

Inflexiuni biblice în lirica interbelică. *Cântecele pescarului Seled* de Alexandru Leontescu

Amalia DRĂGULĂNESCU

*The interwar writing **Seled / The Songs of Seled, the Fisherman** is represented by the paradigm of wisdom to live and understand love, from *Cântarea Cântărilor / The Song of Songs* and Persian authors, changed into lyrics by the fisherman-poet, he himself a symbol of the creator. Using the pretext of assigning this poem full of pathos to an Aramaic old man, translated by someone in Jerusalem, the writer outlines in two lyrical sequences (*Miriam sau iubirea trupului/ Miriam, or the Love of the Body* and *Gomera sau iubirea sufletului/ Gomera, or the Love of the Soul*) the initiation story of a young man in love, who does not reach the conciliation between mind and heart. However, the obsession of the unfulfilled love still remains, oscillating between *amor concupiscentiae* and *am r*, suffering for a long time in the Communist prisons, together with N. Steinhardt, finds the compensatory solution of writing love lyrics of a great sensibility. The primary source of inspiration of the macro-poem *Cântecele pescarului* or *benevolentiae*, is also present in Alexandru Leontescu's other writings. Hence, we analyze in what way some lyrical influences not only from *The Song of Songs*, but also from other representative universal lyrical works are to be found in this poem.*

Keywords: Biblical intertextuality, Interwar Romanian literature, Alexandru Leontescu.

Alexandru Leontescu, acest scriitor interbelic, care a suferit vreme îndelungată în închisorile comuniste, alături de Nicolae Steinhardt și alții, a găsit o soluție compensatorie la suferință, aceea de a scrie versuri de dragoste de o mare sensibilitate. Asupra vieții sale, mai precis asupra câtorva date biografice, planează încă misterul, așa cum, din poemele sale, se desprinde o atmosferă de taină.

Dintr-o *fișă matricolă penală*, de la penitenciarul Jilava, aflăm că a fost întemnițat la data de 17 decembrie 1958; la „durata și felul pedepsei” este trecut „20 de ani de temniță grea” (1958 – 1978). A fost închis pentru „uneltire”, dar și pentru că părinții săi, Natalia și Alexandru Leontescu, erau considerați *chiaburi*.

Deși a fost grațiat în anul 1964, el este practic absent din viața literară, ca mulți alți foști deținuți politici, ceea ce explică puținătatea referințelor critice (pînă în 1990). Scriitorul, născut la 19 februarie 1896, în comuna Vlăsinești, județul Botoșani (fostul raion Dorohoi), este originar, într-adevăr, dintr-o veche familie răzeșească din Dersca. O străbunică pe linie maternă se înrudea cu Neculce,

cronicarul, iar mama însăși era nepoata unor cărturari de seamă ca Filaret Scriban, rectorul Universității ieșene la 1861, și Neofit Scriban, președintele unioniștilor din capitala Moldovei. Avînd astfel de „însemne” literare și intelectuale, Alexandru Leontescu a fost atras de viața literară încă de pe cînd era elev al Liceului „A. T. Laurian” din Botoșani. În acea vreme a cules și folclor, snoave, cimilituri și cîntece populare, fragmente pe care le publică în revista „Ion Creangă” din Bîrlad, revistă condusă de renumitul folclorist Tudor Pamfile.

