote bisericești sau prestând munci în restaurante – ca spălător de vase.

După absolvirea școlii de la Craiova, Brâncuși pleacă la București pentru a urma *Școala de Belle Arte*, în paralel cu școala fiind cântăreț și corist cu plată, la Biserica Mavrogheni. Calitățile sale vocale impresionau. V.G. Palelolog (primul biograf și exeget al sculptorului, afirma că Brâncuși „urca *Alliluia* până la expir, ba chiar ajungea să moduleze de o sută de ori *Doamne Miluiește,* uimindu-și asistența".

Ca student, locuia la mansarda din strada Izvor, având-l coleg pe Dimitrie Cuclin, cel care avea să devină un compozitor și estetician renumit.

În ultimul an de studii, a activat în calitate de corist, la renumita corală *Carmen.* dirijată de dirijorul și compozitorul Dumitru Georgescu Kiriac.

Anul 1904 este anul stabilirii sale în Franța, fiind admis la *L'école de Beaux Arts.*

În anul 1906, începe colaborarea cu Biserica Ortodoxă Română, *Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil*, în calitate de paracliser și cântăreț bisericesc. A cântat fără întrerupere de la vârsta de 26 de ani până la 81 de ani.

Este autorul unui *Antifonar,* cuprinzînd o gamă inventată de el, lucrarea fiindu-i dăruită prietenului său, compozitorul Marcel Mihalovici.

În Atelierul său din Fundătura Ronsin, amenajat în stil oltenesc, era vizitat de artiștii români care studiau la Paris, și de cei care vizitau Parisul cu ocazia unor evenimente.

Își confecționase singur un patefon la care asculta muzică populară și muzică din toată lumea.

În atelierul său se găseau două viori construite de el, la care obișnuia să cânte muzică din folclorul românesc.

Unul dintre vizitatorii frecvenți, era folcloristul Dimitrie Gusti care îi aducea discuri de vinil, cu muzică populară românească. Colecția sa număra peste 2000 de discuri, cuprinzând și muzică de jazz. Deși nu era un pasionat ascultător de muzică cultă, în atelierul său se găseau discuri cu muzică de Bach, Musorgski, Monteverdi.

Fiind prieten cu renumitul bas rus Feodor Șaliapin se pare că a intrat în contact și cu muzica rusă. Era la curent și cu muzica compozitorului Béla Bartók.

În anul 1938, o cunoaște pe Maria Tănase, prin intermediul prietenului său, Dimitrie Gusti. Deși era o diferență mare de vârstă, între cei doi s-a înfiripat o poveste de iubire. Impresionat de vocea renumitei interprete, Brâncuși avea să exclame: „Când te ascult cum le zici, Mărie, aș fi în stare să dăltuiesc pentru fiecare un cântec de-al nostru - o Pasăre Măiastră! Auzi, tu, fată, înțelegi? Vezi, tu, Mărie! Am colindat toată lumea, mă cunoaște tot pământul prin ce m-am priceput să fac, dar când aud cântecele noastre, mă apucă un dor de țară, de oltenii mei și ai tăi, de apa tânguitoare a Jiului, de satul meu…Auzi? Mă-nțelegi“?

Au rămas memorabile întâlnirile din atelierul său cu compozitorii Marcel Mihalovici și Erik Satie. Marcel Mihalovici avea să-i dedice în anul 1824, mai multe lucrări de ale sale.

Seratele petrecute de cei trei prieteni, au rămas memorabile. Răsuna un duet interpretat la cele două viori din atelier- Brâncuși cânta jocuri românești iar Marcel

Mihalovici acompania. Erik Satie, extaziat de frumusețea muzicii românești, exclama: „O să mă naturalizez român, pentru că tot ce este românesc este desăvârșit.“

O prietenie cu totul specială s-a legat între Brâncuși și Erik Satie. Aparent, erau personalități total diferite: Satie, 44 de ani, compozitor avangardist, pianist – sobru, rafinat, iar Brâncuși 34 de ani, cu o ținută de om simplu.

Erik Satie avea să fie influențat de muzica românească, în special în lucrările pentru pian numite *Gnossienne* în care regăsim elemente din etosul folclorului românesc: elemente de doină, moduri, secunda mărită. Din admirație pentru înțelepciunea sa, Brâncuși îl numea - Socrate, realizând sculptura în lemn – *Socrate,* expusă la Muzeul *MoMa* din New York.

Marele coregraf Serge Diaghilev a montat cele trei piese ale lui Satie– *Gimnopede,* sugerându-i lui Brancuși să realizeze costumele, solista baletului fiind romînca Lizuca Codreanu.

Ca om de geniu, Brâncuși impresionează prin toate manifestările vieții sale de artist dăruit. Tulburătoare rămân cuvintele sale:

„Eu am făcut piatra să cânte pentru omenire!“

Note

Apud https /gorjeniiluibrâncuși.ro 18/05/vioara-lui-brâncuși

V.G. Paleolog, *Brâncuși și muzica*

-in-bronz-al -lui -brancusi-la biserica Mavrogheni-de-ziarul –dde –duminica-14059673

CONSTANTIN CHERAMIDOGLU

Profesorul Constantin Mureșanu și „Cartea sub icoană“

Regele Carol al II-lea a avut inițiativa unei „Săptămâni a cărții“ la noi, pe care a dat-o spre aplicare Fundațiilor Culturale Regale ce fiinţau în anii ’30 ai secolului trecut. În legătură cu aceasta vom arăta cum se vedea importanța cărții în educarea poporului, aici la Constanța. Și pentru o cât mai corectă imagine vom reda din presa anului 1933: „Și la Constanța, ca și în centrele mai mari ale țării, a avut loc în primăvara acestui an sărbătorirea cărții, prin consacrarea unei zile în care s-a arătat populației covârșitoarea importanță a culturii. Se vede că organizată de autorități, cu ordine și dispoziţiuni ministeriale, s-a răspuns acestei zile din partea populației, cu aceeași răceală cu care oficialitatea a organizat într-un domeniu în care nu se poate convinge prin ordin, or fie numai și prin afirmațiuni. Ziua cărții a trecut, autoritățile și-au frecat mâinile cu satisfacția datoriei împlinite, iar a doua zi populația a așternut vălul uitării peste evenimentul din ajun, așa cum se uită unul din nenumăratele și banalele fapte diverse într-o zi, pentru ca la celălalt răsărit de seară, altul să-i ia locul. Colbul odată cu uitarea începuse din nou să se așeze peste rafturile bibliotecilor, când câțiva intelectuali, scuturați la acțiune de durerea prilejuită prin serbarea oficială a cărții, au pornit cu elan propaganda pentru cultură, din inițiativă personală și particulară. Inaugurarea s-a făcut la statuia lui Ovidiu, unde în fața unui depozit de aproape zece mii de volume s-a oficiat un serviciu religios, în fața autorităților invitate, în fața copiilor de școală, a soldaților din garnizoană și a unui public numeros. Pe fața acestora strălucea la sfârșitul solemnității mulțumirea că purta spre casă, sub braț, fiecare câte o carte dăruită. Astfel au defilat pe străzile Constanței școlile și regimentele“.

Ziarul local „Dacia“ relata despre o altă acțiune similară, desfășurată în toamna anului 1933, „fără fastul rigid al sărbătorilor oficiale, impresionant tocmai prin simplicitate“ desfășurată la sfârșitul luni septembrie, la Techirghiol: „S-a ascultat sfânta slujbă oficiată de către tânărul preot Antohi, basarabean de origină; iar după sfințirea

cărților aduse, darurile au fost împărțite la fruntașii săteni, majoritatea coloniști originari din Muscel veniți, în straie naționale, cu femeile lor în costumul policrom care face podoaba acelui ținut de munte. A urmat o masă comună și o șezătoare la școală". Ziaristul care relata evenimentul se referea apoi la profesorul Mureșanu: „Când a apărut ilustrul dascăl, doborât de încărcătura de cărți ce aducea cu sine, mulțimea a avut puțină rezervă, în tot cazul o discreție în fața omului ce-l simțea superior, neînțeles. Mulțimea a fost însă repede cucerită. Discreția inițială, rezerva primului contact s-a transformat într-o revărsare irezistibilă de simpatie și de stimă. În chipul blând al profesorului, în modestia lui discretă, în graiul lui prietenes, intelectualii și norodul Techirghiolului vedeau pe «omul care ne trebuie». A vorbit atât de cuminte, a risipit cu atâta generozitate simțirea, d. prof. Mureșanu, încât mulțimea din biserică a fost transpusă câteva clipe în regiunile superioare ale spiritualității". Adăuga apoi: „Care vor fi rezultatele acțiunii d-lui Mureșanu și ce înrâurire va avea, în popor «Cartea sub icoană», e prea timpuriu spre a ne spune cuvântul, spre a înregistra rezultate acum. Viitorului îi este dat să ne arate intensitatea și aria rezultatelor, care nu pot fi decât fericite, ca și gândul din care au purces".

La 11 octombrie, același an, la regimentul 34 infanterie din Constanța avea loc serbarea eliberării de sub arme a unui contingent de 800 de militari; cu acel prilej, membrii asociației „Cartea sub icoană" aveau să ia masa cu soldații respectivi și să participe apoi împreună la un serviciu divin în curtea regimentului, prin care se sfințeau cărțile ce urmau să li primească toți militarii la plecarea spre casele lor. Printre cărți era și o broșură scrisă de părintele C. Popescu, parohul bisericii din Palas, intitulată „Mântuirea prin rugă", cu care se începea o serie de cărți ce asociația își propunea să le constituie într-o bibliotecă menită a ridica nivelul cultural și simțul patriotic al cetățenilor.

Și Asociația culturală „Cartea sub icoană", își continua apoi acțiunile la sate. În prima zi de Crăciun membrii ei se aflau în comuna Palas, unde – ne spune presa – printre numeroșii participanți, în afară de învățători și preoți, remarcăm pe d-nii profesor dr. C. Mureșanu, Caragea, Mitef, preotul Popescu-Palas, Mihai Sotir, editor și alții. După oficierea unui serviciu divin, preotul Popescu-Palas a sfințit 14 biblioteci populare, care au fost aranjate în sat. S-au distribuit apoi sătenilor 300 de cărți". Tot la serbarea de Crăciun a anului 1933, asociația trimitea la Techirghiol, prin institutorul I. Constantinescu, 200 de volume pentru a fi distribuite gratuit cetățenilor.

Activitatea asociației cuprindea mai multe domenii; astfel în primăvara anului 1934 se organiza o agapă pentru sărbătorirea a doi poeți dobrogeni, ce își publicaseră recent câte un volum de versuri. Era vorba de Al. Gherghel cu volumul „Roze și umbre" și de comandorul Pick Cristescu (Ion Plutașu), cu cartea „Cântec de mare". Sărbătorirea lor avea loc la salonul „Postelnicu" din Piața Independenței (azi Piața

Ovidiu), fiind patronată de G.L. Dimitriu. Cu prilejul „Săptămânii cărții“, la inițiativa profesorului Mureșanu, în mai 1934 se organiza la Constanța „un praznic al cărții“, cu care ocazie asociația a împărțit gratuit cărți la ucenici, muncitori și funcționari comerciali.

Cărți editate de asociația aceasta au fost împărțite publicului și cu ocazia manifestării de la 28 noiembrie 1934, când comunitatea albanezilor din Constanța serba ziua națională, la sediul din strada Traian nr. 18. Amintim că Mihail Sotir, proprietar de tipografie și unul din reprezentanții de frunte ai acestei comunități, era un membru activ al asociației. Tot cu acea ocazie, Asociația a primit din partea lui Mihail Sotir a lui A. Dzoze (un cunoscut intelectual albanez din localitate) fonduri pentru editarea unui volum de proverbe albaneze traduse în limba română. Ziarul care publica știre mai adăuga: „această asociație a tipărit până acum peste 20 mii broșuri, pe care le-a împărțit gratuit“.

În prima zi de Crăciun a anului 1934 membrii asociației au împărțit cărți și stampe sătenilor din Cobadin, în cadrul unei șezători ce avea loc la căminul cultural.

La terminarea perioadei de instrucție de un an, la regimentul 13 artilerie din Constanța avea loc o serbare, la care a participat și profesorul Mureșanu. În conferința sa el a prezentat istoricul asociației pe care o conducea, opera sa culturală, dar și meritul celor care o susțineau: G.L. Dimitriu, președintele Curții de Apel, publicistul Tudor Ionescu și preotul Constantin Popescu-Palas. La sfârșit, colonelul Bianu a împărțit ofițerilor și trupei, cărți din biblioteca asociației.

Despre o altă carte apărută în seria amintită mai sus, cu numărul 8, publicul larg afla din nota următoare, apărută în septembrie 1935 în ziarul „Curentul“: „De la români și alte neamuri, ediție populară îngrijită de profesor dr. C. Mureșanu, laureat al Academiei Române; biblioteca asociației culturale «Cartea sub icoană». D. profesor dr. C. Mureșeanu e un neobosit propovăduitor al slovei românești în masele populare. Cu multă trudă și cu sacrificii materiale d-sa luptă din răsputeri să alunge bezna din sufletele celor mulți și simpli și să întroneze lumina și bunătatea. Asociația culturală «Cartea sub icoană», al cărei președinte este, împarte gratuit prin nenumărați misionari, zeci și mii de exemplare din broșurile apărute în bibliotecă. Broșura de față e o colecție din aceste neprețuite perle ale cugetării poporane care sunt proverbele“.

Tot cu sprijinul asociației, în vara anului 1936 s-a publicat un volum de texte alese din opera lui Petru Vulcan, lansat cu ocazia comemorării ziaristului și literatului dobrogean.

În anul 1935 profesorul Constantin Mureșanu, cu studii pedagogice în străinătate și doctoratul la Geneva, căruia prof. Ion Faiter îi prezintă bine documentat activitatea în monografia dedicată colegiului „Mircea cel Bătrân“, se transferă la Iași, la seminarul „Veniamin“. În anul 1941, într-un articol dedicat educației religioase în școli, Iosif Naghiu scria: „trebuie să deprindem elevul ca din puținul pe care îl are să dea și

pentru cel care nu are nimic. D-l Constantin Mureșanu, profesor de pedagogie la Seminarul Veniamin din Iași și la Liceul militar din acel oraș, a entuziasmat atât de mult elevii de la Iași pentru nobila idee de a răspândi în mod gratuit cărți bune printre țărani și muncitori, încât mulți elevi nu se duceau la cinematograf, spre a economisi banii necesari în vederea scopului propus". Se vede astfel că profesorul și-a continuat și la Iași munca începută la Constanța. De altfel, mitropolitul Nicodim al Moldovei îl felicitase călduros pe profesorul C. Mureșanu pentru activitatea societății sale, atunci când în anul 1938 apăruse un volum de peste o sută de pagini dedicat activității culturale și religioase a societății „Cartea sub icoană".

Asociația își continua activitatea însă, condusă fiind de G.L. Dimitriu, președintele Curții de Apel din Constanța, după cum vedem din presa vremii. Astfel, în primăvara anului 1937 se inaugura biblioteca căminului de ucenici „Domnița Ileana", din portul Constanța. Din ziarul „Viitorul" aflăm că „ D. Gheorghe Stețcu, președintele Sfatului Negustoresc, a mulțumit conducătorilor asociației, în numele comitetului de conducere al căminului, pentru prețiosul dar pe care aceasta l-a făcut ucenicilor din port, iar d. I. Tudor, secretarul asociației, a vorbit despre rostul «Cărții sub icoană» în culturalizarea maselor".

O altă acțiune, desfășurată la 7 februarie 1937 era descrisă astfel în presa vremii: „Pentru o cât mai bună îndrumare a muncitorilor de port, un grup de intelectuali localnici în fruntea cărora se găsește d. G.L. Dimitriu, președintele Curții de Apel Constanța, a luat inițiativa ca la scurte intervale muncitorii să fie strânși la sediul sindicatului «Dokeri hamali», unde în cadrul unei manifestări culturale să li se împartă cărți folositoare de cetit. (…) D. G.K. Dimitriu, președintele «Asociației Cartea sub icoană» fiind suferind, în locul d-niei sale a conferențiat d. Aurel Vulpe. Au mai vorbit d-nii: Tudor Ionescu, ziarist; Scipio Vulcan, ajutor de primar și căpit. Nic. Ștefan președintele Camerei de Comerț și Industrie. Celor peste o mie de muncitori care au asistat la această manifestație li s-au împărțit volume din colecția «Cartea sub icoană»". Mai amintim că în anul 1937 Al. Gherghel publica volumul „Dobrogea în viața românească", la editura „Cartea sub icoană", din Constanța.

Despre cât de cunoscută era activitatea asociației în restul țării, ne putem face o imagine, din știrea apărută în ziarul „Universul" din 31 ianuarie 1937: „Asociația pentru răspândirea cărții în județul nostru «Cartea sub icoană», a primit suma de 300 lei ca donație din partea elevilor clasei a patra a liceului militar «Mihai Viteazu» din Târgul Mureș, cu recomandația de a se procura cărți elevilor săraci și merituoși din cartierele mărginașe ale Constanței, majoritatea populate de oameni nevoiași, mici meseriași și lucrători, oameni ușor influențați de curentele atât de otrăvitoare, care azi mai mult ca oricând, caută să distrugă buna orânduire a țării noastre".

