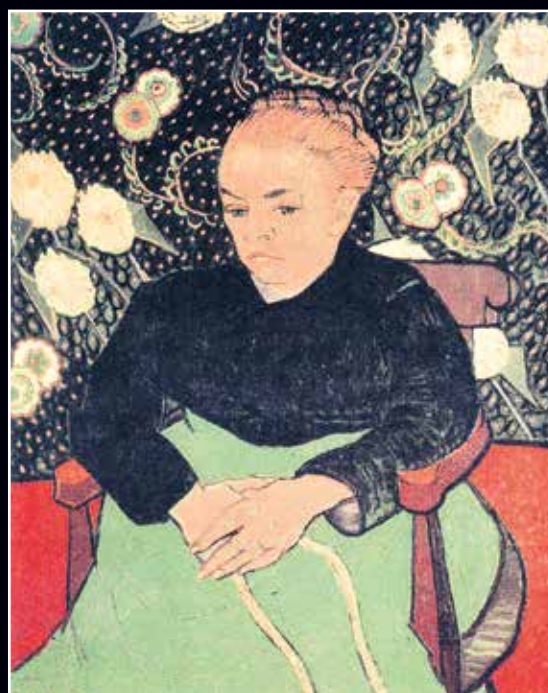
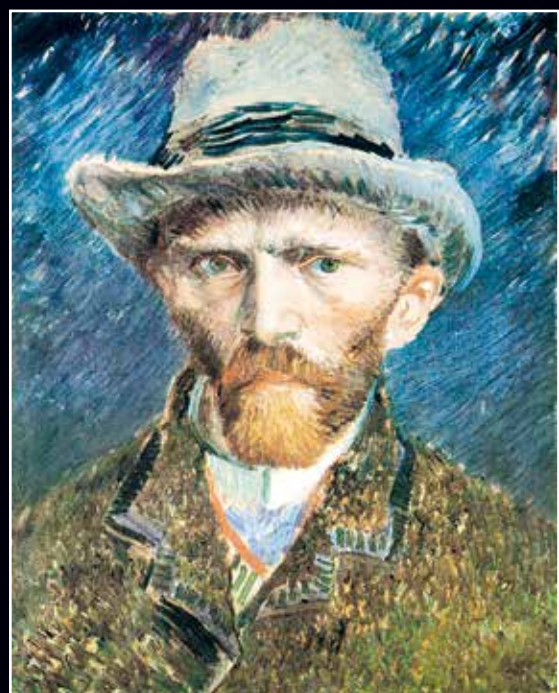




Anul II ○ NR. 16 ○ 32 pagini ○ aprilie 2014

Democrația între realitate și mit



În categoria conceptelor mitice se înscrie și democrația. Definiția ei formală este: *suveranitatea poporului, egalitate și libertate*. Arhetipul, democrația ateniană exercitată în mod direct, era departe de a fi fost o democrație adevărată. Deciziile erau luate de un număr destul de redus de cetățeni (sclavii, femeile, metecii neavând drept de vot), iar manipulările erau relativ ușor de exercitat. Deficitare erau, de bună seamă, și drepturile individului. Absolutismul regal era transferat absolutismului național. Statul democratic centraliza întreaga construcție națională.

Paul ARETZU



Constantin TRANDAFIR / Revistele de cultură și incultura

Într-o societate modernă, revistele de cultură (și pun accent pe reviste literare importante) au o greutate apreciabilă, ca adevărate instituții ce reprezintă mișcarea ei însuflătoare. Nu mai știu cine a spus că revistele sunt inima organismului numit cultură. Aici e locul unde se dezbăt idei, se imprimă direcții noi și fertile și se infirmă cele depășite și păgubitoare, aici se fierbe lava prezentului fără de care mersul înainte nu-i cu puțință. Sună a clișee? Adevărurile au această rezonanță decisivă. Să ne reamintim, foarte pe scurt: *Curierul românesc* (8 aprilie 1829 – 19 aprilie 1848, cu suplimentul *Curierul de ambe sexe*), *Albina românească* (*Alăuta românească*), *Dacia literară*, *Convorbiri literare*, *Contemporanul*, *Sămănătorul*, *Viața românească*, *Familia*, *Astra*, *Sburătorul*, *Revista Fundațiilor Regale* ș.a.m.d. De aceste reviste și-au legat numele marile evenimente socio-culturale, numele unor autori de seamă ai literaturii române, precum și numele revistelor de aceste valori de rang superior.

Acum, cultura și civilizația au crescut în așa măsură, încât nu mai e nevoie de publicațiile cultural/literare. Se aude, se simte și se plânge tot mai mult și mai intens de starea precară a publicisticii noastre culturale în vreme de tranziție și spre capitalismul de piață totală și aculturală, căruia i se mai spune și „sălbatic”. „Anul 2014 începe, însă, cu o mare amenințare pentru cultura română: cea a dispariției revistelor de cultură” (în *Cultura*); „Sunt privite, adeseori ca niște Cenușărese. Ori și mai și, ca niște ambarcațiuni inutile, bune de tras la mal. Metafore care rezumă statutul acestor reviste, sugerând marginalitatea, fragilitatea și chiar umilitatea condiției lor” (*România literară*). Și instituțiile propriu-zise (teatru, muzică, muzee, școli, cinematografe etc.) sunt în suferință, deși ele se pare că nu funcționează după legea cererii și ofertei.

Cu editurile e ceva despre care cei interesați știu că nu e bine. Personal, care sunt destul de ageamiu în materie, observ că situația cărții e din ce în ce mai îngrijorătoare, în sensul că editurile cu „ștaif” au devenit proprietăți interdictive pentru cele obișnuite care duc lupte grele să supraviețuiască. Nu intră în discuție așa-zisele edituri, improvizații pe lângă tipografii pentru afaceri și de acest fel, „elevat” și cam oneros. De aceea pare că producția de carte prosperă, când de fapt s-a umplut lumea de maculatură și asociațiile literare de pretendenți la „Uniune”. Despre difuzare, silențium lugubru. O vorbă nostimă, românească, circula în ultimul timp: „Ai, nu ai treabă, scrii versuri, proză, ba și eseuri cu nemiluita, și-ți pregătești locul pentru USR”.

Dar despre revistele de cultură e vorba. Ele să treacă pe suport electronic, spun internauții cei mai isteți. Suntem într-o lume a profitului, să trăiască „produsul” din vânzarea lui. Dar indicatorii de piață n-au relevanță în acest domeniu, ele se adresează unui

public oarecum specializat. Pe de altă parte, unii afirmă că dacă au televizor (și încă au calculator), de ce să mai umble după publicații, iar majoritate întreabă cu nonșalanță: cine mai citește astăzi reviste culturale? Lăsând la o parte că e vorba, totuși, de *cultură*, există și o categorie (restrânsă) de asemenea consumatori. E ca și cum ai întreba: cine mai are timp de meditație în era comunicării?

Un fapt care aduce prejudecii unor reviste *literare*, chiar dintre cele cu prestigiu, este infiltrarea politicii partizane. Se știe cu destulă precizie ce „formațiune” preferă cutare publicație, după autorii grupării sau după cei preferați, cunoscuți după culoarea și activitatea lor extraliterare. Numai pentru astfel de obiceiuri pro domo, acele reviste ar trebui să se sufoce în suc propriu. Politicul poate fi temă literară și de confruntare publicistică, dar nu de propagandă părtinitoare, adeseori fanatică, în publicații care se adresează unor cititori, poate, de orientări politice diverse ori, pur și simplu, „apolitici” ori interesați ca într-o revistă literară să găsească scriitori buni interesați de domeniul artistic, nu de luptele electorale. Și mai sunt pagube pe care și le fac revistele cu mâna lor.

Pentru că de multă vreme preocupare scrisului (cartea, revista) a imprimat o notă de oarecare distincție față de aceste îndeletniciri, sunt destui papirofagi. E greu de spus dacă e rău sau bine că există. Se vede cu ochiul liber că unii au plăcerea scrisului dar nu și a cititului. Se împuținează sau dispar revistele cu greutate, apar, trecând prin mari dificultăți, unele care vor să suplinească nevoia de propagare a faptului cultural. De-ar rezista măcar așa, ar fi spre onoarea bunul instinct al românului. Din păcate, în condițiile actuale, sigur sunt osândite efemeritățile. Dar se mai pot identifica ciudătenii revuistice. O fițuică (așa arată la chip) poartă numele cercului literar din urbea cu pricina, nume care nu se găsește în nici un dicționar, nu-l recunoaște nici o altă sursă informativă. E dreptul dumnealor, întrebarea e cui se adresează? Probabil numai autorilor care, nici ei, nu prea se bucură de reputație măcar în familiile dumnealor.

Repet, despre cultură s-au scris cărți impunătoare, s-au spus cele mai înălțătoare și mai juste cuvinte, de la Simion Bărnuțiu („măsura fericirii și securității” unui popor) la G. Călinescu („al doilea și cel mai solid teritoriu al patriei”), de la Nicolae Iorga (fără cultură, „orice alcătuire economică, orice formă politică n-au nici o valoare”) la Mihail Sadoveanu („Nu cunosc altă libertate pentru oameni decât cultura”). Ca să mă refer numai la români.

Iar revistele de cultură au fost și trebuie să fie imaginea *vie* a atmosferei culturale. Nici vorbă, ele definesc și conferă identitate unui spațiu, ele sunt semnul sănătății unei culturi, ale unei societăți.



CUPRINS:

Constantin TRANDAFIR / Revistele de cultură și incultura / 2
Gheorghe GRIGURCU / Însemnări / 3
Barbu CIOCULESCU / Balade, versete, refrene / 4
Dumitru UNGUREANU / Biblioteca uitată. Istorisire pescărească / 4
Nicolae COANDE / Constantin Brâncuși povestit de Petre Pandrea (I) / 5
Aurel PANTEA / Poeme / 6
Paul ARETZU / Democrația între realitate și mit / 7
Adrian Dinu RACHIERU / Marin Sorescu sau spiritul parodic (II) / 8
Petru URSACHE / Stilul unei narațiuni: Povestea lui Harap Alb (III) / 9
Magda URSACHE / „Tărânușul” / 10
Grigore SMEU / O Transilvanie eternă / 11
Mihail GĂLĂȚANU @ Nicolae TZONE / Cioplitorii de măști / 12
Viorica GLIGOR / Jurnalul unei conștiințe exemplare / 13
Victor ȘTIR / Postscriptum la „Portretul lui M” sau sensul suferinței / 14
Aureliu GOCI / Lecturi amânate, aniversări uitate, personalități ignorate: Bolintineanu după Bolintineanu / 15
Alexandru ZOTTA / Oli a mai tradus o carte / 16
Olimpia IACOB / Carolyn Mary Kleefeld / 17
Flori BĂLĂNESCU / Basarabia – povestea patriei furate / 18
Mariana FILIMON / Subînțelesuri / 18
Ion POPESCU-BRĂDICENI / Cogitoul transmodern și critica de direcție: VASILE SPIRIDON și dicțiunea ideilor (II) / 19
István TURCZI / Poeme / 20
Nicolae CIOBANU / Pașcani... / 21
Viorica RĂDUȚĂ / Un „fantastikon” liric / 22
Dan CULCER / Cenzura și literatură în România după 1945 (II) / 23
Lucian GRUIA / Brâncuși, Calea desăvârșirii / 24
Sorana GEORGESCU-GORJAN / Brâncuși la Photo-Secession – prima expoziție personală / 25
Sorin BULIGA / Poarta Sărutului. Istoric și interpretări / 26 - 28
Doru STRÎMBULESCU / Cartea începuturilor / 29
Mălina CONȚU / Față în față cu modernitatea - Portretul vienez la 1900 / 30
Ion TRANCĂU / Breviar publicistic . Simple și oneste confesiuni / 31



ISSN 2285 – 9020

Publicație de literatură și artă

Editor:

Centrul Municipal de Cultură „Constantin Brâncuși”
Târgu Jiu

Director:

DORU STRÎMBULESCU

B-dul C. Brâncuși, nr. 12 A

Telefon/Fax: 0253.217.570

E-mail:

office@centrulbrancusi.ro

www.centrulbrancusi.ro

Corectură:

Ion POPESCU-BRĂDICENI

Tehnoredactare:

Rodica TEIȘI

Tiparul: Tipografia PROD COM SRL Târgu Jiu

Potrivit art. 206 C.P.,
responsabilitatea juridică pentru conținutul articolului aparține autorului.
În cazul unor agenții de presă și personalități citate,
responsabilitatea juridică le aparține.





Gheorghe GRIGURCU / Însemnări

De ce mă atrage strada? Privesc cu nesaț chipurile trecătorilor, autocenzurându-mi discret atenția pentru a nu părea un ciudat. Frînturi de destin îmi apar fulgurant în minte, semnale ale unor aventuri consumate ori latente, ale unor contacte ce poate nu vor avea loc niciodată, ale unor convorbiri imposibile. O imersiune în gratuit. Însă nu doar atât. Mi-am dat seama treptat că fiecare parte a vieții, legată de un anume timp și spațiu, tinde la o mitologie fie cît de umilă. Ca o răsfrîngere în imagini-simbol cu o sarcină a originarului. Îți decupezi din fluxul trăirilor clipe favorite, umplute de chipurile unui posibil început fabulos, rămas în stare de germene, chemător parcă dincolo de viață. Garanții ale unei memorii care, sub semnul unei melancolice intensități, s-ar zice că prevestește ceva. Ei bine, strada nutrește această dispoziție aflată la cumpăna dintre real și ireal. Depășind granițele cognoscibilului imediat, promite trăiri fecunde în relație cu imaginile omenești percepute în fugă, cu cele ale caselor, copacilor, răspîntiilor, cu efemerul jucăuș al impresiilor părelnic banale sub care soarta se îndură, echivalîndu-se cu o amețitoare, supraumană libertate.

Limită dură. Idealizînd, nu te idealizezi pe tine? Cum poți scăpa de captivitatea egoului?

“De multe ori oamenii ajung savanți la fel cum ajung să fie soldați: numai pentru că nu sînt buni de altceva” (G. C. Lichtenberg).

Din ce în ce mai mult mă indis pune conversația. Ehe, erau ani ai juneții cînd n-aveam o satisfacție mai vie decît aceea de-a sta de vorbă, zi-noapte fără alegere și fără încetare, cu un apropiat, fie el C. R. sau V. L. Cuvintele se înaripau avîntîndu-se către un viitor fictiv care absorbea prezentul. Căldura singelui se transmitea verbului, iar acesta seca pur și simplu prezentul nesatisfăcător. Căci discuțiile din acele timpuri cînd vîrstele se întîlneau spontan (trecea probabil și o adiere de bătrînețe peste nesfîrșitele noastre speculații, care - nu-i așa? - îi pofteau înțelepciunea!) nu erau decît o manifestare a stihiei vitale, care se juca cu sine încercînd cu stîngăcie felurite măști livrești. Avea loc un carnaval amețitor cu dansuri frenetice ale eului cochetînd cu un alt eu. Ambele atît de disponibile, încît asocierea care ar fi implicat tentația unei ierarhii, o competiție, nu conta. Independența ființei care-și percepa un preaplin tulbure era atît de apăsată încît putea trece cu princiară mărinimie peste ingerințele integrării. Fiecare conta pentru sine atît de intens, încît își putea îngădui spectacolul autarhic al Celuilalt. Tocmai pentru că fiecare monologa în chip absolut devenea posibilă discuția... Discuție care azi mă obosește, mă face să-mi simt nu deschiderea spre infinit, ci finitul. Dezolanta distanță dintre mine și interlocutor, dintre mine și mine.

O opinie a lui Nietzsche despre discuție: “doi oameni care au aceleași principii vor să ajungă, probabil, cu ele, la două lucruri cu desăvîrșire deosebite”.

Imaginarul nu e cheia înțelegerii lucrurilor, ci broasca în care trebuie să vîri cheia.

Cu cîtă timiditate te apropii de ceea ce îți aparține. Cu cîtă cutezanță te apropii de ceea ce nu-ți aparține și nu-ți va putea aparține vreodată. Să fie acesta unul din principiile secrete ale poeziei?

“Voiești să cunoști lucrurile? Privește-le de aproape. Vrei să-ți placă? Privește-le de departe” (I. L. Caragiale).

Crăciun 2011. Mă scol în prima, în a doua și-n a treia zi înainte de ora 7. Citesc și scriu pînă-n seară. Nu mă învrednicesc să fac ceva mai bun. E cumva un sacrilegiu? Îmi vine în minte acel umil jongleur evocat de Anatole France, care se ruga în fața icoanelor din biserică în felul său propriu, arătîndu-și îndemînarea la aruncarea cuțitelor. Pot năzui oare la arta aceluia jongleur?

Degeaba a dat acatiste confratele nostru mult prețuit la lăcașurile de cult ale partidului unic, trimițîndu-și volumele cu dedicații pompoase conducătorului suprem, oțărîndu-se la comandă împotri-va lui Goma, în 1977, încercînd a se lipi ancilar de un Cornel Burtică, de un Vasile Nicolescu. Rugăciunile d-sale n-au fost primite. N-a avut ce face. I-a fost sortit să adaste între două lumi, una care l-a refuzat din, pesemne, intuiția unui hahalerism de caracter, alta care n-a vrut, pesemne, să se complice cu un mare prezumțios, avînd la îndemînă destui alții mai docili.

Maniera: o umbră a stilului. A învinui un autor că a căzut într-un manierism al propriei formule, înseamnă a-i confirma originalitatea.

Îmi spune A. E. : “O fi justiția legată la ochi, dar banul îi redă vîzul”.

“Dacă omul are o credință puternică, se poate deda și desfrîului scepticismului” (Nietzsche).

Nu-mi dau seama dacă cititorii **României literare** conștientizează împrejurarea, oricum stranie, că hebdomadarul, așa cum stă scris pe frontispiciul său, apare “cu sprijinul Consiliului județean Alba”. Mai exact spus cu cel al unui om foarte inimos, președinte-le Consiliului, Ion Dumitrel, în acest răstimp de criză realmente un mecena. Așadar o publicație de prima mînă din Capitală e plătită dintr-un județ îndepărtat, dintr-o localitate care nu face parte din rîndul marilor centre culturale ale țării. Nicio instituție “centrală”, niciunul din baronii banului cîștigat din belșug, din proximitate, n-a catadicsit să facă un asemenea gest. Investițiile lor colaterale se îndreaptă spre propriul egoism în care e cuprins cel mult divertismentul petrecerilor lăbărlate, al melosului de manele, pentru a nu mai vorbi de patima devastatoare a fotbalului, adevărat stigmat al epocii. Și cum să nu dăm dreptate gurilor rele care spun că bani există, oho, există, dar că sînt dirijați altminteri decît s-ar prea putea?

O mărturie de medic: “La masa de prînz, la o ciorbă de găină, încerc să par cocoș povestindu-le colegilor cum era pe la Strasbourg și cum mi se plîngea recent la Congresul de cardiologie de la München un mare profesor de acolo că statul francez a limitat explorările. Săracii pacienți din Strasbourg nu mai fac două RMN-uri cardiace pe an, trei coronografii, scintigrafii fără număr pentru aceeași boală cardiacă, ce nu vrea să evolueze sau să se acutizeze, astfel că națiunea îmbătrînește accelerat și trăiește în medie 85 de ani. Acolo, pacienții nu au șansa să moară nici măcar în drum spre spital, aduși fiind cu taxiul medical la o banală explorare. Iar dacă, cumva, un eveniment cardiac îi surprinde, se găsește un binevoitor care să-i «electrocuteze» cu un defibrilator montat în vreo băcănie sau la vreun colț de stradă. Mare problemă de sănătate publică, în Franța, cardiologia și geriatria astea.... La Budești lucrurile sînt mai simple. N-ai bani să trăiești, dar supraviețuiești pînă la 60 de ani cu produse naturale făcute în curte - untură de bursuc, suc de cîtină, ceaiuri din diferite codițe, țuică și vin din bătătură. Aici pînă și țigările sînt bio, făcute cu mult meșteșug în casă. Nu mi-e greu să realizez că medicina la Budești e ca la București comparativ cu Strasbourg” (Dr. Silviu Stanciu, în **România liberă**, 2013).

Betia și teatrul. În ambele ipostaze individul se depersonalizează, creîndu-și o nouă identitate prin ficțiune. Joacă un rol. Însă pe cînd actorul îl întrupează pentru public, omul beat îl interpretează pentru sine însuși. Ficțiunea în acest caz se modelează nu din măști, grimă, costume, recuzită etc., ci de-a dreptul din materia existențială.

“Satira minte cu privire la oamenii iluștri, în timpul vieții lor, iar elogiul minte după moartea lor” (Voltaire).

“Tradiția poate fi definită ca o prelungire a sufragiului. Tradiția înseamnă să dai voturi celei mai obscure dintre toate clasele sociale, înaintașii noștri. Este o democrație a celor dispăruți. Tradiția refuză să se plece în fața măruntiei și arogantei oligarhii a celor care se întîmplă să se afle prin preajmă. Toți democrații obiectează față de descalificarea unor ființe umane pe baza accidentului nașterii; tradiția obiectează față de descalificarea lor pe baza accidentului morții. Democrația ne spune să nu neglijăm opinia unui om de treabă, fie el și valetul nostru; tradiția ne cere să nu neglijăm opinia unui om de treabă, fie el și tatăl nostru. Eu unul, cel puțin, nu pot să separ cele două idei, democrația și tradiția; mi se pare evident că e vorba despre una și aceeași idee. Cei dispăruți vor lua parte la scrutinul nostru” (G. K. Chesterton).

“Înțelepciunea” caligrafică a textului literar are aerul unei “înțelepciuni” uitate pe care textul ți-o rememorează.

Ridicol și iar ridicol. Aud la radio că Partidul Comunist Chinez dorește să intervină nu mai puțin decît în calculele călugărilor tibetani pentru stabilirea copilului care ar fi întruparea lui Dalai Lama. Materialiști dialectici feroci cum sunt, comuniștii cu ochii oblici ar vrea să fie și cu slănina (de cîine) în pod, și cu sufletul în Nirvana...

“S-ar putea crede că prietenia e o variantă de-dramatizată a iubirii, mai puțin acută și fatală dar cu atît mai alinătoare. Dar de-abia avem timp să găsim în prieteni niște complici ori un alter ego, capabili să dea existență propriului nostru eu, că ei se și manifestă ca niște tainici rivali, mai înzeștrați și mai amuzanți, mai îndrăgiți de fete și de maestrîi noștri comuni. Merg pînă la a

escalada cu îndrăzneală o stîncă sau a plonja din vîrfu ei în apă, au îndrăzneala să prefere violetul verdelui nostru favorit, într-atît încît ne devin aproape dușmani. Și încă mai mult decît un avantaj de invidiat, faptul că nu împărtășesc slăbiciunile noastre e o trădare de neînțeles. Ne trădăm cu plăcere pe noi înșine; ne aflăm într-un loc fără să fim cu adevărat acolo, împreună cu ceilalți și fără ei, uneori îi combatem și alteori, concilianți, le ținem partea, lansîndu-ne într-un duel pierdut dinainte și asistînd dintr-un refugiu îndepărtat în care, prevăzători, ne-am retras la timp. Cînd, la o serată, ne lăsăm prietenii să triumfe, ei sînt cei care ne felicită pentru că am strălucit. Timpul nostru se scurge și stagnează, ne năpustim spre înainte și ne-nvîrtim pur și simplu pe loc, în jurul clipei, ca-mprejurul unui bol vid. Cel puțin astfel putem din cînd în cînd să ciocnim un pahar cu prietenii în semn de omagiu pentru această nebuloasă în care ne pierdem în comun, desenul veșnic tremurat al existenței întru cenușul indistinct străin și familiar” (Petr Král).

O singură trăsătură a superiorității față de noi pe care o vedește Celălalt ne poate bucura nespus: bunătatea lui.

Din morala poetului: maxima gravitate a gratuității, maxima rigoare a imaginației.

“Fragmentele sînt semnele nupțiale ale ideii” (Mallarmé).

“Japonia. Una din cele mai mari tipografii nipone, Toppan Printing, a prezentat o carte minusculă intitulată «Flori de sezon». Literale sînt atît de mici, încît nu se pot citi cu ochiul liber. Cele 22 de pagini, cu dimensiuni de 0,75 de mm., o fac să intre în Cartea Recordurilor. Pînă acum deținea acest record o microcarte rusească de 0,90 mm.” (**Click**, 2013).

Vorba de spirit, o răutate dezinfectată? Uneori, da.

Poezia: o profeție *sui generis*. Anticii au înțeles aceasta, tratîndu-i pe poeți cu prudență (v. Platon). Contemporanii noștri, în schimb, au față de poeți o indiferență dezamăgitoare, care s-ar putea să-i coste. *Nota bene*. Nu profeții neglijați se răzbună, ci profețiile.

“Toți poeții par să adore exploziile, uraganele, conflagrațiile, ruinele, scenele sîngeroase. Imaginația poetică nu e deloc o calitate dezirabilă la un om de stat” (W. H. Auden).

I. A. oferă o pildă de modestie. Se mărginește a săvîrși doar potlogării mărunte. Una din ele de care e foarte satisfăcut: dorind a petrece un sejur la Băile Herculane, s-a interesat în ce zile lipsește de acolo responsabilul stațiunii pentru a se înfățișa personalului drept nepot al acestuia și a cere un regim de favoare...

Din reversul unei legende: “Un «cobai» MRP? Nicidecum. Ceilalți erau cobaii lui. Și nu prea vād de ce editura Dacia a publicat, în ‘94, *Journal d’un hérétique* (Paris, 76), schimbînd *eretic* în *cobai*. Și cine l-o fi pus să deschidă campania (cot la cot cu Caraion, Carandino, Călugăru) contra lui Rebreanu, considerat autor de romane «needucative». **Adam și Eva?** - metafizic; **Crăișorul?** - naționalist-șovin și dedicat, pe deasupra, lui Iuliu Maniu; **Jar?** boulevardier; **Gorila?**, oho, - legionar! Pentru Ana Selejan, MRP e «un utopic» (de acord, dacă e vorba de utopia rea, distructivă, comunismul), cu «un destin dramatic» (de acord, dacă, respectîndu-i pe clasici, credem că *destinul e propriul caracter*). Deși luase în ‘53 Premiul de Stat clasa a II-a (bănet, nu joacă!), pentru volumul **Laude**, în gît i-a stat Premiul Național de poezie acordat lui Arghezi, «un nereprezentativ». Pe deasupra, reabilitatul Arghezi avea 2000 de lei pensie de la USSR, în timp ce el primea mai puțin. Urîtă mai e invidia literară, ca și aroganța fără onoare. În fapt, MRP era decepționat că n-a fost primul între poeți (sau singur), că partidul nu l-a proteguit îndestul, că nu l-a consultat îndestul. Lui Șelmaru, lui Chișinevschi, lui Răutu, Constanței Crăciun le scria scrisori cu cereri peste cereri, gata să-i toarne pe toți la Dej că era ținut departe de București și că agitpropii CC nu-i dădeau casă pe măsura aportului la poezia luptătoare. Asta îmi amintește de un versificator, ieșean prin adopție, Haralambie Țugu, care-l amenința pe secretarul Filialei USSR că nu mai scrie poezie patriotică dacă nu i se repară liftul. Sforării mari, rezultate mici. Ce-i mai trist e că MRP n-a regretat receptivitatea la directivele care au afectat literatura română pe termen lung, au mutilat vieți literare. Ba se vedea «modelul Miron» pentru scriitorime. N-a fost așa. Cum știa ce pot păți tovi de drum abandonați de forța conducătoare (formula: folosește și aruncă după folosire), a părăsit «mîndra corabie». Acuzator neonest, martor cu memorie voalată, Miron Radu Paraschivescu transformă jurnalul într-o reglare urîtă de conturi” (Magda Ursache, în **Arges**, 2012).

Continuare în pag. 4



Barbu CIOCULESCU

/ Balade, versete, refrene

Gen abordat cu anume frecvență în lirica noastră clasică și renăscut, într-o scurtă șarjă în grupul cerchiștilor sibieni - Ștefan Augustin Doinaș, Ioanichie Olteanu, Radu Stanca - baladescul părea a fi ieșit cu totul din preocupările liricilor contemporani dedicați acelui val elegiac ce-l situează pe poet în nemijlocită legătură, dacă nu cu schimb de locuri, cu lectorul său, indiferent la cerințele metricei și dichisului rimei. Pe când balada, prin însăși distanța față de autor, ce pare a semna mai degrabă în calitate de culegător - și datoare folclorului, din care s-a născut - părea definitiv condamnată. Dar iată că sub pana poetului Șerban Codrin, reapare, renaște, puiază, în amplul volum intitulat „Baladierul” (editura EuroPress, seria „Poesis”, București, 2012-14).

Îl cunoșteam bine pe dl. Șerban Codrin, din volumele sale, din anul 1982 încoace, din antologii, din premiile primite de-a lungul vremii, și nu în ultimul rând din rangul său de Mare Maestru Tanku, Renku, Haiku, cu toatele aparținând genului scurt, ba chiar cel mai scurt cu putință. Actuala carte, conținând peste trei sute de balade, dimpreună cu un număr tot atât de impunător de versete, indică dacă nu trădarea unei mari iubiri, oricum aderarea la crezul contrar, cunoscut fiind apetitul baladei pentru extensie, în eroicul ei avânt, în majestuoasele-i hlamide. Balade, așadar, după modelul originar sub o titulatură de certă originalitate - vezi nu chiar cea de pe coperta cărții, ci pe al fiecărei balade în parte, precum „Baladă ori de câte ori discipolul primește vizita maestrului” sau „Balada jucătorilor de zaruri îndârjiți de a pune stăpânire pe globul pământului” ori „Balada cu abundență de oferte și vizitatori la târgul mondial al religiilor”.

Cartea, cum afirma pe cea de a patra copertă Ion Roșioru, s-ar cere să fie citită cu încetinitorul, convingându-l de la primele stanțe pe lector de virtuozitatea autorului, semnatar în posesia unui vocabular de impresionantă colecție, doldora de termeni neoași, în bună cununie cu alții ai zilelor noastre, ceea ce conferă atât baladelor, cât și versetelor libere, un aer de contemporanitate, pe schele tradiționale, într-o savantă mixtură cu dominația unui năbădăios manierism. Balade cu tâlc țintind gravele probleme ce stau în fața omului zilelor noastre. Foiala termenilor, piatră de încercare într-un havuz de balade se acordă cu ritmul viril al versului, cât se poate de variat populat într-o singură baladă, de pildă, „Balada prăvăliei cu scandalos de ponosită firmă la marginea bazarului” ni se înfățișează Eva, Lucifer, Pilat (cel din Pont), Prometeu, Ilici (cel cu lampa), e drept că pe cocoșa unei dughene răvășite: „Ciocane strâmbe, seceri boante, strasuri, / Paianjeni de istorică elită, / În Moby Dick, harpoane rupte, ceasuri, / Stricate

ori căzute în ispite / Zac plească într-o vitrină estivală, / Ci firma, mai cu seamă ponosită. / Atrage curioși, dar din greșeală”. Elanul este vast, shakespeareian, ca și versetele, în cadența lor: „Sub cerul fiecărei zodii rele, / Cu-aripile înfrângerea măsor, / Paharul bându-mi, al căderii mele / Și-al prea întunecimii fără zbor / Să scriu mi-e strigătul de disperare, /neliniștea mă chinuie să scriu / Și viu, îmi fac nădejdi că moartea moare / În panica voinței de-a fi viu / Mi-e frică de destin din totdeauna, / Cu zdrențele de rege Lear în vânt, / Una, cumplite-explozii câte una, / De perle în cer, lumină pe pământ. // Nu se unesc în versuri și versete / spre-a mă păzi de nebulie, sete”.

Vervă, vivacitate, virulentă copleșesc gama erotică, cu antice trimiteri și câte un la zi constat – vezi „Balada primejdiosului supliciu în swing-ul saxofonului de jazz”, cu acea violentă coloratură, poate nu pe gustul tuturor, dar care înlătură riscul ca aceste balade surori să devină cronici rimate. Erotismul celor mai multe dintre balade proslăvește ce are acesta mai palpabil, și anume carnalitatea, pe Venus Anadyomene, pe Messalina chiar, pe Cleopatra, vezi – „Balada pentru lauda acelei minunății cu nume foarte de rușine”, ca să nu mai pomenesc de „Balada uneltei cu belșug și frăgezime până la zădărnicie”. Într-o baladă cu stâlpi de aur în templul doamnei Venus „Cu-îmbujorați obraji între cercei, / Din dansul degetelor, curtezana / Un zbor imită, alb de porumbei / În poala sfântului vatasyayana. / Tocmai dormind cu sânul stâng sub șapte / Peceți de fluturi văruii cu lapte, / Pe celălalt l-l mângâie Catul. E-o florăreasă în stânjenei fardată, / De-o tot dezbracă-Ovidiu nesătul, / Din carul Mare când lipsește-o roată».