Debutul său literar a avut loc în săptămînalul craiovean „Drum drept”, editat de Nicolae Iorga, unde a publicat, în 1915, două nuvele, *Vanușa* și *Boarul Baltă*, precum și cîteva poezii în „Tribuna” lui Onisifor Ghibu și I.U.Soricu, cînd a fost mobilizat și trimis pe frontul din Moldova. Comandant de pluton, Alexandru Leontescu a fost rănit în luptele de pe Măgura Cașinului. Multe din paginile volumului său de nuvele *Valetul de pică* descriu aceste experiențe de război, motto-ul volumului fiind următorul: „Amintirile de război nu se uită. Au rădăcinile udate în sînge și de aceea nu au moarte”. În preajma declanșării celui de-al doilea război mondial, ajunge prim-redactor al cotidianului „Seara” din București (1943). Publicațiile interbelice l-au avut destul de frecvent printre colaboratori, unde a contribuit cu proză scurtă, versuri originale, eseuri, recenzii, foiletoane de înaltă ținută (eseistică), semnînd astfel în peste douăzeci și cinci de ziare și reviste literare - „Ramuri”, „Cuvîntul”, „Facla”, „Viața literară”, „Azi”, „Dimineața”, „Pagini basarabene”, „Timpul”, „Relief dunărean”, „Universul literar”, „Gîndul nostru”, „Convorbiri literare”, „Cuvîntul liber”, „Viața românească”, „Gazeta literară”, „România literară”, „Tineretea”, „Țara noastră”, „Luceafărul”, „Ordinea”, „Steaua”, „Clipa”, „Familia”, „Tribuna” ș.a.

Însuși Lucian Blaga i-a apreciat elogios, în 1937, eseul *La porțile Răsăritului*, fragment dintr-un studiu mai extins de filosofie a culturii, în care, consecvent afinităților sale pentru dimensiunea *orientală*, în sensul larg al cuvîntului, Al. Leontescu face analiza scrierilor lui Liviu Rebreanu, Gib Mihăescu și Lucian Blaga, considerîndu-le reprezentative în acest sens. Conform opiniilor prezentate, specificul național în literatură este unul *răsăritean – latin ortodox*, ceea ce înseamnă o anumită detașare de spiritul occidental, cerebral și neurastenizat, și o mai mare apropiere de celălalt versant, într-un fel dostoievskian, al unei literaturi plasate sub semnul *anistoricului*. Aducînd argumente pătrunzătoare din opera lui Rudolf Steiner, Henri Massis, Giovanni Papini, Nikolai Berdiaev, eseistul crede că trăsăturile caracteristice prozei lui L. Rebreanu sînt, în același timp, *obiectivitatea* și *instinctualul*, iar în cazul poemelor blagiene, găsește formula *miracolului răsăritean*, ca modalitate de exprimare predilectă. Cît despre romanele lui Gib Mihăescu, supranumit „profet al cărnei”, Al. Leontescu imprimă o notă discordantă față de alți exegeți, deoarece subliniază că, la acest autor, influența „rusească” este minimă, și că de fapt prozele sale sînt supuse unui tip de creație intuitiv-organic, mai degrabă decît logic-naturalist. Cu alte cuvinte, se afirmă că subconștientul nu reprezintă un *haos*, un subsol din care își trage uneori sevele literatura, ci mai ales un *micro-cosmos*, în care se află germenii unei scriituri de calitate. Prin urmare,

cosmosul subconștient semnifică sursa primordială a literaturii autorului *Rusoaicei*, sursa literaturii prin excelență. (*La porțile Răsăritului. În memoria lui Gib Mihăescu*, „Pagini basarabene”, 1936, nr. 9, p. 3).

Acest *cosmos subconștient* îl caracterizează, de altfel, chiar pe creatorul *Cîntecelor pescarului Seled*, Alexandru Leontescu, pe care l-au apreciat critici precum Vladimir Streinu, Zaharia Stancu, Șerban Cioculescu. Se pare că exageratele sale scrupule artistice, precum și ocultarea istorică dată de perioada concentraționară în care s-a aflat, și despre care am amintit, l-au împiedicat să-și adune scrierile la timp, de prin periodicele în care se găseau (aflîndu-se astfel în situația prietenului său Ion Vinea, care și-a strîns versurile în volum, *Ora fîntînilor*, în preajma vârstei de șaptezeci de ani).

Unele dintre poemele și baladele orientale numite *Cîntecele pescarului Seled*, la care ne referim, în principal, fuseseră publicate anterior în revistele literare ale vremii (la fel și poemele *Sonata lunii*, *Sephora*, *Căderea regelui Ahaav* etc.). Explicația care precedă *cîntecele* propriu-zise este, de fapt, o descifrare lirică și un subterfugiu artistic:

- „Am talmăcit din vechea limbă arameică – nu singur – cîntecele pescarului Seled, scrise în cetatea Sionului, pe vremea înțeleptului rege Solomon, cel care a umplut de miresme *Cîntarea Cîntărilor*.