Aflat la Iași, prof. Mureșanu a participat la serbarea primirii recruților la regimentul 2 transmisiuni de acolo, susținând o cuvântare tot ca

reprezentant al asociației dobrogene „Cartea sub icoana“, oferind apoi recruților cărți donate de acea asociație. Căminul cultural „Luceafărul“ din comuna Cetatea, jud. Constanța primea în primăvara anului 1937 de la asociația „Cartea sub icoană“, 100 de broșuri din colecția sa, iar căminul cultural „Voevodul Mihai“ din Negru Vodă a primit 140 de volume, în sprijinul activităților culturale pe care le organizau.

La 20 iunie 1937 avea loc la Constanța manifestarea „Ziua cărții“, găzduită de sala de festivități a cazinoului, în prezența reprezentanților vieții culturale constănțene. În sala de jos a cazinoului s-a organizat o expoziție de cărți, la care au avut standuri biblioteca municipală, presa locală, Constantin Sarry, Aurel Vulpe, Secția juridică dobrogeană, secția Ligii navale, liceul „Mircea cel Bătrân“, asociația „Cartea sub icoană“, precum și librarii din oraș.

Despre sistemul de educare a tineretului prin carte și religie, prof. Mureșanu avea să se exprime la cursurile Universității Populare de la Vălenii de Munte, în vara anului 1937. Ziarul „Dimineața“ scria atunci: „D-sa referindu-se la metodele de educațiune a tineretului, preconizează întregirea sforțărilor obișnuite ale educatorilor, printr-un sistem foarte prielnic poporului nostru, sistem intitulat de d-sa «Cartea sub icoană», adică un învățământ întemeiat pe credința noastră strămoșească și controlat de slujitorii bisericii. D. Mureșanu arată folosul necontestat al răspândirii, cu această modalitate, a cărții celei bune – nu numai religioase, dar și de orice fel – și ilustrează, cu exemple din propria sa experiență, frumoasele rezultate dobândite prin aplicarea acestui bun sistem. Încheie cu îndemnul ca – față de ruptura generațiilor provocată de metodele de educațiune de după război – toți bunii români și nu numai dascăli și părinții direct interesați, să contribuie, în orice fel dar din plin, la umplerea prăpastiei adâncită între făuritorii României Mari și între aceia care trebuie să o consolideze“.

Aflat în martie 1938 la Congresul profesorilor de filosofie, prof. dr. C. Mureșanu a expus ideile care au stat la baza înființări asociației; redăm din relatarea apărută în presă: „D. prof. dr. C. Mureșanu spune: printre tendințele adolescenței (12-20) e și iubirea pentru obiective casnice: pământul patriei și obiective umane, poporul cu viața sa socială, artistică și științifică; această iubire se întemeiază pe tendința de paternitate și maternitate spirituală care preludează paternitatea și maternitatea biologică. Aspectul efectiv al acestei tendințe este iubirea heterocentrică, «Legea adolescentului». Pe această tendință s-a întemeiat în Constanța o asociație «Cartea sub icoană», care a canalizat generozitatea, adolescența și a împărțit în popor mii de cărți dăruite de elevii de liceu și așezate la țară sub icoană. Această societate s-a întins în tot apusul țării, cu centre la Constanța și la Iași“. În programul cursurilor din vara anului 1939 ale Universității Populare „N. Iorga“ de la Vălenii de Munte, figura înscris și profesorul C. Mureșanu cu trei cursuri, dintre care unul se intitula „Pedagogia românească prin *Cartea sub icoană*, experiențe 1933-1939“.

Sunt file dintr-o istorie a vieții culturale dobrogene ce trebuie cunoscute de cei de azi. Rememorăm astăzi, la mai bine de nouă decenii de atunci, efortul acelora care au crezut că pot face ceva concret pentru ridicarea nivelului cultural și moral al poporului din care se trăgeau. Și încheiem cu cuvintele cu care se vestea atunci publicului nașterea acestei asociații culturale: „Trei-patru intelectuali din Constanța, îndemnați de respectul pentru slovă și de pasiunea pentru răspândirea culturii în masele mari ale poporului, au pornit de curând în satele dobrogene minunata acțiune pe care ei au intitulat-o «Cartea sub icoană»….".

DR. ANGELA-ANCA DOBRE

Repere arhitecturale, Casa Alléon

Pe una dintre străzile mici din frumoasa dar atât de des uitata Peninsulă a Constanței, se găsește un edificiu a cărui stare de conservare a fost, până nu demult, precară. El a fost cunoscut, de-a lungul timpului, de localnici dar și de turiști, drept „casa engleză“ (pentru că se afla într-o zonă cu numeroase construcții ridicate de compania engleză care a construit calea ferată de la Cernavodă la Constanța)[1] sau „casa de piatră“[2] (din cauza materialelor de construcție, și a aspectului general). În prezent, casa a fost vândută unei firme private și este în curs de renovare urmând să găzduiască un centru de cercetare în domeniul ingineriei[3].

Clădirea atrage atenția prin aspectul unic, dat de turnul de colț dar și prin masivitatea, asimetria, consolele cu acoladă care aduc aminte de un castel din Evul Mediu. Din păcate, declarată monument istoric, clădirea se afla în stare avansată de degradare, asemeni multor edificii din zonă. Situația acestui edificiu este împărtășită de multe alte construcții la fel de frumoase din zona peninsulară[4].

Despre Amédée Alléon, cel care a ridicat construcția despre care vorbim, se știu relative puține lucruri, unele date fiind preluate eronat de către unele surse locale. Două asemenea erori se referă la profesia sa, care nu era de bancher așa cum își dorea familia și cum apare în unele biografii, ci de rentier[5]. Cea de a doua eroare privește perioada

---

[1] Doina Păuleanu, *Peninsula misterioasă. Incursiuni în istoriile Constanței,* Editura Monitorul Oficial, București, 2019, p. 399.

[2] Vasile Marin, *Germinal de Constanța. Album de epocă. Case. Oameni. Fapte,* Editura Europolis, Constanța, 2007, pp. 90-91.

[3] Apud https://focuspress.ro/ce-destinatie-va-avea-casa-alleon-din-zona-peninsulara-dupa-reabilitare-ar-trebuie-sa-fie-gata-in-luna-decembrie/, accesat 8 iunie 2026.

[4] Florin Anghel, Cristian Andrei Leonte, *C.A. Rosetti – strada fostei mahalale evreiești din Constanța Veche: despre Casa Alleon și monumentele istorice abandonate,* în https://www.info-sud-est.ro/c-a-rosetti-strada-fostei-mahalale-evreiesti-din-constanta-veche-despre-casa-alleon-si-monumentele-istorice-abandonate/, vizitat la 14.04.2021, ora 14.

[5] Născut în 1838, Amédée Alléon, a refuzat să preia afacerile tatălui și a hotărât, la 25 de ani să trăiască de pe urma averii moștenite, apud Constantin Cheramidoglu, *Amédée*

ședерii la Constanța, care nu este atât de îndelungată cum se susține adesea (respectiv de prin 1880 și până la moartea sa, în 1904) ci doar de câțiva ani (1882-1885)[6] când a cumpărat terenuri, a ridicat case sau a cumpărat case, devenind cel mai important contribuabil la bugetul local al comunei urbane Constanța[7].

El provenea dintr-o veche familie de evrei sefarzi stabilită de aproape două secole în Imperiul Otoman. Primul membru al familiei stabilit la Constantinopol a fost Jean Francois, medic și farmacist ajuns la Constantinopol în 1730. Urmașul său a intrat în afaceri și a fondat prima bancă cu drept de a bate monedă din Imperiul Otoman, în 1847.Acest Jaques Alléon a avut patru fiice și un fiu, pe Amédée, născut în 1838.

Acest Amédée Alléon a avut o viață dintre cele mai interesante fiind împărțit între pasiunea sa pentru entomologie și spiritul întreprinzător, moștenire din familie, care s-a manifestat prin achiziționarea și construirea de case. Familia avea o îndelungată tradiție de constructori de case în scop comercial, deținând mai multe imobile în zona Pera din Constantinopol, grupate sub numele de „Cité Alléon“ (47 de apartamente și magazine într-unul dintre cele mai dinamice cartiere constantinopolitane)[8].

Date importante, pe baza unor documente de arhivă, ne aduce istoricul Constantin Cheramidoglu[9]. Amédée Alléon provenea dintr-o veche familie de evrei sefarzi stabilită de aproape două secole în Imperiul Otoman. Primul membru al familiei stabilit la Constantinopol a fost Jean Francois, medic și farmacist ajuns la Constantinopol în 1730. Urmașul său a intrat în afaceri și a fondat prima bancă cu drept de a bate monedă din Imperiul Otoman, în 1847. Acest Jaques Alléon a avut patru fiice și un fiu, pe Amédée, născut în 1838.

Tatăl lui Amédée Alléon avea legături cu societatea românească epocii, bancherul constantinopolitan susținuse cu bani pe revoluționarii români de la 1848 și era prieten cu prințul Grigore Sturza care aspira, la 1857, să devină domn al Moldovei. Bancherul sultanului susținea și pe alți est europeni care doreau să fie ajutați de către autoritățile otomane, având interese economice dintre cele mai diverse[10].

Francezul Amédée Alléon, care trăia în capitala Imperiului Otoman, avea două pasiuni casele și ornitologia. El a continuat investițiile imobiliare caracteristice familiei prin achiziționarea de imobile și terenuri la Constanța, oraș pe care l-a ales după ce vizitase mai multe localități din zona Mării Negre, inclusive din Bulgaria. A ales Constanța și

Alléon – un savant francez la Constanța, în „Noema“, vol XI, 2012, p. 390.

6 Doina Păuleanu, *op. cit.,* p. 400.

7 *Ibidem,* p. 391.

8 *Ibidem,* p. 401.

9 Constantin Cheramidoglu, *Amédée Alléon – un savant francez la Constanța,* în „Noema“, vol XI, 2012, p. 390.

10 Doina Păuleanu, *op. cit., loc. cit.*

pentru că, în calitate de entomologie, găsise în Dobrogea o sursă de cunoaștere și îi aprecia diversitatea natural și a peisajelor.

La începutul anului 1880 a cumpărat un bun teren de casă, pe malul abrupt dinspre port, în vecinătatea Alicei Wegener, astăzi imobilul Damadian. L-a angajat pe un arhitect grec, pe care îl cunoștea de la Constantinopol, Pelopidas D. Couppa, să-i construiască o casă trainică, mare, cu utilități și neapărat lângă conaționalii săi adunați pe străzile din jurul Sinagogii vechi[11].

Imobilul din strada C. A. Rosetti nr. 7 poate fi considerat cea mai reprezentativă creație a arhitectului Pelopidas D. Couppa în orașul nostru. Anul construcției este 1883, la doar cinci ani de la Unirea Dobrogei cu România.

La exterior, construcția a fost realizată în întregime din piatră recuperată din ruinele cetății din perioada târzie (blocheți din piatră de dimensiuni mici și mijlocii), probabil piatra provenea din zidul de apărare al cetății feudale și din construcții genoveze aflate mai la suprafață. La rândul lor, construcțiile feudale au valorificat ruinele construcțiilor mai vechi, din perioada romană și bizantină.

Ancadramentele ferestrelor sunt tot din piatră cioplită. Fațadele sunt simple, fără ornamente. Separarea nivelelor este marcată printr-un brâu simplu, în relief, din piatră cioplită. Placa balcoanelor a fost realizată dintr-o singură lespede din piatră, asemeni consolelor de sprijin. În partea superioară, cornișa este marcată tot printr-un brâu de piatră. Brâiele din piatră reprezintă singurele elemente de decor arhitectonic ale fațadei deși doar brâul cornișei este ornamentat cu modele geometrice, asemenea celor din perioada romană (există posibilitatea ca aceste piese să fie recuperate din ruinele romane)[12].

Clădirea se distinge de cele din jur dar și de cele caracteristice epocii prin turnul circular prin care s-a mărit spațiul încăperii de la etaj, din partea de nord-vest. Elementul arhitectonic distinctiv este realizat din zidărie din piatră și cărămidă, ceea ce conferă o tentă medievală întregului ansamblu. Sursa de inspirație a arhitectului pare să fi fost arhitectura pariziană a mijlocului de secol XIX, cu clădiri vechi de peste două secole prevăzute adesea cu turnuri de colț denumite „tourelle". Prezența acestui „turnuleț" de colț a dus la încadrarea casei Alléon în stilul romantic, mai degrabă decât în cel neoclasic pe care îl sugerează aspectul general al acesteia[13].

Se pare că planul arhitectural a suferit modificări pe parcurs, inițial aici existase o construcție care aparținuse Companiei engleze, cea ridicată de grecul Pelopidas D. Couppa fiind o extindere a celei

[11] Florin Anghel, Cristian Andrei Leonte, *op. cit.*

[12] Veronica Pribeagu, Gheorghe Vecerdea, *Constanța. Influența arhitecturii franceze în prima etapă de dezvoltarea orașului modern (1860-1916),* în Stoica Lascu (coord.), Constantin Vitanos (coord.), „Colegiul Pedagogic „Constantin Brătescu". Valori ale civilizației românești în Dobrogea", s.n., Constanța, 1993, p. 349.

[13] *Ibidem.*

existente. Planul unul ambițios, construcția urmând a fi mai înaltă și cu o suprafață mai mare decât cea actuală așa cum rezultă din documentul prin care se solicita aprobarea de construcție, pe 6 octombrie 1882. Planurile imaginau o construcție elegantă, remarcabilă prin sugestiile stilistice ale coloanelor dorice care confereau monumentalitate intrării. Bosajul soclului era dat de soclul solid din piatră. Patru ferestre dispuse într-o simetrie riguroasă erau împodobite sobru, cu ancadramente în relief[14].

La 25 martie 1883 este prezentat un nou plan al clădirii care îl modifica semnificativ pe el inițial în sensul că imobilul era etajat, coloanele de la intrare și cele de la ferestre se transformă în ancadramente dreptunghiulare, numărul ferestrelor devine impar și apare turnul în stil venețian care dă unul din elementele de originalitate ale clădirii. Urmează alte două planuri prezentate de Couppas, abia al patrulea este cel final, din 29 august 1883, care nu s-a păstrat.

Prin intermediari, căci Amédée Alléon nu mai locuia la Constanța, clădirea este închiriată în anii următori administrației locale, unor firme private și chiar găzduiește sediul Jandarmeriei. În 1905 construcția este cumpărată de Societatea de Asigurări „Dacia România“ din București și apoi este sediul Curții de Apel Constanța, până la 1923 când aceasta primește un sediu nou[15].

În perioada interbelică ea găzduiește diverse firme din orașul devenit cel mai important port al României. După al Doilea Război Mondial, clădirea cu 40 de camere devine locuință pentru ofițerii armatei sovietice și apoi cămin de nefamiliști. Din anii 70 ai secolului trecut a fost transformată în hotel pentru lucrătorii C.F.R., la parter fiind și birouri ale aceleiași societăți. Din 1990, construcția este părăsită și intră într-u proces de degradare favorizat atât de neglijența autorităților cât și de atitudinea locuitorilor din zonă care au transformat-o în loc de depozitare a gunoaielor[16].

Construcție emblematică a Constanței, deosebită prin istorie dar și prin aspectul original, mostră a arhitecturii de inspirație franceză de la sfârșitul de secol al XIX-lea din Europa de sud est, Casa Alléon trebuie să fie readusă, prin efortul public și privat la aspectul și la frumusețea care o fac unică.

[14] Doina Păuleanu, *Peninsula misterioasă…,* p. 404.
[15] *Ibidem,* p. 405.
[16] Florin Anghel, Cristian Andrei Leonte, *op. cit.*

ANCA GLOGOVEANU

Cauza accidentelor de navigație în bazinul Mării Negre la începutul secolului al XX-lea

ABSTRACT: De-a lungul anilor, Marina Română, atât în Marea Neagră, cât și pe mările și oceanele lumii, nu a fost cruțată de furtuni, catastrofe și accidente navale, soldate cu scufundarea a zeci de nave și pierderi semnificative de vieți omenești. Parte integrantă a istoriei țării noastre, istoria marinei române are un trecut bogat, complex și interesant prin specificul său. Mijloacele de navigație românești pe Dunăre și Marea Neagră s-au dezvoltat și perfecționat de-a lungul anilor, în raport cu evoluția tehnicii navale specifice Europei de Sud-Est, în conformitate cu condițiile geografice și de relief românești. Astfel, mările și oceanele lumii au avut întotdeauna o importanță vitală pentru omenire, ele reprezentând căile prin care se desfășurau transporturile maritime comerciale, o parte importantă a economiei mondiale.