Prea fericiiții Adam și Eva în grădina desfătărilor conviețuiesc cu „curtezanele în liniștea și neliniștea tuturor vremurilor”, într-un mare amestec de nume, bărbați de seamă, femei faimoase, precum Messalina - cu sănii tatuai de mușcături - dar și „madame” George Sand. Mesajul e livresc, în ciuda îndrăznelilor pe care și le îngăduie omul matur rămas la vârsta adolescenței, iar plăcerea jocului este atât de mare, încât înțelegem prea plinul expresiei, plesnetul pietrei aruncate în luciul apei, unde va face cercuri tot mai largi. Săli cu ecouri dau în alte săli, în palate baroce, amendate de alte variate stiluri arhitectonice, în curți interioare foiesc jocuri de ape, personaje din epoci diferite se încrucișează pe alei.

Către finele volumului, adăpostind o experiență singulară, apar câteva nume de poeți, preferați ai autorului: Tudor Arghezi, Miron Radu Paraschivescu, Petru Creția. O binevenită treime. Vom citi baladele dlui Șerban Codrin cu ochii lor, cu adaosul vacarmului secolului XXI, cel în balade exorcizat.

Însemnări

Urmare din pag. 2

Spre deosebire de ceea ce se crede adesea, atenția concentrată de care ținem a da dovadă n-ar trebui să aibă în primul rînd o pornire critică, ci una de generozitate. O subiacentă așteptare a Binelui.

Un cerchist mai puțin reliefat: Eugen Todoran. Istoric literar, universitar în orașul de pe Bega, vag cunoscut de mine pînă-n zilele în care a ajuns în Comisia examenului de doctorat pe care trebuia să-l susțin în Capitală. Sobru, de-o modestie caldă, comunicativ la modul unei colegialități defel condescendente, m-a cucerit. Mai cu seamă într-o seară tîrzie, de libații la Casa Scriitorilor, m-am bucurat închipuindu-mi că-l pot introduce în rîndul cunoștințelor “de suflet”. La ora închiderii, am deambulat printr-un București pe străzile căruia ceața autumnală se suspenda spre a face loc unor priveliști feerice. Fraternizam respectuos cu un inteligent din altă generație, încă nu foarte în vîrstă, însă care mi se înfățișa ca un eșantion al unor vremuri “normale” ce mă impresionează precum un paradoxal crepuscul plin de promisiuni. În toiul nopții, am făcut și o vizită la un amic al profesorului. Dar ce să vezi? L-am reîntîlnit pe E. T. după un deceniu, la festivitățile centenarului nașterii lui Blaga, de la Cluj. Era cu totul alt om. Cred că, deși pătîț în această privință, nu mi s-a întîmplat să surprind o schimbare mai acuzată în comportarea unei persoane. Rece, scorțos, abia s-a îndurat a-mi răspunde la salut. Cînd mă privea, se făcea că nu mă cunoaște, ori pur și simplu că nici nu mă vede. O cu totul neașteptată rigiditate pusese stăpînire pe făptura lui, inclusiv fizică, ce se mișca într-un izbitor stil “oficial”. Nu mi-a fost dat, deși l-am întîlnit cîteva zile la rînd, să mai stăm de vorbă. Explicația? Ajunsesse decan sau rector și, desigur, ținea să se vadă lucrul acesta...



Dumitru UNGUREANU

BIBLIOTECA UITATĂ

Istorisire pescărească

Joi, 15 septembrie 1966 începeam clasa a V-a, la Școala Generală din Morteni. Noi, cacovenii, alcătuiam B-ul, mortenarii deținând A-ul prin tradiție. Îi cunoșteam pe câțiva dintre profesori, fie direct, fie din povestirile colegilor mai mari. Ne-a luat sub aripă o domnișoară proaspăt venită în comună, al cărei nume, din păcate, mi s-a disipat în memorie. Era o fată împlinită la trup, cu pielea albă, părul negru, tuns băiețește, gura șmecheră și ochii verzi. Avea mers undulat și voce melodioasă, privire ironică și evazivă, iar puținele ei cuvinte întipărite la baza creierului meu sunt muiate în oțet. Cred - nu sunt sigur - că era doar absolventă de liceu și suplinea profesoratul de geografie, nefiind candidat pentru asemenea post. Anul următor a plecat în Vâlcea natală, în locul ei venind, pe bicicleta de curse marca *Diamant*, inenarabilul prof. Leonard, care de la școala noastră s-a pensionat, la împlinirea vârstei cuvenite...

Dacă memoria copilului care urma să devină bărbat înregistra detalii strict feminine despre întâia „dragoste profesorală”, bărbatul care scrie și-a rămas la vârsta copilăriei a reținut întâmplarea următoare, căreia nu-i caută înțeles. La ora de dirigenție, „tovarășa” a vrut să ne cunoască. Ne-a întrebat, între altele, ce cărți am citit sau ne plac. Mai toți colegii mei – eram vreo 33, 17 fete, 16 băieți – au luat în brațe *Amintirile...* lui Ion Creangă, și le-au sufocat cu dragostea lor. Doar eu, și nu-mi atribui vreun merit, m-am avântat să proslăvesc minunățiile înfățișate într-o carte ce purta numărul 44 în colecția *Biblioteca pentru toți*, „s-avea copertă roș”, ca să-l pasișez pe autor, Mihail Sadoveanu: *Istorisiri despre vînători și pescari* (cu *î*, nu *â*, că așa se ortografia pe-atunci!). Habar n-aveam cine era și ce mai scrisese Maestrul, volumele din seria aceea conțin minore date bio-bibliografice, și nu mă interesau. Cum ajunsesem să citesc exemplarul împrumutat de unchiul Ioniță de la biblioteca sătească? Nimic mai simplu: zăcea pe policioară, lângă patul în care Tatonită, cultivându-și viitorul ulcer, stingea cu țuică văduvia-i prematură. Mă dusesem la el cu Maica și cu Taica, părinții lui îngrijorați că trecuseră aproape doi ani de când murise Mama-Fica, sârboaica subțire și fragilă, care, neputând păstra sarcinile, murise după ultima, pierdută în chinuri grozave. Și-n vreme ce Taica își dăscălea fiul cel mare, iar Maica deretica prin casă, eu m-am cufundat în lectură, uitând că afară plouă rece, uitând unde mă aflu, și așa mai departe... Sorbeam paginile una după alta, și nu-mi dădeam seama, cu mintea mea de zece ani, ce se petrece: lumea descoperită la Sadoveanu semăna cu lumea în care trăiam, însă ceva nu se potrivea! Și eu pescuiam, și noi aveam râu, Neajlovul cu bălți, pâraie, maluri înalte și ochiuri adânci, cărora le ziceam „bent”, cu vegetație luxuriantă și populație acvatică imposibil de cuprins în enumerarea pe-o pagină de revistă. Nu vânam eu, dar în Cacova erau destui vânători. Ce nu consona?

Citisem prima oară cartea când o avusese Tatonită. Am recitit-o când vărul Clement a cerut-o pentru mine, deoarece mie nu-mi dădea bibliotecara, fiindcă-i „pierdusem” una. Toată vara lui 1966 am pescuit alături de vărul meu, având în minte fabuloasele capturi sadoveniene, despre care îi povesteam tovarășului și concurentului până se plictisea. La noi nu trăiau asemenea pești. Ori, dacă se nimereau, n-aveam noi baftă să-i prindem, ci alți băieți din sat: vărul Traian, Gică al lui Meleca, Anghel, Gică al lui Celeacu, Luchenii, Jana, Lie al lui Cleașcu. Țștia pescari adevărați, niciodată nu veneau de la gârlă cu fâțe! Drept e că și noi ne pricopseam cu o mână de murgoi și-o carasă, după o zi pierdută pe malul apei...

Probabil că pescuitul mi l-a urcat pe Sadoveanu în vărful preferințelor literare. Poezia naturii, decupată în fragmentele antologate de Savin Bratu, mi se revela și direct. Totuși, am dorit mai mult să citesc, nu să pescuiesc. Neputând obține legal comoara, eram dispus la furt din avutul obștesc. M-a ferit soarta. Abia în 16 octombrie 1971, liceean de București, am cumpărat de la Anticariatul nr. 6, cu 3 lei, un exemplar din cele 40.140 tipărite în 1960 pe hârtie de 50 gr/m², 22,96 coli editoriale și o planșă *tiefdruck*. De câte ori frunzăresc volumul, mi-aduc aminte vocea și chipul primei mele diriginte.

Numele se plimbă neștiut prin apa uitării...





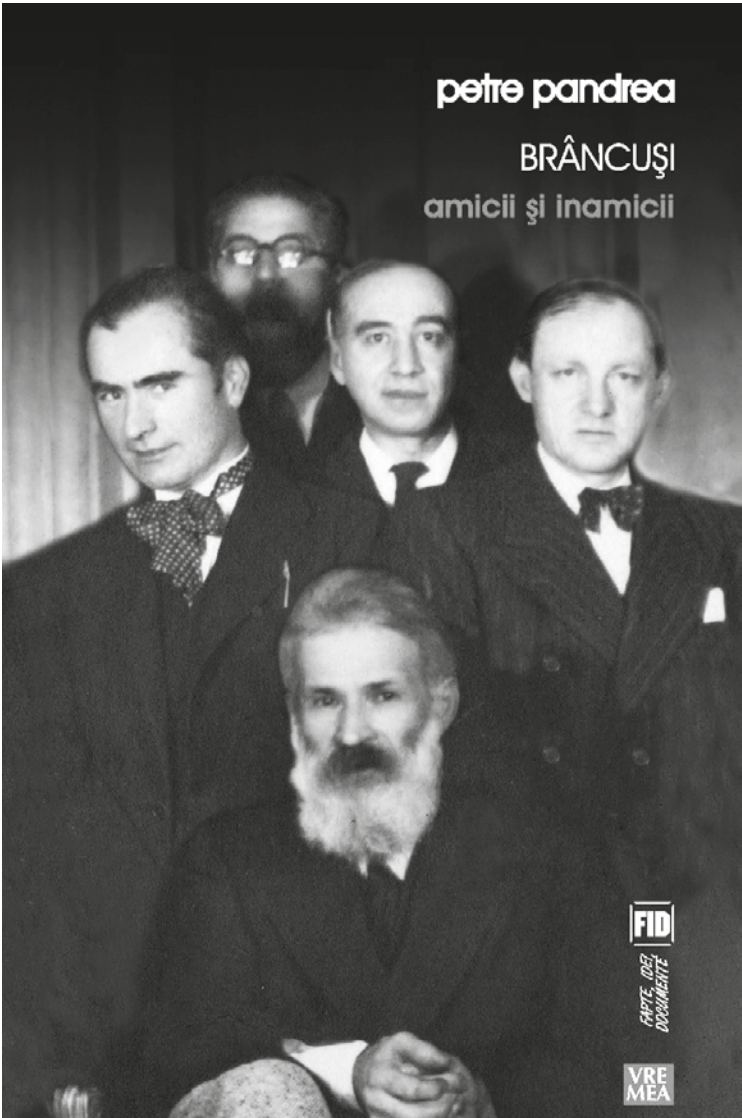
Nicolae COANDE

/ Constantin Brâncuși povestit de Petre Pandrea (I)

Moto:

„Este clar că nu poți să scrii și să înțelegi decât oamenii înrudiți fiziognomic, sociologic sau spiritual.”

P. Pandrea, „Brâncuși”, *Meridian*, Craiova, 1943



Un oltean de viguros talent și intensă probitate morală – „idealul civic valah al secolelor a fost și a rămas omul de omenie” – scriind despre un oltean de geniu: ce poate fi mai reconfortant pentru orgoliul oltenesc aflat mai mereu în criză identitară și în competiție doar cu sine însuși?

Pentru destui, așa ceva ar putea părea o poantă... oltenească, dar când cel care scrie despre Brâncuși este Petre Pandrea, mandarin și stoic de pe Olteț, te poți aștepta pe bună dreptate la pagini memorabile, executate în bronz memorialistic de un maestru al portretului, nu mai puțin artist al introspecției psihologice. Apărută inițial în 1967, la Editura „Meridiane”, cu titlul „Amintiri și exegeze”, cartea lui Petre Pandrea despre Brâncuși era doar o parte din trilogia apărută postum la Editura „Vreimea” și reprezenta omagiul intelectual și sentimental adus de un jurist cărturar școlit la Berlin unui artist despre care Geo Bogza spunea în 1964 că a „făcut pentru țara lui ceea ce pentru alte țări nu au făcut decât regii și împărații”. Trilogia, apărută între anii 2009-2010 la editura condusă de energica Silvia Colfescu, este corectată și adăugită în baza manuscriselor originale păstrate, într-o oarecare măsură, chiar de redactorii care nu au putut tipări atunci cartea în integralitatea ei. Astfel, a apărut în trei volume distincte: „Amintiri și exegeze. Estetica lui Brâncuși”, „Pravila de la Craiova. Etica lui Brâncuși” și „Amicii și inamicii. Sociologia lui Brâncuși”.

Pe când era la studii în Berlin, unde a și încercat să-l aducă pentru o expoziție grandioasă, Pandrea l-a vizitat în repetate rânduri la Paris pe Brâncuși. Zadarnic, olteanul din Hobîța nu l-a urmat: „Am luat contact cu Brâncuși printr-un insucces și o amărăciune.” Parisul îi oferea totul, și încă puțin pe deasupra: lumina specială de care se încânta și Chagall la sosirea sa aici. În urma discuțiilor purtate cu Brâncuși între anii 1927 și 1939, cei doi au întemeiat o prietenie bazată pe admirație și respect din partea mai tânărului învățacel (Brâncuși era născut în 1876, iar Pandrea, în 1904), care-i spunea „Neica”, ca și pe o evidentă acceptare și prețuire din partea celui matur. Brâncuși, ne spune fălos Pandrea, îl numea „Nepoate” în vreme ce îl întreba hâtru: „Nepoții sunt salba dracului, la noi, pe Jiu. Dar la voi, pe Olteț?”. Brâncuși a sosit pe 28 de ani la Paris și a fost admis la *École*

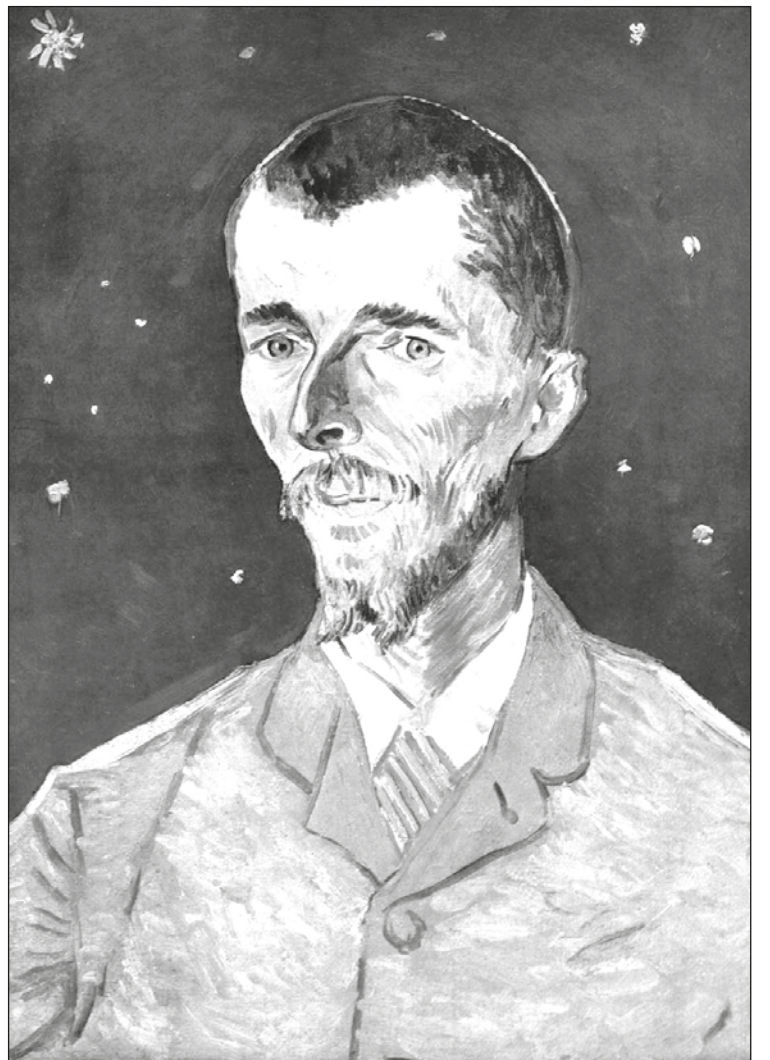
Nationale Supérieure des Beaux-Arts, în vreme ce spăla veselă în restaurante pentru a se întreține. „Eram un soi de paharnic, ne spune el undeva. Nu turnam vin boierilor. Mă specializasem în spălatul paharelor.” Era obișnuit cu munca de mic: la Craiova, unde a urmat timp de patru ani Școala de Arte și Meserii, a muncit din greu ca să se întrețină. De altfel, avea un cult al muncii și un respect enorm pentru cei care trudeau cinstit: „eu iubesc oamenii harnici și stăruitori”. Pe Pandrea, musafir cu stil oral de mare clasă, îl întreba ce mai e prin Craiova, ce mai fac negustorii Spirtaru și Zamfirescu, patroni la care el robotise. Pandrea, absolvent la „Colegiul Carol I”, nu prea știa ce să-i spună, se bucureștenizase îndeajuns ca să uite. Brâncuși, însă, avea intactă memoria locului și chiar îl descria cu lux de amănunte pe tatăl lui Pandrea, pe care îl avusese mușteriu la restaurantul de lângă gară!

Pandrea îi face lui pe Brâncuși un portret de om cumpătat, cu pofte și gusturi oltenești până la bătrânețe, fără excесе, un „prince-paysan” care a făcut furorii în întâlnirile sale memorabile cu artiștii epocii. La el veneau să zăbovească la o masă princiară James Joyce sau Ezra Pound, iar Modigliani i-a făcut portretul, deși nu reușea să-i surprindă esența: „Nu pot să te fixeze și să te definesc. Ești viclean ca o vulpe. Dar nu te pot picta ca pe o vulpe, fiindcă ai inimă bună de țaran.” Dădea ospete rafinate, luculliene, din care nu lipseau șampania și... mămăliga strămoșească, făcută cu făcălețul. Vorba lui Pandrea, în altă carte, „Soarele melancoliei” (Ed. Vreimea, 2005): „De la strachină, olteanul trece ușor la porțelanuri de Sèvres și Meissen”. Cu toate că mânca bine, Brâncuși nu era un epicureu. Practica asceza: „Drumul spre iluminarea lăuntrică presupune jertfe severe.” Deși s-a despărțit de Rodin, i-a ascultat sfatul: „nu lucra prea repede și nu expune des”. Potrivit lui Pandrea, Brâncuși considera arta lui Michelangelo genială, dar factice. „Nu poți sta cu Moise al lui în casă”, obișnuia să spună, adăugând că arta nu trebuie să anihileze, ci să ne facă să recunoaștem miracolul vieții. Studia filozofie, citea Lao-tse, Buddha, Milarepa și se inspira din arta neagră a Africii, într-un elan vitalist care arată că l-a frecventat pe Nietzsche, după ce trecuse cu pas ușor prin Epictet și Marc-Aureliu. Obișnuia să afirme: „Cine nu iese din Eu nu atinge absolutul și nu descifrează viața”. Peter Neagoe, prieten vechi și unul dintre apropiații săi exegeți, vedea în sculptura lui Brâncuși „o potență erotică”, mereu capabilă să vorbească până și din moarte (aluzie la „Sărutul” său din cimitirul Montparnasse). Brâncuși însuși observa că, după notele făcute de Pandrea, „capacitatea de îndrăgostire și de dăruire permanentă n-o au decât spiritele superioare, dublate de naturi puternice, glandulare și vitale. Prin dragoste angelică și carnală te vindeci de toxine și de majoritatea bolilor sufletești. Soarele este marele tămăduitor. Soarele iubirii îl întrece”.

Numai un oltean școlit în Europa, ca Petre Pandrea, putea să înțeleagă rafinamentul și statura artistului care a schimbat sculptura mondială în secolul trecut. Ca unul care a studiat dreptul, iar în particular și artele plastice, la Berlin, Paris, München, Roma, Pandrea a fost un apropiat al lui Brâncuși. Consecvent iubirii față de idolul său, Pandrea reia în „Amicii și inamicii” o parte dintre amintirile sale cu Brâncuși. În acest op, al treilea al cărții, accentul este pus pe statura culturală a artistului, ca și pe felul în care a fost receptat în mediile românești și pariziene. Cu o devoțiune neîntrecută poate decât de acribia și intensitatea cu care dezvăluie imaginea unei epoci în care sculptorul își desăvârșea opera, Petre Pandrea consideră că Brâncuși, departe de a fi un autodidact, a fost un asiduu cititor de carte bună. El respinge astfel supoziția avansată de unii exegeți care-l considerau doar un imaginar cioban primitiv cu acces la creație. Pandrea crede că Brâncuși a avut vreme și timp să citească încă din perioada cât a stat în țară, la Craiova și București, în pofida muncilor de jos practicate (tejghetar, băiat de prăvălie). Nu a fost un Spiridon, personajul lui Caragiale, remarcă frust Pandrea. Pentru debateurul de formație juridică, Brâncuși a fost nu doar sculptor, ci și pictor, filosof, moralist, pedagog, arhitect peisagist, aderent la Paris al grupului artistic care-i conținea, între alții, pe Apollinaire, Braque, Picasso, Matisse, Satie. Citise cărțile cu dedicație primite de la Joyce și Proust, era instruit în Milarepa, Nietzsche, prin Constantin Rădulescu-Motru (preocupat de motivul eternei reîntoarceri), discuta cu Pandrea despre muzica lui Wagner (o considera un biftec în delir!), despre arta lui Michelangelo (demoniac în delir, cu complexe nerezolvate), însă fondul său era îmbibat de acea înțelepciune a zonei, crescut în mitul moșneniei oltene, cu irizările de artă grea, autentică, senină, profundă.

Pentru Pandrea, Neica Costache, cum îi plăcea să i se adreseze, este situabil între Eminescu și Creangă, pe același plan cu ei, alături de Enescu, cel care a trimis „Oedipe Rex” în universalitate. Definiția lui Pandrea e memorabilă: „Brâncuși este eminescian român și stoic oltean.” Altădată, Pandrea i s-a adresat: „neică Costache, ai ajuns pontif al artie moderniste la Paris și pe glob.” Cu umor, Brâncuși i-a replicat: „Fugi, bă, nepoate! Am deschis o biată filială a Tismanei în 11, Impasse Ronsin.” Sculptorul român persifla știința, dar și cultura occidentală aflată în plin avangardism și experimentalism, cerând și practicând „doctrina naturalității energetice mic-valahe”, cu rezultate uluitoare în arta secolului XX, oferind lumii altceva decât pitorescul unui ținut de margine al Europei. „Eu sculptez zboruri, nu păsări”, obișnuia să spună. Zburăm și în prezent cu arta lui deasupra noastră, în „lumina sculptată în bronz” după spusa memorabilă a lui V.G. Paleolog.

Poate că avea dreptate N. Porsenna, în „Regenerarea neamului românesc” (1937) să atribuie „rasei” oltenești cele mai mizerabile defecte, dar tot așa de bine se putea extazia de marile calități pe care anumiți creatori născuți aici le pot demonstra când au posibilitatea să o facă. Să ne reamintim un pic ce credea reputatul jurist și scriitor despre... noi: „aceia care manifestă însă cele mai originale cusururi, unele aidoma cu ale gasconilor, sunt oltenii. Aceste fenomene ale rasei noastre sunt mincinoși fără pereche, guralivi, lăudăroși, înfumurați până la demență; incorrecți, bănuitori și răzbunători ca fiarele, ei apar ca interesante exemplare ale naturii primitive; toți sunt nevropați, derviși urlători, insuportabili în intimitate, foarte periculoși în raporturile de afaceri, un dezastru în viața publică. Ei lasă impresia fenomenului ciudat al unei rase întregi de oameni nebuni. Prin îngrozitoarele lor defecte nimicesc toată opera clădită de marile calități și de entuziasmul lor. Însă, pe de altă parte, calitățile rasei oltenești sunt atât de viguroase, încât exemplarele care nu posedă cusururile pomenite sunt elemente cu adevărat excepționale”. Insuportabil, nu-i așa? Și, poate, cumva „clinic”, căci de aceste defecte respingătoare ne izbim și astăzi printre semenii noștri din mândra regiune din care a pornit cândva, spre Paris, Constantin Brâncuși. Faptul că la Craiova, ca să se întrețină la școală, spăla pahare la un birt de lângă gară ne spune ceva inclusiv despre felul cum ne protejăm talentele, nu-i așa? Să nu ne lăudăm prea mult cu izbânzile noastre post-festum, mai ales când sunt ale altora. Constantin Brâncuși, ca și Henry Coandă, s-a putut desăvârși abia în Franța, așa cum Mircea Eliade (pe jumătate oltean, după bunic, „un hangiu de la Olt”) a reușit în America grație unui voințe care, cuplată la geniul său științific, i-a cucerit pe americani. Așijderea, Eugen Ionescu, născut la Slatina din tată oltean și mamă evreică, ajuns academician la Paris.





Aurel PANTEA / Poezie

Oameni pe stradă, cum îi simți, ca o pastă,
secretați de un puls fără nivel, depărtați și teribil de inumani,
cu glasurile răzbind dintr-o deplorabilă stare
a imaginației, ei sînt sfîrșitul, ziua moartă, realitatea fără
apeluri,
făcută din lucruri de pe afară,

printre morți îi găsești, îi privești cu pofte vechi, apar
în curgerea ofidiană a simțurilor, în zvîrcoliri, apariții aburite,
ca simțurile multă vreme neexersate,

vine o vreme cînd ți-e rușine de propriul trup, cînd nu mai
suportî
lumina pe piele, cînd din brațe alunecă
o viețuitoare ce abandonează,

lumea din noi, dacă am putea să o ridicăm cu venele,
dacă am putea, în impudoare, să resimțim clipociri și tonuri
în resorbție,
am privi cu pielea,

ne întoarcem în materia pură, fără buze,
cu pămînt în gură și cu propoziții
devenim una cu parola neagră,
la începutul unei zile ce nu se mai poate naște,
după tranzacții desfiguratoare chipurile produc
o lumină ilicită, ca mijlocul zilei morților, acolo,
un pămînt ondulat ca emoția
ne spune adevăratul nostru nume

Stăpîna mea îmi cere supunere cu glas
de iubită părăsită, de ce nu mă mai iubești, sînt maica ta,
tu îmi vorbești limba, mă mișc printr-un limbaj moale, aici
tot timpul întîlnești morți elocvenți, maica mea îmi spune:
ai grijă de cuvîntul lăcătuît, acolo timpul e parfumat,
dau pe afară placente zdrențuite, ceva e sfîșiat, o pușcărie
a mușeniei, închide gura, închide-te, verbele aruncă din ele
acțiunile ca pe niște morți, limbajul meu e un lung tunel
spre liniști închise ca pupele, iubește-mă, mai spune stăpîna,
te voi naște din nou, voi deschide pentru tine gura ferocității,
și toate zilele stau cu prunci în gură și cer să nască, și maica
nașterilor tace, și tace și elocvența, maica mea mă umple de sînge
și eu nu mă voi naște,
e o zi cețoasă și un domn își plimbă cîinele, veneția sau aiurea

Biografii ejaculate,
voci ieșite dintr-o gură prăbușită, stau în propria-mi vîrstă
ca într-un ștreang, ștreanguri sînt venele mele și propozițiile,

zemuiește un soare în sfîrșiturile limbajului.

Fumegă instinctele, coruri de femei,
trece moartea și uită de sine.
A privi în inima răului, acolo
nu există inimă, e doar o seninătate sulfurică,
ea îmi mănîncă poemul

Unul care își duce groapa cu sine, surîde,
senzațiile se desfăc primitoare, apocalipse de vară,
comercianți ai artei distrugerii, emasculați hăcuie
ceva interminabil, subiectul liric și subiectul existențial vorbesc
măscări
în piața identității, surpă-te acum,
se șterge în om o cifră bătrînă, nu mai putem fi recunoscuți

A uitat răul pe care i l-au făcut alții, s-a retras în carbonizate
stupefacții, a început să iubească urmele bestiei, e convins
că a vorbi despre alții e scriitură fadă pe ziduri, fantasme
laborioase

împing limbajul, după fiecare propoziție are fața unuia ieșit din
infern,
am fost șters, am atins mutul, ar putea sa zică, dar din densa
tăcere
nu se mai aude nimic

Nu mai știu, Doamne, de unde să încep, ce pot să-ți spun,
mesaje știute, păcate, n-am proiecte, Doamne, am păcate,
am proiecte inverse, nu ăsta e păcatul, Doamne, nu ăsta e răul,
Doamne, uită-te la mine și rîzi, sînt rezident într-o patrie
inflamată de mesaje,
din guri deschise nu mai învie decît propozițiile,
pînă la glezne, o răcoare neagră,
pînă la genunchi, pînă la încleștatul loc al pelvisului,
pînă la buric, pînă la inimă, pînă la gît, pînă la creștet,
Doamne, sînt îngropat, din lăuntrul meu urcă spre ceruri
bestia învingătoare

Vii dreaptă în sperietura mea, ca un stol,
ca un stol prins în țărmi crunți, și n-ai biografie,
deci nu se pune, în cazul tău, problema morții,
n-ai bios, și n-ai nici scriitura biosului, tu nu vei muri,
tu vii dreaptă în sperietura mea, și toată lumea va ști
că ai trecut prin acest loc precar, toate semantismele
umblă cu cuțite mari, să suprime locul precar,
am lințolii pe chip, fiecare viață mă acoperă și pierе,
tu vii și treci, puțin îți pasă, ești un simplu abis semantic
de după amiază, cînd chipurile nu mai sînt chipuri,
cînd ai pieri și chiar ești pe cale,
cînd toți țărmi sînt crunți,
un bărbat moare și surîde indecis, parcă tocmai ar fi primit
o vizită

Am vorbit, Doamne,și am scris, pînă m-am înnegrit
cu totul, am crescut, Doamne, în vorbele mele, iar vorbele
mele au crescut în mine și mi-au pus trupul în hău,
stau în trupul meu ca într-un abis, fiecare cuvînt îl adîncește,
că vad mișcînd timpul și moartea, mîinile mele sînt întunecate,
Doamne, de vorbărie, îmi port trupul ca și cum propria-mi
groapă
aș purta-o, în el, limbajul se întîlnește cu sine și înnebunește

În urmă, toate sînt foarte proaspete, toate au început
o călătorie de la care noi vom lipsi, inși voioși își schimbă
fețele
între ei, femeile nu mai știu cu cine se iubesc, dragostele,
și iar se face ziua în limbaj, și iar umblă funcționarii
pe urma semnificațiilor

Curva se dă curvarilor, a zis, și din el curgea
o dimineată pustie. Aceasta vorbea
cu multe voci. Nu mai citi, și citesc în neștire,
nu mai umbla, și umblu bezmetic, nu mai vorbi,
și nu mai tac din gură, nu mai privi, și mă umplu de priveriști,
nu mai simți, și în trup se scufundă corpuri grele, desigur,
ea vorbea , iar eu eram ce tocmai vorbea acea dimineată pustie,
ieșită afară, ferocitatea vorbind cu multe voci, sălbăticia
din lăuntrul limbajului, ea nu are încă nici un interes
să nu ne tolereze, curva, căteaua în călduri, cu uterul
ca o dumbravă parfumată

Euridice e aici, se încruntă, îmi spală hainele, mi-a făcut copii,
e concretă, doar uneori o senzație de ceață, dar asta e doar o
părere,
o ascunde, se mută în senzațiile mele, într-un fel de suc al
zilelor
trecute, se ascunde acolo și cred că stă de vorbă, stă și iar stă
de vorbă,

asta mă face teribil de gelos, ea are vecinătăți de nemărturisit,
ca atunci cînd te locuiește o zeitate, și toate limbajele tale
stau neputincioase, și nici sa te mai rogi nu poți,
și cine e activ în tine nu poți sa mai știi, zeitatea sau ceea ce
crezi
că ești, nu pot s-o aduc de tot în prezentul meu, am momente
cînd cred
că timpul se sfiește lîngă ea, sînt sigur că în ea nu mai are
putere
partea întunecată

Urme luminoase, pe aici au trecut contemplativii,
ei se uită pe geamuri și nu pot participa,
dar sunt străbătuți de puteri de odinioară, ei sînt
cu totul și cu totul limpezi și calmi,
prezența lor vine din slăbiciunea noastră de-a fi în timp,
de-a face contracte, prin ei nimicitorul încearcă să vorbească,
cum se sfîrtecă limbajul în fața beznei, el nu știe de propoziții,
el știe că limbajul e un fel de a-ți arăta măruntaiele

Se instalează în mine un om bătrîn, ocupă treptat toate cotloanele,
deocamdată conviețuim, avem aceleași vicii, ne plac aceleași
femei,
dar el crește din lucrurile la care renunț, în anumite momente,
cînd limbajul însuși are umbră, aud răsufări obosite
și atunci spun:

Dumnezeul meu mă digeră, Dumnezeului meu îi e foame,
Dumnezeul meu se droghează, Dumnezeul meu înjură, nu face
raționamente,
e un ins direct, te scuipă în față, suferă, limbajele lui imediate
sînt
disprețul, dragostea și răzbunarea
nu face politică, o suportă și o desfide, Dumnezeul meu stă cu
toate
curvele,
stă cu peștii și pe toți îi iubește, și spune că toți vor învia, și
tuturor
le e un pic mai puțin teamă cînd vor muri, Dumnezeul meu
face zi de zi
exerciții de moarte și înviere pe pielea mea, iar eu îl iubesc de
nu mai pot,
e nevoie sa mai și iubești, nu-i așa,
despre Dumnezeul meu vorbesc cei mai mulți cu superioritate, e un
Dumnezeu mai greu de îndurat, pentru că , uneori, pute,
și în plus are mulți morți pe conștiința Sa mare, și nu toți sînt
împăcați,
Dumnezeul meu îmi seamănă, poate fi urît și agresiv, și chiar
este violent
și vicios, vorbind de el, eu îl fac asemenea mie, o fi fiind păcat, dar
așa îl simt mai aproape, el se naște în slăbiciunile mele, de
obicei,
în ele locuiește nimicul sau ceva atît de dezinteresat de semnificație,
încît seamănă cu nimicul, dar el îmi iubește nimicul,
cu asta m-a dat întotdeauna gata , el știe că nimicul meu
e sămînța nimicitorului care vrea să mă știe mut

Am exersat mult, am obosit să-i privesc pe toți ca pe niște
victime,
sînt insul din serile în care nu mai există nici o soluție,
cînd intențiile au îmbătrînit dintr-o dată, ca amantele din alte
vremi,
și stăm în timpul vînat, e vremea putrezirii codurilor,
fața ta se varsă în fața mea, complotăm, iar victima comploturilor
crește, sparge toate geamurile, debordează, vorbește în
limbajele noastre, ne spune poveștile,viețile noastre se întorc
epuizate, o viață epuizată e un copil bătut crunt, iar el surîde,
și noi complotăm, o producem,
nesiguri prin liniști dense, apoase, asa cum e vremea
cînd te oglindești într-o mamă, nimicitorul nu mai tace din gură,
drumul pînă la inima ta e lung, inima ta e foarte departe,
o balerină nebună prin mari încăperi de odinioară





Paul ARETZU

/ Democrația între realitate și mit

LUCIAN BOIA își traduce propria carte, apărută în 2012 în limba franceză, **Mitul democrației** (Editura Humanitas, București, 2013, ediția a III-a, traducere realizată de autor). Își propune să sancționeze carențele sistemului democratic, deși „cu toate defectele ei – defectele oricărei realități în raport cu condiția ideală a lucrurilor –, democrația occidentală este nu numai cea mai bună dintre soluții, ci singura soluție rațională” (*Prefață la ediția românească*). De fapt, autorul desparte apele de la început, intenționând să disocieze mitul de realitate, cu toată simbioza care există între ele. Autorul nu reprobează mitul, considerându-l o formă de cunoaștere „concentrată și simbolică”, neevitabilă, conținând în sine o proiectare în idealitate. Democrația este încercarea utopică de a instala și pe pământ, prin egalitate și libertate, modelul Cetății cerești a lui Dumnezeu.