Mă aflu la Ierusalim. Eram hotărît să văd Zidul Plîngerii, tot ce a mai rămas din fostul lăcaș reclădit de Zorobabel, căci pe locul faimoasei clădiri nu se mai afla decît monumentală moschee a lui Omar. În drum, m-am abătut pe la un anticar. Aici am dat peste un bătrîn cu barbă albă, potrivit de statură, cu o tichie neagră în cap. Știa românește (...) A scos o cutie în formă de sarcofag, lucrată din aramă, înverzită de vreme.

-Acest mic sarcofag, îmi spuse el, are o vechime de aproape trei mii de ani. În el se află niște suluri făcute din piele de vițel, pe care sînt scrise versete în arameica veche de către un tînăr pescar pe care-l cheamă Seled. Sînt foarte frumoase. Le vînd cu sarcofag cu tot. Și nu costă scump.

-De unde știi că sînt frumoase ? l-am întrebat. Știi arameica veche ?

-Știu, dar nu prea bine. Am însă un prieten care știe foarte bine. El s-ar încumeta să traducă versetele în românește, ca să poată fi scrise pe hîrtie... Am privit atent micul sarcofag, care era măiestrit lucrat și purta patina vremii, a cîtorva milenii. Am desfăcut sulurile din piele de vițel și le-am admirat. Se păstrau foarte bine. La fel de bine se păstrau și literele scrisului.

-Sînt întregi și sulurile și literele – spuse bătrînul – căci au stat închise în acest sarcofag, ca niște mumii egiptiene. Sarcofagul a fost descoperit într-o grădină, îngropat la adîncime de un metru, în urmă cu vreo cincizeci de ani. Cînd veți cunoaște cele scrise, veți afla și povestea sarcofagului, și povestea versetelor.

Am spus că le cumpăr, sarcofagul și sulurile, dacă nu sînt prea scumpe și dacă mă recomandă talmăcitorului. Nefiind prea scumpe, le-am cumpărat și, cu recomandăția anticarului, m-am dus la bătrînul Aminadav, căci așa îl chema (...). I-am dat recomandăția de la anticar.

Mi-a tălmăcit cîntecele pescarului Seled pînă către seară și eu le-am scris pe hîrtie așa cum mi le-a dictat el. Sînt simple, naive uneori, iar comparațiile, metaforele și alegoriile poartă pecetea timpului foarte îndepărtat în care au fost scrise. Sentimentale și romantice, ele au ceva din stilul *Cîntării Cîntărilor*. Și-apoi, nu trebuie să se uite că sînt scrise de un biet pescar.

Soarele cobora spre asfințit, cînd m-am despărțit de bătrînul Aminadav. Pentru osteneala lui n-a vrut să primească nicio plată. S-a sculat în picioare și m-a petrecut pînă la porțiță. Cînd mi-a întins mîna, mi-a spus:

-Dacă le vei tipări cîndva, să nu uiți să pomenești și numele meu. Aceasta să fie plata pentru osteneala mea.

M-am ținut de cuvînt.

În primăvara anului 1925, în luna aprilie, timp de două săptămîni, am șlefuit cîntecele pescarului seled după tălmăcirea făcută, în vis, de bătrînul Aminadav” (fragment din „prefața” la *Cîntecele pescarului Seled*, apărute în 1972).

Aceste interesante elemente de paratekst predispun, încă de la început, către o meditație asemănătoare celei din *Cîntarea Cîntărilor*, în sensul că, probabil, nu se va ști niciodată care este doza de verosimil, cîtă autenticitate există în poemul biblic și, de asemenea, în cel interbelic, însă tocmai aici stă măsura artisticității. În *Prefața* la *Cîntecele pescarului Seled*, la pagina 8, Șerban Cioculescu afirmă – „Poemele lui Seled sînt o replică în stil antic a *Cîntării Cîntărilor*, același vâl somptuos al versului liber, încărcat de miresmele mirodeniilor și florilor rare ale Orientului apropiat, ele ne acoperă și ne descoperă, rînd pe rînd, oamenii împătimiți de absolut, neliniștiți, aprinși pînă la mistuire de vîlvătaile dragostei. Limbajul voit simplu al lui Seled este acela al esențelor, al sentimentelor și gîndurilor fundamentale. Încărcătura lui poetică se transpune în mileniul legendelor biblice, cu aroma lor îmbătătoare”.