Calitățile marinărești ale dacilor și romanilor, strămoșii noștrii, curajul și dârzenia, calmul în lupta cu valurile Dunării, sau cu furtunile mării s-au transmis poporului român care a continuat să locuiască și să muncească în spațiul carpato-danubiano-pontic[1]. După retragerea administrației și a armatei romane din Dacia, pe Dunăre și pe Marea Neagră au continuat să navigheze daco-romanii, iar apoi urmașii acestora, românii. Marinarii, oameni îndrăzneți, dârji, iscusiți în mânuirea navelor, călițiți în lupta cu forțele aspre ale naturii, care prețuiesc libertatea mai mult decât orice pe lume, au practicat această îndeletnicire din cele mai îndepărtate timpuri, atât pe apele interioare românești, cât și pe cele de la hotare atât pe fluviul Dunărea cât și în largul Mării Negre. Parte integrantă din istoria țării noastre, evoluția marinei române cunoaște un trecut bogat, complex și interesant prin specificul său, care este strâns legat de evoluția transporturilor maritime,

[1] Nicolae Bîrdeanu, Dan Nicolaescu, *Contribuții la istoria marinei române, Din cele mai vechi tipuri și până în 1918, vol.I,* București, Editura Științifică și Enciclopedică,1979, p.6.

arealul în care acestea s-au desfășurat și mijloacele de navigație utilizate de-a lungul timpului. Mijloacele de navigație românești pe Dunăre, pe unele râuri mari ale țării, cât și pe Marea Neagră, s-au dezvoltat și perfecționat în decursul veacurilor, în raport de evoluția tehnicilor navale universale și în armonie cu condițiile geografice și istorice românești.

Legile naturii au demonstrat că marile civilizații s-au născut și au prosperat datorită exploatării pământurilor roditoare și căilor de navigație fluviale și maritime, care s-au constituit în căi de comunicație și schimburi comerciale între diferite zone ale lumii, iar mediul marin a fost unul din factorii care au favorizat acest lucru[2]. Dezvoltarea Europei și a Orientului Apropiat s-a concentrat în jurul Mării Mediterane. Civilizația egipteană, feniciană și cretană au înflorit rând pe rând pe malurile acestei mări, care în perioada Imperiului Roman a fost asimilată cu o mare interioară.

De-a lungul timpului, Marea Neagră s-a constituit într-o punte de legătură între Orientul misterios și promițător în resurse și Apusul civilizat al bătrânei Europe. În perioada modernă, numeroase porturi s-au dezvoltat pe țărmurile Oceanului Atlantic și ale Pacificului, centrul de greutate al concurenței comerciale deplasându-se de pe uscat pe apă, fapt ce a condus la rivalități de ordin politico-economic între marile puteri mondiale. Marea, această fereastră albastră deschisă spre lume, cu care a fost binecuvântată și România a permis locuitorilor acestor meleaguri să stabilească solide punți de comunicare cu multe din popoarele lumii. Spiritul cutezător al înaintașilor noștri au făcut ca o asemenea comoară să fie păstrată, apărată și îmbogățită. „Marea cea Mare“, cum o numea domnitorul Mircea cel Bătrân, a constituit o cale sigură, convenabilă și aproape permanentă pentru realizarea schimburilor de valori materiale și spirituale cu celelalte state ale lumii civilizate. Slăbirea dominației otomane asupra Țărilor Române, începând cu a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și prima jumătate a secolului al XIX-lea, a dat posibilitatea „lansării la apă“ a unor nave sub pavilion românesc precum și înființarea serviciilor și activităților de transport maritim și fluvial[3].

Deși a fost o vreme când Țările Române, nu au beneficiat de drumul mării, după Tratatul de la Adrianopol din 1829, navele românești încep să străbată cu regularitate oceanul planetar, contribuind substanțial la deschiderea spre lume[4]. Ca urmare a aplicării acestui important act legislativ internațional, s-au creat condițiile pentru înființarea marinei comerciale și militare moderne, pentru dezvoltarea porturilor

---

[2] Constantin Anechitoae, *Principiul libertății mărilor,* București, Editura Bren, 2004, p.5.

[3] Nicolae Bîrdeanu, Dan Nicolaescu*, Contribuții la istoria marinei române, Din cele mai vechi timpuri și până la 1918, vol. I,* București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979, p.10.

[4] Constantin Anechitoae, Felicia Surugiu, *Organizații maitime internaționale, note de curs,* București, Editura Top Form, 2008, p.14.

și șantierelor navale, pentru organizarea unor instituții care să contribuie la bunul mers al navigației. După Războiul de Independență din 1877 dezvoltarea navigației românești, a porturilor și a șantierelor de construcții navale au cunoscut un avânt însemnat. În ultimele decenii ale secolului al XIX-lea au apărut două servicii de navigație: Navigația Fluvială Română și Serviciul Maritim Român, având fiecare personal de specialitate și parc de nave, care a fost mărit continuu în anii ce au urmat.

Inițial în zone restrânse, în perioada antichității, ulterior în spații marine vaste, oamenii și-au exercitat una din cele mai vechi profesii, aceea de navigator, comerciant pe mare și pescar. Țările ce se aflau în plin avânt industrial, datorită progreselor tehnicii, dispuneau de producția de mărfuri dar, în schimb aveau nevoie de materii prime. Aceste nevoi au determinat multe dintre acestea să pornească pe căile mărilor și oceanelor lumii în căutarea de noi teritorii cu asemenea resurse. A luat naștere epoca descoperirilor geografice care a dus la practicarea transporturilor de mărfuri, schimburilor și tranzacțiilor comerciale ce s-au desfășurat pe o rețea de drumuri și căi de comunicații maritime. Mările și oceanele lumii au devenit un câmp de activități comerciale și de prosperitate a civilizației umane, deschis mai întâi celor mai puternice țări, în prezent fiind practicat atât de cei cu tradiție în domeniul navigației cât și de țări a căror așezare geografică permite acest lucru. Traficul bogat de mărfuri[5] a creat o concurență urmată de conflicte politice care au degenerat în confruntări navale cu scopul de a lovi, distruge sau acapara comerțul adversarului[6].

De-a lungul anilor, în Oceanul Planetar în general și în Marea Neagră în special, Marina Română, cea Militară dar, și cea Comercială nu au fost ocolite de furtuni, catastrofe și accidente navale, soldate cu scufundarea a zeci de nave și pierderi importante de vieți omenești[7]. Pe plan mondial, salvarea pe mare a fost și este o preocupare constantă, ținând cont că resursa umană este cea mai prețioasă și luând în considerare timpul necesar formării și instruirii personalului navigant[8]. Aceste preocupări s-au materializat de-a lungul timpului prin îmbunătățirea caracteristicilor de flotabilitate, nescufundabilitate și stabilitatea navelor construite, dotarea acestora cu instalații și echipamente de salvare, supraviețuire și comunicații moderne, instituirea unor organisme și servicii de supraveghere, avertizare și intervenții, în situații de urgență, și nu în ultimul rând, formarea inițială și formarea continuă a echipajelor navelor. În ciuda tuturor

[5] *Ibidem,* p.25.

[6] Constantin Anechitoae, *Convenţii internaţionale maritime- Legislaţie maritimă, vol.II,* Bucureşti, Editura Bren, 2005, p.25.

[7] Marian Moşneagu, *O istorie tragică a marinei comerciale române,* Constanța, Editura Ex Ponto, 2006, p.7.

[8] Constantin Anechitoae, *Convenţii internaţionale maritime-Legislaţie maritimă, vol. I,* Bucureşti, Editura Bren, 2005, p.148.

îmbunătățirilor tehnologice și a reglementărilor internaționale privind siguranța maritimă, industria navală are de înfruntat un factor care rămâne critic în producerea accidentelor maritime, eroarea umană[9].

Obținerea independenței naționale și dezvoltarea economico-socială a României după 1878 au creat condiții favorabile dezvoltării activităților de navigație dar și a mijloacelor de transport maritim și a porturilor românești. Până la primul război mondial are loc un proces de organizare a navigației, înființându-se în marina comercială cele două servicii de navigație: *Navigația Fluvială Română* și *Serviciul Maritim Român,* iar în marina militară, cele două mari unități: *Divizia de Dunăre și Divizia de Mare10.*A început procesul de reconstrucție a porturilor, făcându-se numeroase amenajări și instalații moderne, înlocuindu-se vechile instalații, un important pas în acest proces fiind introducerea iluminatului electric în incintele portuare. Odată cu revenirea Dobrogei la teritoriul României și câștigarea accesului la mare, s-a pus problema organizării transportului maritim. Serviciul Maritim Român a fost prima instituție de navigație românească, înființat în 1895, după războiul ruso-româno-turc din anii 1877-1878 și desființat după cel de-al Doilea Război Mondial, în 1945.

În Războiul pentru reîntregirea națională(1916-1918), pasagerele și o parte din cargourile SMR au fost închiriate guvernului rus pentru a fi transformate în crucișătoare auxiliare, sau pentru a puteafi folosite de Servicul Transporturilor Ruse din Marea Neagră. Cargoul SMR București, împreună cu cele aparținând societății particulare România, rămase în afara strâmtorilor, au efectuat transporturi de muniții pentru România și Aliați din Marea Neagră, ajungând chiar în Oceanul Înghețat de Nord[11]. Contribuția marinarilor la îndeplinirea idealului Unirii reprezintă un capitol important în istoria marinei românești și un punct de plecare în activitatea marinei militare române din cel de-Al Doilea Război Mondial, unde militarii marinari români vor avea de asemenea o contribuție semnificativă în desfășurarea ostilităților militare. Intrarea României în cel de-al Doilea Război Mondial a reorientat politica navală a țării către executarea misiunilor impuse de desfășurarea ostilităților, ostilități care pentru flota românească, ca de fapt, pentru întreaga economie națională, au avut consecințe dezastruoase. La 1 martie 1945, după cedarea primului lot de vase către statul sovietic, conform art. 11 al Convenției de Armistițiu, în folosința economiei naționale românești au rămas 14 unități cu propulsie și 232 unități fără propulsie. Acest lucru a însemnat reducerea

[9] Toma Alecu, *Căutarea și salvarea supraviețuitorilor pe mare,* Constanța, Editura Academiei Navale Mircea cel Bătrân, 2014, p.12.

[10] Nicolae Bîrdeanu, Dan Nicolaescu, *Contribuții la istoria marinei române, Din cele mai vechi timpuri și până în 1918, vol I,* București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1979, p.200.

[11] *http://www.navy.ro/cultura/muzee/mmr/istoric-mcomerciale.php*, accesat 28 iulie 2020, ora 13.

cu aproximativ 45% a capacității de transport fluvial a României. Refacerea și dotarea Flotei Maritime Comerciale Române, cu suprastructurile necesare, a fost un proces de lungă durată și deosebit de dificil în condițiile existenței societăților mixte sovieto-române, în acest caz SOVROM-TRANSPORT, prin care partea sovietică a putut controla și impune politica proprie în cele mai importante sectoare ale economiei naționale. În anul 1954, când guvernul sovietic a transmis guvernului României cota sa de participare la sovromuri, navele Marinei Comerciale au trecut în proprietatea Întreprinderii de Navigație Maritimă și Fluvială NAVROM, care a demarat dificila misiune de reconstrucție și dezvoltare a Marinei Comerciale Române. Începând cu anul 1960, s-au alocat sume importante în domeniul construcțiilor de nave și pentru achiziționarea de nave din șantiere străine, astfel încât în anul 1989, flota maritimă românească număra 297 de nave, iar cea fluvială peste 650 de unități. În pofida acestei creșteri numerice, numeroși factori de ordin tehnic, economic și strategic au influențat negativ activitatea flotei, pe fundalul greutăților cu care s-a confruntat întreaga economie.

De-a lungul anilor, Marina Română atât în Marea Neagră cât și pe mările și oceanele lumii nu a fost ocolită de furtuni, catastrofe și accidente navale, soldate cu scufundarea a zeci de nave și pierderi importante de vieți omenești[12]. Parte integrantă din istoria țării noastre, istoria marinei române are un trecut bogat, complex și interesant prin specificul său. Mijloacele de navigație românești pe Dunăre și pe Marea Neagră s-au dezvoltat și perfecționat în decursul anilor, în raport cu evoluția tehnicii navale specifice sud-estului Europei, în concordanță cu condițiile geografice și de relief românești. Astfel, mările și oceanele lumii au avut dintotdeauna o importanță vitală pentru omenire, ele reprezentând căile prin care s-au realizat transporturile comerciale maritime, parte importantă a economiei mondiale.

La 15 noiembrie 1979, când se pregătea să treacă Bosforul venind dinspre Libia, nava *Independența,* încărcată cu țiței a fost lovită de nava grecească *Evriali.* Urmarea acestei coliziuni a fost izbucnirea unui incendiu de proporții la bordul *Independenței* și datorită încărcăturii speciale (țiței) focul nu a putut fi stins o lună de zile. Dintre cei 45 de marinari din echipaj, 42 și-au găsit sfârșitul în urma acestui accident naval. În ziua de 14 noiembrie 1979, în jurul orei 16.00 încărcat cu peste 94.280 tone de petrol brut din Libia, petrolierul *Independența*, sub pavilion românesc de 150.000 tone brut, a intrat în Marea Marmara, prin rada Bosforului. După ce vasul și-a petrecut noaptea în rada Bosforului, în dimineața de 15 noiembrie 1979 s-a pus în mișcare și a anunțat la orele 4 dimineața prin recepție stația de pilotaj[13] pentru efectuarea manevrelor de pilotaj. În acel moment,

[12] Marian Moșneagu, *O istorie tragică a Marinei Comerciale Române,* Constanța, Editura Ex Ponto, 2006, p.7.

[13] Constantin Cumpănă, *Tragedia navei Independența, cea mai mare catastrofă din*

petrolierul Banat sub pavilion românesc care se afla în stația de pilotaj a cerut pilot. În general comandanții navelor cer pilot cu o oră înainte de a ajunge în fața stației de pilotaj și având în considerație că navele care cer acest lucru se prezintă în fața stației de pilotaj după două ore sau mai devreme, funcționarul a cerut comandantului petrolierul *Independența*, să îi comunice locul unde se află vasul, acesta răspunzându-i că se află la 2 Mm.

În timpul acesta, vasul Evriali l-a lăsat (debarcat) pe pilotul Dimcer în rada stației Harempilot ce fusese îmbarcat intrarea în Bosfor din Marea Neagră. Vasul care era încărcat cu laminate din U.R.S.S., își continua drumul fără pilot la trecerea în Marea Marmara. Comandantul de pe *Independența,* care a văzut vasul, a semnalizat și a dat de asemenea semnal sonor prin porta-voce, pentru a avertiza că are prioritate, dar a fost prea târziu. Vasul grecesc a lovit petrolierul românesc încărcat cu petrol, în centru din partea stângă. În urma acestei lovituri, la bordul petrolierului *Independența*, a izbucnit o explozie din care cauză petrolul a luat foc, provocând panică în oraș și producând o mare pagubă. În acest fel, petrolierul *Independența*a eșuat în flăcări în afara digului Haydarpașa. Din echipajul petrolierului, compus din 45 de persoane, s-au salvat sărind în mare, doar trei membrii de echipaj: comandantul, mecanicul șef și marinarul. Restul de 42 persoane au murit arse, dintre acestea foarte puține cadravre au fost scoase din mare. Vasul *Evriali,* scăpat din coliziune, s-a retras în rada direcției Agrikapi, cu toate că și la bordul său au fost câteva explozii nu s-a întâmplat nimic grav pentru că exploziile au fost stinse în scurt timp. Petrolul brut care s-a deversat în scurt timp din tancul petrolier, a luat foc și a provocat o mare panică în port și în oraș, periclitând operațiunile de la ieșire din Bosfor a vaselor din Marea Marmara. De asemenea, fost un mare pericol de incendiu în oraș, îndeosebi la clădirile de pe faleză[14]. Incendiul a durat 29 de zile și nopți, fiind stins în dimineața zilei de 14 decembrie 1979. Din cauza stării grave în care se afla, *Independența* a fost considerată pierdere totală și definitivă. Statul român prin proprietarul navei, Navrom Constanța a primit circa 60 milioane de dolari din partea asiguratorului Adas București. Operațiunile de recuperare ale epavei au fost efectuate de către armata turcă pe parcursul a șase ani și a ridicat costuri de circa 18 milioane de dolari. Bucăți din epavă au stat mai mulți ani în apă, ulterior ele au fost aduse în țară și aruncate pe un câmp din Tuzla.

Din mărturii, concluzia la care s-a ajuns a fost aceea că, rămânând pe vas, comandantul petrolierului *Independența,* a ars în flăcări, totuși cadavrul nu a fost găsit. Vinovat de producerea accidentului, este comandantul navei grecești în vârstă de doar 29 de ani, a fost pus inițial sub supraveghere, interzicându-i-se să părăsească Turcia,

istoria navigației maritime românești, Constanța, Editura Telegraf Advertising, Editura Ex Ponto, 2006, pp. 44, 46,54, 56, 63, 65, 71-85.

[14] Marian Moșneagu, op.cit., p.120.

ulterior fiind arestat, judecat și condamnat la 20 de luni de închisoare, perioadă transformată într-o cauțiune de 850 de dolari. Și ca suferința să fie și mai mare, în România catastrofa a fost ținută sub tăcere de către autoritățile comuniste.