Lucian Boia numește mit tot ceea ce excedează realul (ca un halou), o imagine care rămâne după consumarea experienței directe. Omul este înclinat să trăiască în mit, să idealizeze. Mitul este umbra însoțitoare a realității. Conceptul democrației s-a instalat după Revoluția franceză, mai întâi sub forma *guvernării reprezentative*. El se definea, în primul rând, în opoziție cu *absolutismul* Vechiului Regim. Însă cele două modele de guvernare nu pot fi definite satisfăcător în real, ci în imaginar. Metoda istoricului este, pe cât se poate, una critică, rezidând în decontaminarea realului de mit. Miturile (simbolurile) reprezintă perspective ideologice și se formează prin scoaterea din context. Vorbind, astfel, despre imaginea puterii absolute a regelui, autorul o dezmințe, arătând că, în realitate, deciziile erau ale *clasei conducătoare*: „Orice societate e condusă de o clasă conducătoare. Inclusiv societățile democratice. <<Atotputernicia>> regelui în sistemul absolutist îi corespunde <<atotputernicia>> poporului în democrație. Sunt <<atotputernicii>> simbolice.” (p. 12). Motivul declanșării Revoluției franceze nu l-a constituit asprimea regimului monarhic, de altfel, inexistentă, ci schimbarea realităților social-economice (trecerea de la o administrare fragmentară, dispartă, la o structură națională). Reprezentarea aceasta unitară subminează unicitatea regelui, ca reprezentant al divinității. Înlăturarea lui Ludovic XVI era inexorabilă: „A fost atunci decapitat un simbol” (p. 13).

În categoria conceptelor mitice se înscrie și democrația. Definiția ei formală este: *suveranitatea poporului, egalitate și libertate*. Arhetipul, democrația ateniană exercitată în mod direct, era departe de a fi fost o democrație adevărată. Deciziile erau luate de un număr destul de redus de cetățeni (sclavii, femeile, metecii neavând drept de vot), iar manipulările erau relativ ușor de exercitat. Deficitare erau, de bună seamă, și drepturile individului. Absolutismul regal era transferat absolutismului național. Statul democratic centraliza întreaga construcție națională. Recalcitranții n-o sfârșeau bine: „După cum Bastilia simboliza atotputernicia regală, ghilotina a fost unul dintre simbolurile democrației abia născute” (p. 17). În definirea democrației, *suveranitatea poporului* e fantasmagorică. În numele ei s-au comis crimele bolșevice, fasciste, naziste și s-au purtat războaie. Democrația este de multe feluri. Între Franța și America există o categorică diferență de viziune în această privință: „Abordarea franceză e filosofică; abordarea americană, pragmatică. [...] francezii au inventat statul maximal, și americanii statul minimal” (p. 19). În America, majoritatea funcțiilor este eligibilă, făcând să funcționeze separarea (și cenzurarea) puterilor. Manifestarea suveranității directe a poporului, în vederea legiferării și guvernării, a reprezentat de la început o dificultate. S-au propus diverse modalități pentru corectarea abuzurilor: votul imperativ, referendumul, antrenându-se direct poporul. Autorul evidențiază și deficiențele democrației exercitate prin referendum: eliminarea dezbaterilor, nesocotirea minorității electorale (chiar când hotărârile sunt luate cu 51% din voturi), incertitudinea competenței. Concluzia se impune de la sine: nu poporul conduce, ci guvernanții. Trebuie, însă, recunoscut că instituirea votului universal (1815), la început cu restricționări, a constituit un câștig al democrației. Totuși, cei aleși vor fi, vrând-nevrând, reprezentanții elitei și ai categoriilor favorite: „Corpul aleșilor nu se prezintă câtuși de puțin ca o oglindă fidelă a corpului alegătorilor” (p. 26). Această situație produce demagogie, manipulare, dezinformare (Hitler a ajuns la putere prin vot universal). Unele corecții le pot face presiunile sociale, mișcările sindicale, asociațiile civice, mass-media. Există o clasă politică, alcătuită, în general, din *elita politică, elita economică* și o parte a *elitei intelectuale*, folosind ca instrument de propagandă mass-media. Întotdeauna jocul politic are culise financiar-economice. Banul este elementul decisiv.

Alături de *suveranitatea poporului*, stau în definirea democrației conceptele de *libertate* și *egalitate*, la fel de imprecise, de mitice (uneori ipocrite). Libertățile au determinat mijloace constrângătoare (de protecție a puterii): „Statul modern, liberal și

democratic, este mai puternic decât statul absolut; el dispune de o capacitate mult superioară aceluia, de a organiza, de a conduce, de a manipula, de a supraveghea, de a reacționa...” (p. 37). Există, totodată, o rezistență a omului în fața propriei emancipări din încorsetările mediului social, din convingerile ideologice, religioase, morale. În privința egalității, înțelegându-se imposibilitatea acestei aspirații, s-a făcut o corectură: *egalitatea șanselor*. Concluzia: „dacă libertatea și egalitatea prezintă fiecare dintre ele dificultăți uneori de nerezolvat, o societate liberă și egalitară, totodată, atinge imposibilitatea absolută” (p. 39). Ele se anulează reciproc, pe măsură ce vor să se impună.

Nu există o rețetă a democrației, ci mai curând experimentări (unele reușite, altele ratate). Aspecte (descriptive și teoretice) privind democrația americană de la începutul secolului al XIX-lea regăsim în celebra carte a lui Alexis de Tocqueville, *Democrația în America* (1835-1840). Primează, însă, aspectul utopic, precum și atitudinea profetică. Scenariul lui Tocqueville are aplicabilitate pe termen lung. Condiția de bază a democrației este, pentru el, egalitatea. Dar riscul utopiei egalitare îl constituie transformarea oamenilor într-o turmă obedientă și robace. De fapt, două viziuni utopice și-au disputat sistemul social: cea a lui Tocqueville și cea a lui Marx. Pentru primul, democrația are sarcina să aplaneze contradicțiile, celălalt susține existența unui conflict neconciliabil între clase sociale, soluționat prin revoluție proletară, urmată simplist de un *viitor luminos*. Tocqueville nu are, la vremea sa, soluție democratică pentru femei și pentru negri. Însă este primul care sesizează incompatibilitatea dintre egalitate și libertate. Profețiile tocquevilliene par a fi, azi, cele mai apropiate de realitate.

După 1900, tendințele socio-politice diferite par a lua un traseu democratic comun. Se admite aproape unanim votul universal. Totuși, femeile sunt discriminate: „Democrația pe la 1900 este o democrație masculină, o societate politică a șefilor de familie” (p. 58). Există rețineri și în ceea ce privește egalitatea bărbaților, făcându-se diferențe biologice, intelectuale, culturale. Se susține *eugenia*, menită să amelioreze fondul genetic prin interzicerea căsătoriei pentru unele categorii de oameni, castrarea și sterilizarea, chiar exterminarea. Nu au drept de vot categorii defavorizate. Se practică rasismul. Cel mai desconsiderat este negrul, situat mai aproape de natură sau de animalitate. Paradoxal, America, plasată în ariergarda democrației, era și cea mai rasistă și mai puțin tolerantă societate.

Instalarea democrației a fost sincronă cu formarea și consolidarea națiunilor (care și-au asigurat armătura statală). Statul este structura prin care se poate manipula. Națiunea egalizează, uniformizează, omogenizează etnic și lingvistic teritoriul național, marginalizând minoritățile. Pretențiile divergente ale națiunilor au provocat războaie: „Războiul se democratizează. [...] Este făcut în numele poporului și prin popor.” (p. 76). *Dragostea de țară* cere eroi, jertfirea vieții. Astfel, națiunea este echivalată unei religii. De aceea, armata ocupă în statul-națiune un loc foarte important. Iar regimul militar este, desigur, autoritar.

Două secole și jumătate, istoria a fost răscolită de *ideologii și utopii*. Lupta ideilor este, însă, benefică, democratică. Totuși, o bună parte a proiectelor au destin virtual: „democrația, definită în primul rând ca un ideal, pare mai bine reprezentată prin ceea ce se petrece în imaginar” (p. 82). Democrația este de stânga. Dreapta are menirea de a pune frâna, făcând mecanismul politic funcțional în doi timpi. Un spectru politic pur nu există. Modelele sunt idealități. Pentru a susține aspectul contradictoriu al realității politice, inadecvat teoriei sau intențiilor, autorul dă ca exemplu fosta Uniune Sovietică (de stânga) și Statele Unite (de dreapta): „Nimeni nu deține monopolul progresului, încă un cuvânt simbolic, interpretabil în funcție de ideologii și reunind o multitudine de scenarii” (p. 90). Plecându-se de la premisa că democrația nu poate să fie decât bună, s-a dat credit necondiționat comunismului în care, treptat, în numele ideologiei, s-a instalat cel mai rigid și sinistru totalitarism. Din tandemul defectuos libertate-egalitate, stânga va alege cu precădere egalitatea. Desființându-se proprietatea privată, toată societatea devine salariată, dependentă de stat. E de la sine înțeles că puterea nu a aparținut niciodată poporului, creându-se, numai, această iluzie (legitimatoare).

În spectrul ideologic (imaginar, ca toate teoriile), extrema dreaptă susține *cultul națiunii*, adică subordonarea individului unui concept mistic, identificat în conducătorul mesianic. La marginea din afară a extremei drepte se află fascismul și nazismul (cel din urmă implicând rasismul și antisemitismul). Nici stânga comunistă nu a făcut altceva decât, prin înclinarea balanței către colectivism, să se sprijine pe autoritarism, chiar pe totalitarism. Lucian Boia consideră că extrema dreaptă propune o altă cale, diferită de cea burgheză sau de cea comunistă. Cu toate acestea, „Comunismul este mai curând criticat decât condamnat, sau condamnat cu

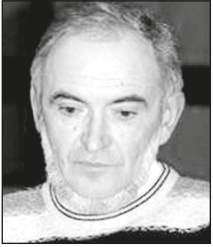
circumstanțe atenuante, în timp ce *fascismul* este condamnat global, fără prea multă analiză critică” (p. 106). Primul ar fi segregacionist, al doilea, *numai* inuman. Deosebirile care se fac între nazism și stalinism, mai mult de ideologie formală decât vizând consecințele, nu sunt scuizabile. În privința opresiunii, consideră fascismul mai ponderat decât comunismul sovietic și decât nazismul. Exemplul folosit este al Spaniei franchiste. Dictatura de stânga este scuizabilă din motive politice strategice: „Cine vrea să încerce o carieră de dictator ar face mai bine să se orienteze spre stânga decât spre dreapta” (p. 109). Pinochet a fost dezavuat de toți, în timp ce Fidel Castro era tolerat și de Occident. Se susține, de fapt, o bătălie de imaginar între extrema dreaptă și extrema stângă, din care favorizată iese ultima, considerată de sorginte democratică.

În secolul al XX-lea, mentalitatea este mult schimbată față de cea a secolului precedent, întrucât „În lipsa egalității efective, toată lumea beneficiază, cu generozitate maximă, de o egalitate formală, de o egalitate simbolică” (p. 111), în sensul că s-au eliminat efectiv cele mai grave discriminări (rasială, sexuală, socială, etnică, religioasă). „E marea defilare a minorităților” (p. 115), pentru că lumea este o uniune de minorități. Este și o perioadă a relativismului: „Adevărul a căpătat o multitudine de fațete” (p. 115). Abolirea regulilor, a dogmelor a dat impuls creativității, invențiilor. Democratizarea valorilor a produs *o cultură a diferențelor*.

După ce secolul al XIX-lea fusese unul al constituirii națiunilor, prezentul tinde spre globalizare, spre desființarea granițelor. Mondializarea economică trece în secundar statele naționale: „Spațiul fărâmițat anterior națiunii îi corespunde căruței, faza națională a istoriei, căilor ferate, iar faza postnațională, lumea globalizată, <<autostrăzilor>> informatizate” (p. 118). Spațiul și-a pierdut atributul separării. Limba universală a devenit engleza. Se vedește, însă, și o tendință de fărâmițare, în comunități locale, regiuni sau după minorități, prin enclave de imigranți. Un alt fel de colonizare se petrece în Europa, cu africani și asiatici, impunând obiceiuri și culturi specifice. Se petrec, datorită ratei natalității, dezechilibre demografice. Paradoxal, globalizarea este foarte compozită. Prin instalarea cvasigenerală a democrației, „Ideologia vremurilor de azi a devenit pur și simplu economia” (p. 127). Oamenii sunt placizi, dezinteresați de treburile publice (care nu mai problematizează). În acest context, clasa conducătoare devine tot mai distinctă și tot mai privilegiată: „poporul nu mai există, locul lui este luat treptat de un conglomerat de grupuri și de interese specifice” (p. 132). Lumea se polarizează în funcție de bani. Este adevărat că în țările dezvoltate predomină o clasă de mijloc, preocupată exclusiv de menținerea privilegiilor și intereselelor proprii, asigurând astfel stabilitate socială. Apoi, permiterea tuturor libertăților face ca democrația să devină una a surzilor, să nu mai aibă obiect. După același model, abundența nemaiîntâlnită de cărți, lipsită însă de difuzare și publicitate, se manifestă ca o formă insidioasă de cenzură: „Una peste alta, industria contemporană de cărți are mai puțin impact decât copierea manuscriselor în Evul Mediu, multiplicare în câteva zeci de exemplare, dar având cu adevărat o influență asupra mediilor intelectuale și politice” (p. 138). Mai frecventate rămân presa și televiziunea, care au interese evidente de manipulare. Prin formalismul ei ipocrit, manipulatorie este și *corectitudinea politică*.

Prin droguri, prin călătorii sau prin iluziile virtualității, omul actual fuge de realitate; realitatea însăși este manipulată, ficționalizată. Omul s-a transformat, în cea mai mare măsură, din participant în spectator al vieții publice. Bineînțeles că și lumea politică este un teatru înșelător. Democrația a condus la o îmbinare degustătoare de idealitate și pragmatism. Regimul conducător de azi ar fi, după Lucian Boia, *o plutocrație liberală cu tentă socială*, ale cărei semnalmente sunt: „declinul ideologiilor; dezmembrarea sistemului de valori; fărâmițarea corpului social; consolidarea clasei dominante; puterea absolută a banului; și un dezinteres crescând pentru viața cetății, [...], susținut de un grad sporit de confort individual, asociat cu evantaiul tot mai larg al strategiilor de evadare” (p. 146).

Democrația, ne convinge autorul, este, deocamdată, singura soluție acceptabilă. Ea este o utopie, cu o rezervă de imaginar inepuizabilă. Când a încercat să o impună cu forța, sistemul comunist s-a prăbușit. Cartea lui Lucian Boia, documentată, densă, este o sinteză (expozitivă și analitică) a fenomenului democrației, bazată pe ideea (proprie autorului) că lumea (viața) trebuie citită ca amestec inseparabil de realitate și mit (iluziile imaginarului). Istoricul riguros este dublat de flexibilitatea analistului politic. Democrația nu este un *panaceum*. Ea se adresează cu precădere laturii sociale. Inițial, exercițiu electoral, a ajuns să arbitreze organizarea comunității și regulile interumane. Nu are sentimente, este un mecanism.



Adrian Dinu RACHIERU / Marin Sorescu sau spiritul parodic (II)

O m inteligent, în compania căruia plictiseala (fiind exclusă) se predă rușinată, nedrept câteodată (lansând afirmații strigătoare la cer), interesant întotdeauna, iubind jocurile și libertatea spiritului, poetul fantezist și parodic, șugubăț la drumul mare, privind viața de sub coviltir era mereu disponibil. Cum s-a tot spus, Marin Sorescu s-a dorit un „vestitor” al literaturii noi, debutantul persiflând rețetele epocii. Probându-și în timp capacitatea de înnoire, continua regenerare, culegând versuri prozoase și atins de „râia” ironismului, amenințat de diluție, lirismul său și-a păstrat prospețimea; la hâtrul oltean, „capabil de atâta risipire”, meditația ia o turnură umoristică, recuperând însă „semnificații pierdute”. Întâlnirea cu mitul („nas în nas”) devine experiență existențială; Marin Sorescu are, cum ar fi spus P. Pandrea, „curajul banalității”.

Expert în manevrarea citatelor (nu observa chiar Marin Sorescu că citatele „îți ridică moralul?”), purtând o ereditate culturală irepresibilă, poetul Sorescu scria deci în replică, se războia cu clișeele impunând altele, recunoaște terorismul „reflexelor literare”; navigând, adică, dezinvolt pe toate mările spiritului, singular și însingurat, mereu imprevizibil, uimind prin capacitatea de înnoire și simplitatea derutantă, sfidând atâtea alarme ale criticilor, îngrijorați de pericolul (real, totuși) al repetiției și facilității, transferând gesticulația cotidiană și materia ei verbală (cuvintele „oricui”) într-o lirică de mare faimă. Iubitoare de paradox, inteligența soresciană se ascunde în cotidian; sub aparența jocului, dând cu tifla poeziei solemne și stilului emfatic, bagatelizând, bruscând tabieturile de recepție, afișând o înșelătoare transparență, stăpânind clapele și trapele scrisului, poezia sa realizează o comunicare directă, întronând intimitatea și familiaritatea. În „cămașă de litere”, popularul poet observa cu retină proaspătă lumea. Descins printre noi („să văd ce mai faceți”), Marin Sorescu, risipindu-și – în pofida acutului simț al convenționalului – jocurile de virtuos, ne bucură prin cuceritorul sentiment al libertății creatoare. Puțini îl trăiesc la temperatura soresciană, deși, la el, spontaneitatea e crâncen supravegheată; puțini l-ar putea urma pe fostul premiant al revistei Luceafărul (pentru critică!) în galopul său literar, anexând noi teorii, acuzat – firește – de „trădare”, incapabil – zic unii – de a trăi sublimitatea stării lirice, încercat vremelnice de orgoliile criticii de autor, tentat de experiment, nedomolindu-și vâlvățiile polemice. Părăsind exercițiul critic, prestidigitatorul Marin Sorescu a apucat-o pe alte cărări; dar, să observăm, desfășurările spiritului sorescian aparțin unei inteligențe critice. Considerat un „cinic al poeziei”, Marin Sorescu, el însuși paradoxal, își regizează în laborator, prin calcul savant, distanțarea, impasibilitatea. Ludismul, spiritul parodic (părând a patina la suprafața limbajului), rezonanța caustică maschează de fapt sensul grav al formulei soresciene; echivocurile semantice, încrucișările fanteziste siluind logica, urmele de urmuzianism și caragialism își oferă, doar dincolo de fugara, epidermica ochire, miezul metafizic. Pornit în căutarea esențelor, forând stratul mitic (vremea mitică), poetul este un sceptic nemântuit, descoperind elementaritatea. La el insolitul devine normalitate (a spus-o chiar G. Călinescu). Bizareria intră în coerența unei lumi de idilism pulverizat, îmbibată de originalitate, hibridând cultural. Fertila confuzie, acea „ceață potrivită pentru germinație” favorizează încolțirea sensurilor sub coaja banalului.

Să nu ne amăgim. Poetul nu e doar inventiv și cu gustul poantei, bășcălios și ironic. Dacă teatralitatea e sfidată prin anularrea distanțelor de către cel temător de „faza abstracțiunilor”, ros – desigur – de orgoliul singularizării, autoportretistica recurge la mistificări („sunt zburlit și privesc pieziș”, spunea poetul odată). Adevăratul Marin Sorescu e și sentimental și sensibil, câștigând în densitate și gravitate. Taciturn în viață, el este volubil și nervos în scris. Verva sa dă în clocot. Fanaticul întru literatură scrie, iarăși paradoxal, o poezie la nivelul vieții, mustind de concret. Bulzeștiul (La lilieci) era, de pildă, un centru al lumii, supus implacabilului mecanism ritualic și legii morale neîndurătoare; ceea ce citim poate fi o tentativă monografică investigând o lume veche (și imaginară), un rural „stricat”, mângaiat de candorile copilăriei retrăite. Coborâm în prozaism, gustăm poezia faptelor de viață. Dar tehnica soresciană nu se dezmințe; întâmplările satului, văzut ca un „teatru mare” trec prin hiperbolizare în regimul eroicului, denunțat în Bobîrnacul („totul se ridică la pătrat”). Doar că această mitizare acumulativă este, concomitent, minată de inventarul (discursivitatea) cotidianului ridiculizând, prin miticizare, ținuta țeapănă, solemnitatea glacială. În acest univers sorescian, eliberând valența

sudică a spiritualității noastre, volubilitatea se desfășoară nestânjenită. Omul sorescian, s-a spus, este comunicativ; el participă la viața publică, dedulcit plăcerilor „politicești”, informat, trăind „la drum”. Dar risipind focuri de artificii, schimbând măști și registre stilistice (nu s-a întors și reîntors Sorescu la uneltele clasice?; n-a fost el și sonetist?).

Spiritualul ironist scria „pe cutremure”, închinându-se monumentului simțului comun. Numai citit în galop, îngropând direcția gravă a liricii sale, el a putut fi judecat ca superficial, transportând spre cititor mesajul unor Mitici de extracție oltenească; adică o filosofie ușurică, lejeră, pe placul galeriei. Marin Sorescu are fibră țărănească. Făcând afirmația ne gândim la ascutimea de spirit și bucuria trăirii imediatului, la robustețe și expansivitate, la acel clocot vital și răs bogat; dar și la nemiloasa luciditate, amalgamând suavul și grotescul, ancorată în cotidian și alunecând în fantastic sub sigiliul naturaleții.

Malitia ascunde și protejează vulnerabilitatea ființei, fragilitatea „trestiei gânditoare”. Scutul ironic-parodic ne apără de comedia obiectelor, de propria noastră reificare; percepem „dulcea găngurire a lucrurilor”, diferența de nivel dintre ideal și real. Scindat, Sorescu nu devine un dezabuzat. Seninătatea dezinvoltă a unui anxios (în fond) ia în stăpânire lumea prin disimulare (în formă); meditația asupra condiției umane nu îmbracă haina de gală a solemnității retorice. Cerebralitatea se deghizează, pătrundem spre miezul Ființei și pe cărările absurdului. Respingând metafora, „visălogeala”, poetul locuiește în luciditate. Însenânând fără a mima jocul superior al spiritului, el va spera că „prostia va dispăre / în curând / pe calea pașnică”. Flecăreala, suculența pot fi un antidot la acea posibilă vreme a Nordului unic, calculat științific, la pericolul proliferării „oamenilor mecanici”.

Trăgând o ultimă linie la acest – posibil – profil poeticesc, vom zice că obsesia (nu tocmai nouă) a liricii soresciene ar fi – în subtext – lupta cu timpul. Întâlnim versuri „ninse din belșug”, dar și amenințarea călăului ce „trebuia să omoare timpul”. Or, ultimele volume ne propuneau întâlnirea cu un Marin Sorescu care – fără a renunța la colocvialitate și „ironie generoasă” (cf. Michael Hamburger, în prefața la volumul Selected Poems, Bloodaxe Books, 1983) – își retusează autoportretul, dezechilibrând balanța unor prejudecăți critice. Să fie poetul un „inamic declarat al gravității”? Opinia lui Alan Bolf (cf. Gabriela Dragnea) se clatină. Apă vie, apă moartă purtând, de pildă, sigiliul unei vârste; scriitorul-total, „un Sisif ce-și cară bolovanul în cap”, după o „lungă pregătire”, după o pământeană risipă („urcare de trepte”) anunță un „cap de drum”, retragerea „în minerale”: „Las în urmă numai una / Ce alege: urma urmei” (v. Retragera cu torțe). Un eros abia îngânat (v. Vase comunicante), un „liman de boală” capătă acum forță obsesivă. Firește, nici fixațiile tematice, nici constrângerile prozodice nu pot încâtușa spiritul sorescian, mereu nervos, spumos, șugubăț, acoperind sub acest tir verbal (împins spre narativitate și ludism) miezul parabolic, proiecțiile unui spirit anxios, bolnav de luciditate. Aflând în creație „apa vie”, mucalitul poet mimează surăzător retragerea, combinând – după o rețetă personală – fantezia cu ironia; în tot ce scrie descoperim semnele unei inteligențe ascuțite. Apă vie, apă moartă (1987) s-a dovedit a fi un volum de tranziție către un alt Sorescu, „îmbogățit”.

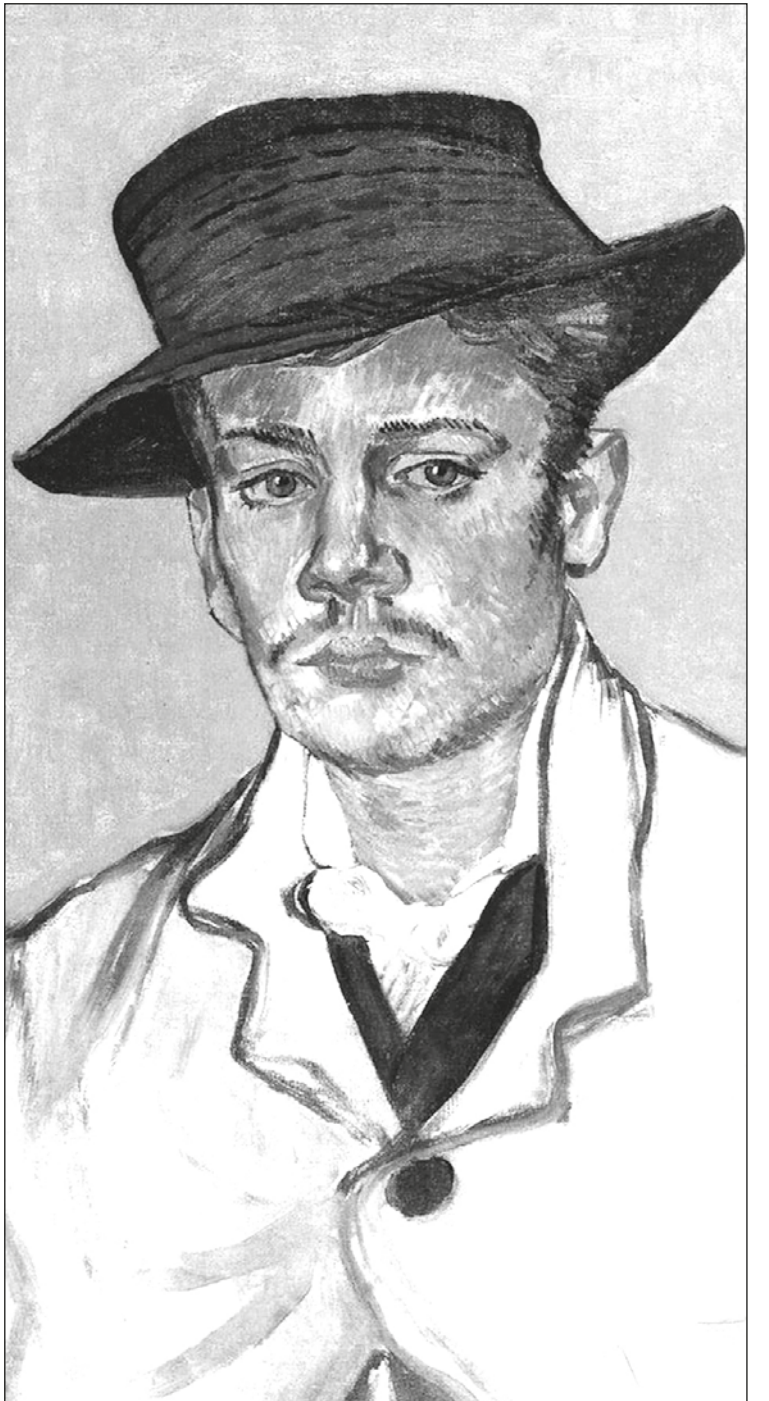
Dacă exercițiile sale prozastice, pendulând între alegorie și bufonerie, puteau fi citite (cu deosebire în contextul epocii) și ca romane de moravuri, tratamentul sorescian, marșând pe simțul mimetic, nu practica ironia demolatoare. Singur printre poeți îi anunța intențiile benigne. Cititor vigil, el „intră” – sub aparențe jucăuse – în pielea autorilor vizați; și astfel recrează un model parodiind un stil și lansând, prin puzderia de imitatori, o modă. Deși, categoric, Sorescu, „esperantist” și „mithofăg” (cum l-a văzut Andreea Genovese) este inimitabil.

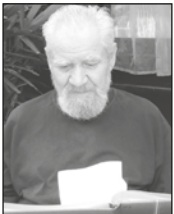
Să amintim și preocupările sale de traducător și „provocator”, inițiind interviuri cu mari poeți ai lumii, în ipostaza de „grefier al stării de grație”. O antologie (firește subiectivă), precum Tratat de inspirație (1985), chema la rampă o colecție de nume prestigioase, un șir de „naufrațiați pe insule de speranță”. În fine, client statornic al cenzurii, protagonist al momentului transcendentalist (așa s-a născut, probabil, Dispozitivul), poetul ne-a oferit, în 1991, un volum reunind textele „alese” (mai bine zis, respinse) de cenzură. N. Manolescu l-a suspectat de „înșelăciune”, întrebându-se dacă ele, realmente, au fost refuzate sau dacă poetul, prudent, le-a dosit în sertar, fiind nepublicabile. Taxate drept „antipatice” de către

același critic, negreșit incomode, poemele iau în răspăr clișeele, retorica ideologizată (v. Eu, neabătutul), dezvoltând imagini ale degradării prin știuta-i tehnică subversiv-aluzivă, devenind – în viziunea lui Eugen Simion – veritabile contradiscursuri. În fond, în cazul textelor „esopice”, cultivând ambiguitatea și echivocul e dificil să explicăm „rațiunile” cenzurii, fluctuantă, deseori complice.