Desigur, nu vom realiza aici o paralelă directă între *Shir ha Shirim*, cum se numește în ebraică vechiul poem (sau *Canticum Canticorum*, în latină), și versurile lui Alexandru Leontescu, subliniind însă că există o anumită *ambivalență a tiparelor artistice* invocate de către acest scriitor, în sensul că arhetipalul ia, la un moment dat, întorsătura *anarhetipalului*, adică a ceea ce se desprinde din original, se pulverizează, se decantează la rîndul său în mod original, și primește amprenta specifică stilului leontescian. Cea mai importantă trăsătură deosebitoare a celor două scrieri este faptul că cea dintîi este mai încărcată, aparține cu preponderență stilului baroc (de tip alexandrin), pe cînd „baladele” orientale menționate, deși sînt pătrunse de aceeași incandescență pasională, păstrează mai degrabă cadența metrului clasic.

După cum se știe, interpretarea alegorică a *Cîntării Cîntărilor* din tradiția iudaică și din tradiția creștină subliniază că acele cuvinte, care aparent dau seamă de iubirea dintre Mire și Mireasă, îndrumă cititorul către sensurile tainice ale unirii dintre Iahve și neamul său, pe de o parte (viziune caracteristică încă de pe vremea profeților Osea și Isaia), și, în același timp și oarecum surprinzător, către legătura

dintre Hristos și Biserică, pe de altă parte. În Zohar se afirmă că acest capitol al Bibliei ebraice, aflat poate nu întâmplător în ultima secțiune a acesteia, *Ketuvim*, este de fapt rezumatul întregii cărți, întregii creații, deoarece poporul lui Israel este desemnat ca „logodnică”, până când intră în Canaan, în pământul făgăduinței, însă este numit „mireasă” din momentul când primește cu adevărat acest teritoriu sacru. Problema canonicității *Cîntării Cîntărilor* s-a pus la sinodul de la Jabneh, în jurul anului 90 d. Hr., hotărîndu-se atunci că este canonică și utilizarea ei ritualică, alături de *Cartea lui Ruth*, *Plîngerile lui Ieremia*, *Ecclesiastul* și *Cartea Estherei*, alcătuiind astfel cele cinci suluri citite la anumite sărbători, mai ales la „Pessah”, Paștele iudaic. De altfel, rabinii nu permiteau citirea poemului în sinagogă decât celor trecuți de o anumită vîrstă (se pare treizeci de ani), condiție socotită necesară pentru înțelegerea corectă a sensului său.

Cîntarea cîntărilor, deși se exprimă într-un limbaj prea îndrăzneț, pentru gustul larg occidental, oferă un bun echilibru între extremele exceselor senzuale și negarea ascetică a binelui esențial al dragostei fizice.

De aici pornesc și *Cîntecele pescarului Seled* care descriu, mai întîi de toate, o „dragoste trupească, povestea inițierii erotice a unui tînăr cuminte, care n-a cunoscut femeia înaintea vîrstei de 22 de ani...” Iată primul poem elocvent din suita respectivă – *Noapte* - „Arome calde vin dinspre Galaad./ Ca o răsuflare fierbinte de femeie.../ Apele Iordanului au jocuri de sidef/ Și singurătatea mă apasă pe suflet./ Și nu se aude nimic/ Și nu se vede nimeni.../ Somnul coboară nevăzut/ Și s-aniină de pleoapele mele./ Un șacal s-a auzit în pustiu/ Și inima mea și inima nopții/ Au zvîcnit de spaimă./ Dar luna a zîmbit, departe./ În semn de împăcare și liniște,/ Deasupra munților Galaad.../ Somnul s-aniină pe furiș, de genele mele./ Ca peștele de undiță...// Și nu se aude nimic/ Și nu se vede nimeni...”