În ziua de 13 octombrie 1982 orele 3.00 local, tancul *Unirea*, în stare bună de navigabilitate cu echipaj corespunzător și complet, a plecat din portul Constanța, în balast și sub gaz inert, cu destinația Side Kerir, pentru încărcare țiței[15]. Nava a fost construită în Șantierul Naval Maritim Constanța, în conformitate cu proiectul întocmit de firma Sener-Spania, sub simbolul PN-180 și avizat de Lloyd's Register of Shipping. Construcția a fost supravegheată de Registrul Naval Român, care i-a acordat clasă superioară categoriei respective de petroliere, destinată navigației maritime și oceanice în zone de navigație nelimitate. Construcția a fost conformă cu regulile și regulamentele internaționale, predată I.E.F.M. Navrom Constanța la data de 30 octombrie 1979. În ziua de 12 octombrie 1982, tancul *Unirea* a fost supus inspecției R.N.R. (Registrului Naval Român), cu care ocazie i s-a confirmat clasa și i s-a eliberat actele de rigoare, care atestau buna stare tehnică a navei[16]. Conform mențiunilor din registrul și buletinul de pilotaj, în momentul ieșirii tancului *Unirea* din port, vântul era din E-SE cu forța 6. În cursul marșului până la locul exploziei și al pierderii totale a navei, vântul a fost din NE forța 5-6, marea cu valuri și hulă groasă din direcția Est, curentul 0, 5 Nd cu direcția Sud și vizibilitatea bună. Înainte de începerea marșului, comandantul navei și-a instruit ofițerii de punte asupra drumului și condițiilor de navigație, până la destinație, insistând asupra drumului și condițiilor de navigație, până la destinație, insistând asupra respectării RIPAM și a menținerii drumului. S-au verificat aparatele de navigație și cele de guvernarea navei, precum și documentele de navigație. La orele 3:05 tancul *Unirea* se afla travers Farului de la ieșirea din portul Constanța. Se dă liber celor 5 remorchere care au ajutat la manevra de plecare, și se coboară pilotul. La orele 3:30 se pune mașina pe drum și se navigă pe rute variind între 130 grade și 140 grade, în scopul evitării navelor ancorate în rada portului Constanța. După ieșirea petrolierului în larg, s-a angajat pe un drum de Sud care trecea la o distanța de 12-13 Mm de coastă, pentru a ateriza la o distanța de 175 grade, conform planului trasat din timp pe hartă. Motorul tancului funcționa normal, cu 116 rotații pe minut și mai erau în funcție Diesel generatoarele 1 și 2, consum sarcină 900 Kw, pompele și instalațiile necesare marșului fiind în perfectă stare de funcționare. Viteza medie de navigație era de 4, 5 Nd, distanța parcursă 43, 5 Mm în 3 ore. La orele 8:00, s-au predat carturile după care comandantul navei a urcat pe comandă, verificând drumul navei, desfășurarea navigației, apoi a intrat în stația radio a navei, pentru

[15] Fond arhivă Căpitănia Zonală Constanța (C.Z.C.), Dosar de cercetare nr. 264/3079/C, din 24 decembrie 1982, privind explozia petrolierului *Unirea*, p.1, f. 278.

[16] *Ibidem*, p.2, f. 279.

redactarea avizurilor radio către locul de încărcare. Erau orele 9:15 la circa 40 Mm S-SE de Cap Kaliakra când s-a produs o explozie foarte puternică în dreptul tancului nr. 3 babord. S-a simțit o zguduitură și deasupra punții s-a ridicat o pală înaltă de flăcări și mult fum negru și bucăți de metal au căzut pe punte. Comandantul petrolierului a dat imediat ordin ofițerului de cart să dea alarma de incendiu prin stația de comunicare internă și sonerie. În momentul exploziei toate geamurile de la comanda navei s-au spart, cei din comandă fiind proiectați în toate direcțiile, șocul fiind resimțit și în restul compartimentelor navei[17]. Comandantul a ordonat stoparea motorului, iar șefului mecanic care a urcat la comandă, i-a comandat să pună în funcțiune pompele de stins incendiu cu apă și spumă. Echipajul a trecut imediat la posturile de incendiu și au început să acționeze cu mijloacele din dotare. Cu toate că pompele erau în funcțiune la maximă capacitate jetul de apă abia ajungea la 5 metri din cauză că tubulatura principală era ruptă de șocul exploziei. Comandantul a ordonat să se mențină Diesel generatoarele și să se oprească căldările. Totodată a ordonat, șefului RTG să pună în funcțiune cheia automată radio pentru transmiterea SOS, și să închidă ușile etanșe de la punți, care din păcate nu mai puteau fi închise din cauza de fluxului exploziei. Deși echipajul a continuat să acționeze pentru salvarea navei, intensitatea incendiului creștea, trepidațiile se accentuau și în zona centrală a tancului se auzeau zgomote de bucăți metal care se rupeau. Către orele 9:35 s-a produs o trepidație puternică a corpului navei, însoțită de trosnituri de metal, în zona centrală și pe partea dinspre pupa, care s-a înclinat brusc la babord până la circa 8 grade-9 grade. Comandantul și-a dat seama că nava era foarte avariată și că în situația din acel moment se aștepta la un pericol real pentru viața navei și a echipajului, așa că a ordonat lansarea la apă a bărcilor de salvare, evacuarea echipajului, la bord rămânând doar el, cu șeful mecanic și alți 4 membrii ai echipajului. Comandantul navei a ordonat ofițerilor de cart să ia cu dânșii în barcă documentele navei, jurnalele de bord și de mașină, jurnalul RTG, hărțile de navigație, carnetele de marinari și tot ce era legat de navă, inclusiv ștampila navei[18]. Documentele nu au mai putut fi recuperate întrucât au căzut cu totul în apă și au fost distruse, datorită mării care era agitată. La orele 10:20 incendiul avansa, înclinarea dinspre pupa tancului ajunsese la 10 grade babord, în timp ce partea dinspre prova tancului abia se bandase la babord[19]. Comandantul văzând că nu mai poate face nimic decide evacuarea ultimilor oameni de la bord, părăsind nava sărind în apă pe la pupa. Cauza cea mai probabilă a exploziei tancului *Unirea* a fost că în intervalul de timp cât tancul nr. 3 central a fost deschis, în atmosfera din interiorul acestuia, în imediata

[17] *Op. cit*, p. 3, f. 280.
[18] *Op.cit*, p.4, f. 281.
[19] *Op.cit.*, p. 5, f. 282,283.

apropiere a gurii de vizitare, s-a format o mixtură explozivă. Inițierea exploziei acestei mixturi putea avea mai multe cauze dar cea mai probabilă pare a o avea descărcare electrică, datorată acumulărilor electrostatice, cauza certă a aprinderii fiind necunoscută. În urma șocului exploziei, tubulatura navei a fost afectată, fapt ce a dus la inundarea tancurilor din zona centrală a navei. Pătrunderea apei în zona centrală a navei a dus la pierderea flotabilității navei, corpul navei a fost supus la eforturi mari, care combinate cu înaintarea navei, datorate hulei și valurilor au dus la slăbirea treptată a navei ducând, în final la ruperea elementelor de rezistență în zona centrală a navei[20].

Concluzii

Încă de la începuturile omenirii, apa a fost resursa cea mai importantă și unul dintre factorii principali pentru dezvoltarea civilizației și a transportului pe apă. Transportul maritim de azi a început cu cea mai veche barcă, canoea Pesse, ajungând astăzi la navele gigantice cu tonaje de ordinul miilor, lucru ce a adus după sine crearea de piețe noi și integrarea lor în rețeaua de transport global. Flota comercială maritimă este un sector industrial uneori ignorat, care trece de multe ori neobservat, chiar și pentru cei care locuiesc la malul mării. O îndeletnicire care își are rădăcinile în antichitate, navigația este cea cu ajutorul căreia s-au înfăptuit cele mai importante descoperiri geografice și care a răspândit pe toate continentele marile descoperiri științifice. Apărută din dorința de a găsi noi piețe de desfacere pentru comercianții din antichitate, navigația fluvială, dar și cea maritimă a reprezentat și reprezintă și în prezent factorul de care a unit și unește națiunile lumii, prin intermediul său se realizează mai cea mai mare parte a transporturilor comerciale din întreaga lume, navele pot ajunge în cele mai îndepărtate colțuri ale lumii, sunt printre cele mai sigure și rapide mijloace de transport între continente, într-un cuvânt una din forțele motrice ale globalizării. Dezvoltarea și răspândirea activităților de comerț pe calea apelor de-a lungul istoriei a adus după sine și apariția unor evenimente care au marcat negativ existența societății umane, accidentele de navigație, naufragii, eșuări de nave, coliziuni cu țărmuri și nu în ultimul rând scufundări de nave care de multe ori s-au soldat cu victime omenești. În prezent la aceste probleme se mai adaugă unele de mare importanță și actualitate: poluarea marină, traficul de persoane sau de produse interzise, imigrația ilegală, protejarea florei și faunei marine.

Înființarea SMR-ului și a NFR-ului în 1895 a fost o necesitate imediată după Războiul de Independență câștigându-se accesul

[20] Constantin Cumpănă, Andrei Dorian Cumpănă *Catastrofa navei Unirea-cel mai mare accident naval mondial din anul 1982,* Constanța, Editura Telegraf Advertising, 2007, p. 45.

neîngrădit la Marea Neagră impunându-se problema transportului maritim românesc. Companii de mare succes în perioada antebelică cele două, NFR și SMR, au asigurat, prin rechiziționare de către stat din propriul parc naval, dotarea Armatei Române cu nave de război. Pe structura celor două companii se vor constitui după plecarea trupelor sovietice din România în anul 1958 viitoarele instituții de navigație românești, care cu unele modificări funcționează și astăzi, ANR, APMC. Ulterior, după cel de-al Doilea Război Mondial acest serviciu a fost desființat și confiscat de Guvernul Sovietic, un sfârșit nedemn pentru flota românească, și pentru una dintre cele mai de succes companii din România. După anul 1960 statul român a investit sume considerabile pentru construcția de nave în șantierele românești, astfel încât în 1989 flota maritimă număra peste 297 de nave, iar cea fluvială peste 650 de unități. Făcând parte din istoria țării noastre, evoluția marinei române comerciale a cunoscut un trecut bogat, complex și interesant prin mijloacele de navigație românești, care s-au dezvoltat și perfecționat, în concordanță cu evoluția tehnicii navale universale, dar în același timp nefiind ocolite de tragediile care au avut loc în portul Constanța și în apropierea coastei românești a Mării Negre.

Nașterea, mărirea și dispariția Serviciului Maritim Român reprezintă o pagină de istorie autentică din trecutul glorios al Marinei Române. O cronică episodic studiată și rareori invocată ca argument solid pentru potențialul nostru uman, comercial și managerial. O istorie din epoca romantică a navigației românești, evocată adesea cu nostalgie de lupii de mare din primele generații de temerari navigatori pontici. După 30 august 1944, navele S.M.R. au fost preluate și exploatate discreționar, fără forme legale de preluare, de la aliatul sovietic, majoritatea comandanților și echipajelor fiind înlocuite. La începutul anul 1945, S.M.R. mai dispunea doar de motonava Transilvania și vaporul Ardeal care, în perioada 1 martie-12 aprilie 1945 au continuat să execute diferite transporturi în Marea Neagră, fiind la dispoziția autorităților sovietice, în cadrul Convenției de Armistițiu. La 14 iulie 1945 s-a înființat Societatea mixtă româno-sovietică de navigație Sovromtransport, cu un portofoliu de 10 nave, aceasta marcând o jumătate de secol, cât a existat activitatea Serviciului Maritim Român, prima societate națională de navigație românească.

Bibliografie
Lucrări generale:

1. Alexandrescu, Alecu, *Accidentele de navigație maritime,* Editura Fundației Andrei Șaguna, Constanța, 1997.

2. Anechitoae, Constantin, *Principiul libertății mărilor*, Editura Bren, București, 2004.

3. Bîrdeanu, Nicolae; Nicolaescu, Dan, *Contribuții la istoria marinei române, Din cele mai vechi timpuri și până în 1918*, vol.I, Editura Științifică și Enciclopedică, București 1979.

4. Bitoleanu, Ion; Ciorbea, Valentin; Nazare, Vasile; Olodbașa, Artur; Pădureanu, Dominuț; Petru, Maria; Sârbu, Marian, *Monografia Academiei Navale Mircea cel Bâtrân, Tradiții, Prezent, Perspective, Ediția a-II-a,* Editura Muntenia, Constanța, 2012.

5.Cupșa, Ovidiu, Sorin, *Merchant marine- The Strory of a Silent Giant,* Editura Ceronav, Constanța, 2016.

6. Cumpănă, Constantin, *Tragedia navei Independența, cea mai mare catastrofă din istoria navigației maritime românești,* Editura Telegraf Advertising, Editura Ex Ponto, Constanța, 2006.

7. Cumpănă, Constantin; Cumpănă, Andrei Dorian, *Catastrofa navei Unirea-cel mai mare accident naval mondial din anul 1982,* Editura Telegraf Advertising, Constanța, 2007.

8. Cumpănă, Constantin; Cumpănă, Andrei Dorian, *Naufragiul navelor Paris și You Xiu, cel mai mare accident naval din istoria portului Constanța,* Editura Telegraf Advertising, Constanța, 2008.

9. Gogeanu, Paul, *Dunărea în relațiile internaționale,* Editura Politică, București, 1970.

10. Gîlcă, Theodor, *Navigația fluvială și maritimă,* București, 1930.

11.Moșneagu, Marian, *O istorie tragică a marinei comerciale române*, Editura Ex Ponto, Constanța, 2006.

12. Nicolae, Gabriel Octavian, Moșneagu, Marian, Stănescu, Gheorghe, *Serviciul Maritim Român, Printre sute de catarge, Album omagial 125 de ani de la înființare,* Editura Academia Oamenilor de Știință din România, București, 2020.

13. Păvăloiu, Mariana; Cucoșel, Diana, *Academia Navală Mircea cel Bătrân,* Editura Academiei Navale Mircea cel Bătrân, Constanța, 2012.

14. Toma, Alecu; *Căutarea și salvarea supraviețuitorilor pe mare,* Editura Academiei Navale Mircea cel Bătrân, Constanța, 2014.

15. Toma, Alecu; Condrate, Meseșan, *Salvarea vieții pe mare,* Editura Academiei Navale Mircea cel Bătrân, Constanța, 2016.

16.Zabolodni, Mihaela; Păvăloiu, Mariana; Tărăbuță, Octavian, *Tradiție. Profesionalism, Aventură,* Editura Academiei Mircea cel Bătrân, Constanța, 2018.

Lucrări de specialitate:

17. Anechitoae, Constantin, *Convenții internaționale maritime-Legislație maritimă, vol. I,* Editura Bren, București, 2005.

18.Anechitoae, Constantin, *Convenții internaționale maritime-Legislație maritimă, vol.II,* Editura Bren, București, 2005.

19. Anechitoae, Constantin; Surugiu, Felicia, *Organizații maritime internaționale, note de curs,* Editura Top Form, București, 2008.

20.Idem, *Organizații și convenții maritime internaționale, note de curs,* Editura Academiei Române, București, 2009.

21. Boșneagu, Romeo, *Navigația Electronică, Navigația Ortodromică,* Editura Direcției Hidrografice Maritime, Constanța, 2013.

22. Manea, Constantin; Manea, Elena, *Drept maritim și fluvial-internațional și intern,* vol.I, Editura Academiei Navale Mircea cel Bătrân, Constanța, 2012.

23. Miga-Beșliu, Raluca, *Organizații internaționale interguvernamentale,* Editura C.H. Beck, București, 2006.

24. Sâncrăian, Iuliu Augustin, *GMDSS- Comunicații navale și semnalizare,* București, 2018.

Alte surse:

25. *Marina Română,* revista Forțelor Navale Române, anul XX, nr.4 (142), 2010.

26. *Marea Noastră*, revista Ligii Navale Române*,* anul XXIII, nr.2 (91) martie-aprilie, 2013.

27.*Marea Noastră*, revista Ligii Navale Române*,* anul XXIII, nr. 6 (95)/ Anul XXIV, nr. 1 (96), noiembrie 2013, februarie 2014.

28.*Marea Noastră,* revista Ligii Navale Române*,* anul XXIV, nr.2 (97) martie-mai, 2014.

29. *Marea Noastră*, revista Ligii Navale Române, anul XXV, nr.3 (102), iunie-august, 2015.

30.*Marea Noastră*, revista Ligii Navale Române, anul *XXIX,* Nr.1 (116), ianuarie-martie, 2019.

31. *Marea Noastră*, revista Ligii Navale Române*,* anu*l XXX,* nr.2 (121), aprilie-iunie, 2020.

32. *Marea Noastră*, revista Ligii Navale Române, anul *XXX,* NR. 3 (122), iulie-septembrie, 2020.

Surse web:

66.http://www.imo.org/en/About/Membership/PagesMemberStates.aspx, International Maritime Organization.

67.http://www.navy.ro/cultura/muzee/mmr/istoric-mcomerciale.php.

68.https://imo.org/Safety/Pages/IAMSAR_Manual.

69.http://navy.ro/cultura/muzee/mmr/istoric-mcomerciale.php.

70.http://www.politiadefrontiera.ro/ro/main/pg-scomar.html.

71.http://www.ct100.ro/scomar -se-modernizeza-pentru-securitatea-in-marea-neagra.html.

72.http://www.emsa.europa.eu/operational-scenarios.html, Remotely Piloted Aircraft System Services (RPAS).

73. http//:fortelenavaleromane.ro

74. Ro.m.wikipedia.org- Integrarea României în Uniunea Europeană.

75.portal, rna.ro>servicii>mrcc.

76.http://cmu-edu.eu/scurt-istoric.

MIRELA GLOGOVEANU

Activități de supraveghere, monitorizare și dirijare trafic pe litoralul românesc al Mării Negre

Abstract: Domeniul navigației a reprezentat și reprezintă încă din cele mai vechi timpuri, o preocupare importantă a oamenilor, oferind celor care o stăpânesc o influență geografică și politică de necontestat.