Traversarea (1994) indică și astfel de episoade, dar – mai cu seamă – transparentizează stările de alarmă; poetul, rătăcind în labirint, își contemplă rănile și anunță profetic „un destin bolborosit”, în care absurdul existențial ne invadează. Sunt aici, în vecinătate argheziană, spunea E. Simion, psalmi laici, îmbibați de tragism. Ceea ce va agrava volumul postum Puntea (Ultimele), ivit în 1997 și dedicat „celor care suferă”. Deși răcan „în ale durerii”, poetul, acuzat de excesivă flexibilitate, măcinat acum de suferință, face „scufundări în durerea pură”, urmând a trece puntea („scându-ra șubredă”) care leagă pământul de cer. Insolit, paradoxal, inventiv și aluziv, Marin Sorescu n-a agreeat stilul înalt. Dar sub coaja ludică, în pofida oboselii și repetiției, parodiind, pe suport „filosofic”, însăși realitatea, el se autoparodiază, descoperind mereu, sub alte fațete, fondul grav.

Ultimul Sorescu, „diferit”, traversând ani grei de vrajă scriitoarească, pus la zid este un observator ținut la pat; își narează agonia, încât Puntea poate fi o carte a morții, de un tragism integral (cf. G. Dimisianu). Boala se „încuibase” și, în plină solitudine, captiv al suferinței, poetul, sperând într-o zi „mai blândă”, renunță la pletorism, pitoresc, suculență. Inserturile reflexive încearcă a esențializa imaginarul, comprimând existentul, nota Daniel Cristea-Enache. Față de Nichita Stănescu, incontinent, sedus de abstractizare, împingând poezia în ininteligibil, Sorescu reprezintă celălalt pol al generației, dorind „democratizarea” liricii prin colocvialitate, epicizare parodică, transparența simbolurilor, dezvăluind articulațiile și mecanismele textuale etc. Altfel spus, sperând în „înzdrăvenirea” versurilor, ca „spectatori sănătoși ai lumii”, însoțindu-ne trecerea.





Petru URSACHE

Stilul unei narațiuni: Povestea lui Harap Alb (III)

Cuvintele și personajele ocupă, deci, poziții variate în compoziție. Fiecare erou intrat în scenă, indiferent de tipologia la care aderă, posedă un limbaj propriu și vrea să-și impună propria ideologie. Paralela cu literatura orală este și de data aceasta exemplificatoare. Aici personajele tac și fac, ca și cum ar fi împinse de un resort. Lectorul are impresia că eroii știu mai mult decât se poate ghici din acțiunea eroică. Posibilitățile de individualizare caracterologică sunt limitate la comportament, lipsind cuvinte care să traducă și să expliceze semnificațiile gesturilor. Dacă se recurge la forme verbale, acestea se configurează în șabloane. Eroul se mișcă într-o lume vizibilă, plină de semnificații și simboluri, dar în mare parte universul psihic rămâne învăluit în taină, ca în cazul oricărei literaturi de acțiune. Nimic nu aflăm despre personalitatea lui Harap Alb ca slujitor al Spânului. În afară de exploziile sale de indignare și disperare sau de încurajările calului ori ale Sfintei Duminici, totul rămâne enigmatic. Este surprinzător însă că, despre fata Împăratului Roș, știa deja că era „farmazoană cumplită”. În aceste secvențe, Harap Alb se comportă exact ca un personaj de proză tradițională și cazul nu este singular. Când cere de la tatăl său armura și hainele, nu-l interesează dacă ele există sau nu, ci promisiunea că i le dă. *Nu* sau *Da* înseamnă, în limbajul criptic al mitului, interdicție ori acceptare. Înainte de obținerea răspunsului afirmativ, Harap Alb era un necunosător. După, el este acceptat să poarte un dialog de tip ritualic cu tatăl său. Dialogul este de natură gestică și comportamentală. După acel *da*, Harap Alb are dintr-odată revelația existenței hainelor și armurii și înțelege cum să le aducă la forma originară. Lectorului nu i se spune nimic despre acest pasaj enigmatic. Însă atât Harap Alb, cât și tatăl său, care îl supraveghează mereu pentru a vedea în ce măsură se poate angaja mai departe în dialog și apoi în aventura eroică, cunosc foarte bine semnificația. *Introducerea* basmului, ca și întreaga compoziție, se întemeiază pe logica ritualului. Protagonistii sunt preocupați de gestică și de comportament și mai puțin de discursuri verbale. Cel mult, nu uită să plaseze în compoziția ritualului termeni-cheie, cu valoare de interdicție sau de acceptare, în funcție de care acțiunea eroică poate avea sau nu loc.

În literatura scrisă, orice gest este comentat, fie de autor fie de un protagonist. Cu unele excepții ca acelea citate (îndeosebi cazurile în care Harap Alb trebuie să traducă în faptă un scenariu preconcept), eroii lui Ion Creangă sunt de-a dreptul gălăgioși. Ei suferă de un fel de mâncărime a limbii, fără ca aventura să se anemieze. Sfânta Duminică debitează în *introducere* un monolog demn de orice bătrână vorbăreată și inițiată în tehnica farmecelor. Tatăl lui Harap Alb este și el cicăltor și palavrăgiu, dând impresia că face parte din ceata lui Popa Smântână. Chiar și Spânul se întrece în pilde și comentarii. Cât privește grupul comic Gerilă, Flămânzilă și ceilalți, până și Împăratul Roș este dus la exasperare.

Din acest punct de vedere, statistica despre care am mai vorbit a adus amănunte interesante. În *Povestea lui Harap Alb*, sunt personaje specializate în arta vorbirii, altele în arta acțiunii. În raport de acest fapt, sunt mai aproape sau mai departe de planul literarului. Spre exemplu, Harap Alb vorbește cel mai puțin. El tace și face. În același timp, prin Harap Alb se organizează ansamblurile compoziționale ale basmului tradițional, fără a fi vorba de o reconstituire fidelă, ci de una creatoare, în maniera lui Creangă.

Pasajele narative în care se afirmă omul activ sunt aproape total lipsite de expresii șablonizate, paremiologice etc. Prin dimensionarea epicului, prin monumentalizarea întâmplărilor, prin caracterul de excepție al personajelor și acțiunilor, pasajele respective se înscriu în sfera eroicului. Secvențele unde apar vorbăreții sunt prin excelență moralizatoare, umoristice și comice. În aceste locuri (dialogurile dintre crai și primii feciori, dintre Spân și Verde Împărat, dintre eroii cetei vesele sau dintre aceștia și Roș Împărat), a fost îngrămădită pur și simplu marea cantitate de forme poetice relevată de statistica noastră. Eroiul și comicul sunt deci note distincte, care se armonizează în *Povestea lui Harap Alb*. Creangă inventează (după „modelul” tradiției) situații, pentru a pune în evidență disponibilitățile aventuriere ori umoristice ale eroilor. De aceea este sobru într-un caz, plin de vervă în celălalt.

Coexistența eroicului cu comicul nu trebuie să ducă cu gândul la un tip de poemă *à la Țiganiada*. Comicul are o justificare foarte adâncă. El este destinat să elimine orice eroism de paradă și să sublinieze gravitatea și caracterul plin de răspundere al oricărei acțiuni sau judecăți omenești. Și aici Creangă introduce o inovație explicabilă prin suprasolicitarea formelor literare. În basmul tradițional, așa cum observa și G. Călinescu, eșuarea fraților mai mari nu are nimic rușinos. Încercările lor au rostul de a sublinia dificultatea aventurii, deci se înscriu, în mod firesc, în ordinea eroicului. În *Povestea lui Harap Alb*, primele două încercări sunt niște farse. Frații mai mari nu puteau izbândi, pentru că nu au luat lucrurile în serios. Din punctul de vedere al basmului tradițional, încercarea lor era asemenea oricărei întâmplări cotidiene. Harap Alb o ridică la rangul de ritual, ca prefată la aventura eroică.

Problema este interpretabilă și din perspectiva esteticii generale. Dacă un gest destinat a fi unic trebuie să se repete, el nu mai are nimic grav în esența sa. Repetiția ar fi deci sursa comicului (H. Bergson). Creangă are îndrăzneala să sfideze această lege

estetică: la el comicul precedă eroicul. În *introducere*, umorul îndeplinește funcția de selectare a eroului, alături de acțiunea propriu-zisă. Monotonia celor trei încercări nu mai este atât de apăsătoare ca în basmele tradiționale, datorită umorului care le individualizează, craiul descoperind pentru fiecare situație în parte expresiile șablonizate adecvate.

Creangă are apoi meritul de a fi variat registrele comicului. Umorul din *introducere* este înlocuit cu sarcasmul în dialogurile cetei vesele cu Împăratul Roș. În primul caz, elementele poetic-moralizatoare au ca fundal farsa (încercările fraților mari); în al doilea, sunt solicitate de schema comică denumită „păcălitorul păcălit”. Împăratul Roș întinde capcane grupului comic, dar, de fiecare dată, eșuează. În basmul tradițional, acțiunile de acest gen sunt întreceri voinicești în toată regula, ca și masa voinicească ori proba cimiliturilor. Creangă le-a transformat în forme ale comicului din categoria „păcălitorului păcălit”, prin poziția nouă pe care o ocupă, în compoziție, grupul lui Harap Alb. Elementele inedite aparțin și de data aceasta literarului. Dacă ar fi transcris textul tradițional, ar fi trebuit doar să constate întâmplarea: a doua zi camera era înghețată, proba prânzului voinicesc a fost suportată cu succes etc. Am fi rămas numai în planul epicului și al eroicului. Autorul creează contexte situaționale, introduce largi inserții dialogate, destinate exercițiului verbal. Comicul își face din nou loc, pentru a pune în evidență schimbarea rolurilor dintre păcălitor și păcălit. De unde se aștepta ca membrii cetei vesele să fi pierit în camera înroșită, aceștia se plâng de neospitalitatea împăratului care i-a lăsat să înghețe de frig peste noapte. Tactica grupului comic se schimbă imediat când apare împăratul și-i invită la ospăț. Totul este un joc sarcastic perfect mimat. Și dintr-o parte (prieteniile lui Harap Alb), și din alta (Împăratul Roș), vorba ascunde intenția, de unde efectele comice, specifice stilului lui Creangă. Flămânzilă, Setilă etc. se ceartă între dâșșii, laudând dărnicia și bunătatea împăratului, dar vizează, de fapt, defectele lui, pe care le intuiesc foarte bine :

„- Poate ni-ți da și ceva udeală, măria-ta, zise Setilă, că ne sfârâie gâtlejul de sete.

- Ia lăsați, măi, zise Ochilă, clipocind mereu din gene, că luminarea-sa știe ce ne trebuie.

- Așa cred și eu, zise Păsărilă, doar, de-a puterea hi, am căzut la casă împărătească, și nu vă temeți, că are înălțimea-sa atîta purtare de grijă, ca să nu fim chinuiți cu frig, cu foame și cu sete.

- Mai rămâne îndoială despre asta, zise Gerilă, tremurând cumplit. Dar n-aveți știință că înălțimea-sa este tata flămânzilor și al înșetaților ? Și tocmai de asta mă bucur și eu, că de-abia m-oiu mai încălzi oleacă bând sângele domnului.

- Ei, tacă-vă gura de-acum, zise Flămânzilă. Destul o măciucă la un car de oale. Nu tot certarâți pe măria-sa, că om e dumnealui. Pentru niște sărăcuți ca noi e greu de făcut trebi de acestea. Dar la o împărăție, ca cum te-ar pișca un purice; nu se mai bagă de seamă

- Din partea mea, mâncarea-i numai o zăbavă: băutura mai este ce este, zise Setilă; și aș ruga pe luminarea-sa că, dacă are de gând a ne ospăta, după cum s-a hotărât, apoi să ne îndesască mai mult cu udeală, pentru că acolo stă toată puterea și îndrăzneala. Vorba ceea: «Dă-i cu cinstea, să piară rușinea.» Dar mi se pare că prea ne-am întins cu vorba, și luminarea sa nu știe cum să ne mai intre în voie”.

Uneori, adversarii folosesc același limbaj, dând impresia că se înțeleg perfect, dar fiecare gândindu-se la cu totul altceva. Dialogul este practic desființat, vorbitorii monologând ca într-un adevărat teatru al absurdului. Asemenea „capcane” ale vorbirii nu apar la orice scriitori, iar artistul din mediul oralității nu le cultivă decât în cimilituri ori în literatura paremiologică.

„- Ia mai îngăduiți oleacă, măi, zise Ochilă, că doar nu v-au mas șoarecii în pânțele. Acuș s-or aduce și bucatele, și vinul, și numai de-ați ave pânțele unde să le puneți.

- Îndată vi s-a aduce și de mâncare și băutură, zise împăratul, numai de-ați dovedi cât vă voiui da eu: că de nu-ți fi mîncători și băutori buni, v-ați găsit beleaua cu mine, nu vă pară lucru de șagă !

- De ne-ar da Dumnezeu tot atâta supărare, luminarea-voastră, zise atunci Flămânzilă, ținându-se cu mâinile de pânțele.

- Și înălțimea-voastră gând bun și mână slobodă, ca să ne dați cât se poate mai multă mâncare și băutură, zise Setilă, căruia îi lăsa gura apă, că din mâncare și băutură, las’ dacă ne-a întrece cineva: numai la treabă nu ne prea punem cu toți nebunii”.

Comicul rezultă din faptul că împăratul, fără să bănuiască, pe măsură ce se înfură, aplica modul de gândire și comportament tipic uman la acela monumentalizat al eroilor din grupul comic. Sfârșitul acestei secvențe, care se află de asemenea în derivă față de textul oral, reeditează inversarea raporturilor dintre păcălitor și păcălit :

„După aceea, Flămânzilă a început a striga în gura mare că moare de foame și a azvărli cu ciolane în oamenii împărătești, care erau acolo de față.

Iară Setilă striga și el cât ce putea că crapă de sete și zvârlea cu doage și cu funduri de poloboc în toate părțile, ca un nebun”.

Comicul este funcțional din punctul de vedere al ideologiei textului, în sensul unei morale tendențioase. Există însă și o excepție, și anume secvența dialogată din camera înroșită. Este o grațuitate de un mare rafinament literar. Ea nu se justifică în economia textului

ca motiv de basm, ci ca text pur literar. Nicăieri artistul din mediul oralității nu plasează în compoziție pasaje care să fie destinate numai exercițiilor verbale și cu atât mai mult acest lucru nu se întâmplă în basmul fantastic, unde primează, ca tehnică, rularea rapidă a secvențelor epice. Peste tot el urmărește o morală. Chiar și în narațiunile de tipul „prostul satului” (una dintre ele, *Păcală*, fiind repovestită pentru copii și de Ion Creangă), bazate pe jocuri de cuvinte, se pune în discuție tot o idee morală.

Există o a treia categorie de texte, alături de cele în care se afirmă narativul și eroicul (peripețiile lui Harap Alb), sau de pasajele destinate situațiilor comice. Această ultimă grupă de texte aparține naratorului însuși. Ele pun în evidență un aspect stilistic extrem de interesant. Creangă excelează când îi pune pe alții să vorbească, o dovadă că putea scrie teatru. Când narează, ni se pare foarte inegal cu sine și dacă ar fi scris *Amintirile* mai devreme, înaintea exercițiului cu *Povestea lui Harap Alb*, *Capra cu trei iezi* etc., probabil le-ar fi ratat. Apar astfel pasaje scrise destul de stângaci, în care abundă forme gerunziale, ca în compozițiile de școală. Alteori, fraza amplă, cu perioade și ușoare inversiuni, amintește mai curând de stilul cronicilor decât de exprimarea orală.

Este și motivul pentru care M. Sadoveanu l-a selectat ca și pe Neculce. Iată începutul textului *Povestea lui Harap Alb*: „Amu cică era odată într-o țară un crai care avea trei feciori. Și craiul acela mai avea un frate mai mare, care era împărat într-o altă țară mai depărtată. Și împăratul, fratele craiului, se numea Verde Împărat; și Împăratul Verde nu avea feciori, ci numai fete. Mulți ani trecuse la mijloc, de când acești frați nu mai avuseser prilej a se întâlni amândoi. Iată verii, adică feciorii craiului și fetele împăratului, nu se văzuser niciodată de când erau ei. Și așa veni împrejurarea, de nici Împăratul Verde nu cunoștea nepoții săi, nici craiul nepoteaște sale, pentru că țara unde împărătea fratele cel mai mare era tocmai la o margine a pământului și crăiia istuialt, la altă margine. Și apoi pe vremile acele, mai toate țările erau băntuite de războaie grozave, drumurile - pe ape și pe uscat - erau puțin cunoscute și foarte încurcate, și de aceea nu se putea călători ușor și fără primejdii ca în ziua de astăzi. Și cine apuca a se duce pe atunci într-o parte a lumii, adeseori dus rămânea până la moarte”.

Timpul basmului nu este respectat. Față de ordinea temporală, specifică oralității și definită prin formula „a fost odată ca niciodată”, povestitorul introduce alta, potrivit căreia întâmplarea ar fi fost posibilă și integrabilă într-un trecut îndepărtat de istorie, adică „în vremile acele”, când starea drumurilor era proastă, călătoriile anevoioase, ca la Sadoveanu, iar războaiele nu se mai sfârșeau. Timpul narativ și elementele selectate pentru organizarea compoziției sunt indici utili în identificarea unui text de proză fantastică, așa cum se arată a fi *Povestea lui Harap Alb*. Creangă anunță de la început starea lucrurilor sau faptul că verii nu se cunosc între dâșșii, amănunte care scapă naratorului din mediul tradiției. Pe acesta din urmă nu-l interesează decât circumstanțele imediate ale narării. Cel mult își avertizează ascultătorii că povestea continuă, folosindu-se de șablonul cunoscut : „cuvântul din poveste înainte mult mai este”. Fiind preocupat numai de ceea ce se întâmplă la modul „prezent”, artistul popular este totdeauna economicos în informație. Creangă dezvăluie lectorului încă de la început unele date ale narațiunii, astfel încât acesta să poată avea din introducere o viziune de ansamblu și de perspectivă asupra destinului eroului. Uneori, introduce neinspirat formele șablonizate. De exemplu, Chima este personaj malefic. De obicei înseamnă diavolul. Aflat în fântână, Spânul se pregătește să-l atragă pe Harap Alb în cursă spunând :

„- Ei, da’ ce răcoare-i aici? «Chima răului pe malul pârăului». Îmi vine să nu mai ies afară”.

Un asemenea monolog ni se pare imposibil. În realitate, vorbit Creangă, nu Spânul, întrucât acesta din urmă nu putea să-și însușească formula paremiologică respectivă, în afară de cazul în care nu cunoștea semnificația termenilor.

Incredibilă este și următoarea afirmație a autorului, comentând comportamentul lui Harap Alb: „Sălățile din Grădina Ursului, pielea și capul cerbului le-a dus la stăpânul-său cu toată inima. Dar pe fata Împăratului Roș mai nu-i venea s-o ducă, fiind nebun de dragostea ei”. Creangă suferă aici un caz de amnezie, asemenea creatorilor din oralitate. Și aceștia uită adesea de unele afirmații făcute anterior, din motive care țin de psihologia creației sau de convențiile stilului tradițional. Autorului *Poveștii lui Harap Alb* i se poate reproșa că nu a fost consecvent cu sine însuși. Pe de o parte, el modernizează compoziția, fraza, motivele moștenite din mediul folcloric în sensul literarizării; pe de alta, nu merge până la capăt, făcând concesii stilului oral. „Cu toată inima” nu a dus Harap Alb nici sălățile, nici pielea cerbului.

Alteori, Creangă inventează noi formule mediane, ritmate și rimate: „Și când vântul iar au aburit, iaca și el la Sfânta Duminică iar au sosit”. În multe locuri, povestitorul substituie exprimarea în proză celei versificate. Pasajele sunt atât de frecvente spre sfârșitul compoziției, încât Creangă transformă basmul într-un poem liric. Ovidiu Birlea, care selectează și el pasajele versificate, observă că autorul *Amintirilor* „romantează finalul basmului, împrumutând personajelor sentimentul nostalgic al despărțirilor și înfripirea unei idile în peisajul nocturn cu lună pe asfințite.

Continuare în pag. 13



Magda URSACHE / „Țărănușul”

Aieșit în veșnicie. Sunt cuvintele părintelui Iustin Pârvu din lunga convorbire cu Adrian Alui Gheorghe. Mă sprijin cît pot pe zicerea arhimandritului. Nu, n-aș putea spune ca Nora Iuga (în „Suplimentul de cultură” iașiot) că „nu mă interesează aici actualitatea, nici posteritatea, pentru că n-am s-o cunosc niciodată (...). Pe urmă vine moartea care netezește asfaltul. Nu mai iubesc decît mecanismul respirației”.

„Acolo va ajunge, în asfalt”, zbucesște Remus Valeriu Giorgioni, pastorul neoprotestant. Mie mi-e milă de omul a-religios ca de un nevăzător. Trebuie să cred și cred că închiderea sicriului a fost o deschidere. Petru a scris despre „geografia lui *dincolo*” în *Cazul Mărie*; celălalt tărîm este „în atingere directă cu cel *de dincoace*”, le-a văzut interdependența, alcătuint o singură unitate cosmică”.

Mă bizui pe ideea dragă lui că nu există o linie de demarcație între *dincolo* și *dincoace*. La fel ca între bine/ rău ori da/ nu, „este cînd o prăpastie, cînd un singur pas”.

Urâsc sintagma asta: încetare din viață. Omului simplu de la țară tradiția îi dă asigurări că lumea de *dincolo* e perfect reală (și Raiul, și Iadul), că *dincoacele* a fost zidit de Dumnezeu; că sunt spirite și benefice, și malefice.

„Răul poate veni și de la Dumnezeu, dar, pentru că te învață ceva, nu-i rău de tot”, mi-a spus Bătrînu.

„Țărănușul” meu este în altă grădină, de sus; credința într-o altă lume dreaptă și împăcată l-a ajutat, cum mă ajută și pe mine acum.

*

Cum se vede din susul tău, cum mă vezi din susul tău, Petru? Întreb și simt că o lumină lină îmi atinge obrazul. Întorc pagina (am mai spus-o: mă blochează hîrtia albă față-verso; scriu pe hîrtie folosită pe-o parte) și găsesc o idee a lui. O dezvolt... E ca și cum Petru, cu propria-i mină, ar face retușurile necesare pe foaia mea. „Țăranul nu-și taie rădăcina, transcendentul. Simte prezența divinității”.

*

„La ieșirea în veșnicie” Dumnezeu îl ia pe omul bun „în oștirea lui”, spune tot Mărturisitorul Părinte Iustin. Sunt sigură că l-a luat acolo. Și asta pentru că Petru Ursache a apărat etnia, valorile ei, împotriva atîtor nemernici, netrebnici, neisprăviți. Fără *contraforții tradiției* nu se poate rezista. Nu i-am spus la timp cît îl stimez pentru ce și cum a scris. O fac acum.

*

Modest ca Anonimul lui, Petru: „Trebuie să ai dubii în ce te privește. Uită-te la cei care n-au. Nu-i nimic de capul lor”. I-a displăcut să se autopromoveze: „Fii atentă, Magda: a avea succes social nu înseamnă că ai și valoare, calitate. La fel e și cu insuce-sul. Te împing ei la margine, dar dacă...”

Un workahoolic Bătrînu meu. Lipsit de știința autopromovării. Mi-a scris în acel august 2013 Valentin Ajder, editorul:

„... Încă nu pot realiza trecerea... poate pentru că ne vedeam relativ rar și știam tot timpul că e acolo, la Iași sau la Sinaia, mereu cu cîte o carte de scris, de terminat, de revăzut pentru tipar...”

Petru a avut capacitatea de-a transforma piedicile carierei în cărți solide. L-au împins constant spre margine, dar „țărănușul” din el l-a apărat. Nu l-am simțit destrămat/ sufletește de eșecuri. Nemeritata marginalizare nu l-a doborât. Nu i s-a oferit un curs după pensionare; fără plată, cum a condus și ultimele doctorate. A rămas jefuit de nimicarnițe.

Și-n sens literal, și-n sens figurat, pe treptele Universității tronează doi lei. Cînd democrația înseamnă interese personale, e de rău, nu de bine. Selecția valorilor în Facultate? Ba contraselecția. Sunt profesionistă a eșecului profesional, știu ce spun. Știe și Eugenia Țarălungă: „*Crestele se vîd de pe creste*, așa că oamenii mici și meschini, care sunt peste tot, nu aveau cum să admire/ accepte/ prețuiască anvergura Profesorului Petru Ursache”.

*

„Calcă în străchini Ursache”; „Își bagă bețe-n roate Ursache”; „Refuză sarcinile Ursache”. Au fost verdictele lui Al. Andriescu, decanul; iar Țucu, recunosc, l-a citit bine: abilități conjuncturale la Petru Ursache? Relații, sfori, pile? Ar fi putut decupa altfel din folk-lore sentința „omul este om și numai om”? „Omul reprezintă o realitate în sine, perfect autonomă”, zice el în *Cazul Mărie*. Da, Petru e modelul meu de atitudine: a știut să rămînă izolat între cărțile lui. I-a disprețuit pe cei fără saț la onoruri nemeritate: „Geniul absolvă orice mișcăvie, Magda? Da de unde atîtea genii? Care-s geniile?” Ei, la noi la Ieș, îi răspundeam, dacă nu ești atent calci un geniu pe bătătură la fiecă pas.

Îi respect intransigența morală, pe care de cîteva ori i-am și reproșat-o: Tu de ce nu te descurci? Uită-te laăștia cum își protejează nevestele. Țucu pe Țuca... Ca și cum n-aș fi știut de la tatăl meu: „Qui dit A doit dire B”.

Petru mă apela cu „figură” cînd era un picuț iritat de reproșul privind descurcatul. Pe urmă se corija: „Figurină de porțelan ce ești”. Îi părea rău să mă supere.

N-a putut să se descurce, egal să se adapteze, să se alinieze, să cedeze. Acum trăiește cu capul în stele Bătrînu meu, cum a trăit și aici, jos. Mă uit la poza lui, cu ochii nefiresc de albaștri îndreptați foarte sus. „Țărănușul” a crezut în bine și bun, cum l-au învățat

popa și învățătorul satului. S-a născut țăran. A fost disprețuit de elevii bogați ai Liceului Național. Pe urmă a venit „echitatea” socialistă. „Țăranul e incompatibil cu ideologia comunistă”. A avut de ales: notorietate sau integritate; curs principal sau curs opțional.

Scîrba de compromis politic era tot mai vizibilă, ceea ce n-a scăpat brigăzii Bumbăști-Livezeni, aflată la conducerea facultății. Cei trei A – Arvinte-Adăscăliței-Andriescu – înarmați cu secera și ciocanul Plenarelor și Congreselor, i-au stopat pașii firești în carieră. N-a avut parte în lumea asta de ce și-a dorit: o bursă, un lectorat. Nu studiile au contat, ci notele informative, pactul cu Securitatea. „Consimți?” Ei, uite că n-a consimțit. Nu s-a supus sloganului „necesitatea înțeleasă”. Libertatea de gîndire ți-o iei, nu aștepti să ți se dea, prins în ham. N-a stat cu frica Securității în oase, și-a permis să rămînă singur cu cărțile. Om cum-se-cade Bătrînu meu.

Conjunctura politică n-a fost o scuză pentru compromis. A ocolit din răsputeri concesiile, complicațiile, iar prețul împotrivirii l-a plătit cu vîrf și îndesat. A văzut lumea largă doar prin cărți. A călătorit, de cînd a învățat să citească, doar în jurul bibliotecii: 75 de ani, cîte mii de pagini?

Petru Ursache n-a avut decît avere documentară. Chiverniseală? Nimic mai străin Bătrînului meu. Putea să-și asigure o existență confortabilă dînd meditații, cerînd „cotizații” de la profesorii care dădeau gradul unu. N-a făcut-o. Cred că bumbesc-livezenii ne și disprețuiau pe sărântocii de noi: multă vreme n-am avut decît o singură leafă. Banii erau puțini, dar ne ajungeau cumva. „Cum trăiți voi dintr-un singur salariu?” ne-a întrebat M.R. Iacoban. Așa. În apartamentul strîmt de la șase încăpeau toate cărțile pe care ni le doream.

*

Petru n-a dat cîntea pe rușine: angajamentul cu Securitatea. Nu s-a învoit, n-a plecat din țară. În repetate rînduri, Ministerul aproba lectoratul. Zicea *da* și Secu *ba*. Fostul rector Mihai Todosia, între două trimiteri la J.K. Galbraith, ne-a spus că Arvinte a raportat „sus” că Petru Ursache ar pleca și nu s-ar mai întoarce. Todosia greșea: nu numai Arvinte raporta asta, ci mulți informatori din Universecuritate, cum îi spune, *cu iubiură*, Luca Pițu. Vorba cuiva (prozatorul Constantin Mateescu): „șoptitori găsești fără să cauți”. Din cauza lor a rămas Petru fără contract cu centre universitare de peste graniță, „pentru deschidere și aprofundare”, cum mărturisea într-un interviu. Dar de plecat definitiv, n-ar fi plecat. Era dependent de țară și de cultura ei.

N-a obținut bursele cerute, în Suedia, în Elveția, în Danemarca... *Dinadins*, s-a înscris pentru un lectorat în Coreea de Nord. Respins. Plecau informatorii de pe lista Ghițulică (prim secretara de Iași), persoanele de sprijin devoalate în „România liberă”, de la A la Zugun. Predau limba română în Hexagon bîlbîți ca lingvistul Dimitriu (se întorsese cu un tic verbal: „Mais non, mais non!”); sîsiți ca Tinca Țăranu, la Sorbona și tot acolo, cealaltă Ecaterină, cu peruca ei mișcătoare, alunecînd, Alexandrescu.

„Se preferă profii de fonație în defect de fonație”, făcea Petru haz de ne haz.

Da, rana deschisă, nevindecată au fost lectoratele respinse de Securitatea din cauza informatorilor. Neîmplinirea unui destin din cauza turnătorului Nicu Crețu. Petru nu s-a lăsat momit de Secu, dar cît și-a dorit un lectorat în Franța. Condiția tragică a celui care predă un curs despre linie și culoare, dar n-a intrat în Louvre. Și cît a vrut să colinde marile muzee. Le-a visat toată viața, dar nu le-a văzut.

Nădejdi pierdute. Una dintre ele, lectoratul din ,73, la Chicago, deși fusese aprobat de Niculescu-Mizil însuși. S-a întîmplat așa: Petru Ursache scrisese o prezentare a două volume de documente lingvistico-dialectale, ediția Const. Otobîcu. N-a avut habar că era secretarul lui Mizil, ministrul învățămîntului. Filologul Otobîcu a vrut să-i mulțumească și el: dosarul lui Petru Ursache pentru Chicago a fost împins spre ștampila lui Mizil. Numai că a intervenit Vasile Adăscăliței. Și ce forță avea! Mihai Caraman îi era cumnat, fratele nevestei. Acest Caraman a fost și primul șef SIE după ,89, instalat de FSN-ul condus de Iliescu-Roman-Brucan. La sugestia lui Adăscăliței, Arvinte l-a avertizat pe rectorul Todosia că familia lui Ursache e instabilă, că va fugi peste Ocean. Ne-a spus, după ieșirea din rectorat, chiar Todo, cum îi spuneam noi. După ce erau „rotate”, cadrele PCR devenau „populare”, ca să zic așa. Și ce frică îi era lui Todosia de Arvinte! Cum a reacționat Bătrînu meu? Vorbind, cu voluptatea satirei în seria lui Etno, de „prostul satului, de tip Arvinte”. Votînd contra lui (noi doi, într-un amfiteatru plin de supuși) contra realegerii ca prorector.

Cum să nu-l irite pe Arvinte gestul nostru? Și pentru că era mai greu de scos Petru de pe statul de funcțiuni (îl apărau cursurile, cărțile pe care Arvinte nu le avea, deși s-a vrut academician), m-a eliminat pe mine, din Universitate și din Institutul „Philippide”, de trei ori în doi ani. Las’ că și eu eram pornită spre dispute cu șefii. *Sturm und Drang*, furtună și asalt, mă rîdea esteticianul P.U.