Elemente anticipative, momente de suspans, analogii, reprezentări *in absentia*, în sfîrșit un echilibru armonios între *mysterium tremendum* și *mysterium fascinans*, la nivel artistic, toate acestea îmbinate cu aspecte reale (Galaad, numit și „muntele mărturisirii”, este un ținut de la est de rîul Jordan, avînd în extremitatea sudică lacul Genizareth și la nord, Marea Moartă), sînt cîteva coordonate ale poeziei lui Alexandru Leontescu, unele aparținînd chiar paradigmatelor biblice, preluate în mod creator.

Aceasta este atmosfera în care începe povestea de dragoste, și fiecare poem își găsește în mod firesc locul potrivit, precum mătîniile într-un șirag. În *parafraza* pe care ne-o oferă Radu Cîrneci la *Cîntarea cîntărilor*, „parafrază” în sensul larg al cuvîntului, adică replică sintetică dată tuturor traducerilor românești din acest poem, așadar „metafrazelor” anterioare, cea dintîi secvență este *Lumina mea, adie-mă curînd*, în care glăsuiește tot mirele - „De timp, aștept săruturile tale/ și dezmierdări aștept, minunea mea,/ precum un călător pe aspră cale/ visează oaza însetat, să bea./ Un foc e-n mine, fără-asemănare,/ în sînge dănțuind și-n duh ceresc:/ sosește-mi dară, ploaie-alinătoare - / o, cîntecele-păsări te zoresc !!! Se îmbrățișează cerul cu pămîntul/ și zarea se acoperă de gînd - / sosește-mi iar cu zările și vîntul,/ lumina mea, adie-mă curînd”. În acest context, trebuie să

reamintim considerațiile lui R. Cîrneci de la paginile IX-XIII cu privire la sursa principală a inspirației sale, și anume reeditarea monumentalei *Bibliei de la București* (numită și *Biblia lui Șerban Cantacuzino*) din care, „am avut, în sfârșit, prilejul fast de-a citi *Cîntarea Cîntărilor* și în această *carte a cărților românești*. Ce bucurie a ochiului, ce sărbătoare a sufletului nostru! Fiindcă, ne-am convins că la *acea dată*, 1688 – scrisă cu semne roșii în calendarul ființei românești ! – limba noastră era deja o limbă de sine stătătoare, matură, cu o extraordinară forță de expresie a celor mai neașteptate stări de spirit. Ediția de față a acestei *parafraze* a fost revăzută, urmărind și aprofundînd textul cantacuzin, îmbogățindu-se în unele *cînturi* cu binecuvîntate miresme din acest miraculos op”.

În seria de poeme ale lui Alexandru Leontescu asistăm, de asemenea, la o *simplicitate* absolută, la scuturarea de podoabe, de data aceasta în opoziție cu stilul *Cîntării Cîntărilor*, care totuși face deliciul întregului macro-poem, așa după cum putem afla în următoarele secțiuni – *Coșurile* - „Coșurile mele erau goale/ Și numai într-unul singur/ Am găsit o știucă mare, argintie./ Care se zbătea în închisoarea de lozii”; *Drahma* - „Cer de la tata o drahmă/ Și mă duc la neguțători/ Ca să cumpăr vase cu miere adusă din Egipt/ (...)/ Cine e mai dulce: mierea sau femeia ?...” Simbolistica la vedere, pînă la un punct, stilul aforistic sînt cîteva trăsături pe care le găsim în ambele creații. În versurile ulterioare, din *Necunoscutul* și *Culegătorul de rouă*, observăm din nou trimiteri culturale biblice (la *Ieremia* cap. 8, versetul 22), cu referire la *balsamul de Galaad* - „Poți să-mi aduci roua dimineții/ Ce cade în zori, pe balsamii din Galaad”; iar în *Culegătorul de rouă* - „Învăță-mă să scriu și să citesc/ Și spune-mi pentru ce-ți trebuie rouă de Galaad?// Elihoref mi-a răspuns: „Pentru o femeie!”. Iubirea prin „contagiune” este un alt motiv al acestui poem extins, precum în *Taina* - „Elihoref iubește pe Tafat,/ Femeia lui Ben-Abinadab”, iar în *Cărturarul*, în care se spune „Sînt pescar, culegător de rouă și cărturar”, aflăm un triptic cvasi-metaforic, cele trei nume pentru „creator” în genere, care poate fi desigur și îndrăgostitul, cel ce își plămăiește propria creație, avînd drept conotații principale „căutarea”, „inefabilul” și „învățătura” ori, în alți termeni, experiența existențială.