Cuvinte cheie: navigație, monitorizare, trafic naval, accidente navale, sisteme de monitorizare a traficului maritim.

Știință și artă deopotrivă, navigația are ca principii fundamentale eficiența și siguranța, cu alte cuvinte, desfășurarea activității cu cheltuieli minime (rezonabile), în timp util (cât mai scurt) și fără a se produce evenimente care să pună în pericol activitatea desfășurată, sau viețile persoanelor implicate în acest proces.

Componentele de bază ale navigației, în strânsă legătură cu principiile sale fundamentale sunt: comercială, legată de activitatea economică, schimburile comerciale internaționale (importul și exportul) și cea legată de siguranța națională, desfășurată prin intermediul marinei militare și a serviciilor de supraveghere și monitorizare a granițelor și apelor teritoriale naționale. În acest context apare necesitatea existenței, dezvoltării și continuității serviciilor de urmărire și supraveghere a traficului naval maritim și fluvial.

Conceptul de radio-telecomunicații navale a apărut relativ recent, la începutul secolului XX și s-a dezvoltat rapid, dar activități premergătoare acestui proces s-au desfășurat în zona litoralului Mării Negre încă din antichitate.

Dobrogea este din acest punct de vedere spațiul în care s-au întâlnit atât rutele comerciale care uneau Orientul cu Europa de Vest, cât și teritoriile slave din nord-estul continentului european cu rutele comerciale mediteraneene din sud-vestul Europei.

Și în prezent putem spune că aceste rute s-au păstrat și chiar s-au dezvoltat, pentru că Portul Constanța, Canalul Dunăre-Marea Neagră, fluviul Dunărea, toate căile de transport fluvial și maritim ale

țării noastre, fac parte din axe comerciale internaționale și regionale importante[1], din care face parte România.

Activitatea de navigație din spațiul dobrogean își are originile în activitatea de comerț și de transport terestru, maritim, și fluvial ce s-a desfășurat în această zonă din cele mai vechi timpuri. Cei care s-au ocupat cu aceste activități zonale, comerțul costier de pe litoralul vestic al Mării Negre și gurile de vărsare a Dunării în mare, au fost geto-dacii, care ocupau acest teritoriu. Cel care amintește pentru prima dată de geto-dacii din zona litoralului vestic al Mării Negre, este istoricul grec Herodot care, cu ocazia expediției lui Darius pe aceste meleaguri descrie într-un mod personal viața, activitățile și obiceiurile geto-dacilor din zona Dobrogei[2].

Comerțul zonal care se desfășura în zona de litoral a Mării Negre înainte de venirea grecilor se făcea cu ambarcațiuni de mici dimensiuni, ușoare, cu tonaj mic, care se puteau mișca ușor de-a lungul coastei mării. Informațiile pe care le oferă istoricii, ne spun că schimburile care se făceau vizau produse agricole, animale și vegetale(cereale) și produse ale solului(vânat) și mediului marin(pește).

Veniți în căutare de noi rute navigabile și comerciale, grecii din Millet au găsit în zona Dobrogei locul ideal pentru întemeierea coloniilor grecești Tomis, Histria și Callatis. Acestea se vor dezvolta și vor funcționa ca și polisuri[3] grecești, devenind în timp adevărate centre economice, sociale și culturale. O dată cu instalarea lor în zonă, grecii vor aduce cu ei și tehnicile de navigație pentru care sunt recunoscuți în întreaga lume antică: triremele, corăbiile cu care străbăteau bazinul mediteraneean, sisteme de balizaj cu pari înfipți în nisip pentru delimitarea zonelor periculoase de ancorare, sisteme de iluminare cu făclii aprinse, pentru perioadele cu vreme nefavorabilă, precum și semnalele acustice realizate cu diferite instrumente de percuție cu înaltă rezonanță.

În acest sens importante sunt descoperirile arheologice din spațiul Catedralei Sf. Petru și Pavel și anume bucățile de amfore din zona mării Mediterane, care atestă faptul că se făcea comerț cu vin, uleiuri, pânzeturi, mirodenii, papirusuri care erau aduse în porturile de aici;

---

[1] Prezentare / Informații generale / Port Constanta" Portul Constanta beneficiază de o poziționare geografica avantajoasa, fiind situat pe rutele a 3 coridoare de transport pan-european: Coridorul IV, Coridorul IX si Coridorul VII (Dunărea) - care leagă Marea Nordului de Marea Neagra prin culoarul Rhin-Main-Dunăre. Portul Constanta are un rol major in cadrul rețelei europene de transport intermodal, fiind favorabil localizat la intersecția rutelor comerciale care leagă piețele tarilor fără ieșire la mare din Europa Centrala si de Est cu regiunea Transcaucaz, Asia Centrala si Extremul Orient."
https://www.portofconstantza.com/apmc/portal/static.do?package_id=infgen_port_maritim&x=load

[2] Herodot*, Istorii Vol.I,* trad. Felicia Vanț-Ștef, Adelina Piatkowski, București: Editura Științifică, 1961.

[3] *Polis*- Formă de organizare statală în Grecia antică, oraș-stat în Grecia antică. – Din ngr. *polis*. https://dexonline.ro/definitie/polis.(accesat 5 ian. 2020)

grâne, animale, miere, brânzeturi, pește, vânat, care plecau de aici spre alte porturi.

Dezvoltând relații comerciale cu multe dintre porturile grecești din marea Mediterană și Egee (Lesbos, Thassos, Sinope, Rhodos, Cnidos sau Paros), Tomisul, Callatisul și Histria au funcționat de-a lungul timpului ca emporioane (centre maritime și comerciale în care se desfășurau schimburi comerciale, afaceri, tranzacții financiare, tranzit de mărfuri), disputând de-a lungul timpului între ele rolul de pol economic, financiar și cultural. Activitățile de comerț și transport cunosc o importantă dezvoltare și coloniile grecești capătă o importanță deosebită, întrucât procesul de transport era foarte bine organizat după un program bine pus la punct (transporturile se organizau de primăvara devreme până spre sfârșitul lunii septembrie) desfășurându-se cu eficiență economică maximă[4].

Stăpânirea romană va constitui pentru cetățile-colonii de pe țărmul vestic al Pontului Euxin o perioadă de consolidare și întărire a pozițiilor lor de lideri în zonă, în ceea ce privește comerțul și navigația. Dintre acestea cel care va prospera cu adevărat va fi Tomisul, unde romanii vor face lucrări hidrotehnice ce vor da o nouă dimensiune portului și o structurare a acestuia după tipicul celor din Imperiul Roman. Organizarea în zig-zag a locurilor de acostare va face posibilă mărirea numărului de corăbii care vor ajunge în port. De asemenea, se va mări numărul incintelor de depozitare a mărfurilor manevrate în port. Se reorganizează aparatul funcționăresc al portului, existau înalți magistrați, dar și personal care executa operațiunile de manevrare a mărfurilor (sclavii). Conform descoperirilor făcute de arheologi existau locuri de tranzacționare a mărfurilor de către armatorii și importanții negustori ai orașului. Dovezile arheologice descoperite în zona Edificiului Roman cu Mozaic arată faptul că exista o intensă viață economică în acest areal și că s-au dezvoltat agricultura, meșteșugurile, care au dus la un avânt al comerțului și evident al transporturilor maritime în zona litoralului tomitan, dar și în largul Mării Negre. Săpăturile făcute în zona portuară, spațiile de depozitare descoperite în zona Edificiului ne demonstrează că activitatea portuară era intensă și că acest lucru a atras după sine și o viață socială înfloritoare, că Tomisul era un oraș în plină expansiune. Produsele comercializate au cunoscut o importantă diversificare: grâu, pește, piei de animale, țesături, fier, lemn, care plecau din port și se aduceau vinuri, băuturi fine, podoabe, parfumuri, purpură și arme. Tomisul avea relații comerciale cu porturi maritime precum: Alexandria, Bizanț, Prusa, Smyrna, Athena, Palmyra, Heracleea Pontica.

Perioada Evului Mediu are ca și caracteristici desele atacuri ale popoarelor migratoare de la începutul perioadei feudale (sec. III-IX),

[4] Valentin Ciorbea, *Portul Constanța de la antichitate la mileniul III,* Constanța: Europolis, 2001.pp.7-21.

lupta permanentă pentru menținerea teritoriilor în perioada formării și consolidării statelor feudale românești, dominația otomană și scurtele perioade în care teritoriul dobrogean a făcut parte din teritoriile românești.

Primii care vor veni în Dobrogea să facă transport și comerț vor fi negustorii ragusani[5], care vor obține din partea Imperiului Bizantin anumite înlesniri și scutiri de taxe pentru mărfurile care tranzitau prin teritoriile sau căile de navigație maritime sau fluviale aflate sub administrarea acestuia. Aceștia își vor desfășura activitățile de negoț și transport mai ales în porturile cu ieșire în mod natural la mare, respectiv cele din nordul Dobrogei(Chilia, Sulina, Tulcea) cât și cele care aveau legătură cu Dunărea (Silistra, Turtucaia, Cernavodă), lăsând în uitare vechile porturi grecești (Constanța și Mangalia), acestea transformându-se în timp, în sate de pescari. Activitatea economică în noile porturi devine foarte intensă, acest lucru fiind reflectat de înscrisuri ale vremii. Potrivit acestora numărul negustorilor era de ordinul sutelor (numărul prăvăliilor acestora din Babadag erau de 390) și veneau aici pentru miere ceară, grâne, piei de animale, vite, oi și pește, aducând în schimb stofe, arme, obiecte de ceramică și podoabe[6].

În secolul al XIII-lea apar în cronici și negustorii genovezi și venețieni, care sunt cei ce întocmesc portulane (hărți de navigație costieră) în care apare menționat ca și punct important de reper portul Constanța (Costanza), Mangalia (Mangallia), având de asemenea însemnări în legătură cu caracteristicile țărmului, evitarea zonelor cu stânci subacvatice, distanțele între diferite porturi și indicații în ceea ce privește siguranța navigației, pentru evitarea zonelor în care se practica pirateria sau existau suspiciuni că pot apare incidente de navigație. Porturile în care negustorii italieni sunt menționați atât de cronicile străine cât și cele românești, unde unii dintre aceștia chiar au întemeiat afaceri importante sunt: Chilia (Licostomo), Cetatea Albă (Moncastro), Sf. Gheorghe (San Giogio), Constanța[7]. Atrași de produsele autohtone pe care le apreciau foarte mult, negustorii genovezi și venețieni aduceau sau tranzitau prin aceste porturi mirodenii, ulei de măsline, postavuri, obiecte de podoabă, parfumuri fine.

O dată cu cucerirea de către otomani a gurilor Dunării (1416-1420) și moartea lui Mircea Cel Bătrân în 1421, Dobrogea intră sub stăpânirea Imperiului Otoman, care va dura până la Războiul de Independență din 1877. Otomanii vor transforma aceste teritorii în

[5] Alexandru P. Arbore, *Câteva însemnări etno-istorice asupra Dobrogei în veacul de mijloc-Raguzanii*, Analele Dobrogei, 1922.

[6] Valentin Ciorbea, *Portul Constanța de la antichitate la mileniul II,* Constanța Editura Europolis, 1993.

[7] Dan-Eugen Sambra *Pagini din istoria orașului Constanța, din cele mai vechi timpuri până la 1840*, https://www.historia.ro/sectiune/general/articol/pagini-din-istoria-orasului-constanta-din-cele-mai-vechi-timpuri-pana-la-1840-foto (accesat 2 ian. 2020).

sangeac[8] impunând noi reguli, infuzând populație de origine turcă, ce va deveni în următoarele secole majoritară, traducând numele Constanței în limba turcă: Kustendje. Ea se va transforma într-un centru de tranzit al produselor ce plecau din provinciile nou cucerite și din statele vasale, spre interiorul Imperiului Otoman. Cei care vor beneficia de privilegiile oferite de portul Kustendje vor fi în primul rând negustorii și comercianții musulmani din imperiul proaspăt format în Orient. Importante pentru a demonstra continuitatea activităților de comerț și transport în zona litoralului dobrogean sunt însemnările de călătorie ale unor călători străini în zona sangeacului Silistrei, din care făcea parte Dobrogea, cât și în Țările Române. În calitate de reprezentant al imperiului, musulmanul Evlya Celebi a realizat o prezentare a situației din provinciile ocupate administrației centrale a Imperiului Otoman, făcând din însemnările sale de călătorie o adevărată monografie a vieții sociale și economice din spațiul carpato-danubiano-pontic. Misionarii creștini trimiși de Înaltul Scaun de la Roma pentru convertirea la catolicism a românilor (Bartolomeo Locadello, Paolo Bonnicio din Malta)[9] sunt de asemenea martori mai mult sau mai puțin obiectivi ai vieții și activității românilor din Țările Române. Asemănătoare însemnărilor de călătorie ale negustorilor mai sus amintiți sunt și cele ale celor creștini din lumea arabă (Paul de Alep)[10], care încheie prezentarea mozaicului etnic și religios al celor din Dobrogea.

Începutul secolului al XIX lea este marcat de preocupări ce privesc organizarea și structurarea pe principii noi, moderne a zonei portuare românești. În acest sens, aceasta a început să fie din ce în ce mai mult vizitată de specialiști români și străini (ingineri, economiști, specialiști din domeniul armatei, ziariști și politicieni), care au realizat și anumite studii privind necesitatea, oportunitatea, eficiența și perspectivele de viitor ale amenajării unui port modern, care să fie „însemnat pentru Orient și sursă de bogăție pentru țară“, după cum spunea Regele Carol I al României, la turnarea pietrei de temelie a acestuia, în anul 1896.

În anul 1855, se conturează în urma analizelor economice și tehnice, ideea construirii unei căi de comunicare între Dunăre și Marea Neagră (prototipul Canalului Dunăre-Marea Neagră), care se va concretiza, însă numai cu demararea în 1857, prin concesionarea

---

[8] *Sangeac*-diviziune teritorial-administrativă a Imperiului Otoman, subîmpărțire a unui pașalâc. https://dexonline.ro/definitie/sangeac (accesat 2 ian. 2020).

[9] *Călători străini despre* Țările Române Vol.V, La elaborarea întregii serii a lucrat un colectiv de la Institutul de Istorie N. Iorga al Academiei de Științe Sociala și Politice format din: Maria Holban, Maria Matilda Alexandrescu Dresca Bulgaru, Paul Cernovodeanu, Ion Totoiu, București, Editura Științifică, 1973.

[10] *Paul de Alep, Evlia Celebi* Călători străini despre *Tările Române*, Vol. VI; Partea I Traducere și studio bio-bibliografic: M. M. Alexandrescu Dresca Bulgaru; Note, identificări și comentarii: M. M. Alexandrescu Dresca Bulgaru, N. Stoicescu; Confruntare text-traducere: Aurel Decel; Partea II Studiu bio-bibliografic și traducere: Mustafa Ali Mehmet; Note, identificări și comentarii: Mustafa Ali Mehmet, N Stoicescu; Confruntare text-traducere: Aurel Decel; București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976.

de către autoritățile otomane companiei engleze „Danube and Black Sea Railway and Kustendge Harbour Company Ltd.“ a lucrărilor de amenajare și construcție de noi dotări portuare și a liniei ferate Constanța-Cernavodă.[11].

Lucrările de amenajări portuare vizau construirea unui front de acostare din cheuri de lemn de 200 m lungime și a două diguri, magazii, depozite și hale pentru depozitarea mărfurilor. Toate aceste studii s-au făcut deoarece era evidentă necesitatea unei modernizări a portului, pentru menținerea și fructificarea relațiilor comerciale pe care Constanța le avea cu importante porturi ale lumii.

Ridicarea Farului Genovez, care îl înlocuia pe cel vechi de piatră, de către englezii entuziaști care au vizitat Constanța în jurul anilor 1850, este esențială pentru dezvoltarea spre care se îndrepta vechiul Pont Euxin în a doua jumătate a secolului XVIII.[12] Important pentru activitatea de dirijare a traficului în zona de ancorare cât și pentru operațiunile de încărcare-descărcare, vechiul far de piatră funcționa din vremea genovezilor, la fel ca și Cheiul, Magaziile și Portul, care purtau toate denumirea generică de „Genovez“, deși nu s-au găsit dovezi care să ateste faptul că au fost construite de aceștia. Refacerea farului s-a efectuat între anii 1858-1860, rezultând o construcție de o înălțime de 16 metri în formă octogonală, ridicată pe o movilă de 21 metri deasupra nivelului mării, cu o lumină albă, care era proiectată pe mare prin cele opt geamuri ale cupolei metalice, raza de vizibilitate fiind de circa 5 km în largul mării. Ca și element de unicitate a farului, lumina acestuia nu se rotea. El a funcționat până în anul 1905, când a fost construit cel modern, din incinta port, care mai este numit și Farul Carol I.

La mijlocul anilor `30, Farul Carol avea în grijă peste 142 de hectare de platforme, 36 de dane comerciale, 3 dane militare, 4 diguri de apărare, rezervoare imense de petrol și silozuri pentru cereale.

Acesta a devenit inactiv încă din anul 1961, predând ștafeta Farului de Aterizare, unul dintre cele mai moderne la acea vreme, inaugurat în anul 1960, și a Farului Alb, aflat în extremitatea digului extins, dat în funcțiune 12 ani mai târziu, în 1972.