*

Lasă, Petrucu, noi ne simțim bine și în Podu Roș, lasă Italia, acolo merge Titi Irimia, translatorul primei secretare Gițulică. Lasă P., mergem la Broșteni, nu la Capri, lasă P., noi ne simțim bine și-n gară la Pașcani.

„Dar țăranii, oare cum ar fi murind?”

Contele Lev Tolstoi

„Un om aprig (în sensul neîncovoierii) a fost și Petru Ursache. Altminteri, privirea lui albastră te dezarma”.

Adrian D. Rachieru

Așa și era. Călătoream pe n.v. – pe nevăzute, cum citesc orbii în Braille, prinși în iluzii, ca rufele-n cîrlige, că vom pleca data viitoare la Montpellier, la Viena, oho, la Lima...

La Sorbona a plecat, pe dosarul lui Petru, Grigore Țuguî, secretar O.B./PCR; la Berlin, în ,76, nu mai știu ce altă persoană de sprijin. La un moment dat, un colonel, Nica și nu mai știu cum, i-a cerut lui Petru să cadă la învoială. „Știu că n-aveți bani, vă plătim noi drumul dacă...” Bătrînul n-a cedat, n-a plecat nici în RDG.

După eșecul Chicago, a urmat aprobarea catedrei pentru Seattle. A plecat Nicu Crețu. Petru s-a opus atunci, a mers în audiență la Minister. I s-a promis că se rezolvă. Nu s-a rezolvat. Crețu a plecat la Seattle pe baza unui dosar aprobat pentru Petru Ursache de toate forurile, chiar și de Secu. Spune într-un interviu Petru că acest Crețu „n-a dat nici un pas înapoi din hotărîrea lui ticăloasă”. I s-a substituit frumușel celui în drept. L-a furat. I se cuvenea postul? Nu. „N-avea nici doctorat atunci, nici vreo lucrare mai de Doamne-ajută, cum nu are nici azi”. „Publicarisind”, vorba lui Golescu, orice, prin „Convorbiri literare”, cred că din milă/ pilă/ silă. A ieșit la pensie conferențiar, nefiind în stare să scrie și să publice cele trei cărți necesare poziției de profesor. Spre rușinea Almei Mater, a fost șef de catedră la Literatura română, în pervers-primitiva tranziție.

Să dea acest Crețu un pas înapoi după ce a fost descoperit ca informator („Opinia studentească” îl poreclise „Mazilu”)? Nu, el intoxică în continuare eu tupeu. Deși nu-i profesor (cu minusculă), e doar fost conferențiar, semnează Profesor, cu majusculă. „Ziarul de Iași” nu-i informat despre informator, dacă-l publică?

Mă întrebam, scriind despre romanul *Urma* (Cartea Românească, 2013) de Adrian Alui Gheorghe, dacă informatorii s-au căit pentru că, prin turnătoriile lor, schimbaseră cariera colegului. Nu, dacă îmi vine în minte comportamentul lui Crețu. Apare, cu insolență crescută, mai ales unde n-ar trebui să se arate. Nu-i scapă nici o întrunire a breslei, unde intră în incontinență verbală. Tupeul a încercat să i-l taxeze Cezar Ivănescu, enervat că acest Crețu falimentase editura Junimea, ca director. L-a pizduit (verbul lui Cezar) în plen. Degeaba.

Cu aroganța care dă pe dinafară, cu orgoliul lui fără acoperire, Crețu i-a spus lui Petru Ursache, la o comemorare postumă a lui Gh. Buzatu, după ce i-au curs destule bale peste istoric: „Să-ți dau eu o lecție academică”. Nu i-a mers. Replica a venit dură. „Gunoî”.

Căința la turnătorii din MAI „Cuza”? La uneltele sistemului represiv? La javre? Informatorul, ca și călăul, îl urăște pe cel turnat/ torturat. Diferența specifică informator-torționar? Informatorul urmărește și toarnă; securistul urmărește, bate, ucide. Amîndoi schimbă destine. Și noi ce facem? Îi „re-umanizăm” pe „frații” Alexandru cînd se căiesc? Nu cred în căința lor și nu mă rog pentru „frații” Alexandru.

*

N-am bănuit, în acel sfîrșit de decembrie și de ceauşism, că presiunea Securității, devastatoare, nu s-a încheiat. Că vor avea și mai multă putere informatorii Secu și fiii lor.

„Fiii de securiști trec din bursă-n bursă”, mi-a spus, mîhnit, Petru.

Indiferența la imoralitate a rămas aceeași: cei mai maculați s-au ales în posturi de conducere, de la șefi de catedre în sus.

Petru a sperat în bursa Fullbright, dar alții au fost consumatori. A făcut acte pentru un lectorat în Franța, dar i s-a spus că-i prea bătrîn, că-i rîndul tinerilor. A plecat Leonte Liviu, activ PCR, avînd ani mai mulți decît el.

*

Citesc în *Mintea de dincolo* de Dumitru Constantin Dulcan (Eikon, 2013): „Lumea de dincolo este mult mai aproape decît Parisul”.

*

Petru a înțeles că lupta e imposibil de cîștigat, că marginalizarea s-a reînnoit. Cînd a auzit că imensa impoastore pe nume Noemi Bomher (autoare cu carnet USR pentru cărți copy & paste) va preda etnologie în Slovacia, i-a fost destul.

Da. A plecat într-o călătorie ceva mai lungă, ceva mai îndepăr-tată decît cele ale informatorilor Secu.

*

Mă apără de dorul-dor doar munca la editarea cărților lui. Poate că posteritatea îl va pune în lumină. Altfel.

O întrebare a lui Pivot, adresată nu-mi mai aduc aminte cui:

Dacă Dumnezeu există, ce-ați vrea să vă spună după moarte?

Ai hîrtie și pix. Poți citi și scrie cît vrei.

*

Scrisul a fost pentru Bătrînu meu tot: pe marginea patului de spital, era plin de planuri fabuloase, care ne implicau pe amîndoi. Întîii: *Antologia de poezie creștină*, ediția a treia. Cum lectura mea e din ce în ce mai spiritualizată (l-am găsit pe Dumnezeu în plecarea Dalbului de pribeag în viața cealaltă), o să încerc să le duc pe toate la bun sfîrșit. Știu că îi ajut de aici Spiritul pentru ce fac pentru cărțile lui.

Da, scrisul a fost pentru el tot. Nu medalia, nu premiul academic, nu indemnizația de merit. Și-a ignorat vîrsta (și moartea), dar și-a văzut de proiectele lui pînă la capăt.

Continuare în pag. 11



Grigore SMEU / O Transilvanie eternă

În personalitatea lui Mircea Muthu coexistă și funcționează, creator și armonic, trei ipostaze: teoreticianul riguros, nuanțat, dar și sever, care, totdeauna, își argumentează ideile, pas cu pas, până în pânzele albe; un istoric și deopotrivă critic literar, plin de culoare, și exact și savuros; și poetul. Hermeneutica acestui trinom ideatic nu se lasă ușor decodată, tocmai pentru că ipostazele care-l compun, funcționează în creația lui Mircea Muthu, negălăgios, cu o rafinată discreție. Totuși, cine se apropie atent, cu încredere, de opera complexă a acestui autor, poate distinge vocea dominantă – aproape o „obsesie” – a teoreticianului. A demonstrațiilor temeinice, profund originale, recunoscute ca atare, în problema balcanismului, a comparatistului și, în general, a celui ce abordează complicatele funcționalități ale imaginarului. Vocea teoreticianului Mircea Muthu poate fi distinsă mereu printre rânduri, ca un ecou care persistă și abia se „stinge”, în plan secund – dar nu secundar – după ce a fost provocat și declanșat de ceva.

Amintitul trinom – dar mai ales primele lui două componente – le regăsim, din plin, în recentul volum *Repere culturale transilvane* vol. I. (Eikon & Scriptor, 2014), primul dintr-o trilogie, proiectată de Mircea Muthu.

La o primă lectură, mai în fugă, a acestei cărți, cititorul rămâne cu impresia că se află în prezența unor minuțioase și fermecătoare cronici literare, nuanțate și pline de culoare. Și ele sunt, într-adevăr, astfel. Dar, în același timp, într-un „plan de spate” – cum ar zice Nicolai Hartmann – lucrează discret o voce *teoretizantă*, care țintește, pas cu pas, să pună în relief *O Transilvanie eternă*. Încât, cronicile și „istoriile” literare, din acest prim volum al unei trilogii, manifestă, cu surdină, o voce *dublă*: cromatica specifică unei cronici literare, însoțită, în subsidiar, de vocea „mai rece” a unor mobiluri teoretizante.

Și ce înseamnă *O Transilvanie eternă*? Ce semnifică – în interpretarea lui Mircea Muthu – această sintagmă, cu o anume acuitate de limbaj?

Dar, mai întâi, să precizăm că sintagma în cauză nu e invenția noastră. Comentând consemnările lui Corneliu I. Dragoman, privind prezența lui Octavian Goga în memoria rășinărenilor, Mircea Muthu conchide: „*Octavian Goga în memoria rășinărenilor* aduce [...] date menite să contribuie la îmbogățirea memoriei noastre culturale. În al doilea rând, „consemnările” de față adaugă un ton de culoare la desenul Transilvaniei eterne” (*Repere culturale transilvane* vol. I, pag. 31). Nu știu dacă expresia „Transilvania eternă” îi aparține, în exclusivitate, lui Mircea Muthu, sau emblematismul ei acut, de fond, s-a impus treptat, fără emfază, în atmosfera culturală din Transilvania și nu numai. Oricum ar fi, această sintagmă emblematică *sintetizează* o suită de trăsături ideatice majore, intens umanizante, *rezistente în timp*, care au caracterizat dinamica vieții, a existenței – *ontologic*, în ansamblu, s-ar putea zice – în această parte a țării, cu o istorie, deopotrivă zbruciumată, tenace și stenică.

Deci, care sunt aceste trăsături emblematică, care conturează „o Transilvanie eternă” și pe care Mircea Muthu le conturează, insistent, în acest prim volum al unei trilogii, analizând creațiile variate ale unor scriitori, de ieri și de azi, și ale unor reviste și asociații culturale?

Fie și schematic, să amintim măcar o parte dintre aceste trăsături: seriozitate, spiritul datoriei, „vatră” a coeziunii și valorii, de exemplu, tenacitate și practicism organic și de metodism, un eticism profund și statornic, o „*organicitate* multiplu etajată” (pag. 9), respirație epopeică în istoriografie și literatură, coabitarea etnică și ecleziastică, creuzetul lingvistic etc. Atare trăsături – și riguros și sugestiv, puse în relief de către Mircea Muthu în cartea sa – sunt semnalate și de către Ioan-Aurel Pop, în cronica pe care a publicat-o în *România literară* nr. 6, 7 februarie 2014, cu prilejul omagierii celor 70 de ani ai strălucitului intelectual (*La aniversară. Mircea Muthu, transilvanul*).

Atât în prefața cărții în discuție, cât și într-un penetrant interviu (semnat de Cristina Beligăr), Mircea Muthu precizează că „am selectat doar câteva eșantioane, și nu neapărat dintre cele plasate în primul raft valoric, menite să aproximeze, poate cu un plus de acuratețe, segmente din spațiul cultural transilvan de ieri și de astăzi” (*Repere culturale transilvane*, vol. I, pag. 13). Subliniez din nou: *teoreticianul* Mircea Muthu, care pândește statornic, din umbră, tinde să contureze o *forma mentis* din toate aceste trăsături ale spiritului transilvan.

Dacă am numărat corect, *Repere culturale transilvane*, vol. I, conține douăzeci și cinci de texte – mai mici, mai mari – de istorie și critică literară. Așezate, sistematic, în trei secțiuni: *Pro memoria*; *Cercul literar de la Sibiu*; *Insertii contemporane*. Toate textele, fără excepție, posedă – în diversitatea lor – o caracteristică pregnantă, pe care, în parte, am amintit-o: o originală și sugestivă cromatică a analizei și a depistării semnificațiilor din operele literare abordate, Mircea Muthu tatonând, nu odată, infinitesimalul. Faptul că un teoretician atât de riguros și de sever își exercită meseria, în desăvârșită armonie cu expresia „șocantă”, fermecător cromatizată, este – cred – explicabilă nu doar fiindcă Mircea

Muthu este *și* un original poet, ci și pentru că esteticianul de elită, cu o profundă experiență în domeniu, a învățat de-a lungul anilor cum să „manevreze” cu *nuanțele*, pe „spinarea” artei.

Să spicuim din fiecare secțiune – atât cât se poate în cadrul unei cronici de revistă – unele aprecieri semnificative și cât mai expresive.

În epoca *Tribunei* sibiene (1884-1889), Slavici „inaugurează tribunismul ca spirit” (pag. 17). Autorul volumului pune în relief „eticismul structural” al lui Slavici și „energetismul” acestui luptător care refuză înfrângerea. Pas cu pas, Mircea Muthu semnalează la autorii abordați și la operele lor acele trăsături care semnifică altitudini ideatice transilvane.

Personalitatea și contribuțiile revistei *Tribuna* sunt puse în relief de mai multe ori în cadrul acestui prim volum al unei trilogii. Apărut de-a lungul anilor sub diverse denumiri, tribunismul publicistic „validează continuități seculare, în cadrul cărora pragmatismul prepară și accesul la metafizic” (pag. 20).

Penetrante și originale – și așa zice *foarte actuale*, la „fix” – sunt comentariile lui Mircea Muthu din capitolul *Despre „arătările” împăratului*. Zic, *foarte actuale*, în sensul că, în zilele noastre, mereu a fost reluată și răsucită, în fel și chip, problema raporturilor dintre *centru* și *periferie*. În capitolul amintit al cărții, Mircea Muthu – într-o accentuată tonalitate filosofică – portretează, din perspectiva triumhiului Austria – Banat – Transilvania, citându-l pe Doru Radosav, vizitele imperiale, de la Iosif al II-lea, la Francisc Iosif I. Din perspectiva dificilei și acutei probleme a relațiilor dintre *centru* și *periferie*, Mircea Muthu conchide: „Analizele, efectuate cu acirie, la „intrările imperiale în Transilvania și Banat” în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea au, în opinia mea, o dublă importanță. Alături de contribuțiile semnate de istorici ca V. Șotropa, Al. Sterca Suluțiu, I. Negru etc., *Arătarea împăratului* reconfirmă importanța acordată *periferiei* transilvănene de către *centrul* vienez. Departe de a fi o periferie a periferiei, precum sudul și estul viitoarei Românie (Istanbulul devenind, el însuși, o „margine” și economică, dar și politică față de marile centre europene), Transilvania lui Avram Iancu rămâne un pion important pe eșichierul politic al unui Imperiu supus presiunilor exercitate din varii direcții” (pag. 26).

Originale și cu o permanentă înclinare către extragerea teoretizantă a unor idei cât mai ample, din analizele aplicate la un scriitor sau altul, la o orientare sau alta, sunt comentariile pe marginea operei lui Agârbiceanu. În paragraful intitulat *Epopeicul interzis*, autorul subliniază că, spre deosebire de Sadoveanu, a cărui povestire e directă, de o acuitate, la vedere, prozatorul ardelean „își construiește textul pe o tensiune lăuntrică” (pag. 32). Cu atare prilej, Mircea Muthu observă că povestirea e recuperatoare în raport cu istoricitatea temporală. Povestirea implică o raportare comparativă, a unei istorii prezente, la o alta ce a fost deja „consumată”. Frecvența povestirii „într-o literatură cum e a noastră indică fără greș obsesia începutului fixat „în vremea aceea”, ca și pe aceea a ”armoniei totalizatoare” (pag. 32).

Pregnantă este sublinierea dimensiunii *metafizice* a creației lui Rebreanu. „De la *Ion* (1920) și până la ultima scriere din 1940 (*Gorila*), umanitatea rebreniană se crucifică între doi poli: iubirea, pe de o parte, și moartea, pe de alta. Tensiunea dintre aceștia conferă operei dimensiunea metafizică” (p. 42).

Secțiunea a doua, *Cercul literar de la Sibiu*, abordează – sub auspiciile celebrului „nucleu” intelectual – activitatea unor personalități de talia lui Lucian Blaga și a altora, nu totdeauna suficient cunoscuți și analizați, cum au fost Henri Jacquier, Wolf Von Aichelburg, Victor Iancu. *Cercul* de la Sibiu s-a „instalat” în ansamblul culturii române – și nu doar în cultura Transilvaniei – la o cotă valorică înaltă. Și nu cred că greșim, spunând *emblematică*. Dar – surprinzător – cum se mai întâmplă, câteodată, pe ogorul culturii, nu puține aprecieri ale acestui nucleu ideatic sibirian au rămas cam la suprafață. În secțiunea amintită, Mircea Muthu întreprinde – dealtminteri, ca în întreaga carte, în discuție – o analiză *pe verticală*, mai la amănunt, mai concretă, capabilă să fie mai *credibilă* și să elimine aprecierile de suprafață. Analiza – cum să zicem? – la „fix”, aproape pe centimetru pătrat, a prezenței și deopotrivă a absenței lui Blaga, de la *Cerc*, pe care o întreprinde Mircea Muthu, este, cumva, „șocantă”. În ce sens? Citându-i pe Ion Bălu, Radu Stanca, Ion Negoițescu, autorul volumului în discuție, pune în relief, într-o tonalitate, parcă, paradoxală, „depărtarea” lui Blaga, de *Cercul de la Sibiu*, dar și mirajul spiritual, pe care genialul filosof și om de cultură l-a exercitat tacit asupra cerchiștilor.

Interesante și penetrante sunt comentariile pe marginea contribuțiilor lui Henri Jacquier și ale lui Wolf Von Aichelburg, puțin cunoscute și luate în seamă.

Tentant, trezind un real interes, este *conspectul* (prin urmare, cu promisiuni de dezvoltare în viitor), despre *Școala clujeană de estetică*. În acest segment al analizei, Mircea Muthu comentează contribuțiile lui Radu I. Paul – un estetician puțin cunoscut, ale lui Victor Iancu, Al. Dima, Eugeniu Speranția, D.D. Roșca, Vasile Pârvan. Și, firește, contribuțiile în estetică ale lui Lucian Blaga și

Liviu Rusu, ambii esteticieni de talie și valoare europeană.

Deocamdată, mi se pare îndoielnică aprecierea că acești teoreticieni în domeniul esteticii ar fi alcătuit o „școală”. Pur și simplu fiindcă între concepțiile, în domeniu, ale acestora, sunt mult prea mari *diferențe*. Diferențe valorice și ideatice. Or, o *școală*, pentru a-și justifica existența și *identitatea*, trebuie – în bună parte – să manifeste o *unitate de concepție*. Dar, în acest prim volum al trilogiei, este vorba – cum precizează autorul – doar de un „conspect”. Și este de așteptat în volumele următoare ca problema să fie dezvoltată și demonstrată, in extenso. Și nu este exclus să fie aduse argumente că este, totuși, vorba de o „școală”. Deocamdată, la nivelul unui „conspect”, este dificil de văzut, de pildă, vreo legătură, de natura unei *școli*, între estetica accentuat eclectică, de 800 de pagini (pe care și subsemnatul o cunoaște) a lui Radu I. Paul și profunda originalitate metafizică a esteticii lui Blaga.

Cea de a treia secțiune a cărții, *Insertii contemporane*, analizează creațiile a treisprezece scriitori și critici, parte dintre ei de real prestigiu, care s-au impus în literatura și cultura autohtonă contemporană. Cum sunt: Marta Petreu, Mircea Tomuș, Ion Vlad, Liviu Petrescu etc. La nivelul acestei, a treia secțiuni, compusă, în fapt, din cronici literare, cititorul poate constata o pregnantă trăsătură unitară: o rafinată fervoare stilistică și o profundă idee metaforică a analizelor.

*

Înainte de a trece la redactarea cronicii de față, am fost tentat să încep prin a omagia cei șaptezeci de ani, pe care, de curând, i-a împlinit Mircea Muthu. Așa cum, amplu, a fost omagiat în perimetrul umanisticii și culturii române. Dar m-am temut ca, nu cumva, această cronică să fie percepută drept un elogiu conjunctural. Fiindcă, pur și simplu, cronica de față nu este deloc un elogiu conjunctural. Cum semnatarul acestei cronici se apropie vertiginos de vârsta de 90 de ani, el declară de-a dreptul, cu sinceritate, că nu mai are nici gustul, nici disponibilități pentru gesturi conjuncturale. Încât, sper ca această cronică să fie percepută exclusiv *în sine*, strict profesionist. Dar, cum sunt un mai vechi admirator al *teoreticianului* sever, Mircea Muthu, îmi fac, totuși, plăcuta datorie colegială prin a-i ura, creștinește, cu profund respect, *La mulți ani*, la fel de creatori ca până acum.

„Țărănușul”

Urmare din pag. 10

Am mai spus-o: și pentru mine a avea parte de *morte douce* înseamnă să poți lucra pînă aproape de capăt, ca Șerban Cioculescu. N-a cunoscut Petru ceea ce Noica numea „viața de amoebă”.

*

Cum i-au răsplătit cuțitarii și pistolarii Facultății de Litere anii de lucru la sînge și la sudoare? Ia-ți boarfele și mișcă afară! În anii ,50, formula era un pic diferită: Ia-ți boarfele și mișcă după gratii! așa cum istorisește Oana Orlea. Mă întreb, însă, de ce i-or fi dat ordinul de evacuare în 6 (șase) exemplare. N-aveau cum toca hîrtie? N-aveau ce face oare cu hîrtia de scris?

*

Scrisul a și fost călcîiul lui vulnerabil. L-a măcinat evacuarea din birouașul de la etaj, unde grijea de trandafirul japonez? Spunea că-i harnic, că-i face flori multe, mereu, în toate anotimpurile. E ca tine, Petru, harnic.

De atunci, de cînd și-a părăsit trandafirul, i-a rămas o tristețe în ochi. Îl surprindeam, cînd urcam Copoul, uitîndu-se în sus, spre fereastra cabinetului, unde murea poate fără apă floarea. Tristețea despărțirii. Micul Prinț despărțit de floarea lui.

*

„Sper ca acest început de primăvară să vă găsească într-o deplină împăcare”, mi-a scris în 10 martie, de la Tîrgu Jiu, Doru Strămbulescu, redactor-șef al revistei „Confesiuni”.

Împăcarea a venit în 5 martie, cînd am primit cartea lui Luca Pițu, *Explorări orto-teo-logo-falocentrifuge în cîteva subiecte nițeluș rebarbative* (Opera Magna, 2014), dedicată și profesorilor Petru Caraman și Petru Ursache:

„In honorem

Alexandri Musinae & Georgii Craciuni commilitonum obstinatorum vel litteratorum audacium Civitatis Brasoviensis ac Valachiae Ultramodernae, sed in primis hoc dicatur opus recordantiae

Petri Caraman et Petri Ursachi professorum civiumque excellentium Fori Iassyorum Dulcissimi, qui, sicut legati ineffabilis spiritus Europae Orientalis ad exsecrandam turbam Bolchevicorum foetulentem multos adiuverunt homines bonae noluntatis.” (*M.U.*)

Martie, 2014



mihail gălățanu @ nicolae tzone

cioplitorii de măști (II)

*O dată te privește în ochi Cioplitorul de Măști.
O dată se uită la tine de îngheți, apoi începi să te încingi,
să-ți iasă aburi din piele.
Privirea lui e greu de dus și de suportat, e ca și cum ai alerga
cu o halteră în mîini, ca un atlet al halterelor.
Privirea aia o ții minte cît trăiești, îți rămîne în sudoarea
de pe palme și în lacrimile subțiorilor tale.
Privirea aia ți se strînge-ntr-un cheag și ți se face inimă,
să palpite – și să poți iubi cu ea. Să se uite direct inima ta din piept,
cu ochii aortei ei și arterelor și vinelor sale,
să se uite departe, după ibovnice, pe cale.
Că și dragostea, pînă și dragostea, tot Cioplitorul de Măști
ți-o pune în piept, ți-o suflă: din dragostea sa.*

din dragostea sa mama dă de mîncare tuturor cîinilor locului să nu-l latre
pe tata cînd învie din morți și se mai repede pe-acasă de ce tată îl întreb de ce mai vii tu pe acasă
uită-te și tu cum curge moartea din tine
ca o zăpadă neagră ninge tată ninge din tine cu fulgi de ninsoare neagră cu grăunți de făină neagră br
ce acru e pămîntul ăsta pe care mama
îl duce cu atîta dragoste la gură și-l înghite ca și cînd ar avea pe buze
pîine caldă abia scoasă din foc și cenușă
hei mamă gata gata nu mînca tot pămîntul din tata dacă vrei să mai vină din cînd în cînd pe acasă din
moartea lui atît de veche și grasă

24 aprilie 2009- 6 și 14 min

*Cioplitorul de Măști încearcă,
pe rînd, fiecare mască, pe fața lui.
Cum le-a terminat, Cioplitorul vrea să vadă
ce-or să facă ele în viața lor. Dacă sînt bune de ceva.
Cît de cîinoase și de ticăloase trebuie
să fie la suflet, ori cît de senine și cu sufletul curat.
De obicei, Cioplitorul de Măști rîde cu ele. În hohote.
Ride în felurite căi: cu gura pînă la urechi sau doar
cu un surîs schițat naiv, de Christos coborît pe pămînt.
Orice mască va avea acolo, jos, viața ei. Și rostul ei.
Orice mască va crește din ea însăși – și chiar din ea însăși
va crește viața ei. Orice mască se va însoți, își va lua o nevastă,
de jos, de pe Pămînt – sau din cele cerești.
Cel mai greu e să trăiești cu o nevastă cerească.
Ea are corp de aer și e foarte nepămîntească.
„Pneuma, pneuma!” – strigau la ea vechii greci.
„Sattva” – o chemau indienii, cu pieile lor cele roș-arâmii.
Cu ea se vor nunti și numai ea le va face copii,
iar copiii lor vor fi ingeri și principii.
„O mască – spune Oracolul – o mască vei prinde alături,
o vei mîngîia, cinsti și iubi”.*

*Fiecare mască va avea ursita ei, pe care Cioplitorul
o suflă într-însa, în timp ce o pictează.
Îi suflă în urechi, ca să îi intre spiritul.
Și, o dată cu el, numele ursitului pe care îl va iubi
și după care de dor va muri –
și de dragul său se va prăpădi, fără nici un temei.
O dată auzit, numele îți intră în sînge, în perișori –
și nu-ți mai dă pace.
Și urcă, de la tine, din ceruri,
prin aerul pe care îl respiri împreună cu păsările.
Și plouă, pe tine, din norișori.*

din norișori vin puii de vulturi din nori vin vulturii mari și grei
din găurile negre din cer și din găurile negre din scoarța pămîntului
vin puii morții durerile
și vine moartea cu zurgălăi la gît moartea cu becuri electrice pe glezne
și pe pulpe moartea cu fuste roșii pe sex moartea cu dinții de platină
e veselă moartea este foarte veselă și este numai a mea
din gura ei picură miere de văzduh negru miere de tărîm îndepărtat
din gleznele ei mușcă lupi suri și crunt flămînziți
din țîțele ei suge un urs polar negru nu alb un urs polar cu etichete
de neagră gheață
viață stă umilă în preajmă stă umilă și-și înnoadă conștiințioasă la capete
toate vinișoarele de sînge
puii de vulturi din norișori coboară din cer direct în brațele ei
vulturii mari și grei din nori i se așază alături turnuri de pază
coloane de neclintit
dar puii morții durerile nu iau în seamă nimic și nimic
ei au dinții încă de lapte de lapte negru vreau să zic de lapte negru
de meteoriți hrăniți cu plumb și cu mătase de smoală
ei stau cu spatele lipiți de ceasuri cu ramele de fier grosier care arată veșnic
ora zero

ei stau cu picioarele înfipte în aceste ceasuri fiorase ceasuri măști
care ronțăie nimic și nimic de nimic
de fapt chiar picioarele lor sînt limbile acestor mașinării groaznice
care arată la infinit ora zero
să mai spun că unde timp nu e nimicul e împăratul diavol
să mai spun că unde nu e timp pietrele nu mai sînt pietre
ci inestetice mușuroaie de osînză de animale preistorice moarte
puah țip cu gura pînă la urechi unde nu e timp nimic nu e unde nu
e timp poemul deja e bine murit și bine putrezit
iisus hristos este mare și nemuritor pentru că naște timp
cu secunde ore și inimă
versul mare și numeros este timp neclintit și de neclintit
în vecii vecilor din sine însuși

24 aprilie 2009 - 12 și 24 min

*În fața fiecărei măști pe care o face, Cioplitorul dansează.
O așază în mijlocul camerei, cînd nu are, încă, nici o trăsătură –
și, în jurul ei, își începe dansul plin de scălimbăieli.
Face ca toate animalele, ca taurul, vulturul, omul și îngerul.
Să se bucure masca, zice. Să zîmbească.
Să se impregneze sudoarea dansului în inima ei.
Dansez, spune Cioplitorul, ca să i se deschidă ochii.
Dansez, ca să i se despartă buzele una de alta.
Dansez, ca să înceapă și pielea să-i respire prin pori.
Și, în jurul măștii, dansul nu contenește.*

dansul nu contenește dansul bărbatului elefant și dansul femeii elefant
și dacă n-ați văzut vreodată doi elefanți îndrăgostiți dansînd să știți
că este ca și cînd nimic tandru pe pămînt n-ați văzut
o firește că limba de elefant și limba de elefantă aici la bilci
nu e totuna cu limba de elefant și cu limba de elefantă
alergînd în podișul grozav de india
și greutatea și frumusețea elefantului aici în țarc între rîsete de carnaval
sînt altele decît frumusețea și greutatea elefantului defrișînd
pădurea ecuatorială virgină
poemul privește elefantul în față în miezul frunții masive de nimeni
tulburată și îi spune uriașule vrei să fii prietenul meu
elefantul prim elefantul cu cordonul ombilical încă nerupt de mama
elefant privește poemul în cei zeci ochi ai frunții masive
de nimic tulburată de nimeni umbrită și îi zice
uriașule nu vrei să fii prietenul meu

într-adevăr piciorul de elefant sfărîmă cuvîntul care e putred
într-adevăr trompa de elefant sfărîmă virgula care e moale
într-adevăr pleoapa de elefant aude cum foșnește luna care încă nu
a răsărit pe cer și vede soarele cîntînd la orizont cu mult înainte
ca el să țîșnească învingător din întunericul mărilor

dansul nu contenește dansul bărbatului elefant și dansul femeii elefant

24 aprilie 2009 – 14 h 03 min

*În timp ce face măști, Cioplitorul cîntă.
Și, în locul lui, cîntecul se apucă să cioplească.
Să smulgă așchii din fața mea – și din fața lui, împărătească.
Așchii sar. Așchii curg ca niște lacrimi. Așchii zboară.
Rămîne, doar, în urmă, fața mea, ușoară.*

*Ce-o să iasă din tine, lemn hirsut?
Lemn stricăcios și fără de noimă?
Hai, blind stai, blind șezi, să te dau cu oloi, mă! Și cu vopsele.
Să scot din tine patimile mele. Ai tuleie. De femeie.
Și mustețe. Cîte garduri și ostrețe. Mii de fire. Patrafire.
Inima-mi dă să le resfire. Ce-o să fii tu, lemn subțire?*

*Ce-ai să faci din mine, Cioplitorule?
Cum vor arăta ochii mei și cum vor privi ei
dincolo de lume, ca niște hublouri de batiscaf
prin care se vede supa primitivă?
Cum va fi părul meu și cum îmi va șiroi el pe față, ca lacrimile?
Cine a regizat nașterea mea?
Sînt o mască docilă și cuminte, prin care se vede,
ca printr-o ogivă, Biserica Mea.*

biserica mea în sternul pieptului meu am săpat-o cu un nemăsurat avînt
osul se înțelege osul proeminent din miezul pieptului nu s-a dovedit
de ajuns
și-atunci am săpat mai departe în oasele omoplaților în oasele coapselor
în oasele brațelor
ba chiar și în oasele genunchilor ba chiar și în oasele călcîielor
cu același nemăsurat avînt am săpat
am ajuns așadar singura biserică în întregime de os omenesc
din românia cea blindă și bună din puf de flori de salcîm
dar și din românia de smoală
ce frumoasă biserică ești tu iubitul meu îmi spune iubita mea
în cele mai dulci în cele mai înmiresmate ore ale zilei ori ale nopții
ce frumoasă biserică de os din osul meu ești tu fiul meu îmi spune
și mama mea îmi spune și tatăl meu în cele mai dulci
în cele mai calde și tandre ore ale zilei ori ale dimineții
și clopotele de os îmi răsună atît de cristalin în inimă în ficat în plămîn
în pielea limbii în irișii atenți la culori fascinante
sînt o împărăție a sunetelor primordiale sînt un imperiu al frumuseților
nemaivăzute și nemaiauzite
sînt un nod de taine sînt un podiș de aripi de înger larg desfăcute
mama mea mă privește și e fericită tatăl meu mă privește și e fericit
iubita mea mă privește și este și ea fericită
iisus mă întîmpină de fiecare dată cu drag cinele de taină încă
necunoscute în biserică de os omenesc care sînt au fost împlinite

25 aprilie 2009 – 13 h 51 min





Viorica GLIGOR

/ Jurnalul unei conștiințe exemplare

Într-un timp tot mai sărăcit de repere morale și culturale, reeditarea *Jurnalului* lui Alice Voinescu (Ed. Polirom, 2013) este cu atât mai salutară, cu cât împlinește un orizont de așteptare, prin forța sa modelatoare. În acest indiscutabil document al intimității se oglindește profilul unei personalități feminine de excepție. Început în 1929, la vârsta deplinei maturități, la 44 de ani, jurnalul acoperă trei decenii de viață, încheindu-se cu câteva zile înainte de moarte, în 1961. Imperativul mărturisirii și al introspecției s-a născut din nevoia (auto)cunoașterii, a autoedificării și a regăsirii de sine. Fapt dovedit de ritmicitatea consemnărilor, de exercițiul (auto)analitic aproape zilnic, preț de 32 de ani. Tumultul trăirilor intelectuale, sufletești și duhovnicești este redat în fraze adesea neșlefuite, digresive, marcate de redundanțe și discontinuități. În consecință, calitatea fundamentală a acestei scrieri diaristice rămâne autenticitatea și sinceritatea notațiilor, nicidecum valoarea literară a expresiei: „*voi scrie* tot ce trăiesc intim, tot reziduul spiritual ce-mi lasă viața...”.