Iarăși, în secțiuni precum *Papirusul*, regăsim considerații aforistice - „Iubiți femeia și prețuiți iubirea,/ Dacă vreți să fiți înțelepți/ Și să biruiți moartea!...” // Și eu am douăzeci și două de primăveri/ Și nu știu ce e femeia/ Și nu știu ce e iubirea...”. Senzualismul dus aproape de extrem este ilustrat astfel în poemul *Vinul* - „Într-o noapte, am rămas la Ierusalim/ Și am băut vin, într-o crîsmă,/ Cu Manahat, prietenul meu./ Un cîntăreț purta mîinile pe coarde./ Și o femeie goală, în vâluri străvezii/ Juca pe lespezi.// Vinul era aromat și dulce/ Și pe ochii mei se țeseau fire de păianjen. Era tîrziu, poate prea tîrziu.../ Melodia coardelor era tristă/ Și femeia dansa.../ Cu părul negru revărsat pe spate.../ Pulpele ei erau ca fildeșul/ Și sîinii – rotunzi -/ Ca două piepturi de porumbel...// Vinul era aromat și dulce/ Și ochii mei aveau perdele de ceață.// Manahat a plecat, eu am rămas// Și în noaptea aceea am cunoscut femeia/.../ Era mai dulce ca mierea, mai îmbătătoare ca vinul...”; apoi, în *Femeia*: „La ea am dormit noaptea/ Și ea m-a trezit din beția

vinului/ Și m-a îmbătat cu vinul voluptății”. În această porțiune, anumite inflexiuni lirice, și asemănarea cu tiparele inițiale devin evidente - „Sărută-mă cu sărutările gurii tale, că sărutările tale sînt mai bune ca vinul”, grăiește mireasa, Sulamita, către mirele ei; și mai departe: „Miresmele tale sînt balsam mirositor, mir vărsat este numele tău; de aceea fecioarele te iubesc!”, în primele versete din *Asma Asmaton*, cum se mai numește *Cîntarea Cîntărilor* în greacă.

În prima parte, *Miriam sau iubirea trupului*, se revine la nivel stilistic, la paralelisme ideatice, redade adesea prin structuri repetitive („Prietene Manahat, ce zici?/ E frumoasă Miriam,/ Căci în papirus scrie,/ Că toate curtezanele sînt sînt frumoase?...”), care construiesc o alegorie purificată de încărcătura biblică de tip baroc, aceasta fiind amprenta specifică poemelor lui Leontescu, iar *Iubirea* este descrisă astfel - „De ce iubirea lunecă printre sufletele noastre./ Cum lunecă peștele printre degete./ Cînd vrea să-l prind din apele Iordanului?”. Deși există o desfășurare epică subiacentă, ea răspunde doar necesității de a potența intensitatea sentimentelor surprinse, palierele liric – epic – dramatic rămînînd în final într-un echilibru aproape sigur. Între „personajele” cu nume exotice: Seled, Miriam, Gomera, Manahat, Elihoref, Ben-Abinadab ș. a. se insinuează și unul *in absentia*, însăși iubirea, nenumită, de fapt necunoscută („De ce iubirea lunecă pe lângă sufletele noastre./ Cum lunecă peștele printre degete ?”). De altminteri, *pesarul* este o altă efigie pentru *creator*, în genere, nuanțele simbolice accentuînd, ca în textele veterotestamentare, relațiile dintre imanent și inefabilul transcendent, sau, în alți termeni, dintre iubirea captativă și iubirea oblativă. Coordonatele esențiale ale cărții sînt, așadar, exaltarea senzuală și delirul imaginativ, trecute prin gingășia și simplitatea sufletească a poetului-pesar.