Largul proces de modernizare început cu reconstrucția porturilor de pe Dunăre, impunea pentru dezvoltarea comerțului și a transporturilor comerciale, demararea lucrărilor de construcție a căii ferate Cernavodă-Constanța și a Podului peste Dunăre. Între anii 1882-1885 se organizează două concursuri de proiecte pentru construcția Podului.

Concomitent cu inaugurarea podului se înființează Serviciul Maritim Român, pentru navigația pe Marea Neagră, care trece în

[11] E.B. Lazarovici, *Construcția și exploatarea Portului Constanța, în Analele Dobrogei*, nr.1, (Constanța, 1920), pp.43-100.

[12] Petre Covacef, *Povestea Farului Genovez*, (Constanța, Editura Ex Ponto, 2003), pp.114-115.

subordinea genialului inginer român Anghel Salingy. Instituția nou creată va da un mare avânt navigației maritime românești dezvoltând linii de transport de călători și mărfuri către Egipt și Indii, precum și o linie directă Constanța–Rotterdam, obținând fonduri de la Parlament pentru achiziționarea de vapoare.

În această perioadă ia ființă Direcția Generală a Porturilor și Căilor de Comunicație pe Apă având în subordine multe din instituțiile care aveau ca și domeniu de activitate transporturile și navigația comercială a României: Serviciul Hidraulic, Serviciul Maritim Român, Direcția Șantierului Naval Turnu-Severin, Inspectoratul General al Porturilor și Docurilor din Galați și Brăila, Navigația Fluvială Română, pe structura acestora funcționând în prezent cele care se ocupă azi de existența activităților ce se desfășoară în incinta Portului Constanța: Administrația Porturilor Constanța, Autoritatea Navală Română, Căpitănia Constanța, Administrația Canalelor Navigabile. Putem spune că Epoca Modernă este perioada istorică în care se schițează, de către ingineri de excepție pe care România a avut norocul să îi aibă, proiectul de modernizare economică, socială și culturală al țării noastre.

La începutul Primului Război Mondial, putem spune că România se afla în plin avânt economic. Începuse și se desfășura în forță industrializarea economică a României.

Acest proiect a început în 1918 cu dezvoltarea căilor ferate, sistematizarea căilor de transport, dezvoltarea căilor navigabile a portului Constanța în mod special, producția de mașini (extinderea fabricilor Malaxa), construcția combinatului siderurgic de la Galați, hidrocentrala de la Porțile de Fier, Barajul de la Bicaz, electrificarea marilor orașe, crearea unei rețele de alimentare cu gaz, extracția și producția de produse petrolifere, Canalul Dunăre-Marea Neagră.

În 1912, aviația militară română se evidenția pe plan mondial printr-o invenție absolută care aparținea unui brav bărbat venit din munții Renaniei la malul Mării Negre pentru a sluji interesele României, Gustav Rotllender. El inventează aparatul de telegrafie fără fir și efectuează primele experimente pentru legătura aer-pământ. Regele Carol, prezent la demonstrație, l-a decorat și l-a îmbrățișat.

De remarcat pentru perioada interbelică este faptul că, industria și economia românească trece de la producția de produse industriale (mașini, utilaje) utilizate în infrastructura economiei românești, la producția de armament, acest lucru ținând pe loc și în final stopând procesul de modernizare în care România era implicată la începutul secolului. O altă necesitate care s-a conturat tot mai mult în această perioadă este cea a supravegherii și monitorizării traficului comercial și militar din arealul portului Constanța.

De aceea, în anul 1936 se înființează Școala de Radio-Telegrafie, care pregătea ofițeri militari ce urmau să acționeze sub acoperire. Pe lângă pregătirea militară a acestora intra și cunoașterea tehnicilor de

fotografiere, filmare, dactiloscopie, tehnica scrierii cu cerneală invizibilă, radio-telegrafie, tehnici de utilizare a aparatelor TFF (telegraf fără fir), un rol important având în acest proces de pregătire Mihail Moruzov. Situația incertă din economia românească, desele atacuri la siguranța națională ale iredentiștilor maghiari în Transilvania, a emigranților ucraineni, iredenta bulgară din zona Dobrogei, au determinat înființarea pe teritoriul României a unor centre zonale de informații și contra-informații: în Constanța, Timișoara, Iași, Chișinău, Cernăuți, Satu-Mare, Arad, Suceava, București, ce foloseau aparatura TFF, ce stă și azi la baza activităților de monitorizare trafic.

Un fapt care ne-a atras atenția, cu referire la perioada interbelică este acela că radio-telegrafia, ca și ramură a telecomunicațiilor radio, este utilizată de către armată și primii ofițeri ai Serviciului Special de Informații în activitatea conspirativă de spionaj și contra-spionaj, dovedindu-și importanța în cadrul activității de siguranță națională[13]. Pentru a sprijini aceste acțiuni, cadre ale armatei române se organizează în centre de informații pe teritoriul României în care funcționau și stații de radio-telegrafie. Aceste stații au funcționat în sedii conspirative în orașe ca: București, Timișoara, Arad, Cernăuți, Iași, Brașov, Silistra, Constanța[14] și în diverse locații din Delta Dunării.[15]'

Căpitănia Constanța care a funcționat și funcționează în incinta Portului, înființată în anul 1878 și reorganizată în anu1908 a fost cea în cadrul căreia a funcționat din anul 1936 când a luat ființă Școala de Radio Telegrafie, Stația de Radio-Coastă Constanța. Putem spune că apariția și funcționarea atât a Stației de Coastă cât și a Căpităniei sunt strâns legate de existența Portului Constanța și a activităților desfășurate în incinta portuară, a flotei comerciale, de agrement și militară, Căpitănia Constanța, Administrația Porturilor Maritime Constanța Autoritatea Navală Română, Radionav, fiind câteva din instituțiile care în prezent se ocupă cu administrarea și funcționarea sistemelor de monitorizare a navigației.

Anul 1965 are o semnificație specială deoarece puterea politică este preluată de Nicolae Ceaușescu și Partidul Comunist Român. Navigația civilă (comercială) cât și cea militară capătă un nou curs de dezvoltare, acest lucru reflectându-se atât în lucrările de extindere cât și în cele de modernizare și tehnologizare a portului Constanța. În acest plan intră de asemenea și unele porturi care vor contribui

---

[13] Alexandru Iordache*, Școala spionilor. Pregătirea pentru activitatea de informații în perioada interbelică*", (20.12.2020), https://intelligence.sri.ro/scoala-spionilor-pregatirea-pentru-activitatea-de-in (accesat 25.mai.2019).

[14] Mariana Iancu, *Secretele școlii de spioni a lui Mihail Moruzov. Cum învățau agenții tehnici de fotografiere, camuflaj, scriere invizibilă*, (04.02.2018) https://adevarul.ro/locale/constanta/secretele-scolii-spioni-mihail-moruzov-invatau-agentii-tehnici-fotografiere-camuflaj-scriere-invizibila-1_5a758879df52022f752527b1/index.html (accesat 26 mai 2020).

[15] Corneliu Motoc, *Identitate și continuitate în Delta Dunării*, Tulcea, 2018.

semnificativ la construcția de nave maritime și fluviale, cu care va fi dotată flota comercială și militară a României: Brăila, Galați, Giurgiu, Mangalia. Unele dintre aceste porturi se vor specializa în reparare și construcția de nave: Galați și Mangalia. Porturile Brăila și Giurgiu vor suferi o schimbare, asigurând tranzitul fluvial și monitorizarea siguranței naționale a frontierelor de stat. Beneficiind de infuzia de tehnologie din anii'70, portul Constanța își va adjudeca rolul de centru al importului și exportului de mărfuri românești, unul din porturile strategice ale Mării Negre și ale lumii. Activitatea de monitorizare și supraveghere a traficului naval s-a dezvoltat în același timp cu activitatea de navigație și cea portuară, beneficiind de dotarea tehnică necesară, cât și de personalul navigant a cărui pregătire profesională se asigura prin intermediul unor instituții de învățământ de specialitate.

În acest sens Academiei Militare Mircea cel Bătrân, care luase ființă la 29 octombrie 1909 și care pregătea cadre pentru marina militară, i se alătură Institutul de Marină Civilă în anul 1972[16], iar în 1976 se înființează Centrul de Perfecționare a Lucrătorilor din Marina Civilă[17]. Vechile porturi românești intră într-un proces de transformare, care va viza atât modernizarea lor cât și specializarea pe diferite domenii de activitate. În porturi ca Galați se vor construi nave care vor asigura infrastructura, mijloacele tehnice cu care va fi dotată flota comercială și militară română, Brăila va deveni punct de tranzit pentru produsele finite și cerealele românești care exportau în țări din Asia, Orientul Mijlociu, Africa și America de Sud; Tulcea, Sulina, Sf. Gheorghe, porturi de tranzit din traficul fluvial în cel maritim, Giurgiu, Orșova porturi pentru traficul fluvial al navelor de tonaj mic, vechiul Callatis, Mangalia, se va reinventa și va deveni port pentru reparații nave. România aderă în această perioadă la importante organizații și organisme internaționale care privesc navigația și activitățile portuare, interne, regionale și internaționale[18], dar intră și în organisme și organizații de cooperare atât regionale cât și mondiale[19]. O dată cu dezvoltarea

---

[16] *Decret Nr. 443/1972 privind navigația civilă*, Text publicat în M.Of. al Republicii Socialiste România. În vigoare de la 21 februarie 1973 până la 14 iunie 2003, fiind înlocuit parțial prin Ordonanță 42/1997, Lege 191/2003 și abrogat prin Legea 191/2003.B Of.132 23 noiembrie 1972. https://lege5.ro/Gratuit/gyydmmjq/decretul-nr-443-1972-privind-navigatia-civila (accesat 2 ianuarie2020).

[17] *Scurt istoric Statut, Evoluție, Activitate*, https://www.ceronav.ro/despre-noi/scurt-istoric/ (accesat 15 noiembrie 2019).

[18] *Decret Nr. 80/1979 din 02/03/1979* pentru aderarea Republicii Socialiste Romania la *Convenția internațională pentru ocrotirea vieții omenești pe mare 01.11.1974*.Text Publicat în B.Of. al Republicii Socialiste România Nr.21 07.03.1979, https://portal.rna.ro/Pagini/Legisla%C8%9Bie/Cautare-si-salvare-de-vieti-omenesti-pe-mare.aspx, (accesat 1 mai 2019).

[19] *Decret Nr. 114 din 6 martie 1965* cu privire la aderarea Republicii Populare Romania la Conventia privind crearea Organizatiei Maritime Consultative Interguvernamentale incheiata la Geneva, la 6 martie 1965 Emitent: Consiliul de Stat Publicat în B.Of. nr. 10 din 22 martie 1965. http://www.monitoruljuridic.ro/act/decret-nr-114-din-6-martie-1965-cu-privire-la-aderarea-republicii-populare-romania-la-conventia-privind-crearea-organizatiei-maritime-consultative-interguvernamentale-incheiata-la-geneva-la-6-

infrastructurii portuare și a flotei comerciale se deschid noi perspective pentru transportul maritim și fluvial regional și internațional. Aderarea la convențiile internaționale asigură României intrarea în importante circuite comerciale ale lumii. Navele cu care marinarii români navigau pe mările și oceanele lumii se construiau în țară la marile șantiere navale: Constanța, Galați, Giurgiu. Acest lucru aduce după sine și progrese în ceea ce privește activitatea de radio-telecomunicații, dotarea navelor dar și înființarea și dotarea stațiilor de radio-coastă, care asigurau funcționarea porturilor la nivelul standardelor impuse de organizațiile internaționale în al căror sistem s-a integrat România.

Un alt eveniment semnificativ, strâns legat de radio-comunicații navale este marcat de reluarea lucrărilor de construcție a Canalului Dunăre Marea Neagră în 1975 și finalizarea acestora în 1986, care a determinat la rândul său extinderea și diversificarea activităților de monitorizare și dirijare trafic portuar, din zona maritimă și în cea fluvială. Se construiesc și încep să funcționeze farurile din incinta Port Constanța.

Farul de intrare Constanța a intrat în funcțiune în anul 1972. El este situat pe extremitatea digului de nord-est în punctul Are o lumină albă cu sclipiri, perioada 4,5 s, vizibilitate 10 Mm, înălțimea luminii de 24 m, înălțimea construcției 18 m. Turnul este o construcție de granit, de culoare cenușie, având în vârf o cupolă rotundă, albă. Pe farul de intrare Constanța se află instalat un semnal de ceață (nautofon) care emite litera „U“ în codul Morse, perioada 30sec.

Lumina de intrare roșie a intrat în funcțiune în anul 1972, este situată pe digul de sud. Are o lumină roșie cu sclipiri, perioada 3 s, vizibilitate 5 Mm, înălțimea luminii 14 m, înălțimea construcției 10 m, clădire cenușie din zidărie, având în vârf o cupolă rotundă, roșie.

Farul de aterizare Constanța a fost construit în 1958. În anul 1960, a intrat în funcțiune, fiind considerat unul dintre cele mai moderne faruri din lume, la acea vreme. Are 58 metri înălțime, 259 de trepte în formă elicoidală, iar lumina de semnalizare este de 87 metri de la nivelul mării. Direcția luminii 360 de grade, lumină albă cu grup de două sclipiri având o vizibilitate de până la 24 mile marine. Turnul farului este piramidal, de culoare albă din beton, având în vârf o cupolă albastră în formă de piramidă cu vârful în jos“, potrivit Direcției Hidrografice Maritime.

Aceste faruri acoperă toate rutele maritime de la litoralul românesc și se deosebesc prin caracteristicile lor.

Deși vorbim despre un avânt fără precedent al economiei naționale, care a adus multe realizări poporului român și o creștere a nivelului de trai, la sfârșitul anului 1989 exista o statistică sumbră a accidentelor navale, produse fie în porturi fie pe căile de navigație (maritime sau fluviale), unele produse din lipsa echipamentelor de

martie-1965-26268.html (accesat 15 octombrie 2019).

comunicații adecvate (sisteme de telegrafie, sisteme satelitare sau de radio-telecomunicații), fie din eroare umană, dar cele mai multe soldate din păcate cu victime omenești.[20] Amintim în acest context naufragiile, scufundările și eșuările navelor românești produse fie în portul Constanța fie în porturi străine sau în largul mării, fie evenimentele produse în Portul Constanța ale unor vase străine: Ardeal, Independența, Sadu, Scăieni, Mogoșoaia, You Xiu, Paris, Queen Hind, Astana, al căror bilanț a fost cu victime omenești, pierderi materiale, poluare și plata de daune.

Stația Română de Coastă, Constanța Radio, cea care a asigurat serviciul de telegrafie în zona Dobrogei, are existența legată direct de activitatea transporturilor maritime și fluviale și a funcționat inițial în cadrul I.E.F.M. Navrom Constanța în perioada 1960-1990. În 1991 devine regie autonomă de radiocomunicații în serviciul mobil maritim și fluvial [21], iar din 1998 prin G.H.nr. 525[22] devine Compania Națională de Radiocomunicații Navale, Radionav SA unic operator de radiocomunicații navale pe zona maritimă a României. Privind puțin retrospectiv, în ceea ce privește radio–comunicațiile navale și beneficiarii acestora este important de amintit faptul că în anul 1990 prin împărțirea fostului IEFM Navrom activitatea de urmărire și monitorizare a traficului din cadrul secției de trafic radiotelegrafic și radiotelefonic al acesteia trece la nou înființata Întreprindere de Navigație Maritimă Romline Constanța unde va funcționa până în anul 1991, când se va înființa Regia autonomă Radionav, care va prelua toate activitățile de urmărire trafic maritim și portuar din zona litoralului românesc al Mării Negre. Și aceasta va suferi modificări în structură, deoarece se va transforma în anul 1998 în Compania Națională de Radio-telecomunicații Navale Radionav SA.

Cercetând de-a lungul secolelor fenomenul monitorizării traficului putem afirma că radio-telegrafia și sistemul de faruri au fost cele care au asigurat monitorizarea și dirijarea activităților de navigație și transport maritim și fluvial pe teritoriul României. Apărute încă din antichitate sub diferite forme și având influențe etnice ale celor care le-au construit și administrat, (Farul Genovez), farurile și-au dovedit în timp eficiența și utilitatea. Cele din zilele noastre, dotate cu tehnică de actualitate au cam aceleași locații ca cele din trecut, care se construiau

---

[20] Marian Moșneagu, *O Istorie tragică a marinei comerciale române*, Constanța: Ex Ponto 2006.

[21] *Hotărârea nr. 205/1991*, privind înființarea Regiei autonome Radionav Constanța. Text publicat în M.Of. al României, în vigoare de la 29 aprilie 1991, https://lege5.ro/Gratuit/gy2tmmjt/hotararea-nr-205-1991-privind-infiintarea-regiei-autonome-radionav-constanta(accesat10 aprilie2020).

[22] *Hotărârea Nr.525/1998 privind înființarea Companiei Naționale de Radio-Telecomunicații Navale Radionav SA*, Text publicat în M.Of., în vigoare de la 09.09.1998, https://lege5.ro/Gratuit/ge4tambu/hotararea-nr-525-1998-privind-infiintarea-companiei-nationale-de-radiocomunicatii-navale-radionav-sa-constanta, (accesat15 aprilie 2020).