Consemnările recompun autoportretul unei ființe iremediabil idealiste: îndrăgostită de splendoarea vieții, de artă, de spectacolul ideilor, de bogăția trăirilor lăuntrice; patetic însetată de Absolutul numit Dumnezeu. Diarista a avut conștiința propriei valori, a misiunii nobile care i-a fost încredințată: „Cred că mi-a dat Dumnezeu darul de a răspândi lumină” (12 aprilie 1943). Această lumină spirituală s-a revărsat din plin în viața celor care au cunoscut-o. În prefața primei ediții (Ed. Albatros, 1997), reluată și în cea din 2013, Alexandru Paleologu și-a mărturisit, fără rest, admirația pe care i-a purtat-o: „O mare conferențiară și o profesoară de istoria literaturii dramatice la Conservator, care atrăgea la prelegerile ei (ca și un Nae Ionescu, un Ion Petrovici sau un Pârvan) o audiență enormă, compusă din tot ce era inteligență și simțire în societate, de toate vârstele și categoriile, nu numai studenți. Pentru toți aceștia a rămas neuitată. Autoritatea ei era irezistibilă, dar ea nu avea nimic autoritar, nici profesoral în firea ei. Era o ființă extraordinară, și așa era percepută. Cu toate astea, îmi vine greu să-i aplic atributul de „extraordinară”, deși asta era, în mod indubitabil. Îmi vine greu din cauza naturaleței, firescului, spontaneității ei și unui fel de candoare care o făcea total nepedantă, atentă la ceilalți, doritoare să afle, să înțeleagă, încrezătoare și uitătoare de sine. Prezența ei era imediat liniștitoare, dezinhibantă, lecuia imediat, numai din felul cum te privea. [...] Era o ființă pentru care viața fără cultură nu e viață, iar cultura fără viață nu e cultură”.

Alice Voinescu a fost permanent mistuită de aspirația (auto) exigenței, a (auto)perfecțiunii. De aceea, și-a intentat un continuu proces interior. Care i-a sabotat imaginea pozitivă despre sine. Astfel, în multe notații identificăm nemulțumirea, neîmplinirea, obsesia ratării. Toate aceste „deficiențe” au fost demascate cu un real curaj, cu luciditate și sinceritate: „Prea mult spirit critic, autocritic și prea multă conștiință a perfecțiunii. Trebuie să spun că am soarta unui surd care a fost dăruit cu o voce superbă. Alții o aud, iar el nu simte decât ridicolul de a căsca gura zadarnic. De ce m-oi fi judecând așa? Și asta e orgoliu de ratat” (27 iunie 1943). Scindată între antiteze, între ființa socială (biciuită de „tirania principiilor” morale și religioase) și cea subiectivă, adesea s-a simțit „călăie, de lepădat”, inconsistentă, dizarmonică. Și-a demascat inaderența la lumea cea reală, lipsită de spiritualitate, devorată de primitivism, de mediocritate și impostură: „...sunt o victimă a propriei mele naturi care nu e în stare să adopte manierele și comportările mediului barbar în care trăiesc, în care am trăit ani de zile. Nu pot să înfloresc decât într-un climat de umanitate blândă. Lipsa de măsură, instinctualul, pornirile brutale și răutatea voită sau nevoită mă deprimă până la dorința de a pieri. În fond sunt o inadapată în această țară pe care o iubesc din toată ființa mea” (8 mai 1943). Inadaptabilitatea, imposibilitatea de a trăi sub semnul compromisurilor existențiale este regăsită, în notațiile jurnaliere, ca un laitmotiv: „Eu am tirania principiului, a adevărului. [...] Am impresia unui biet acrobat, care nu are voie să trăiască decât sus, pe trapez, riscându-și gâtul în orice clipă, pe când ceilalți stau jos, în stal, și mănâncă semințe. Încep să pricep efectiv tragismul vieții” (19 iulie 1944).

Monologul confesiv devoalează opțiunea existențială a lui Alice Voinescu. Pe măsură ce a dobândit adevărata libertate întru Hristos și a înțeles că El este „singurul mijloc de salvare din eul cel mic, meschin, fricos, încătușat”, viața ei s-a limpezit. Credința n-a însemnat „o nevoie de mângâiere, o morfină contra durerii de a trăi”, ci un „dor de absolut”. Menit să-i împlinească golul lăuntric, tristețea care a măcinat-o mereu: „Nu mă simt bine când nu cred într-un Dumnezeu personal și în Cristos” (12 ianuarie 1953). Ardoarea omului religios s-a reflectat în rugăciunile transcrise în jurnal, în dialogul neîntrerupt, purtat cu divinitatea. Exaltarea mistică nu a fost constantă. Asemenea unui intelectual autentic, diarista a cunoscut, inevitabil, îndoiala și revolta. A traversat inevitabilele sinuozități, poticneli și crize. Mai ales în timpul războiului, al instaurării dictaturii comuniste, al înlăturării

abuzive de la catedră și în perioada celor 19 luni de închisoare de la Gherla și a domiciliului forțat de la Costești (1951-1954). Care au pus la grea încercare puterea sufletului creștin de a-și iubi vrăjmașii, de a accepta cu seninătate voința divină. Cea mai cumplită tortură pe care a trăit-o în carceră a fost criza duhovnicească, tăgada, „trufia curajului” de a se răfui cu Dumnezeu: „Am plâns în hohote, rugându-mă. Îl înfrunt pe Dumnezeu, ceea ce poate fi un păcat, dar cred că am dreptul să mă apăr de o pedeapsă pe care nu o merit. [...] Simt în mine acum o revoltă contra celui pe care îl numim Dumnezeu. Azi sunt luciferică. Să mă rog. O să încerc, dar inima se revoltă. Și apoi Dumnezeu nu poate primi o rugăciune de sclav” (28 mai 1953). Consemnările din anii detenției relevă treptele urcușului spiritual, în ciuda dilemelor, a fluxurilor și a refluxurilor credinței.

Jurnalul lui Alice Voinescu reprezintă un document esențial pentru perioada interbelică. Mărturia unei înalte conștiințe civice, morale și duhovnicești. Care a vibrat profund la zguduitoarele evenimente politice ale vremii. Confruntată cu „teroarea istoriei”, însuflețită de autentice trăiri patriotice, ea și-a exprimat solidaritatea cu soarta țării: „Totul mă doare, sufăr pentru umiliința întregii țări”. Și-a manifestat revolta față de tot ceea ce a afectat binele național. A radiografiat rinocerizarea colectivă, ciuma verde, legionarismul care a fanatizat gândirea multor contemporani. Războiul a fost receptat ca o victorie a barbarismului, în dauna civilizației și a spiritului creștin: „Total eșec al puterii spiritului și al culturii. Întoarcere la natură, la primitivism. [...] Omenirea pare că nu învață nimic din dezastru. Ei o iau de la început de unde eram acum 500 de ani.” (21 august 1940). În regimul comunist, Alice Voinescu a identificat aceeași manifestare a primitivismului. Care a otrăvit „sufletul unui popor prin minciună monstroasă” și ură împotriva semenilor, prin aservire totală față de ruși. A demascat teroarea, cultivarea fricii și a neîncrederii în ceilalți, dezumanizarea. Revolta împotriva anomaliei s-a transformat adesea în rechizitoriu: „Comunismul prepară o cultură întemeiată pe ură. Ura de clasă e fundamentul ei. Dacă desființarea diferențelor dintre clase e o idee pozitivă a democrației, comunismul a preschimbat-o într-una negativă: *desființarea* oamenilor din anumite clase.” (19 februarie 1948). A condamnat abuzurile dictaturii proletare, arestarea și detenția politică a „dușmanilor poporului”, actele de cruzime, deposdarea proprietarilor, colectivizarea forțată a agriculturii.

În 1949, după ce a fost eliminată abuziv de la catedră, în urma unei „demascări”, Alice Voinescu a suferit, s-a simțit umilită, nedreptățită, desconsiderată. A trăit în sărăcie și mizerie, a trecut prin experiența detenției și a deportării. Dar n-a dezarmat. A primit cu stoicism toate aceste încercări. Deși a identificat „lipsa de probitate intelectuală” a celor care au preluat puterea în Conservatorul de Artă Dramatică, radicalismul principiilor ei a fost contrariat de faptul că o parte dintre colegii pe care îi prețuia făceau exerciții ipocrite de admirație față de puternicii momentului. Împotriva proliferării acestei faune umane de impostori, de oportuniști și parveniți, și-a manifestat mereu indignarea. A proiectat un plan de „deslichelizare”, de asanare morală a neamului: „Dacă mai trăiesc și voi avea și eu o vorbă de zis, la asta voi lucra: la deslichelizare. [...] Scoși din presă toți nechemaii, școală severă de jurnalistică și mai ales ținută morală. La fel, în învățământ. Să se facă băcani, dar nu educatori de tineret” (7 februarie 1948).

În ultimii ani ai vieții, diarista și-a exprimat îndoiala că mesajul ei i-ar mai putea interesa pe tineri, „fiindcă nu se mai potrivesc nevoile, vederile, aspirațiile lor cu ale mele”. Fatalmente, ființa care a radiografiat cu obiectivitate anomaliile timpului, s-a simțit anacronică, marginalizată, învinsă în credințele sale intime. Confesiunile din preajma unui obsesiv soroc al propriei morți (pe care o situa, premonitoriu, la 5 zile după sârbătoarea Sf. Ioan), prezintă valoare testamentară. Deziluzia și amărăciunea din pagină s-au nutrit atât din sentimentul inutilității și al eșecului (generat de excluderea din viața universitară și culturală), cât și din conștiința inadecvării propriilor principii și exigențe la spiritul mediocru, decăzut al vremii: „Dacă plec, înseamnă să plec ca un om învins, nu doar în viața lui personală, dar în cele mai scumpe credințe ale lui. Vreau să mă conving că planurile divine sunt, totuși, spre adevăr și dreptate, că viața nu e zadarnică și că jertfa ei poartă roade. [...] Constat că cei oportuniști nu doar că reușesc în viața lor personală, dar – și acesta e lucrul dureros pentru mine – că ei împing lumea mai departe! De bine, de rău, construiesc lumea cea nouă. Pe când noi, cei cinstiți, consecvenți, veridici, suntem tot mai mult îndepărtați de realitate. Credeam că *exemplul unei vieți integre* (s. n.) este de folos, că are o înrăurire asupra celor tineri. Dar e o naivitate s-o mai cred, de vreme ce marea imensă a oamenilor noi, care n-au habar de existența unor obscuri și uitați bătrâni, această mare mulțime de valuri agitate e mănătată de forțe mult mai puternice decât pot izvorî dintr-un biet exemplu de viață modestă. [...] Poate că, dacă intram în arenă și noi, acțiunea

noastră era mai eficace. Dar, iarăși, intrând în arenă, nu eram siliți la compromisuri? Am fost un *lux* în viața multora pe vremuri, azi nu mai sunt nici lux, nici necesitate. Am acceptat de câțva timp smerirea astfel a celor mai nevinovate pretenții. Știu că nu mai însemn nimic în lume. Oare însemn ceva în Realitatea spirituală, cea metafizică? Om vedea! Nici măcar revoltă în cazul unei eventuale mistificări!” (27 iulie 1956).

Totuși, în ciuda îndoielilor și a temerilor lui Alice Voinescu, exemplul vieții ei integre, verticalitatea ei morală sunt iradiante. *Jurnalul* ei reprezintă un indiscutabil reper valoric al contemporaneității. Capabil să modeleze conștiințe și destine individuale. Fără îndoială, personalitatea aristocratică a diaristei, cea din oglinda interiorității, emană un parfum rar. Parfumul unei feminități din vremuri de altădată. Dedicate, trup și suflet, unei iubiri unice și tragice, care a învins timpul și moartea și a dat măsura absolutismului ei, încă o dată. A fervorii ei spirituale, a puterii de a-și transfigura nefericirea. Deși povestea mariajului ei a fost, în viziunea lui Eugen Simion, a unei „Madame Bovary a misticii însoțită cu un Mitică bucureștean fugitiv și gelos”, după moartea partenerului, diarista și-a sacralizat dragostea, prin racordare la „omniprezența lui Dumnezeu” și la „magia artei”. A purificat-o de toate toxinele suferinței, ale deziluziilor și ale frustrărilor, a înălțat-o deasupra micimilor pământene, la altitudinea unde s-a situat și sufletul ei idealist...

Povestea lui Harap Alb (III)

Urmare din pag. 9

În variantele folclorice, tovarășii năzdrăvani se despart de erou în chipul cel mai simplu, fără complicații sufletești”. Și mai departe: „Pentru atari inovații poetice, tradiția folclorică nu-i mai putea împrumuta mijloace de expresie, și Creangă le-a învesmântat în stilul romanțelor orășenești. Dacă unele din formulările versificate după tiparul folcloric nu distonează în contextul basmului, acestea din urmă tulbură totuși unitatea narațiunii prin nota lor citadină”¹.

Autorul volumului *Poveștile lui Creangă* are dreptate în multe privințe. Dar „unitatea narațiunii” nu ni se pare deloc deficitară, pentru că *Povestea lui Harap Alb* nu este asemenea oricărui basm tradițional. De aceea Creangă și-a permis o mare libertate pe toate planurile compoziției, cum am încercat să demonstrăm. Lui Creangă nu i se poate reproșa că a introdus pasaje care trădează gândire citadină. La fel procedează și artistul anonim, deși pare să fie mai conservator. *Citadină* e întreaga gândire care stă la baza textului *Povestea lui Harap Alb*, în sensul că autorul și-a propus să reformuleze motivele tradiționale, făcându-le agreabile oamenilor obișnuiți cu exercițiul lecturii. Așa cum va fi preferată totdeauna, de către oamenii de cultură, *Miorița* în varianta Alecsandri (nu susținem prin această teorie intervenția poetului în textul oral), oricărei alte compoziții din marea antologie alcătuită de A. Fochi, la fel și *Povestea lui Harap Alb* va fi oricând preferată variantelor orale din aceeași familie.

În pasajul întoarcerii eroilor de la curtea Împăratului Roș, Creangă este concurat, în exprimare, de Popa Smântână. Regretabilă ni se pare nu utilizarea unor elemente personale, indiferent dacă le numim sau nu, în maniera lui G. Ibrăileanu, *citadine*, ci faptul că sunt inegale ca valoare. Între fragmentele de tipul „Lumea asta e pe dos, toate merg cu capu-n jos...”, un fel de glosă eminesciană, și încercările de versificație după moda Bolintineanu, sau în care rimează verb cu verb, deosebirile se resimt. Dar este încă un exemplu că autorul a căutat expresia, ca o ilustrare a stilului său de invenție, din perspectiva *écart*-ului. De altfel, el se integra unui stil al epocii. Alți scriitori procedau la fel, ceea ce dovedește generalitatea fenomenului. Pentru Ion Creangă însemna și un exercițiu necesar, înainte de redactarea *Amintirilor*. (**P.U.**)

NOTE

¹ Vladimir Streinu, *Ion Creangă*, București, Editura „Albatros”, 1971, p.54.

² Ovidiu Bîrlea, *Poveștile lui Creangă*, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 285-296.

³ Ovidiu Bîrlea, op. cit., p. 249-250.

⁴ Ovidiu Bîrlea, lucr. cit., p. 222.





Victor ȘTIR / „Românii și maghiarii” lui Francisc Păcurariu

Cartea „Românii și maghiarii de-a lungul veacurilor” a lui Francisc Păcurariu este subintitulată „Paralelisme, interferențe, convergențe și contradicții în cursul istoriei”, și apărută în 1988, la editura Minerva, și are un loc cu totul aparte în opera scriitorului, fiind în adevăratul sens al cuvântului o sinteză de istorie, incredibilă pentru un scriitor de beletristică.

Provenind dintr-o familie mixtă, tată-român, cu antecesorii sub Munții Călimani, și mamă maghiară, Francisc Păcurariu cunoștea foarte bine ambele limbi și avea nativ datele echidistanței, ca și criteriu pentru un excurs istoric amplu care începe cu perioada romană a Daciei, și depășește cu mult cadrele legate propriu-zis de anul 895 al așezării maghiarilor în Panonia. Schița având datele esențiale cu care a lucrat destinul istoric sud-est european conturează, vizibil, intenția susținută de ideea unei sinteze culturale, într-un teritoriu ca și cel al Daciei, care după stabilitatea conferită de stăpânirea romană a trecut prin perioade frământate, caracterizate de instabilitatea din perioada mijlocie a istoriei, marcată de migrații repetate cu rezultate adesea devastatoare pentru români. Și totuși, în acea atmosferă, populația sedentară, în curs de romanizare, și-a păstrat ființa pe teritoriul întins al vechii Dacii, un reper în amintirea zecilor de generații, inclusiv al voievozilor maghiari ai Transilvaniei care se vor gândi mai târziu la refacerea vechii provincii. După așezarea în Panonia și succese militare, ungurii au înregistrat pierderi răsunătoare: în 933 cu germanii, 938 în Saxonia, 944 cu slovenii, în 958 la Augsburg.

Blocat, drumul spre vest, Vajk, fiul voievodului Geza, s-a botezat la catolici, devenind Istvan-Ștefan, apoi Sfântul Ștefan, care-și va orienta campaniile militare spre vecini, românii din Transilvania, spre sudul locuit de sârbi etc. Societatea românească din Transilvania avea organizații politice la nivel de voievodate, la vremea primelor ciocniri cu maghiarii, așezarea noilor veniți în Transilvania s-ar fi încheiat prin secolul al XIII-lea și a avut ca urmare punerea în operă a unei exploatare feudale severe, de tip occidental, însoțită de un proces de dizolvare a structurilor politice românești, cât erau. Ocuparea, însușirea pământului obștilor, a fost însoțită de o excelent-orchestrată campanie de decapitare a elitei românești prin maghiarizare, condiție a păstrării unor avantaje ale primirii de titluri nobiliare etc.

Exploatarea feudală de pe teritoriul Transilvaniei a condus la răscoala de la 1437, cunoscută și ca răscoala de la Bobâlna, în urma căreia maghiarii, sașii și secuii au constituit uniunea celor trei națiuni care au eliminat elementul majoritar românesc de pe tabla politică a voievodatului; românii nu aveau drepturi politice și erau socotiți tolerați.

După regii de început, la conducerea Ungariei au ajuns dinastii străine, astfel că întinsul regat era privat de elementul etnic pe fruntea sa, umbră trecută cu vederea în iureșul mândriei naționale. La cârma Ungariei a ajuns și vița românească, prin Iancu de Hunedoara, excelent comandant militar, și Matei Corvin, fiul său, cel mai viteaz și drept conducător al Ungariei care a dezvoltat adversități cu Ștefan cel Mare, domnul Moldovei. Francisc Păcurariu citează la pagina 81 a cărții sale cum Matei Corvin i-ar fi spus Papei de la Roma că se cuvin cei 100.000 de țechini, ajutor, să fie transmiși de el din partea Sfântului Scaun către Ștefan cel Mare - un slujitor al său(!). Cu banii destinați lui Ștefan-Vodă pentru o coaliție împotriva turcilor, Matei Corvin și-a finanțat o

nuntă de poveste și un palat. Se vede, a păstrat meseria vorbei „întoarse” de la neamul său, chiar rege ajuns. Cu bătlăia de la Mohacs, Ungaria se dezmembrează practic, trecând sub dominația turcă în chip de pašalâc, sub cea austriacă și doar o parte redusă, în nord, rămâne a maghiarilor.

Alungarea mai târziu a turcilor din centrul Europei conduce Ungaria și Transilvania în granițele imperiului austriac, dominanta relațiilor fiind, în continuare, lipsa de drepturi a românilor ortodocși, percepuți de catolici ca aparținând Bisericii Răsăritene, și adversari, ce trebuiau convertiți. Prin promiterea de drepturi politice și o campanie de catolicizare, la 1700, a luat naștere Biserica greco-catolică urmată de o mișcare de emancipare a românilor din Transilvania, în care context, trebuie amintit destinul tragic al vlădicului Inochentie Micu, luptător pentru neamul său, și sechestrat la Roma până la moarte. Este știut lucru că românii din Transilvania, după legile medievale, nu aveau dreptul să meargă la școală.

Urmare a trecerii la catolicism, în forma lui greco-catolică, și a dreptului românilor la școlaritate s-a născut Școala Ardelene, o pleiadă de cărturari care au contribuit la emanciparea conștiinței românilor și la formularea revendicărilor naționale în revoluția de la 1848.

Capitolul 1848 este cel mai trist din relațiile dintre români și maghiari. Doleanțele politice ale românilor nu au fost admise de liderii maghiari care doreau încorporarea Transilvaniei în Ungaria și menținerea aceluiași regim feudal al drepturilor politice. Rezultatul a fost războiul maghiaro-român; trupele maghiare conduse de generalul Bem, de origine poloneză, au intrat în Transilvania pentru înfrângerea revoluției burgheze române, campanie soldată cu uciderea a 40.000 de români, țărani, copii, femei, necuprinși într-o structură militară organizată.

Intervenția trupelor țariste, alături de cele austriece, a zdrobit armata ungară la Albești, lângă Sighișoara, unde a căzut și marele poet Sandor Petofi (de origine sârbă), dar aflat în staful radical al revoluției maghiare.

Păcurariu redă aspecte ale negocierilor între conducerile celor două revoluții, Kossuth și Iancu, unul aparținând lumii trecute, imperiale-feudale, iar celălalt viitorului nației sale. Istoric, lucrurile au curs spre dualismul austro-ungar, includerea Transilvaniei în regatul Ungariei și continuarea exploatarei de tip feudal, marea proprietate latifundiară maghiară determinând plecarea din Ungaria a unei păături sărace (consistentă numeric) a populației chiar după începutul secolului al XX-lea.

Sunt cunoscute regretele maghiare după Transilvania, după unirea din 1918, Trianonul perceput ca dezastru - dezmembrarea Ungariei Mari în care populația maghiară era minoritară. Autorul nu insistă asupra alungării de către armata României a administrației socialiste a lui Bella Kuhn, probabil datorită sensibilității maghiare la ocuparea Budapestei de către români și a gestului ironic de a pune opina românească pe clădirea Parlamentului ungar. De asemenea, gestul de sfărțecare a teritoriului României la 1940 de puterile Axei, în speță Germania hitleristă, care cu chestiunea Ardealului dorea să-i aibă la mână atât pe români, cât și pe maghiari.

Regimul maghiar de mână forte din nordul Transilvaniei ocupate este reliefant prezentat de Păcurariu, inclusiv trimiterea evreilor în lagărele germane, apoi efortul militar al României, alături de sovietici pentru eliberarea Ungariei de sub hitleriști.

Remarcabil, tonul echilibrat al cărții lui Păcurariu, analiza osmozei culturale, a beneficei interacțiuni între popoare și etnii. Bun cunoscător al culturilor române și maghiare, Păcurariu a inventariat influențe românești în poezia populară a seculilor, variante ale mitului jertfei la construirea unui lucru mareț și multe altele, semne ale posibilității conviețuirii împreună a românilor și maghiarilor în această parte a lumii. La tot pasul, argumentarea autorului este susținută de citarea unor personalități intelectuale maghiare și române, cu bune gânduri pentru coagularea unei atmosfere favorabile celor două popoare.

Aspecte ale vieții culturale, număr de ziare, cărți tipărite, școli din Transilvania sunt prezentate cu gândul încrederii și apropierii adevărate a românilor și etniei maghiare.

Un spirit deschis, elevat, care a depășit naționalismul îngust, atât din partea românească, cât și din cea maghiară, Francisc Păcurariu a dat o carte luminoasă care-l recomandă ca european, vrednic de cariera diplomatică de excepție și de cea de scriitor, insuficient pus în valoare, încă, pe care le-a onorat cu prisosință.

Seriozitatea cu care stăpânește materialul istoric este sugerată și de o bibliografie imensă care-l recomandă ca profesionist. Volumul al doilea al lucrării urma să aducă cercetarea în perioada postbelică a înțelegerii, colaborării și prieteniei cu toate conotațiile regimurilor comuniste din ambele țări care țineau sub presiune problemele de sorginte politico-istorică, activate mai târziu.

Chiar dacă problematica este, în general, cunoscută, și cartea apărută în urmă cu câteva decenii, este inedit tonul, în armonie cu ideile bune ale vremilor noastre. Și apoi, istoria Transilvaniei trebuie reamintită spre a nu o pierde din partea trează a conștiinței noastre.

Francisc Păcurariu se dovedește a fi fost un european avant la lettre!

Postscriptum la „Portretul lui M” sau sensul suferinței

Teoreticianul și criticul literar Matei Călinescu, universitarul american de la Bloomington, a publicat „Portretul lui M”, o carte apărută în românește de mai mulți ani și în care se vorbește despre suferința fiului său Matthew, bolnav de autism și mai apoi și de epilepsie, conjuncție maladivă care l-a trecut la cele veșnice înainte de a împlini douăzeci și șase de ani. Editura LiterNet.ro, 2006, a mai publicat în Colecția Palimpsest textul Postscriptum la „Portretul lui M” cu un cuvânt înainte foarte bine articulat de tânărul critic Daniel Cristea Enache. Forma de autism a lui Matthew se descrie prin sindromul Asperger, bolnavii având mari probleme de memorie ceea ce atrage după sine neputința trăirii trecutului și a prefigurării viitorului.

Se înțelege că, pierzându-și amintirile referitoare la sine și la mediul înconjurător, întâlnirea cu sine în fiecare dimineață la ieșirea din labirinturile somnului este încărcată de dificultatea regăsirii propriei identități. Altfel spus, uitând cine este, omul trebuie să-și adune în fiecare zi trăsăturile care să-l compună.

Matei Călinescu descrie, în primele patruzeci de zile pe pământ fără fiul său, cu extremă luciditate, amintiri cu Matthew, amintiri cu el, reflecții asupra bolii și mai ales fazele descoperirii, a înțelegerii maladiei, gânduri despre cărțile citite având temă teribila infirmitate. „An după an, am încercat să-l înțeleg pe M. și, abia către sfârșit, am simțit – corect?, greșit? - că mă aflam ceva mai aproape de el. Ceea ce nu însemna că puteam comunica – sau, mai potrivit ar fi să spun «să stabilim o comuniune» pe acele căi mai subtile prin care el stabilea, în chipul cel mai firesc, o comuniune cu alți autiști. Mie acele căi mi-au rămas inaccesibile.” Scriind Postscriptum, criticul înțelege că autiștii nu comunică decât printr-un canal, fiind privați de pluralitatea de comunicare a oamenilor obișnuiți care dobândesc puțină integrării sociale, ci rămân preocupați de o lume interioară pe care o cultivă. Evocă Matei Călinescu participarea împreună cu soția sa Uca și Matthew, la o expunere despre autism și Donna, o tânără femeie autistă care prezenta un subiect. Donna l-a descoperit pe Matthew alături de tatăl său, în primul rând, și prin empatie l-a recunoscut că este ca și ea. Salutul trimis lui Matthew nu l-a impresionat câtuși de puțin. Spune autorul: „Trebuie să mărturisesc că nu pot citi nimic despre autism cu un sentiment de detașare. Cum aș putea? Scopul pe care l-am urmărit cu aceste memorii a fost să fac portretul lui M., pentru a-l înțelege mai bine. Pe el - și pe alții ca el - și pe mine însumi în relația mea cu el. Pentru mine, asemenea lecturi sînt, la nivel personal, un alt mod de a-l readuce pe M. în memorie. Îl văd prin paginile pe care le parcurg (oricît de seci și de teoretice), ca și cînd acestea ar fi ferestre spre trecutul lui, la diferite vîrste: în fragedă pruncie, în anii fericitei dinainte de școală, în ciclul primar, secundar și în liceu, iar după absolvire, în diferitele slujbe pe care le-a avut M. ca tînr, și chiar – proiectînd, visînd, presupunînd - în etapele ulterioare ale unei vieți care i-a fost refuzată, într-un posibil viitor de care nu a mai avut parte.”

Și totuși, chiar dacă pe alocuri descrierea diagnosticului psihic este sever, Matthew avea momente în care manifesta interes pentru suferința tatălui, duioșie pentru copiii mai mici etc. Odată, la școală, un copil i-a zis idiot și asta i-a rămas cumva în gând și întrebând dacă el chiar este idiot. „Fenotipul” autismului cuprinde atâția oameni aparent normali, cum scrie Călinescu, oameni care manifestă confort în solitudine și au doar fine dificultăți de adaptare socială.

Boala lui Matthew nu-l împiedica să fie bun la matematică, să se bucure că Universitatea Bloomington avea o echipă bună de baschet; se spune că și geniul logicii Wittgenstein sau Einstein aveau câte puține probleme din registrul autismului.

„Era blînd și tolerant. Bunătatea sa esențială, nedepinsă, spontană, luminoasă, a rămas neschimbată. Iar cînd zîmbea – așa cum l-am păstrat eu în amintirea mea – zîmbea nu numai cu buzele sau cu ochii sau cu fața, ci cu întreaga sa ființă.”, notează în finalul textului Matei Călinescu pentru care nu a fost mîngâiere ca pentru Iov, ci doar înțelegerea, sensul superior al suferinței.

Victor ȘTIR





Aureliu GOCI

LECTURI AMÂNATE, ANIVERSĂRI UITATE, PERSONALITĂȚI IGNORATE

/ Bolintineanu după Bolintineanu. De la poezia pașoptistă la anticiparea patriotismului poetic eminescian

Prin legende sale istorice, alături de poezia patriotică și de cea inspirată de folclor, Dimitrie Bolintineanu a deschis drumul poeziei românești pe care s-au lansat atât Eminescu cât și întreaga poezie modernă. Poezia lui a marcat întregul climat cultural de la mijlocul secolului al XIX-lea, când s-au derulat evenimentele fundamentale ale istoriei moderne: revoluția de la 1848, Unirea Principatelor, venirea la tron a principelui Carol I de Hohenzolern, în 1866, războiul de independență din 1877 și declararea României ca regat în 1883.

Critica literară interbelică s-a aplecat cu grijă și interes asupra poeziei lui Bolintineanu, pe care l-a integrat, alături de Vasile Alecsandri și Grigore Alexandrescu, în „trinitatea poetică” fundamentală a primei jumătăți a secolului al XIX-lea.

„*Bolintineanu rămâne și azi un poet fragmentar remarcabil, și o bună operă de izolare dă o colecție surprinzătoare de instantanee poetice. El este întâiul versificator român cu intuiția valorii acustice a cuvântului, care caută cuvântul pentru ceea ce sugerează dincolo de marginile lui noționale și face din vers o singură arie. Bolintineanu e auditiv și mecanic, și asta îl duce mai aproape de poezia modernă*” (G. Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, ed. Minerva, 1982, pag.238).

Poate pentru această modernitate a fost selectat intuitiv de Macedonski, primul nostru poet care mizează pe avangardism. Acesta își descoperă o tradiție în opera celui poet pe care unii îl considerau cel mai convențional și oarecum desuet, din trinitatea inițială a liricii românești – Alecsandri, Alexandrescu, Bolintineanu.