Definiția femeii Morgana ar fi următoarea - „O femeie - / Nu-i nici blindă și nici vicleană ca o pisică/ și nici rea și crudă ca o tigroaică;/ Dar are gheare de pisică și ochi de tigru”; *Elihoref*: „Ei, tinere, acum nu mă mai întreb/ Pentru ce-mi trebuie rouă de Galaad?...”.

În locul bucuriei din *Cîntarea cîntărilor* însă, predomină nuanțat sentimentele de melancolie, tristețe și nostalgie, ca în *Beție*: „Melodia coardelor e tristă/ Și o altă femeie joacă în locul Miriamei”; *Schimb de vorbe* - „Miriam, tu nu mă mai iubești,/ Căci ieri noapte un altul/ A strivit crinii din așternutul tău!”; *Plecarea* - „Viața are zîmbetul sfînxului de la Gizeh/ Și noi numai pe astăzi, / Dar numai pe astăzi, sîntem stăpîni!”/ Auzi, Seled?... Numai pe astăzi!... Iartă-mă și uită-mă!...”; *Lacrimile*: „Unde te-ai dus și pentru cine te-ai dus?...”; *Singur* - „Amintirile îmi răscolesc carnea/ Și sîngele meu de amant o cheamă/ Cu glas de pasăre desprecheată...”; *Uitare* - „Am douăzeci și patru de primăveri/ Și la vîrsta mea – spune un papirus -/ Rănilor dragostei se vindecă lesne...”.

Din celălalt poem, *Gomera sau Iubirea sufletului*, cam melodramatic, reținem versuri din poemul *Fericirea*: „Pentru întâia dată astăzi,/ Ochii ei/ Se vor apleca peste papirusul/ Peste care s-au aplecat și ochii mei...// Poate fi altă fericire?...”. Rămîne astfel obsesia iubirii neîmplinite, suspendată între *amor concupiscentiae* și *amor benevolentiae*, regăsită și în celelalte scrieri ale autorului.

La acest scriitor, irizările simple ale limbajului poetic se întrepătrund cu aspectele dionisiace ale unui eroticism excesiv. Dincolo de un anume extremism de tipul celui din urmă, se întrezărește, pînă la final, paradigma dominantă a iubirii, comună cu cea din *Cîntarea Cîntărilor*.

Dacă nu am istorisit, concret, firul epic al acestui poem inițiativ, n-am făcut-o deoarece am urmărit o intenție anastatică asupra poemelor pescarului Seled, și, profitînd, într-o anumită măsură de alianța Hermes-Eros, care e la modă în ultimul timp, am dorit să aruncăm o nadă de semnificații cititorului care, cu siguranță, va fi subjugat de sacralitatea erosului de aici.

Bibliografie

- [Alexandru Leontescu], „România liberă”, 1978, nr. 10.435
Cîrnei, Radu, „*Cîntarea cîntărilor*” (antologie cuprinzînd 16 variante în limba română, 1688-2008), cuvînt înainte Bartolomeu Anania, Editura Hasefer, București, 2009
Dascal, Mihai, „*Cîntecele pescarului Seled*”, „România literară”, 1972, nr. 20
Leontescu, Alexandru, *Cîntecele pescarului Seled*, pref. Șerban Cioculescu, Editura Cartea Românească, București, 1972
Leontescu, Alexandru, *Între Orient și Occident*, „Cuvântul”, 1934 , nr. 1559; nr. 1560; nr. 1562
Leontescu, Alexandru, *La porțile Răsăritului*, „Pagini basarabene”, 1936, nr. 1, 2, 3, 9
Lucian Predescu, *Enciclopedia „Cugetarea*”, Editura Cugetarea, București, 1940
Scarlat, Teodor, „*La porțile Răsăritului*”, „Românul”, 1936, nr. 156
Steinhardt, N., *Jurnalul fericirii*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1991