și se întrețineau rudimentar cu elemente simple(construcții de lemn în care ardeau torțe cu seu de animale). De asemenea importante pentru navigație au fost portulanele și hărțile de navigație care au fost cele care au stat la baza apariției hărților electronice și a sistemelor satelitare de navigație din prezent (radar ARPA, SISTEM GMDSS, SISTEM GONIO, INMARSAT, NAVTEX, EPIRB, drone) folosite atât în navigația civilă cât și cea militară.

CONCLUZII

Activitatea de radio-comunicații navale este un concept nou, există în domeniul navigației și este strâns legată de activitatea portuară și de transporturi maritime și fluviale, dar ea a apărut sub forma activităților de semnalizare, supraveghere, urmărire și manipulare în incintele portuare și pe căile navigabile din spațiul dobrogean, încă din cele mai vechi timpuri. Așezarea geografică a României la intersecția unor rute comerciale importante au fost factorii definitorii ai apariției activităților de comerț, transport maritim și fluvial, precum și a activităților auxiliare acestora, din care face parte și activitatea de radio-telecomunicații navale.

Întrucât navigația și activitatea desfășurată în incintele portuare trebuie să se desfășoare în condiții maxime de randament și precizie, este necesară monitorizarea și dirijarea acestora în permanență, pentru evitarea producerii de evenimente nedorite cu consecințe ce pot dăuna bunului mers al proceselor desfășurate în incintele portuare sau pe căile navigabile, sau pot pune în pericol siguranța celor care participă la aceste activități.

Poziția geografică a României situată în zona de întâlnire a traseelor comerciale importante atât pentru Europa cât și pentru Asia, a determinat apariția schimburilor economice și de comerț, transport și dirijare trafic în zona costieră românească a Mării Negre. Acest lucru s-a întâmplat încă din antichitate și continuă și în prezent.

Apariția și dezvoltarea activității de monitorizare a traficului portuar a fost determinată de apariția și dezvoltarea porturilor de la Dunăre și Marea Neagră și s-au desfășurat de-a lungul secolelor după modelul celor practicate de cei care au venit și s-au stabilit în această zonă a țării noastre.

Bibliografie:

1. Alexandrescu, Alecu; *Drept maritim,* Editura Companiei Naționale Administrația Porturilor Maritime SA Constanța, Constanța, 2003.

2. Arbore, Alexandru P; *Câteva însemnări etno-istorice asupra Dobrogei în veacul de mijloc-Raguzanii",* Analele Dobrogei, nr.2, Constanța,1922.

3. Cealera, Cristian; *Scurtă istorie a Portului Constanța (V): Import-export și perioada interbelică*, *Ziua de Constanța*, 30 octombrie 2018.

4. Ciorbea Victor; *Portul Constanța de la antichitate la mileniul II,* Editura Europolis, Constanța, 1993.

5. Idem, *Portul Constanța de la antichitate la mileniul III,* Editura Europolis, Constanța, 2001;

6. Covacef, Petre, *Povestea Farului Genovez*, Editura Ex Ponto, Constanța 2003.

7. Idem, *Portul Constanța (vol II).Portul lui Laurențiu Erbiceanu,* Editura Ex Ponto, Constanța 2011.

8. Idem; *Portul Constanța-Portul lui Anghel Saligny,* Editura Administrației Portului SA Constanța, Constanța 2004).

9. Dordea-Petre, Ana; *Evoluția Portului Constanța pe drumul refacerii (1945-1957), (10.10.2019).*

10. Dumitrașcu, Lavinia; *Cum a ajuns Anghel Saligny să construiască podul de la Cernavodă* 14 mai 2019.

11. Gusti, Dimitrie; *Portretul României interbelice-Constanța,* după Volumul II, Țara Românească, al Enciclopediei României, Editura Imprimeriei Naționale, București, 1938.

12. Herodot, *Istorii Vol.I,* trad. Vanț-Ștef, Felicia; Piatkowski Adelina, Editura Științifică, București 1961.

13. Iancu, Mariana; *Secretele școlii de spioni a lui Mihail Moruzov. Cum învățau agenții tehnici de fotografiere, camuflaj, scriere invizibilă*, 04.02.2018.

14. Iordache, Alexandru; *Școala spionilor. Pregătirea pentru activitatea de informații în perioada interbelică*", 20.12.2017.

15. Lascu, Dana; *Cum a inaugurat Regele Carol I, acum 107ani, Portul Constanța. Povestea actelor pe care comuniștii le-au scos din zidul portului, Ziua de Constanța*, 27.09.2016.

16. Lazarovici, E.B.*; Construcția și exploatarea Portului Constanța. Analele Dobrogei*, nr. 1, Constanța, 1920;

17. Moise, Marian; *Constanța veche –restituiri necesare*, Menora, Constanța, 2001.

18.Moșneagu, Marian; *O Istorie tragică a marinei comerciale române;* Editura Ex Ponto, Constanța, 2006.

18. Motoc, Corneliu; *Identitate și continuitate în Delta Dunării*, Tulcea 2018;

19. Rădvan, Laurențu*; Orașele din Țările Române în Evul Mediu;* Editura Universității Alexandru Ioan Cuza, Iași, 2011.

20. Sambra, Dan, Eugen; *Pagini din istoria orașului Constanța, din cele mai vechi timpuri până la 1840.*

21. Călători străini despre Țările Române vol. V; trad. Alexandrescu Dresca Bulgaru Maria Matilda; Cernovodeanu, Paul; Holban, Maria; Totoiu, Ion; La elaborarea întregii serii a lucrat un colectiv de la

Institutul de Istorie N. Iorga al Academiei de Științe Sociale și Politice, Editura Științifică, București 1973;

22. *Călători străini despre Țările Române* vol. V; trad. Alexandrescu Dresca Bulgaru Maria Matilda; Cernovodeanu, Paul; Holban, Maria; Totoiu, Ion; La elaborarea întregii serii a lucrat un colectiv de la Institutul de Istorie N. Iorga al Academiei de Științe Sociale și Politice, Editura Științifică, București 1973; Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1976;

Legislație:

23. Decret Nr. 443/1972 privind navigația civilă, Text publicat în M. Of. al României, în vigoare de la 21 februarie 1973 până la 14 iunie 2003, fiind înlocuit parțial prin Ordonanța 42/1997, Lege 191/2003 și abrogat prin Legea 191/2003;.Text publicat B Of.132 23.11. 1972.

24. Decret nr. 114 din 6 martie 1965 cu privire la aderarea Republicii Populare Romania la Convenția privind crearea Organizației Maritime Consultative Interguvernamentale încheiată la Geneva, la 6 martie 1965 Emitent: Consiliul de Stat Publicat: B.Of. nr. 10 din 22.03. 1965.

25. Decret Nr. 80/1979 din 02/03/1979 pentru aderarea Republicii Socialiste Romania la *Convenția internațională pentru ocrotirea vieții omenești pe mare 01.11.1974*. Text Publicat în B.Of. al Republicii Socialiste România Nr.21 07.03.1979.

26. Hotărârea Guvernului nr.525/1998, privind înființarea Companiei Naționale de Radiocomunicații Navale Radionav SA Constanța, Text publicat în M.Of. Nr.339 din 9 09. 1998;

27. *The Global Maritime Distress and Safety System (GMDSS) is an internationally agreed-upon set of safety procedures, types of equipment, and communication protocols used to increase safety and make it easier to rescue distressed ships, boats and aircraft;*.

28. *The current version of SOLAS* is the 1974 version, known as SOLAS 1974, which came into force on 25 May 1980;

Surse web:

42. www.portofconstantza.com – site-ul Companiei Naționale Administrația Porturilor Maritime Constanța România

44. www.monitoruljuridic.ro – site Monitor Oficial al României

45. www.descopera.ro – portal Știință, Natură, Tehnologie și Călătorii

46. www.ziuaconstanta.ro – site-ul Ziarului Ziua de Constanța

47. https://intelligence.sri.ro – site-ul Serviciului Român de Informații

ION TIȚA-CĂLIN

Salvatoarele oceanului planetar

Marea este totul pentru mine. În copilărie, mi-a fost tovarășă de joacă, apoi mi-a devenit iubită, colegă de muncă și Muză. Acum înțelegeți de ce am așteptat, cu atâta nerăbdare, sosirea primăverii, pentru a ne reîntâlni.

Ieri, în zori, când soarele abia se trezise din somn, am sărit în șaua motoretei și am pornit, în viteză, spre portul Constanța. Motorul - mai nerăbdător decât mine să ajungă la întâlnirea cu marea – părea că zboară. Curând, am ajuns pe digul de larg – o adevărată șosea maritimă – și pe măsură ce mă îndepărtam de țărm, spectacolul la care asistam era tot mai uimitor. Marea - mai albastră și mai nemărginită decât fusese vreodată - era vie, plină de viață. Stolurile de stavrizi și lufari făceau să-i sclipească mantia sub privirile uimite ale astrului zilei, delfinii dansau și făceau tumbe pe creasta valurilor cântătoare, iar pescărușii executau salturi mortale, sărind, de pe trambulina cerească, în apele mării. Priveliștea era fermecătoare, mă umplea de energie, mă întinerea.

Când m-a văzut la capătul digului, descălecat de pe motor, marea mi-a șoptit emoționată:

– Iubitule, mi-a fost dor de tine! Oh, cât de mult te doresc! Vreau să te îmbrățișez, să te sărut!

În ciuda vremii răcoroase, n-am stat pe gânduri și i-am satisfăcut dorința. M-am dezbrăcat în grabă și m-am aruncat în brațele ei. Marea m-a prins și m-a tras spre adâncuri, dornică să simtă, cu toată ființa ei, plăcerea revederii noastre. Abia după ce m-a pipăit, m-a mângâiat și m-a sărutat din creștetul capului până în călcâie, m-a împins la suprafață, să iau o gură de aer.

Apoi, am început să ne jucăm ca în tinerețe. Eu înotam spre adâncuri, trăgând cu ochiul la secretele ei ascunse; ea, rușinoasă, mă împingea, râzând, la suprafață.

Când ne-am oprit din hârjoneală, am băgat de seama că ajunsesem departe, foarte departe de țărm. Digul, portul, orașul nu se

mai vedeau. Abia când un val înalt m-a prins în brațe și m-a săltat pe creasta lui, am reușit să zăresc siluetele câtorva turle de biserici, sprijinite de linia orizontului.

Timp de câteva minute, am rămas pe loc, în plutire, bucurându-mă de priveliștea nemărginirii albastre, de îmbrățișarea valurilor și de tovărășia delfinilor care mă invitau la joacă.

Deodată, privirea mi-a fost atrasă de un vârtej ce se îndrepta spre mine. Încercând să mă feresc din calea lui, am început să înot. Inima îmi bătea cu putere. Mi-am spus: „Până aici ți-a fost! Uite că ți se împlinește visul. Vei muri în brațele mării!“ Dar o voce suavă mă ajunse din urmă și puse capăt gândurilor dramatice:

– Oprește-te, nebunule! Nu mai înota așa repede, că nu putem ține pasul cu tine! Am venit să-ți cerem ajutorul!

Uluit, am privit înapoi, peste umăr. Vârtejul fusese stârnit de trei sirene încântătoare. Bietele de ele se luptaseră cu depărtarea, cu vântul și valurile, pentru a ajunge la mine. Ne mai având de ce să mă tem, m-am oprit.

– Of! Unde ai învățat să înoți așa repede? Ai depășit viteza legală! – mă luă peste picior cea mai tânără dintre ele.

– Nu te teme! Nu suntem de la Autoritatea Navală. N-am venit să te amendăm pentru exces de viteză – preluă ștafeta zeflemelei cea de a doua.

– Am venit cu o solie de la Măria Sa, Neptun, Zeul Mărilor și Oceanelor! Te cheamă la el; vrea să îți vorbească! – mă lămuri cea de a treia, care părea a fi șefa lor.

Încântat de invitație, am răspuns:

– Cu mare plăcere! Nici nu știți cât de mult mi-am dorit să îl întâlnesc și să-i iau un interviu! Uite că, în sfârșit, mi se împlinește visul!

– Ei, bine! Trebuie să te pregătim de drum. Nu te teme! – mă atenționă sirena șefă.

Apoi, cele trei se apucară să-mi mângâie trupul și să danseze în jurul meu, rostind o incantație. Și ce să vezi! Ca prin farmec, corpul mi-a fost acoperit de solzi protectori, pe cap mi-a apărut o pereche de branhii, care mă ajutau să respir sub apă, iar în locul picioarelor mi-a crescut o coadă de pește.

Încântat de miraculoasa transformare, am lovit, puternic, luciul apei cu coada, cum văzusem că fac delfinii. Surprinse de spectaculosul meu salt, valurile au încremenit câteva clipe, revenindu-și cu greu din sperietură.

Sirenele aplaudară, râzând, reprezentația mea și îmi spuseră:

– Se vede că ești pregătit! Gata cu joaca! Urmează-ne!

ꕥ

Dând din cozi, care ne serveau de propulsoare și cârme, ne-am îndreptat spre adâncuri. Curând, am pătruns într-o lume miraculoasă,

feerică, luminată de lampioanele meduzelor fosforescente. Scrumbii albastre, pălămide, stavrizi, lufari, hamsii, chefali, guvizi, calcani, cambule și limbi de mare ne tăiau calea, repetând aceeași rugăminte:

– Unde mergeți? La Măria Sa Neptun? Spuneți-i că îl iubim, că îl slăvim!

Urmând curenții submarini, am străbătut o pădure de alge. Pe fundul mării, se zăreau, din loc în loc, epave de corăbii antice și de nave din timpurile moderne, îmbrăcate în mantii de scoici. Pești curioși și zburdalnici le cercetau pe dinăuntru și pe dinafară, în speranța că le vor descifra povestea și le vor descoperi secretele ascunse.

Când am ajuns la capătul pădurii, apele s-au luminat de parcă soarele ar fi răsărit din adâncuri. În fața noastră, într-o bulă uriașă de aer, a apărut un strălucitor palat de cleștar, spre care ducea o șosea de de scoici albe. O caleașcă trasă de fermecători cai de mare ne aștepta nerăbdătoare.

– Ați întârziat. Urcați repede, că n-avem timp! – îmi strigă surugiul, un crab uriaș, înveșmântat ca un curtean regal.

Pătrunzând în atmosfera din bulă, mi-am reluat înfățișarea umană. Și imediat ce am luat loc în trăsură, birjarul dădu bice bidiviilor. Cât ai zice pește, am ajuns la intrarea principală a palatului, unde eram așteptat de câțiva garizi-curteni. Mantiile lor din mătase albastră și cizmele din piele, cu pinteni din aur, erau fermecătoare. Urmându-i, am urcat treptele de marmură ale palatului, am străbătut holul decorat cu statui din argint și am pătruns în strălucitoarea sala regală. Era uimitoare și fastuoasă! Pereții erau acoperiți cu picturi maritime vii, în continuă mișcare; covoarele fine, din alge, mângâiau pașii; iar din tavan atârnau policandre imense, din cleștar, decorate cu perle strălucitoare. La capătul sălii, pe un uriaș tron purpuriu, aștepta, plin de nerăbdare, Neptun.

Mă luă din scurt:

– Ziaristule, te-ai boșorogit! Te miști cam încet! Te aștept de prea mult timp!

– Scuze, Mărite Zeu al Mărilor și Oceanelor! Nu mai sunt la fel de sprinten ca în tinerețe.

– Uite de ce te-am chemat: am nevoie de ajutorul tău! Fiicele mele, mările și oceane, se vaită, întruna, că viața le este în pericol. Au început să se sufoce din cauza munților de containere prăbușite, de pe nave, în adâncuri. Eu, unul, n-am cum să le ajut! Puterile nu-mi sunt de niciun folos! Pot stârni furtuni, pot înălța valuri până la cer, pot scufunda corăbii și nave, dar nu pot curăța, de epave și gunoaie, fundurile fiicelor mele! Ce vrei, nu mă pricep la salubritatea maritimă!

În timp ce vorbea, Neptun pocni din degete și, în fața noastră, apăru un ecran uriaș. Pe el se derulau imagini terifiante. Multe dintre mările și oceanele planetei își schimbase înfățișarea în străfunduri. Adâncurile fuseseră cotropite de munți și dealuri de containere cu mărfuri.

Privirile ne fură atrase de o navă supraîncărcată cu mărfuri containerizate, care se lupta cu vântul și valurile în mijlocul Pacificului. Fu de ajuns o manevră greșită, pentru ca vasul să fie lovit, de un val, într-un bord și să se încline periculos. Imediat, legăturile stivelor de pe punte cedară și zeci de containere se prăbușiră în apă. Vietățile aflate în calea lor, o luară la fugă țipând: „Fugiți, fugiți, că iar ne bombardează!“

Pe puntea de comandă apăru căpitanul, care urlă:

– Neptun, ți-am achitat birul! Spune: îți ajung containerele alea sau vrei să-ți mai trimit câteva?

Luat peste picior, zeul fierbea de furie. În alte vremuri, n-ar fi stat pe gânduri și ar fi trimis un ciclon să scufunde vasul, cu obrăznicătura de căpitan cu tot. Dar acum, era nevoit să se stăpânească. Nu își permitea să contribuie la dezastrul de pe fundul mărilor.

Mi se adresă:

– Știu că ești ziarist vechi, specializat în domeniul maritim. Te-am chemat gândindu-mă că ai putea să ne ajuți cu o idee, cu o soluție.