Interesul lui Bolintineanu pentru istorie se asociază cu aptitudinea lui pentru mondenitate, care este o formă de socializare în prezentul continuu pentru regulile sociale stricte, lucru care îl ricoșează în moralism. Întrebarea cea mai legitimă asupra rezistenței operei ar fi dacă Bolintineanu mai este citit astăzi, din pură plăcere și nu sub determinarea unor obligații didactice sau publicistice. Răspunsul este afirmativ: Bolintineanu mai este citit de categoria celor care vor să scrie ei înșiși poezie – și nu sunt puțini – care caută mai degrabă un reper, și nu un model. Toți aceia care încep să scrie poezie trec printr-o fază Bolintineanu, cum trec și printr-o etapă Alecsandri, și printr-o răspântie numită Eminescu.

Adevărul este că imperfecțiunile, licențele și hurdacăturile lui Bolintineanu sunt adevărate virtuți post-moderne, dacă le interpretăm ca o reacție la un model de perfecționism și artificialitate. De aceea Mircea Cărtărescu preia modelul bolintinian în romanul **Levantul**.

Faptul că Bolintineanu este selectat de Macedonski printre antecesorii recunoscuți și valoroși spune ceva despre muzicalitatea simbolistă și dispoziția incantatorie a versurilor. Eminescu nu-l receptează decât în contextul pașoptist și în vecinătatea lui Alecsandri și Alexandrescu; Macedonski, în schimb, îl identifică subtil ca un înaintaș semnificant.

Cât de diferit este Bolintineanul lui Eminescu – în esență cel surprins în contextul pașoptist – de Bolintineanul lui Macedonski – care îl selectează ca pe un inovator – și de Bolintineanul lui G. Călinescu – în mare măsură acesta fiind chiar Bolintineanul nostru; dar el este descris și definit foarte exact de exegetul său cel mai dedicat și mai performant, Theodor Vărgolici. Sigur, șarjând, putem să ne imaginăm și un Bolintineanu post-modernist – el a fost prea puțin modernist ca să nu poată să devină post-modernist.

La urma urmei, următoarea strofă s-ar putea să rămână cea mai cunoscută din literatura română. O știe și băiatul meu care, din nefericire, nu-l mai studiază pe Bolintineanu la școală decât marginal : *Pe o stâncă neagră, într-un vechi castel/ Unde curge-n vale un râu mititel/ Plânge și suspină tânăra domniță/ Dulce și suavă ca o garofiță*. În procesul receptării operei, s-au configurat „trei” Bolintineni, lucru destul de curios, dacă ne gândim la opera ușor accesibilă, perfect transparentă și chiar construită după canoane didactice. Acesta este, în mod cert, un lucru pozitiv. Sigur, și opera lui Bolintineanu este afectată de criza de circulație a cuvântului scris într-o carte, dar și mai afectate sunt generațiile tinere, lipsite de legende istorice, de un patriotism obiectiv, înfocat dar decent, care aducea în prim plan evenimente istorice puțin cunoscute, anecdotice sau marginale. Prin poezia lui, principalele evenimente ale istoriei Principatelor Române sunt scoase din zona didactică și făcute accesibile tuturor, prin forța și sensibilitatea convingătoare a versului.

Dar nu numai istoria vie, dinamică, la care a fost participant activ îl solicită, ci și istoria veche a Țărilor Române, așa cum a fost reprezentată de cronicari; aceasta se revarsă într-o poezie cu mesaj politic și patriotic direct, în care faptul istoric prinde viață, devenind coplesitor, impresionant.

Solidaritatea generației muntești (Bolintineanu, Cezar Bolliac, Grigore Alexandrescu), cu generația pașoptistă moldovenească (Alecsandri, Kogălniceanu, Negruzzi, Negri) a condus la realizarea visului secular al modernizării Unirii principatelor sub conducerea unui principe cu rădăcini (și susțineri) apusene precum Carol I.

Poetul, în special, și scriitorul în general, au o misiune socială pe care și-o asumă singur. El, poetul, știe că cei mulți și umili sunt neînvațați, simpli, nu știu să-și ceară drepturile, dar sunt primii care s-au aruncat în luptă pentru independență, pentru țară. Poate că sentimentul național, patriotismul reprezintă, la Bolintineanu, o dimensiune sufletească mai profundă decât în cazul altor poeți: să nu

uităm că el vine din Balcani, de la nordul Dunării, dintr-o lume multiculturală, pestriță, în care afirmarea identității presupune o competiție și chiar o confruntare. De aceea, asumarea istoriei naționale implică resorturi sufletești de adâncime, foarte sensibile și fragile, trăiri intense care nu pot fi puse la îndoială.

Momentele eroice, spectaculoase ale istoriei naționale nu devin-seră, în niciun caz, stereotipii, clișee ale sincerității și autenticității erodate de o folosire, didactică sau de alt gen, necorespunzătoare. Trăirea lui Bolintineanu este frustă, directă, dinamică, de mare rezonanță interioară, poezia lui vibrează sub reactivul sentimentelor nobile și profunde. Deschiderea spre modernitate, reprezentând, în fond, portofoliul de rezistență al operei lui Bolintineanu, se află în textele mai ample, balade cu o anume structurare epică misterioasă care, în niciun caz nu au și nu au avut succes la publicul larg, obișnuit cu clasicul și metodicul Bolintineanu.

Construcții romantice dezvoltate, folosind recuzita reputată și specifică – noaptea misterioasă, crime și cavalcade, invocații magice și blesteme, țipete, bocete și apariții fantomatice – **Mihnea și Baba și Conrad** nu mai păstrează decât o legătură subțire, insesizabilă cu istoria reală, atestată, ceea ce lasă loc invenției și imaginației, dar potențează spiritul carbonar, ținuta peripatetică, atmosfera ocultă, inițiativă. Textele numite, **Basme** sunt de fapt, balade, cu model în Burger și Uhland, privilegiază noaptea romantică, mussetiană, la ora dezlegării misterelor, când ies strigoi, ielele, dar și spectrele eroilor, când se dezlănțuie și se concretizează blestemele, sub o „flacără mistică”. Nu apar doar amprente din folclorul românesc, ci și un peisaj european, cu distincțiile lui Victor Hugo și întreg arsenalul din galaxia romantică. Deși spiritul și atmosfera au o clară rezoluție romantică, poetul are o vivacitate și o precizie a portretului – mai ales demonic – care vine din clasicism: *...El are cap de taur/ Și ghiară de strigoi./ Și coada-i de balaur./ Și geme cu turbare/ Când baba-i tristă pare;/ Iar coada-i stă vulvoi./ Iar nagodele-urâte/ Ca un mistreț la cap./ Cu lungi și strâmbe râte./ Cu care de pe stâncă/ Râm marea cea adâncă/ Și lumea nu le-ncap;/ /Și șase legioane/ De diavoli blestemați/ Treceau cu turbilioane/De flăcări infernale./ Călări toți pe cavale/ Cu perii vulvoiați./ Și mii de mii de spaime/ Veneau din iad răsând/ Pe Mihnea să defaime./ Căci astfel baba are /Mijloc de răzbunare / Pe mort nesupărând*.

G. Călinescu admiră aceste versuri pentru că respectă o „*orchestrație... aproape genială, iar cavalcada nocturnă capătă dimensiuni cosmice, integrând toate elementele naturale, dar și pe cele văzute și nevăzute: ” Mihnea încalecă, calul său tropotă./ Fuge ca vântul;/ Sună pădurile, fâșie frunzele./ Geme pământul;/ Fug legioanele, sbor cu cavalele./ Luna dispăre;/ Cerul se-ntunecă, munții se cleatină;/ Mihnea tresare./ Fulgerul scânteie, tunetul bubuie;/ Calul său cade; / Demonii răsără; o ce de hohote!/ Mihnea jos sare,/Însă el repede iar încalecă;/ Fuge mai tare;/ Fuge ca crivățul;/ sabia sfârșie/ În apărare./ Aripă fantastice simte pe umere,/ Însă el fuge; /Pare că-l sfâșie guri însetabile,/ Hainele-i suge;/Baba pe-o cavălă iute ca fulgerul/ Trece-nainte./ Slabă și palidă, pletele-i fâlftie/ Pe oseminte;/ Barba îi tremură, dinții se cleatină/ Muge ca taur./ Geme ca tunetul, bate cavalele/ Ca un balaur/ O, ce de hohote! Riseră demonii;/Iadul tot răsă!/ Însă pe creștetul munților zorile/ Zilei venise.*”

Pentru lirica de dinainte de 1850, poezia lui Bolintineanu reprezintă o magnitudine de creativitate și semnificație, de adecvare a istoriei generale la un proiect poetic reactualizare a acesteia. Azi, în secolul al XXI-lea, această poezie și-a păstrat, în parte, dinamica și ritmul adânc, vibrant al faptelor de vitejie, care de altfel a condus și la patriotismul poetic eminescian. Opera lui Bolintineanu a reprezentat o treaptă fără de care operele posterioare ale poeților români n-ar mai fi fost aceleași. G.Călinescu face o observație extrem de subtilă, după care textele din **Legende istorice** devin după o uzanță manipulată, didactică, propriile parodii : *Poeziile acestea care au înflăcărât câteva generații au părut în urmă așa mecanice, încât parodiile ce s-au făcut pe socoteala lor apar tot atât de izbutite ca și originalul, și uneori, originalele înseși pot fi luate drept parodii.* (G. Călinescu, **Istoria Literaturii Române de la origini până în prezent**, ediția a II-a, Editura „Minerva”, 1982, p.237).

Faptul că un scriitor post-modern ca Mircea Cărtărescu preia modelul bolintinean pentru cartea sa **Levantul** are drept rezultat – chiar dacă nedorit, lipsit de intenție – aducerea lui Bolintineanu printre post-moderni. Aceștia îl folosesc chiar mai mult decât pe Eminescu. Desigur, reluând poezia pe cont propriu, fiecare poet trece și prin Bolintineanu ca printr-o etapă care dovedește, încă o dată, viabilitatea poetului în secolul al XXI-lea.



Alexandru ZOTTA / Oli a mai tradus o carte

E de ajuns să spunem Oli; nu că n-ar merita s-o alintăm, ci pentru că Olimpia e prea mult față de dimensiunile ei fizice dar și pentru că aproape toți cititorii de poezie au întâlnit deja de mulți ani în paginile multor reviste literare prestigioase și pe copertile multor cărți apărute la edituri din Iași, Cluj-Napoca, Deva, Pitești, ..., la locul destinat traducătorului, numele Olimpia Iacob. De data asta Oli traduce poeziile unei perechi formate din Ana Cicio și Frank Jousсен, pe care Mircea Petean, directorul Editurii **Limes** din Cluj-Napoca, i-a alăturat într-o carte, în 2013, iar Gheorghe Perian, coordonatorul colecției, a certificat printr-un **Coligat** logodna editorială dintre autorii care îndrăznesc să-și etalizeze **Fetele și Nuanțele Iubirii**.

Să le spunem *Carte de piatră* ! și tot așa până la jinduita intrare în amintire și neuitare. Ca ofițer de *stare poetică* a oficiat Jim Kacian, de peste ocean, care, cu înduplecare și aplecare, a mai asistat și acreditat și alte acte similare, la care Oli l-a solicitat; și care, după ce le-o fi ascultat și murmurat, mai cadentate sau mai fragmentate, după cum le-a alcătuit fiecare, tănuite ori răsunătoare, le-a acordat cuvenita sa binecuvântare.

* * *

Analizând creația eminesciană Tudor Vianu spunea că Eminescu proiectează asupra genezei universului „o imagine erotomorfă”. „*Stelele nasc umezi pe bolta senină*” – spune Poetul Românilor în **Sara pe deal**, cea mai optimistă poezie de dragoste a sa. Surprinse „în statu nascendi” ele poartă încă, în umiditatea lor, urmele „lichidului amniotic” din pântecele primordial al universului. Organicitatea concepției eminesciene plasează erosul între temeiurile de început ale universului și ale ființei. În acțiunea lui absolută erosul se situează deasupra oricăror limite de timp și spațiu, întreținând condiția rodirii și a perpetuării vieții. La Eminescu erosul deține aceleași proprietăți generative și când e atribuit adversarilor recunoscuți ai ființei naționale: viitor cuceritor al Țării Românești, tânărul sultan Baiazid visează „*Că din dragostea-i luminească un imperiu se va naște / Ai căruia ani și margini numai cerul le cunoaște*”.

Amintesc aceste ilustre exemplificări ale situaării erosului între temeiurile cele mai adânci ale ființei și ale lumii, ca o minimală concretizare a rosturilor iubirii, patetic evocate de Angela Negreanu în prefața acestui dialog liric.

* * *

Fără a îndrăzni să aspire la altitudinile eminesciene, lirica erotică a celor doi autori edifică, după cum spun și titlurile, asupra a două modalități distincte de percepere a acestei dimensiuni fundamentale a ființei și a existenței. Diferența provine prea puțin din opoziția de sex, ci mult mai mult, poate chiar decisiv, din deosebirile de cultură ale spațiilor de origine a autorilor, care se și impun de la prima lectură.

Ana Cicio provine dintr-un spațiu dominat de cultura populară, chiar dacă unele performanțe retorice, paralelisme și metafore, ori unele structuri apropiate de forma sonetului si chiar de haiku, la modă acum, mărturisesc despre o instrucție superioară. Modul ei de a percepe iubirea rămâne însă fundamental popular, nu neapărat folcloric, ci ca mentalitate și reflecție asupra lumii. În acord cu animismul culturii noastre populare, autoarea învestește cu sufl et toate elementele naturii, chiar și pe cele cosmice, perceptibile mai ales pe cale senzorială.

Aflată la anii deplinei maturități, acceptă fatalitatea calendarului cu convingerea că, într-o formă sau alta din multitudinea de forme în care se manifestă viața, ființa va continua să existe dincolo de timp, prin prefaceri în cea mai mare parte prefigururate de imaginarul popular. Sub orice formă va fi să se producă astfel de „mutații” („*E timpul să mă mut* (sublinirerea mea a.z.) *în verde de frunză neatinsă de moarte*”), ființa va trăi sentimentul iubirii, pentru că numai prin iubire poate participa la miracolul creației și al vieții. Urmând modelul existențial al naturii-mamă va accepta să îngrijească și să vindece ca pe un frate copacul, ca împreună „*să aducem primăverile-napoi*”.

Organicitatea lumii se ilustrează în primul rând prin imagistica poeziei. Aceasta cuprinde frunză și arbore, aripă și pasăre, ochi și zbor, apoi piatră și lut, ploaie și vânt, dar și lumină și rouă, primăvară și toamnă, toate treptele ontice ale nemărginitei zidiri cosmice pe care le străbate în zbor și în tăcere „*din Poartă în Poartă*”, „*spre zorii mereu / din sufletul meu*”, dar și „*spre lumina dintâi*” ori „*spre Primul Altar*”, trecând, ca prin „vămile văzduhului”, către primordii aureolate de sacralitatea originilor.

Se recunoaște și în acest univers al prefacerilor neîntrerupte condiția celui destinat iubirii și rodirii: „*dar eu știu / că ai fost odată / iubire / suflet pereche / suflare de vânt*”. Prelungind neoromantic „singurătatea în doi”, îndrăgostiții se vor putea recunoaște și se vor regăsi: „*Cine ești? Vei întreba, / sunt TU, voi răspunde, / lacrimă în doi*”.

Și în această ipostază ființa își va trăi și poate chiar își va desăvârși iubirea: „*Ne vom iubi răsând prin aurore ... și vom cădea ca roua pe pământ*” și chiar ca „*nunți fără rând*” pogorătoare în tainicul ceas al deschiderii lumilor.

Prin astfel de nuntiri și rodiri viața se va înnoi la nesfârșit regenerându-și totodată și sacralitatea:

*„Veni-va o vreme în care,
Din trupul de piatră
Rămas în uitare,
Din urma prelinsă pe-al lumii altar,
Tăcute biserici
Zidise-vor iar”.*

Feminitatea acestor versuri se întrevede în preponderența senzorială a imaginilor, în oarecare dispersie a descripției, în percepția aspectelor îndurerate ale vieții, dar și în credința în puterea atotizbăvitoare a iubirii, ridicată la altitudinea absolută de principiu existențial fundamental.

* * *

Mi-ar fi plăcut ca versurile lui Frank Jousсен să se fi intitulat **Urmele iubirii**, titlu care mi se pare mai adecvat poeticii postmoderne a autorului. Dar cu toate că deseori situațiile erotice descrise nu sunt tocmai nuanțe, ajung chiar la manifestări tranșante și energice, când iubirea „*E lovitură primită în figură – din senin, zdravănă – ca să îmi deschidă ochii din nou*” și nu delicatețe și candoare, mai rămân suficiente motive care să justifice „nuanțele.”

La o primă vedere acesta pare a reitera, într-o oarecare măsură, erosul arghezian imaginând femeia ca „*logodnică de-a pururi, soție niciodată*”. La o analiză mai profundă însă această relație se confruntă, deseori în cuprinsul aceleiași creații, cu una contrarie.

Autorul provine dintr-un spațiu cultural care nu mai cunoaște organicitatea și nu recunoaște sacralitatea universului și a ființei. E o cultură secvențială, care și-a pierdut continuitatea, o cultură pragmatică, prezenteistă, care și-a uitat trecutul și începuturile, și nu mai are acces la marile dimensiuni ale originilor vieții și lumii.

La început poetul oscilează între poezie și proză, neștiind care e mai potrivită pentru a exprima alternanța de dureri și alinări, de distanțări și apropieri, de separări și contopiri, de despărțiri și regăsiri, de armonii și conflicte prin care se manifestă erosul modern. Trăirile erotice oscilează și ele între stări contradictorii: „*sînt acea căldură chiar în răceala de aici / văd încă focul acela în fumul de aici*”. Alternanța acestora amintește de lirica neoanacreontică a lui Conachi sau a Văcăreștilor, de la începuturile poeziei noastre culte. Și nici concluzia desprinsă în urma acestor contradictorii trăiri, chiar dacă le conștientizează, nu se ridică la altitudini metafizice, la rosturi existențiale, la principii cosmice și nu se îndepărtează prea mult de această permanentă incertitudine: „*acum știu că dragostea rămâne chiar și atunci când nu mai ești...*”

Transpuse în datele civilizației actuale nepotolitele pendulări între polarități opuse se regăsesc în spațiul intimității, „*în jumăta-tea rece a patului*” conjugal.

În poemul **Monologurile patului dublu**, spațializarea versurilor, procedeu utilizat frecvent de postmoderniști, devine semnificativă pentru condiția omului contemporan. Rostite de o parte și de alta a patului conjugal monologurile se desfășoară într-un paralelism continuu, fără să se intersecteze vreodată; falia despărțitoare a ființelor străbate și intimitatea erotică, marcând apăsât „schizofrenia” omului modern.

În rest viața îndrăgostiților se consumă prin „*trenuri și vapoare și gânduri*” alunecând unul pe lângă altul, fără să se intersecteze vreodată și ducând „*dorul unul altuia departe / unde apa întâlnește cerul,*” loc al unei înșelătoare „fata morgana”, fie că se numește Australia sau că rămâne depărtare nenumită.

Probabil e nevoie de o reiterare a traseului sentimental al lui „Homo postmondenis”, de reluat evoluția sentimentelor înseși de la stările lor embrionare, infantile, primare, de o reînvițare a lecției de a dobândi cosmicitatea și sacralitatea ființei și plenitudinea existenței, după schizofrenia care l-a cuprins pe omul modern.

În călătoria la Ayers Rock, într-un spațiu al vechimii îndepărtate, al primitivității poate, protagoniștii descoperă numeroase semne și urme care vorbesc despre viața și iubirea lumii de odinioară. Spre deosebire de aceasta, în prezentul relatării, „*toate ridurile, toate cicatricile / de pe fața mea – și a ta / au și ele poveștile lor / însă albii le uită pe unele*”.

Condiția purității și nevoia de purificare a ființei se resimt cu deosebire în momentul zămislirii unei noi ființe. De la spital, unde și-a condus soția să nască, eul liric parcurge un drum lung și continuu ce duce spre un *spațiu alb*, imaculat, poate că al originii vieții, „*să mă îngrop în valul neprihănit / înainte de a mă întoarce*.” Este printre puținele semne ale nevoii de ieșire și împărtășire a omului modern cu valorile transcendente ale originii, organicității și sacralității existenței.

Darurile, purtătoare de semne ale iubirii, își pierd dăruirea, decad în condiția de obiect insignifiant: „*dar mi-e dragă rochia / te rog s-o păstrezi pentru mine*”, ... însă aceasta nu mai întreține memoria momentului erotic consumat și ajunge obiect inutil „*zăcând acolo ca un soldat / trimis acasă în plastic / după un război uitat*”.

Tot așa, urmele unor momente cândva înălțătoare de ființă, și-au pierdut valoarea sentimentală precum pantoful „*rupt în ziua nunții*” când „*furia iubitei i-a stat în cale*”.

Reciprocitatea sentimentului, afectată grav de condiția postmodernă, nu se mai exprimă prin limbaj. Sub presiunea tehnologiei actuale, acesta s-a uzat, a pierdut capacitatea de exprimare a emoției sincere, autentice: „*Dar nu pot să spun te iubesc / cuvintele par inventate mai ieri și simt asta în gură și în inimă // o expresie învechită bollywoodiană, hollywoodiană / făcând dragostea să pară mai mică, nu mai mare*”. E o consecință „*a junglei cu multe etaje*” în care „*tigrii sunt de hârtie*”, inclusiv perechea de îndrăgostiți care rămâne împreună: „*dar mereu doi, eu și tu.*”

Frank Jousсен are, ca Marin Sorescu, „rușinea de lirism”, de destăinuire a sentimentelor. S-a produs desacralizarea cuvântului, concomitent cu a sentimentului. Dacă altădată limbajul exprima și organiza, odată cu gândirea, și sentimente și emoții, în prezent statutul acestuia s-a degradat. Poetul mai regăsește urma emoției doar în șoaptele rostirii partenerei, așteptate cu înfrigurare.

Aceasta nu se mai întâmplă însă cu milioanele de mesaje primite pe internet, ori cu nenumăratele imagini virtuale, care au secătuit cuvântul de emotivitate. Putem spune, împreună cu Jean Baudrillard, că „*avem din ce în ce mai multă informație și din ce în ce mai puțină semnificație*.” Nu mai crede nici în cântecele de dragoste, cu toate că mai găsește, printre cântecele generației postmoderne, câte un vers pe care îl transferă, intertextual, în propriile creații: „*Când te văd nu vreau altă viață*”.

Iubirea se mai întreține doar prin urmele și resturile miracolelor cosmice și îndrăgostiții se bucură pentru că „*putem să mai facem ceva / cu lumina rămasă*” din strălucirea aurorală a cosmicității lumii. Rezistență rămâne doar privirea: „*dacă mă zărești / dacă te zăresc / în noapte / totul va fi bine*”.

Se mai pot identifica destule nuanțe ale iubirii în lirica lui Frank Jousсен și pot fi puse în oglindă, paralel cu cele din poeziile partenerei de volum editorial. Rămân deocamdată doar la cele sumar comentate, menționând interesantul experiment editorial care, deliberat sau nu, servește de minune demeresul comparatist asupra literaturii contemporane .

Impresia mai cuprinzătoare este că poetul german dă expresie unor aspecte interesante și importante ale vieții erotice actuale, dar mai important este că rămâne totuși încrezător în puterea iubirii de a orienta existența ființei spre valori înalte, care pot fi astfel regăsite. Avertizând că „*somniferele sunt de prisos / când indiferența ucide*”, se străduiește să salveze sensul înălțător al acestui nobil sentiment uman. Urmărind cu emoție cum păsările iubirii, (lovebirds) „*fac cercuri în aer, atât,*” adaugă îndată: „*Noi spunem că le gravează adânc / în ușa raiului*”.

Este un mesaj prețios, provenit dintr-un spațiu cultural în care iubirea primește attribute ce depășesc grația unor simple nuanțe.





Olimpia IACOB / CAROLYN MARY KLEEFELD

Acea fărîmă de neant

Ah, tu, care ești atît de departe,
și, totuși, atît de aproape,
prin neîmpărtășita putere pe care o ai asupra mea –
iubesc eu, oare, necunoscutul mai mult
decît te iubesc pe tine?

Să fie depărtarea dintre noi
pricina care ne sporește foamea de apropiere?

O, necunoscutule,
de ce glasul tău
are așa o măreție –
o măreție ce luminează
inima-mi scapărătoare?

O, suflare de viață,
caut eu stelele
unui vis sortit să nu fie?

Să fie doar astă uitare
de dincolo de moarte?

Dezleagă-mă de umbrele
bîntuitoare ale viații mele.

Ia-mă, cuprinde-mă
în fărîma de neant
împlinită
fie și pentru o clipă.

Foamea pustiului

Iubește-mă ca fulgerul
care lovește copacul iubit—
cu sălbăticie și fără opreliști, pătimaș,
cu degete cuprinse de flăcări.

O, da, iubește-mă așa cum apele se frămîntă
sfîșiid marea
în tainițele iubitului ei.

Da, iubește-mă ca un vulcan
răbufnind cu focul topit—
arzînd pămîntul
cu mîngîieri tremurătoare.

Da, iubește-mă
precum șoimii cîrîind și plonjînd
scufundîndu-se în văile azurii
ale cerului.
O, da, iubește-mă
cu foamea pustiului.

Te doresc

Te doresc
cum dorește asfințitul noaptea
și vițelul
laptele mamei.

Te doresc
cum dorește deșetul apa,
și ceasul timpul.

Te doresc
cum dorește luna
galaxiile.

Te doresc
cum dorește marea țărml,
și florile apa.

Plecat doar azi-dimineață
te doresc, totuși,
cum dorește copacul rădăcinile,
și respirația
aerul.

S-a născut în Catford, Anglia, dar a crescut în sudul Californiei, unde a studiat arta și psihologia la UCLA. În 1980, s-a mutat în locuința ei pe culmea unei faleze deasupra Oceanului Pacific, în Big Sur, California, unde studiază, scrie, și pictează în sălbăticia din jur Pasiunea pentru expresia creatoare și atracția irezistibilă de o viață pentru transformarea spirituală au stimulat-o pe Carolyn să ajungă poetă, scriitoare și artist plastic. A noua ei carte, *Soul Seeds: Revelations and Drawings*, a fost nominalizată pentru premiul Pushcart pe anul 2008, iar prima carte, *Climates of the Mind*, a fost transpusă în scrierea Braille de către Library of Congress. Cărțile ei servesc drept texte inspiratoare în universități și centre de recuperare din lumea întreagă. Artă ei se bucură de un succes internațional în galerii, muzee, colecții particulare și prezentări multimedia. Carolyn este interviuată alături de Allen Ginsberg, Terence McKenna, Timothy Leary, Laura Huxley și alții, în *Nonconformiștii Minții: Conversații pentru Noul Mileniu* de David Jay Brown & Rebecca Novick. The Crossing Press, Freedom, CA 1993.

Despre peștii aurii

Vino la mine
o, rîu al peștilor aurii.

Vino la mine acum
cu inimă păgînă
și mîini goale
debordînd de săruturi.

Vino la mine acum,
iubite al îmbrățișării tremurătoare
și al inimii rănite—
lasă-ți peștii aurii
să înoate spre marea de cobalt.

Vino la mine,
rîu îndurerat al vieții aurii,
să înotăm împreună
în largul mării,
acolo unde peștii aurii
și săruturile tremurătoare
lucesc în apele scînteietoare.

Vino la mine acum,
o, iubite păgîn
al peștilor aurii;
ne vom sui pe spinările lor
strălucitoare, lunecoase
spre
oceanul viselor noastre.

Un soare nou, desăvîrșit

A lui e lumea
în care nu am pășit încă,
acum, însă, prin forma lui
mă simt în stare.

El mă duce
pe scena vieții,
departe de tainițele pîntecelor mele,
dăruindu-mi un soare nou, desăvîrșit,
strălucitor prin formă.

Cutreierăm ținuturi străine
cu stele în inimi,
și stele în ochi.

Vorbim în aceeași limbă a tăcerii
și ascultăm aceeași muzică a tăcerii
reinventîndu-ne într-una
ne descoperim unul pe altul
în clipele fugare

Și pasiunea noastră descuie
lumi după lumi
iubindu-ne pe alte tărîmuri,
minuni ivindu-se în calea vieții noastre.

Zămislită din Eros

Arteziana noastră,
zămislită din Eros,
își revarsă șuvoaiele în poeme—
versuri de dragoste
pe care le șoptești sufletului meu.

Rapsodiile fac să înflorească
nevăzutele mele grădini.
Sunt în floare alături de tine.
Fermecată.

Muză și oglindă suntem
unul pentru altul, ne contopim
într-o pornire pătimașă,
suntem curenți, incandescenți.

și phoenix, minunea iubirii noastre
se înalță dincolo de spini
născînd zori nebănuți.

Îndrăgostiții din lacul Como

Încîntați
sorbim
din lacul azuriu
plin de comorile

magiei antice;
alunecăm în prezent,
și veseli împărțim
măreția
lacului legendar.

Terasa de marmură antică
și candelabrele de cristal
strălucesc în plimbarea noastră.
Melodiile îmbietoare
și oglinzile de aur baroc
răspîndesc chipurile sufletelor noastre.

Zeități romane,
muze eterne și înțelepți
sălășluiesc încă aici,
țesîndu-ne
în tapiseria veșniciei.

Sărutul

Diseară, cu sărutul la care am visat,
sărutul de o viață, e aici.

Și acum ne îmbrățișăm și ne sărutăm,
ne sărutăm și ne iubim—
aruncînd în aer clipa,
de parcă am fi un buchet nemaivăzut
de flori îmbobocire și stamine.

Asemeni zburătoarelor din pădure,
cădem unul în brațele celuiilalt,
încolăcîndu-ne cu guri și ramuri înfrunzite.

Ne apropie un magnet
ciudat, minunat
ca stele pe orbite, ducîndu-ne
dincolo de a noastră țărînă.

(Din vol. **Carolyn Mary Kleefeld**. *The Divine Kiss*. The Seventh Quarry&Cross-Cultural Communications, Wales, New York, 2014)



Flori BĂLĂNESCU / Basarabia – povestea patriei furate

Unul din lăitmotivele romanului istoric *Basarabia* (îl putem numi astfel, conștienți de replica potențială a criticului literar sau a autorului!) este așteptata întâlnire cu personajul misterios (și ficțional, dar nu întrutotul) care i-ar permite naratorului să scrie virtuala „*O Zi din Viața Unui Afgan din Basarabia*”. Această recurență, ca și temele centrale (istorice) ale cărții, la rândul lor recurente în opera lui Paul Goma, ne permite să devenim empatici cu tot ceea ce înseamnă suferință și nedreptate în istorie. Ce este *afgan*’-ul? Un fost soldat (basarabean) în Afganistan. Un pretext: „Sper să pun pe hârtie suficiente informații despre pământul acela; despre pământul nostru: al Afgan’ului și al meu: Basarabia. Înainte de a ne afla față-n față.” În final ajunge (putem da frâu interpretărilor) o întrebare în așteptarea răspunsului, dar nu în această carte ce „rămâne așa, neterminată” și care „nu e prima – e ultima”, ci în următoarea. Deoarece ultima carte scrisă conține întotdeauna în ea promisiunea următoarei *povești*.

Ce este *Basarabia* lui Goma? Un jurnal (primul capitol începe la 12 iunie, ultimul poartă data 29 iunie 2001 – ziua onomastică a autorului, Sfinții Petru și Pavel)? „Consemnările” nu sunt zilnice. Autoficțiune? Memorialistică? Niciunul din aceste genuri nu-i poate fi aplicat pur și simplu. Rarele delimitări jurnaliere îl ajută pe scriitor să-și sublinieze opțiunea pentru principiul cronologic în prezentarea și înțelegerea istoriei. Metoda persuasivă (repetabilitatea pe care au criticat-o atât de neprofesionist unii critici literari și nu puțini necunoscători ai personajului istoric și ai scrierilor lui Goma!) este în realitate una didactică. Ea are ca scop fixarea în conștiința cititorului a unor evenimente istorice în desfășurarea lor cronologică, elementară pentru orice discurs onest. Fără stăpânirea unei corecte cronologii, un individ și o comunitate nu pot avea memorie (corectă). Istoria lor poate fi trunchiată cu ușurință, manipulată. Pare banal, însă chiar istoria ne tot arată că ieșirea, sau inversările, din cronologie cauzează neînțelegeri, abuzuri, ilegalități, permite „autocronia” (istoria începe odată cu faptele celui care scrie/vorbește, cu nedreptățile suferite de el și de ai lui).

Secvențele (capitolele) zilnice ale cărții sunt false notații jurnaliere, altfel spus, nu sunt decât datele zilelor în care Goma a făcut însemnări ca caracter istoric, cultural, moral, într-un covârșitor stil literar, impregnat de expresii recognoscibile pentru ceea ce numim stilul Goma: „rezistenți în patru labe”, „totalimea intelectualistei comuniste”, „cucui evenimential”, „oligofrenetic” ș.a.m.d.