După ce am cugetat câteva clipe, i-am spus:

– Mărite Zeu, containerele din adâncurile mărilor și oceanelor ascund bogății de care și zeii, și oamenii ar putea să profite. Sunt burdușite cu mărfuri trebuitoare atât Olimpului, cât și Omenirii. Este de mirare că Mercur, zeul comerțului și negustoriei n-a profitat de ocazie. Pentru noi, oamenii, este mai greu să le extragem de pe fundul mărilor, fără ajutorul tău. Am o idee!

ꕥ

În următoarea zi am publicat un reportaj, bogat ilustrat, în care afirmam: „Vina pentru dezastrul de pe fundul Oceanului Planetar nu este a transportului maritim containerizat, în sine. Adevăratul vinovat este goana masculilor după profit. Producătorii de mărfuri, comercianții, armatorii, navlositorii și navigatorii sunt cei ce creează premisele catastrofei ecologice. Pentru a-și reduce costurile de transport și a-și maximiza câștigul, supraîncarcă navele cu containere. Apoi, fără să țină cont de condițiile atmosferice potrivnice și de riscurile uriașe, le trimit pe mare, dându-le pe mâna unor echipaje slab pregătite și prost plătite, care execută manevre periculoase. Stihiile mărilor nu fac decât să profite de prilejul oferit pentru a lovi navele și a le înclina, pentru a rupe legăturile stivelor de containere și a le prăbuși peste bord, în adâncuri.“

Reportajul oferea și soluția: „Femeia este ființa care, dintotdeauna, s-a îngrijit ca planeta să fie curată. Ea a inventat măturoiul și târnul, cârpele de șters, mopul, aspiratorul, fărașul, tomberonul și ghena de gunoi. Prin grija și efortul ei, casa, ograda, locul de muncă și strada strălucesc de curățenie. Tot ea este cea care își educă copiii și soțul în spiritul curățeniei, al civilizației, ținându-i din scurt, să nu facă dezordine și mizerie. Am ferma convingere că doar Femeii îi pasă de chinurile

prin care trec mările și oceanele, că doar ea le înțelege suferința și vrea să le ajute. Drept urmare, invit doamnele și domnișoarele din întreaga lume să participe la cea mai mare operațiune de salubrizare din istoria planetei Pământ. Vor avea parte de o aventură de vis, în care vor fi susținute și protejate de Zeul Neptun, de sirene și de toate viețuitoarele marine. Iar conform dreptului mării, containerele și mărfurile recuperate din adâncuri vor intra în proprietatea celor ce le-au găsit. Domnițele interesate să ia parte la aventura submarină trebuie să se prezinte la țărmul mărilor și oceanelor. Imediat, vor fi preluate de sirene, echipate și îndrumate pe tot parcursul operațiunii."

Reportajul a făcut înconjurul lumii, fiind preluat de toate publicațiile, televiziunile și rețelele de socializare, iar efectul s-a văzut imediat: regimente de domnițe curajoase au luat cu asalt plajele din întreaga lume, cântând vesele:

„În adâncuri, ne vom scufunda,
Mări și oceane vom curăța!
Neptun, dă-ne fărașul și măturoiul,
Să scoatem din ape gunoiul!"

La țărm, voluntarele au fost luate în primire de sirene, care le-au pregătit pentru îndrăzneața aventură maritimă, preschimbându-le în delfini. Apoi, îndrumate de ele, s-au îndreptat spre larg. Sărind din val în val și luându-se la întrecere, domnițele-delfin au ajuns, în cele din urmă, la destinație. Acolo le aștepta o nouă surpriză. Pe neașteptate, au început să se umfle, să ia proporții, transformându-se în uriașe balene.

– Domnițelor, văd că sunteți pregătite! – răsună un glas venit din adâncuri. Nu vă temeți, sunt Zeul Neptun! În primul rând, vreau să vă mulțumesc pentru faptul că ați dat curs invitației mele! Acum, vă veți scufunda în adâncuri și veți înghiți câte un container, pe care îl veți duce la țărm. Veți repeta operațiunea, până când nu va mai rămâne niciunul pe fundul mărilor și oceanelor. Succes!

Grăbindu-se să îndeplinească porunca zeului, domnițele-balene traseră puternic aer în piept și, luându-și avânt, se îndreptară, glonț, spre adâncuri. Văzându-le venind ca o ploaie de torpile, containerele începură să tremure de frică: „Vai de noi! Până aici ne-a fost!"

Apropiindu-se la câțiva metri ele, balenele le cercetară curioase.

– Fetelor, nu-mi vine să cred! Containerele astea n-au etichete! Cum naiba aflăm ce conțin? Eu aș fi vrut unul cu rochițe și pantofiori, să-mi ajungă toată viața! Mă tem că am luat plasă și că, în loc de îmbrăcăminte, sunt arme – spuse una dintre balenele tinere, care nu prea era umblată prin lume.

– Am vrea noi să fie arme! – interveni o balenă bine documentată în problemele pieților internaționale. N-avem noi baftă de așa ceva. Armele sunt foarte scumpe, costă o avere. Un container cu arme ne-ar face bogate, pe viață.

– Fetelor, n-avem timp de pierdut! Trebuie să le ducem la mal. Acolo, le vom deschide și vom împărți mărfurile între noi. Ce nu ne trebuie, vindem! Hai, gata cu discuțiile! Treceți la muncă!

Și luând inițiativa, balena cea înțeleaptă se repezi la muntele de containere și înghiți câteva, dintr-o suflare. Apoi, se avântă, ca o săgeată, spre suprafața mării, iar când ajunse la aer, salută soarele și albatroșii cu o jerbă înaltă, de apă.

Voluntarele se dovediră atât de pricepute și harnice, încât, în adâncuri, n-a rămas nici măcar un container de sămânță. În schimb, suprafețele mărilor și oceanelor s-au înnegrit de regimentele de balene, ce mărșăluiau victorioase și mândre, cu prada în gâtlejuri, spre țărmuri.

S-a întâmplat ca Zeul Mercur, care era în voiaj prin Univers, să deschidă televizorul divin, chiar în acel moment. Privirea lui curioasă și iscoditoare s-a apucat să foreze adânc, în pântecul balenelor și în containere. La vederea mărfurilor, negustorului olimpian i-a sclipit o idee: „Ce-ar fi să le cumpăr și să deschid un lanț de magazine pe planeta Marte?! Ar fi o afacere trăsnet!“

Apoi, temându-se să nu piardă ocazia, s-a apropiat grăbit de Pământ și, din înaltul cerului, s-a adresat domnițelor-balene:

– Fetelor, dacă nu vă supărați, vreau să cumpăr toată marfa! Vă ofer un preț bun: patru diamante pentru fiecare container!

Încântate de oferta picată din cer, balenele au intrat în pielea vânzătoarelor profesioniste. După ce s-au sfătuit între ele, cea mai versată în arta negocierilor a strigat:

– Mărite Zeu, e mult prea puțin, mai ales acum, pe timp de criză! Astăzi prețul mărfurilor a explodat, iar taxa pe valoarea adăugată a întrecut orice măsură. Am recuperat containerelor din adâncurile mărilor și oceanelor cu eforturi imense, punându-ne viețile în pericol și consumând o groază de timp. Unde mai pui că va trebui să achităm impozitul pe profit și pe cifra de afaceri, acciza pe înot și taxa pentru utilizarea spațiului public maritim. Credem că zece diamante mari și un șirag cu cincizeci de perle veritabile este prețul corect pentru fiecare container. Ce spui, batem palma?

Mercur a cârâit, a mârâit, dar n-a avut încotro: a trebuit să cedeze! Înțelegerea fiind parafată, s-a trecut, rapid, la efectuarea schimbului. Balenele au scuipat, spre slava cerului, containerele ascunse în burți, iar zeul le-a trimis pungile cu pietre prețioase.

Afacerea mileniului – cum avea să fie botezat trocul dintre Mercur și balenele-negustorese – le-a oferit pământenilor o priveliște uluitoare. Sute de mii de containere recuperate din adâncurile Oceanului Planetar zburau, ca niște roiuri de meteoriți, prin cosmos, spre alte planete.

ꕥ

În timp ce se apropiau de țărmurile natale, domnițele-balene au avut parte de o nouă surpriză. Peste ape răsunau acordurile Marșului Biruinței, iar pe maluri le așteptau mulțimi înarmate cu flamuri și flori.

Camerele de luat vederi cocoțate pe diguri și în ambarcațiunile ieșite în larg, în întâmpinare, priveau, uluite, transformările prin care treceau eroinele. Mai întâi, mândrele balene se preschimbară în delfini zvăpăiați, care, ajungând aproape de mal, luară înfățișare umană. Spre mulțimile smerite, căzute în genunchi și cu capetele plecate în pământ, se îndreptau armate de amazoane, cu brațele încărcate de bogății.

Imediat, difuzoarele oficiale începură să strige:

– Doamnelor și domnișoarelor, ne plecăm, adânc, în fața curajului de care ați dat dovadă! V-ați pus viețile în pericol să curățați mările și oceanele! Voi ați salvat planeta de la dezastru! Sunteți eroinele noastre!

ꕥ

La un deceniu de la acele evenimente, aveam să scriu într-un editorial: „Salubrizarea Oceanului Planetar a fost preludiul unor schimbări radicale ale ordinii lumii. Pentru a preîntâmpina repetarea dezastrului maritim, femeile multimilionare au pus mâna pe puterea economică, cumpărând toate afacerile și punând capăt goanei după profit. Apoi, a fost floare la ureche pentru ele să ajungă la cârma statelor lumii și a organismelor internaționale, să modifice legislația maritimă și să impună reguli stricte privind transportul maritim. Drept urmare, bărbații au fost excluși din industria portuară și marinărie, fiind nevoiți să rămână departe de țărm, la cratiță și să șteargă odrasle la fund. Datorită femeilor-marinar, niciun container nu s-a mai pierdut în mare, nicio navă nu s-a mai scufundat!“

Reviste

Agora (Constanța)
Albanica (Craiova)
Apostrof (Cluj-Napoca)
Arca (Arad)
Argeș (Pitești)
Ateneu (Bacău)
Biblion (Constanța)
Bucovina literară (Suceava)
Bucureștiul literar și artistic (București)
Cafeneaua literară (Pitești)
Caligraf (Alexandria)
Contrast literar (București)
Convorbiri literare (Iași)
Dunărea de Jos (Galați)
Epigrama (București)
Expres cultural (Iași)
Helis (Slobozia)
Inter Artes (Constanța)
Literadura (Buzău)
Litere (Târgoviște)
Litere euxine (Constanța)
Luceafărul (București)
Nord literar (Baia Mare)
Poesis (Satu Mare)
Poezia (Iași)
Răsunetul cultural (Bistrița)
România literară (București)
Scriptor (Iași)
Steaua (Cluj-Napoca)
Tomisul cultural (Constanța)
Viața Românească (București)

2. Cărți

** Daniel Corbu. Cartea nopților.(Versuri). Prefață de Delia Munteanu. București, Editura Academiei Române, 2024.*

** Teodor Damian. Semnale literare. București, Editura U.Z.P., 2025.*

** Lidia Vianu. Ființe Stranii. (Roman. Ediție în limba română și engleză). București, Editura Eikon, 2024.*

** Stan V. Cristea. Eminescu. Reflectări în imaginarul actualității. Cronici literare. Ediția a doua, revăzută și adăugită. Creiova, Editura Aius, 2026.*

** Remus-Valeriu Giorgioni. Marea - portal către constelații. Prefață de Gheorghe Grigurcu. Iași, Editura Junimea, 2026.*

** Adrian Nicola. Casa dascălului. Roman. Buzău, Editura Editgraph, 2026.*

** Cartea de dinainte. Gabriel Botici în dialog cu Liviu Ioan Stoiciu. (Cu pagini de jurnal și poeme inedite, texte de frontieră, restituiri). Florești, Editura Limes, 2026.*

** Ana Ardeleanu. Muza mofturoasă. Poezie. Apahida, Editura Neuma, 2025.*

** Emilia Dabu. Armonia iubirii divine. Antologie versuri 2026. Constanța, Editura Ex Ponto, 2026.*

** Ion Tița-Călin. Coșmarul de a fi prea bogat. Povestiri satirico-umoristice. Constanța, Editura Ex Ponto, 2025.*

** Constantin Costache. Răspântia ursitelor. (Roman. Prefață de Ovidiu Dunăreanu). Constanța, Editura Ex Ponto, 2026.*

** Corneliu Zeana. La broasca țestoasă. Teatru. Târgoviște, Editura Bibliotheca, 2026.*

** Liviu Țiplica. Cealaltă libertate. Poeme. Cu o prefață de Daniel Corbu. Iași, Editura Princeps Multimedia, 2024.*

** Claudia Voiculescu. Pirați ai tristeții. (Versuri). București, Editura Eikon, 2025.*

** Rodica Ristea. Flori de câmp. (Literatură pentru copii). București, Editura Cervantes, 2025.*

** Rodica Ristea. Misterul din adâncuri, (Versuri). București, Editura Cervantes, 2026.*

** Felicia Mich. Spații de margine în literatura română. Simbolistică și tipologie. Prefață de Gheorghe Glodeanu. Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2026.*

** Vasile Nedelciu. Singurătatea nu-și negociază hotarele. (Versuri). București, Editura Tracus Arte, 2026.*

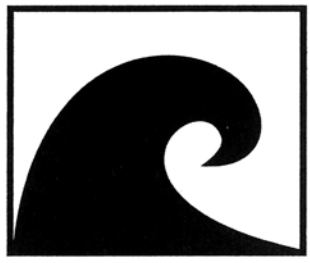
** Maria Micu. Poeme de lângă drum. București, Editura Bifrost, 2026.*

** Ioana Drăgan. În căutarea nefericirii, în continuare. Roman. București, Editura Tracus Arte, 2026.*

** Luminița Sâmbotin. Cu bilet doar dus. (Versuri). Dej, Județul*

Cluj, Editura Neuma, 2026.
** Costin Gagu. Faudul S sau Pasărea Alicanto. (Roman). Târgoviște, Editura Cetatea de scaun, 2025.*
** Cristophe Noel. Înaintea lui Nastratin Hogea. Traducere din limba franceză de Iulian Dămăcuș și Maria Nelle.*
Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2026.
** Romulus Brâncoveanu. Strada Libertății. Versuri. Băbana, Editura Rocart, 2025.*
** Marian Nencescu. Timp și mit în basmul tradițional. București, Editura Detectiv, 2013.*
** Marian Nencescu. Călăuza printre cărți.Texte de însoțire. Iași, Editura Pim, 2025.*
** Amalia Brăescu. Infinitul vrea nimicul. Poeme. Prefață de Ioan Lascu. Craiova, Editura M.J.M, 2024.*
** Amalia Brăescu. Macru și Sacru. (Versuri). Prefață de Ioan Lascu.. Craiova, Editura Autograf M.J.M., 2025.*
** Laura Văceanu. Viața are alte reguli. (Roman). București, Editura Betta, 2026.*
** Adrian Roca Stan. Împărăția tăcerii. (Roman). Cuvânt însoțitor de Liviu Apetroaie. Iași, Editura Junimea, 2026.*
** A.S.P.R.A. Asociația Scriitorilor pentru Promovarea Realizărilor Artistice. Acorduri lirice de primăvară.*
Antologie de creație literară. Galați, Editura Boema, 2026.
** Vasile Dem Zamfirescu. Nevroză balcanică. (Eseuri). Ediția a doua revizuită. București, Editura Trei, 2025.*
** Aurel Cărășel. Dicționar de autori SF români. București, Editura PAVCON, 2026.*
** Florin Giurcă. Ommadon: Omul zăpezilor. (Roman). București, Editura PAVCON, 2026.*
** George Eugen Itoafă. O parte de infinit. (Versuri). Constanța, Editura Ex Ponto, 2026.*
** Tănase Serea. Poetica. Antologie de versuri. București, Editura Cervantes, 2026.*
** Ela Constantin. Versul ielelor. Constanța, Editura Ex Ponto, 2026*

editura
ExPonto



tipografia
Infcon

Constanţa 900132 - Aleea Prof. Murgoci nr. 1
Tel/Fax: 0241 580 527, 585 627
office@infconsa.ro
www.infconsa.ro

EX PONTO

Colaborează:

Grzegorz Latuszynski
Eugen Uricaru
Lucian Vasiliu
Passionaria Stoicescu
Lucian Alexiu
Slavomir Gvozdenovici
Iustin Moraru
Liviu Capșa
Leo Butnaru
Ovidiu Dunăreanu
Marin Iancu
Titi Damian
Gabriel Rusu
Aurelia Lăpușan
Gheorghe Filip
Caliopia Tocală
Costel Bunoaica
Gheorghe Dobre
Aurelian Broască
Doina Păuleanu
Marius Tița
Roxana Bărbulescu
Luiza Barcan
Mariana Popescu
Diana Dobrița Bîlea
Ana Dobre
Anastasia Dumitru
Marina Cușa
Valeria Manta Tăicuțu
Daniela Varvara
Mihaela Meravei
Const. Miu
Tudor Cicu
Constantin Costache
Bogdan Pascal
Gheorghe Șeitan
Constantin Cheramidoglu
Ion Tița-Călin
Luminița Stelian
Angela-Anca Dobre
Anca Glogoveanu
Mirela Glogoveanu
George Eugen Itoafă
Maria Sofia Matei
Nicoleta Popa

Nr. 87
anul XXIV, 2026

ISSN: 1584-1189