Pseudojurnalul a fost deliberat structurat ca un roman. Profuziunea de informație istorică este, paradoxal la prima vedere,



Mariana FILIMON / SubÎnțelesuri

Sunt dintre cei care își recunosc cu sinceritate viciul. Fumez excesiv, chiar dacă sunt conștientă de toate riscurile posibile. Nu mă mândresc în niciun chip cu lipsa mea de voință în a mă lăsa de fumat, cu incapacitatea de a renunța. Apelul la voință, care a funcționat în nenumărate momente și împrejurări ale vieții mele, de data aceasta rămâne fără răspuns. Am făcut o mică încercare, am renunțat pentru trei săptămâni, doar atât, și a fost cumplit. Mă obseda în permanență dorința de a aprinde o țigară, poate dependența de nicotină e mult mai puternică, poate gestul în sine, prin repetitivitate, creează dependență. Devenisem depresivă și, spre rușinea mea, mi-am reluat năravul. Mă rog, am și eu principii: între o depresie și alte riscuri ale fumătorului am ales ceea ce mi se pare mai puțin nociv. Un alt principiu pe care îl respect cu strictețe este acela că refuz, oricât mi-ar fi de greu, să fumez în pat sau pe stradă, În rest, la cafea, când am de scris, când îmi fac siesta, când mă întâlnesc cu prietenele sau când mă simt foarte singură, fumez. Îmi asum subiectivismul acestei opțiuni, de dragul liniștii mele interioare. Ceea ce nu pot însă să nu observ, tot mai mult și mai des în ultima vreme, este propaganda agresivă împotriva fumatului ce se face la noi. Lasă că pe toate pachetele se scriu cu majuscule năucitoare avertizări de felul acesta: fumatul poate să ucidă; fumatul încetinește circulația sângelui și provoacă impotență;fumatul dăunează grav sănătății tale și a celor din jur etc. Firește, înțeleg necesitatea unor asemenea avertizări, ele sunt

tocmai aceea care garantează valabilitatea cărții și peste o sută de ani. Tehnica recurenței expresive sau tematice este, iarăși, unul din atuurile scrierilor și scriiturii lui Goma, într-o lume globaliza(n)tă ce respinge tot mai vizibil ficționalizările pe bandă, în timp ce extremele și fundamentalismele de tot felul își fac de cap la modul cel mai real cu putință. Este o calitate a scrisului gomic, constatată și apreciată de critici străini și români (din exil), înainte de 1989, când lui Goma, „lipsit de talent” în România (apud Securitate&colaboratorii ei), îi apăruseră în Occident, înainte de a fi obligat să se refugieze politic (20 nov. 1977), trei romane în traducere, din cele cinci scrise în patria concentraționară. Erau periculoase din punctul de vedere al Cenzurii ideologice (dar și pentru mulți cobreslași neinteresați de tulburarea apelor în care pescuiau fără să aibă competitori): *Ostinato* (1971, Suhrkamp, Gallimard), *Ușa noastră cea de toate zilele* (1972, Suhrkamp), *Gherla* (1976, Gallimard), *În cerc* (dec. 1977, Gallimard), *Gardă inversă* (1979, Gallimard).

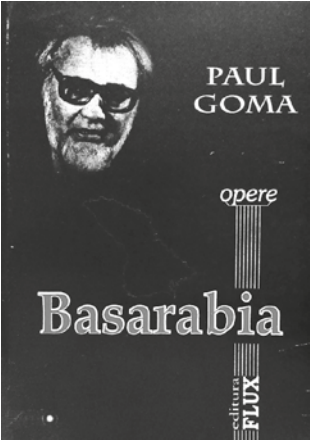
Excursurile istorice, marile paranteze-digresiuni à la Goma sunt cele ce rețin cu adevărat atenția cititorului asupra paginii. De la evenimente istorice precum răpirea Basarabiei în 1812 sau pactul sovieto-german de la 23 august 1939 (pe care, pe bună dreptate, insistă să îl numească Stalin-Hitler și nu Molotov-Ribbentrop!), până la analize antropologice, etnografice și etno-lingvistice așezate în contextul lor istoric originar, de la explicații precum diferența de natură dintre ocupantul țarist (în Basarabia) și cel austriac (în Transilvania și Bucovina de Nord), până la configurarea unei etici a dezbaterii temei reeducării („Catedrala Suferinței Românilor: Pitești”) sau la demontarea diversiunii sovietice transnistrene, Goma ni se relevă drept un scriitor deplin, în sensul unei vaste culturi istorice și umaniste. Nu întâmplător, a intrat în istoria-istorie ca apărător al drepturilor omului.

Când iese din paranteza excursului istoric, își „permite” și câte o legitimă confesare: „De ce mă încapățânez să scriu «numai despre Basarabia»?

Dar nu scriu *numai* despre Basarabia! Scriu *și* despre Basarabia – e normal, nu? (...) La urma urmei, eu nu am altă țară decât Basarabia cea care nu mai există decât în cărțile mele.

Din Basarabia am fugit de răul Rușilor; din România am fost silit să plec de răul Românilor; în Franța nu am cerut naturalizarea (...), așadar mă mulțumesc cu ce am și cu ceea ce nu-mi mai poate nimeni lua: limba română”.

Prozatorul este conștient de pericolul ca textul lui să pară



Paul Goma, *Basarabia*, Editura Flux, Chișinău, 2003, 192 p.

„rebarbativ”, din două motive: 1. „autorul de mine nu intră direct în acțiune”, 2. „bag în proza mea prea multă istorie, ceea ce o face didactică” și „acceptă” că este „pliticos prin nehotărârea de a-i da cititorului (sau unui personaj), în sfârșit, cu halba-n cap, vorba schiței lui Caragiale” (se alintă, eu nu îl cred, tocmai pentru că îmi place ceea ce citesc!). După cum ne-am aștepta, Goma ne furnizează și explicația (nu justificarea!) atitudinii sale „târcolitoare”, o fericită meteahnă pe care nu vrem să o luăm în serios, altfel ne-am recunoaște neajunsurile și lașitățile (iar eu, aici, chiar îmi asum, conform lecției Goma, ceea ce au făcut rău înaintașii mei): „Îmi asum toate aceste grave păcate împotriva artei-scriitorului-lai-ro-mân... Nu mă voi justifica, explicând că trebuia ca cineva să le dea ne-Românilor câteva noțiuni de Istorie a Românilor, ba chiar și Românilor noștri dragi ceva elemente din Istoria, cică a lor: și nici nu voi afirma că ne-Românii ard de nerăbdare să afle – din Istoria Românilor – și altceva decât Dracula-Comăneci-Ceaușescu-Hagi.

Spun: e prea târziu ca să mă cumințesc, să scriu curat. (...) Nimic mai firesc, mai omenesc: să vrei altfel, să corectezi aceasta, să propui cealaltă, mai-bună – prin: *și dacă...?*”. Atâta vreme cât Goma nu ne rămâne dator, de ce i-am refuza dreptul, pe care și l-a câștigat singur, pe merit, de a scrie această carte-roman „fără cauză vizibilă, pipăibilă, naturală, fără materie («obiectivă»), fără... bază. Doar prin contaminare cu o presupusă poveste a vieții unui om”?

Din nefericire pentru cultura noastră, cărțile lui Paul Goma sunt mai mult respinse și amânate (tiraje mici, rău distribuite, cărți al căror autor nu beneficiază de reclama editurilor, titluri dosite, atunci când nu sunt topite... etc. etc.) decât citite, din motive pe care le vom afla numai dacă le citim.

ales scumpirile succesive sunt singurele soluții? Sunt ele cele mai adecvate?

În sfârșit, există și restricții în ce privește fumatul în spațiile publice. Îți trebuie un ochi bine exersat și foarte interesat (ca al meu, recunosc fără falsă modestie), să depistezi o mică posibilitate de a fuma, de pildă într-o instituție: o fereastră, o ușă deschisă sau o binecuvântată scrumieră pusă mai la fereală. Vă mărturisesc, am devenit expertă în a le repera. De altfel, sunt multe restaurante, cafenele, baruri, care au fost nevoite să creeze spații pentru fumat, altfel pierdeau o mare parte din clientelă. Nu demult, am citi pe ușa unui restaurant din apropiere, scris mare, cu vizibile litere frumos colorate, textul: La noi se fumează.

Și atunci, mă întreb, doamnelor și domnilor care guvernați țara aceasta, despre ce anume vorbim? Când statul câștigă, când patronii de restaurante câștigă de pe urma slăbiciunilor noastre, ale fumătorilor înrăiți, cum de mai insistați atâta cu avertizările? Ce rost au reclamele antifumat ce se vor formulate corect (era să scriu în mod automat și cuvântul politic, dacă termenul nu mi-ar fi devenit total dezagreabil în context), afișând o grijă ocrotitoare, o preocupare părintească, pentru sănătatea noastră, a fumătorilor, gata să ne înduioșeze până la lacrimi? Ei bine, eu văd această grijă exagerată a domniilor voastre acoperită de o tot mai îngroșată peliculă de fățarnicie. și mă declar anti-anti. Drept pentru care, de nervi, îmi mai aprind chiar acum o țigară.



Ion POPESCU-BRĂDICENI

/ Cogitoul transmodern și critica de direcție: VASILE SPIRIDON și dicțiunea ideilor (II)

Între Aula și Agora. Metafizica lui Blaga este consacrată Marelui Anonim. „O viziune metafizică reprezentând un întreg trebuie judecată în propriile ei perspective; și dacă e să i se aplice o critică, atunci aceasta este și trebuie să fie în primul rând o critică imanentă. E foarte greșit să te apropii de o concepție metafizică numai cu idei din afară de ea. Numai criticii, fără suficientă sensibilitate metafizică și fără de o conștiință filosofică propriu-zisă, procedează astfel.”[25]

O asemenea critică imanentă (s.m.I.P.B.) îi este proprie și lui Vasile Spiridon. Ea ține cont – și asta e – repet – la vedere – constant de niște criterii intrinseci ale unui sistem sau ale unei concepții (meta)fizice / (meta)critice dar și ale unei concepții (trans)fizice / (trans)critice. Sunt elemente îndestulătoare pentru a pune în relief valoarea construcției / metaconstrucției și rigoarea, într-o zonă de rezistență culturală cu un sistem de vase comunicante, de organe senzoriale multifuncționale. Sesizez însă și atât de provocatoarele deplasări de accent de la o componentă spre alta. Potrivit acestui principiu, înlăuntrul fiecărui metalucru viețuiește în ascuns un metasubiect. Prin expansiunea eului cunoscător, criticul / metacriticul se trezește meditănd nu atât asupra experiențelor sale cât asupra acutei conștiințe-de-sine tot mai obsedată, într-un veac fatal postmodern, tranzitoriu și derizoriu, devenant și autolimitat, de deziderativitate rămănerii ca instanță discursivă mai întâi impersonală și abia succesiv transpersonală.

La un moment dat, Adrian Alui Gheorghe îl evocă pe Harold Bloom ca să-l definească pe Vasile Spiridon. Paralela pare la prima vedere oarecum sfruntătoare a ierarhiilor actuale inflexibile, închistate nemotivat, chipurile „canonic”. Care să fie temeiul unei asemenea... comparații, „piatra de încercare”? Răspund deloc ezitant: originalitatea (re)fondatoare, cultul marginii în care criticul de întâmpinare, de reîntoarcere la punctul zero al unei axiologii alternative la cele ale unor... E. Simion, E. Negrici, M. Zamfir, N. Manolescu, M. Cărtărescu, caută și găsește nume și opere noi, ignorate până la el, ori mefient receptate.

Vasile Spiridon exclude orice spirit de haită, orice „recunoaștere” regizată, orice aranjamente reciproc avantajoase (a se citi: jechoase), orice dominație totalitară a unui grup sau a altuia. E un ironic benign (în această cheie a scris și cronică la romanul meu *Ostrakon* (I). *Insula lui Dumnezeu*, pe care a publicat-o în revista de la Iași „Convorbiri literare” a transdisciplinarului și transmodernistului Cassian Maria Spiridon – n.m., I.P.B.) dar și un tovarăș de nădejde pe calea Științei și a Cercetării Angajate Plenar, Conștient și Autoresponsabil.

Poziționat între Aula și Agora, criticul își croiește personalitatea și identitatea de sine „printr-o pulsație ce iradiază tot mai departe, a unui nou sens în varii contexte”. „Perspectiva dinamic-temporală și cea structurală se interconectează”[26], susținută – citez – de „o gândire sistematică și organicistă, imprimând coerență” sferei culturale[27], și de o poziție contestatară întotdeauna în opoziție și cu Puterea, și cu... Opoziția. Vasile Spiridon pledează hotărât pentru specializarea strictă, vocație și onestitate și declară că „imaginația nu trebuie să vină la putere, acolo unde este nevoie de analiză lucidă și spirit critic”. În monografia „Gellu Naum”, afirmă răspicat despre conștiința critică românească: moștenitoare mult timp a prejudecăților și inerțiilor impuse de regimul politic, critica neo-, post- și trans-modernă poate să-i asigure o integrare dinamică sau o resituare horkheimeriană în istoria noastră literară oricărui excelent scriitor „necanonizat” încă sau chiar „canonizat” și cu ceva notorietate, după cum urmează: Emil Nicolae, Ioan Tudor Iovian, Daniel Corbu, Nicolae Panaite, Ovidiu Genaru, Mircea Tomuș, Valeriu Stancu, Gheorghe Crăciun, Adrian Dinu Rachieru, Constantin Parascan, Ovidiu Dunăreanu, Petru Cimpoeșu, Nichita Danilov, Gabriel Chifu, Cristian George Brebenel, Magda Ursache, Aura Christi, Ioan Lăcustă, Lucian Alecsa...

Teoria criticii din demersurile lui Vasile Spiridon s-a cristalizat în etape diferite, fiind adeseori extrasă din activitatea creatoare și – ce șansă asimilată! – sensibil corectată de aceasta. Având o acută conștiință a contemporaneității, criticul-subiect al eseostudiului meu se manifestă ca un ins angajat ontologic în timp, se comportă ca un reformator ce-și propune s-o reorienteze spre umanitate, spre transumanism, ci nu ca un simplu critic fără un program propriu.

Tendința aceasta, ostensiologizată cu precădere în „descrierea densă” (Gilbert Ryle – Clifford Geertz) a atâtor capodopere de ieri și de azi, orientată spre sensul operei, structura globală și viziunea unitară, se străduiește să stabilească itinerariul cel mai adecvat între *timpul immanent al operei* și *timpul transcendent al criticului*.

Vasile Spiridon și-a însușit deictic doriința ca între acești doi timpi să se poată stabili un raport de identificare, de diferențiere, de distanțare, de suprapunere inițială și recul critic. Comportamentul său față de Nichita Stănescu, Gellu Naum, față de reconsiderarea și valorificarea moștenirii culturale (Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, George Bacovia, Camil Petrescu, Adrian Marino), față de literatura închisorilor și a exilului, față de „sucii” Marin Preda și Petru Dumitriu, față de Eugen Barbu și Marin Sorescu tinde deja să devină exemplificator pentru adaptarea unei atitudini cu caracter

general. În „Perna cu ace I”, examinarea relației dintre critică și istorie devine indispensabilă pentru maniera în care Vasile Spiridon își propune să descifreze sensul oferit de cunoașterea unui text, degajat de orice prejudecăți sedimentate asupra unei opere în timp[28].

Înscrierea pe orbită și imanența centripetă. În „Apărarea și ilustrarea poeziei”, Vasile Spiridon – cred eu din ce în ce mai lămurit – se revendică din figura californiană celebră a lui Murray Krieger[29], cel care în „Noii apărători ai poeziei” pleda ca spiritus rector, al unei orientări pe care a denumit-o „modernist-tradiționalistă”, pentru o poetică totală, o estetică a prezenței – viziune de tip aparte a relației dintre metaforă și realitate, o concepție conform căreia un critic este onorat și obligat să vadă în poezie un triumf uman, și nu un substitut al vreunei religii defuncte ci o „nouă religie”. Dacă poetica lui M. Krieger a reprezentat o tentativă de a salva poemul – ca produs al omului – creator-de-forme – de pe o platformă contextualistă, care-i recunoaște obiectului estetic o existență independentă, în interiorul sistemului organic de relații mutuale între termenii ce alcătuiesc contextul poemului, deci în afara tuturor contextelor non-poetice”, (meta)poetica și (meta)critica lui Vasile Spiridon se bazează pe „critica prezentului”, pe „complicata rețea de apropieri” de poezii asimilați însumator, în virtutea pendulării între polii contrariilor, precum Stéphane Lupasco, cel din „Logica dinamică a contradictoriului”[30].

Alte caracteristici ale (meta)criticii și (meta)poeticii lui Vasile Spiridon par să se fi bine fundamentat:

- credința în unitatea de esență a materiei lirice și a imaterialului spiritual.
- poetica rupturii, aptă să avanseze o altă deschidere experimentalistă, asupra posibilităților compensative ale poeziei.
- poetica instituirii instanței enunțatoare (a eului verbalizat) ca unică modalitate de luare în stăpânire a realului.
- opțiunea estetică a subordonării formei în sine formei de expresie a sentimentului.
- reveria unei lumi pure, virtuale care să mizeze pe lucrurile-cu-vinte (necuvinte), a purei fixări a mișcărilor sufletului într-un obiect de limbaj cu existență proprie.
- *transpunerea* analogică a realului, capabilă de a reproduce în mod simultan, deci eminamente transmodernist și transdisciplinar, atât structura materiei, într-o posibilitate a ei, cât și structura conștiinței, într-o devenire a ei.

– M. Krieger reformulase, totuși, „Teoria criticii” nu ca pe o transpunere ci ca pe o transformare a diviziunii tripartite (structură, semn și joc) într-o unitate a esenței teoretice; în cazul lui V. Spiridon – și el tot un apărător, dar și un ilustrator al poeziei, intenția nu ezită prea mult a se condensa pe direcție: una indicată de cel mai mare poet român contemporan, Nichita Stănescu, un fel de „terț inclus logic” (Stéphane Lupasco) între Eminescu și Arghezi, dar și un al treilea termen T, care este deopotrivă A și non-A (pentru această cumpănire se pronunță și Cassian Maria Spiridon în „Aventurile Terțului”[31]) al marii poezii (trans) moderne din istoria devenirii românești cultural-creatoare de valori capitate, de veritabile capodopere europene.

– cum, „pentru N.S., cuvântul își desăvârșește, în logica de ocurență a lumilor, semnificația ontică prin „fulgurația unui semn integrator”, Vasile Spiridon își deplasează interesul riguroasei sale poetici și metapoetici către dimensiunea „interdisciplinară” și – adaug eu, în locul său – către cea transdisciplinară.

– „ajungerea la conturarea unei geometrii interne a întregului, la schițarea unui posibil model de a organiza universul imaginar”.

– „descifrarea – sub varietatea de ipostaze ale eului și ale lumii – a unor linii de forță relativ constante, de natură a defini tensiunea internă a discursului” poetic și a celui metapoetic, dar și a celui critic și a celui metacritic.

– așa cum „închiptorul *Obiectelor cosmice* șterge demarcația netă dintre filosofie și poezie, dintre știință și poezie, dintre metaforă și „descoperirea științifică”, surprins de diversitatea în unitate a percepției noastre asupra universului”, Vasile Spiridon se vede, la rândul-i, determinat să reconfigureze această poetică „interdisciplinară” „prin adăugarea integralismului afectiv la cuantificarea senzorială”, prin „conturarea a două regimuri imaginare concurente și complementare – unul inteligibil și altul sensibil”; prin intuirea semnelor sacralului în sensul antimetafizic însumator al poeziei care este dat „de contopirea instanței emițătoare originare (eul biografic) cu sursa general ontologică a Facerii”.

– Ca și M. Krieger, V. Spiridon insistă asupra indispensabilității teoriei literare, sinonimă cu teoria criticii și se remarcă printr-o constantă circularitate hermeneutică a viziunii, tipică sistemului său; conștiința criticului rezistă divizării între *persoana* sa (corespunzătoare id-ului psihanalitic), ce se manifestă prin tentația impresionistă de a reacționa în mod specific, diferit, în cazul fiecărei experiențe estetice, și, pe de altă parte, *persona* (acționând ca un super-ego), care îi solicită fidelitatea față de propriul sistem teoretic.

– Astfel, Gellu Naum vizează angajarea poeziei în favoarea

ființei umane; practică starea de halucinantă veghe în regim nocturn, iar această persistență în a surprinde aspectele vădit neesențiale duce la configurarea unei *poetici a banalității* (s.m., I.P.B.).

În critica de individualizare, Vasile Spiridon își asumă programatic opiniile altora (ale lui Ion Pop, ale Doinei Uricariu) dar recurge rar la asemenea prelucrări exegetice întrucât este nevoit a se comporta ca un explorator poposit pe o insulă abia descoperită și silit să se descurce pe cont propriu. Ca atare textele sale din „Apărarea și ilustrarea poeziei” ori din „Înscrierea pe orbită” sunt de pionierat / de întemeiere și izbutesc – în manieră călinesciană – formule de „idionizare” memorabile. Citez:

– „Suflet cu valențe elegiace, Petre Stoica exersează sporadic un suprarealism ludic sau, mai curând, o propensiune romantică a purității refugului într-o lume a imaginarului alcătuită din datele unui timp regăsit al copilăriei, din proiecțiile mereu prezente ale reveriei diurne. Eul liric posedă capacitatea de a se transpune și de a trăi pe un tărâm al „irealității imediate”, într-un ținut al „fanteziei dictatoriale” unde latențele proprii sensibilității, ale istoriei interioare, dobândesc aura unei mitologii personale”.

– „Poetica lui Petre Stoica poate fi pe deplin înțeleasă doar printr-o lectură a întregii creații... Prozaismul probează o notație voit ștearsă, schițată dintr-o perspectivă care este a observatorului ce posedă suflu narativ. Lumea poemelor este circumscrisă spațial și temporal și conturează un areal care ar putea alcătui un material de evocare românească” (Voi continua citatul final dedicat lui Petre Stoica, pentru că și pentru mine, care am redactat la fel un studiu despre poetul „uitat printre lucruri uitate”[32]), „Poetul se contopește cu mediul bogat în potențe metaforice, cu ființele, cu obiectele, cu peisajele și cu scenele de gen înfățișate, renunțarea la „lirism” prin obiectivare infuzând poeziei o concretețe prețioasă. Chiar dacă autorul este cufundat în ipostaza impersonală și nu îi ascultăm confesiunea nemijlocită, îl putem simți din finețea observației, care este nutrită de cel mai degajat, în aparență, joc metaforic. Între febra aspră a vieții și efortul ordonator al conștiinței, poezia sa face posibilă iluminarea sensurilor ascunse dincolo de perdeaua împodobită a cotidianului”. Așadar „dincolo de perdeaua cotidianului”, în transcotidian, optând pentru vizual, poetul dobândește o bună stăpânire a valorilor plastice glisând, metodologic, spre transvizualizarea evenimentului, care trecut prin grila de mediere extrem de transparentă a contactului imediat, sfârșește în mai complexa transparență criptico-fanică.

Triada rectitudine/corectitudine/directitudine. Fiindcă de câțiva dintre poezii „apărați” de Vasile Spiridon mă leagă amintiri de-ale tinereții (mă refer la Florin Mugur, Ioanid Romanescu, Gheorghe Pituț, George Vulturescu, Ioan Moldovan, Mihai Ursachi, Lucian Vasiliu), voi continua firul meta- și trans- poeticii înfiripat cu moderație, tact, stăpânirea metadiscursului, deschis de domnia sa, sens în care obiectul estetic este o reflectare a unei realități interne, poemul este însăși *sursa* (s.m. I.P.B.) expresivă a semnificației. Funcția emotivă a artei și cea referențială a științei se suprapun, ambele retrase din metafizic în estetic, din estetic în metapoetic, și din metapoetic în poetic.

Tensiunea dintre realitate și ficțiunea / dicțiunea poetică reprezintă de fapt chiar cadrul – (meta) – tematic / (trans) tematic / a se înțelege triada rectitudine/corectitudine/ directitudine [33], pe care se grefează tensiunea différence, différence [34] rezolvată prin diferință (care reprezintă actual indiferențial, de ordinul Terțului inclus). Voi numi tensiunea această inferență logică a metaforei *transcendente* pentru înscrierea realității într-o imagine a totului, pentru subiect, la limita reprezentării lui ca „realitate, într-o idealitate ce ține locul realului”. Astfel spațiul critic/metacritic este unul al dinamismului semantic care numai printr-o extindere a semnului *transcendenței* în planul logicului, după principiul identității și non-contradicției, se poate ajunge la refacerea din interior a sensului *transcendenței*, din planul de adâncime al *semnificării* care îl substituie pe cel de suprafață al *comunicării* [34].

Să urmărim acum împreună, mai departe, jaloanele demersurilor întreprinse de Vasile Spiridon, în cadrul modelului critic paradoxal reimaginat de el; în acest model, lectura *imanentă* și cea *transcendentă* permit aflarea sensului intern dar și ultim, care se găsește în operă. Critica exemplară, triadică terținclusivă, nu trebuie să se situeze nici dincolo nici dincoace de opera literară. Cogitoul *transmodern* ne spune că ea trebuie să se situeze în același timp și dincolo, și dincoace. Percepția *corectă* a operei devine astfel verificabilă prin sesizarea ei ca o unitate și ca totalitate, precum și prin examinarea *comunicării* concrete, ce vizează toate implicațiile sale particulare, Vasile Spiridon a înțeles că aprecierea operei se face prin operă, iar aceasta devine inteligibilă într-o măsură tot mai mare prin judecățile formulate asupra ei; în consecință, verificarea percepției subiective a operei se obiectivează prin *coincidența* dintre viziunea criticului și densitatea totală a textului:

Continuare în pag. 20

Poeme de István TURCZI

Reîncepere

Ridică-te, deschide fereastra. Văd bine: brațele tale de mult nu se mai avântă spre cer și degetele tale sunt tensionate doar un pic. După cortină, lumea se schimbă prea repede. Te-ai întors în zgomot; ai și tresărit repede. Ascultă mai bine, ce fredonează dădaca ta bătrână, vântul. Trupul tău este din carne și din răsărit de soare, totuși nu îți lipsește atingerea incendiatoare a amintiri-lor tale. Suportă cum nasul de câine strănutând moale, toamna, ce se freacă de tine. Arăți groaznic, în zadar ai încerca să reperi, oglinda îți azvârlă răspuns spasmodic. Trebuie să-ți porți propria față, să rămână așa cum te-am desenat. Acum voi scoate restul de cuvinte din gura ta. Acum iscodesc focul stins în vârful degetelor tale. În locul ochilor tăi las golful întunericului. Însușește numai lipsa de lumină și când o să te răcești, coboară sub zero și sub timp, nesimțind în jurul corpului tău nici măcar vântul. Nu mai vrei nimic, vrei neantul, ai plecat, esti cel ce se pregătește în tine. Închide fereastra. Apucă-te să trăiești din nou.

Al șaselea quark

Ultima piatră de construcție a materiei? Și suflarea, aripile de fluturi fluturând asupra ta? Ochii uriași și verzi ai Apei, insulele în formă de craniu, Întâlnirea Pământului, Cerului și a elementelor? Măceșul biblic arzând în inimi, zgomotul de arme cerești, Pasărea de foc și alte simboluri? Efectul razelor gamma asupra margaretelor? Electroșocul, care nu e deloc metaforic? Și starea de plasmă care decide totul? În galeriile de termite ale întrebărilor mele, E din ce în ce mai greoi să mă orientez Între formule, plase și prejudecăți savante.

Mizerie materială și plăcere anorganică. O ciupitură de beriliu anestecat cu radiu Și încredere de sine — și în plus, în anumite Stări de spirit hidrogen metalic. E gata rețeta de supraviețuire - - - - - --?

Ultima piatră de construcție a materiei Poate fi numai sufletul.

Anatevka

Vedeți Speranța eternă degeaba crește Flori de gheață pe sticla geamului nostru

Cogitoul transmodern și critica de direcție: VASILE SPIRIDON și dicțiunea ideilor (II)

Urmare din pag. 19

— Florin Mugur ar fi dat naștere, în plan estetic, jocului cu spontaneitatea și conștiinței livrești, autoreferențială, totul petrecân-du-se între autenticitate și artificio, între *persoană* și *persona*. *Imanența* deterministă a unei structuri care îl ocolește și se substi-tuie pare a fi sentimentul *dominant*. Pentru a-și asuma *sinceritatea*, poetul se simte nevoit să intre în pielea unui personaj, a cărui determinare înnăscută îl face să se simtă firesc și la adăpost. Glisajul dintre persoană și persona se micșorează, universul uman și universul poetic tind să devină consubstanțiale. Disimulația convertește „sinceritatea” confidenței într-o lorică a rolurilor, unde eul devine un personaj lipsit de teatralitatea *comunicării* sau, mai bine spus, un actor ce-și însușește euri străine, pentru a sugera că ele îl exprimă și că nu sunt variante „mascate” ale eului său autentic. Poezia lui Florin Mugur exprimă dorința de a *transcende* condiția omenească *intermediară* (între natură și cultură, între realitate și idealitate, între uman și transuman-zeiesc), între lirismul faptului de cultură și jocurile gingașe ale unui spirit fantast, înzestrat cu o conștiință învăluită în suferință).

— Gheorghe Pituț (care m-a invitat la ședințele Cenaclului Revistei Luceafărul la care am participat și am și luat cuvântul când au citit Marius Stănilă, Adrian Pintea, Ion Monoran, Mircea Bârsilă) ar cultiva forțele obscure ale vitalității în formele ei genuine. Poetul și-ar căuta nu numai identitatea, ci și *matricea immanentă* a logosului sortit ulterior expansiunii. „Poetul trăiește visul de demult al romanticilor, de *contopire a contrariilor*... Între teluric și astral, ființa resimte în permanență *tensiunea dualității* fascinante, magmă vie haotică/ glacialitate ideatică astrală... El (poetul) trebuie să vegheze asupra *echilibrului* cosmic și să *cumpănească* întreaga pondere universală, cu greutatea cântecului- mod de a spune ceva despre sublimul efort de a percepe sunetele pure și de a vedea *transparențele* inefabile ale monstruoasei proliferări cosmice... Echilibrul organic și durabil al *transformări-lor* necontenite este legat de impresia stabilității date de cântare. De la teluric la astral, totul trece prin sentimentul datoriei (datoria fiind terțul inclus – n.m., I.P.B.). Originalitatea autorului (Gheorghe

Trebuie să pornim Priviri îngrădite cu scânduri Strângeri de mână care se arcuiesc în Îmbrățișare chiar și rămasul bun și-a pierdut Valabilitatea cităm rânduri febrile din Carte Melodii vechi slobozite vântul mă poartă Mereu mai departe cărpele de nori rupte ale Rănilor între cosițele tăiate din rădăcină Peisajul se încălțește de-a lungul orașelor Străine, fără biserică numai jocul de sunete ale Clopotelor al fricii odată și odată ne lăsăm Căminul cu toții.

Marea ammonitelor

A fost o priveslite minunăta! Coastele au fost bordate de un șir de recifi de corali. Sarea a strălucit prin suprafața înghețată a apei. Scoici gigante, bureți cu schelet dur au construit un strat gros de calcar pentru conservarea organismelor care plutesc pe suprafață. Cu timpul, fenomenele gen de caracatiță au umplut mările. Ele au fost prădători blânzi, au trăit în lumină lichidă și s-au tolerat reciproc, cu un instinct înțelept de apă, fericiiți- inconștienți. Seara s-au întors în casele lor în formă de melc plat și au avut grijă de progeniturile lor în timp ce oceanul lumii a format scut în jurul lor. Acesta s-a întâmplat în întunecatul Ev Mediu al geogeniei, cu două sute de milioane ani înainte de ultimul război.

Czeslaw

Îmi închipui că ai mai mult de șaptezeci de ani Poate chiar o sută sau chiar mai multe mii la urma urmei, Suntem contemporani. Împreună trebuie să supraviețuim obsesiilor noastre. ZI CEVA ODATĂ, Învinge-ți tăcerea încăpățănată. Nebunul Varșoviei – spun ei, Dar dacă ar ști că la chemarea ta totul se mișcă, Copacii se încolăcesc în jurul degetelelor tale, Munți se înșiră în urma atingerii tale, Stelele atârnă pe lobii pălăriei tale. Fața ta: un pumn de cenușă gri Stins în tăcere câte poeme nescrise Se ascund în ochii tăi Câtă tristețe obiectivă. Homer o fi fost Cugetând astfel în drum spre Naxos, În ușa șubredei cârciumi a marinarilor.

în românește de Attila F. Balázs

polarității ca identitate. Considerarea criticii ca un act deschis, capabil să navigheze printre punctele de reper și insule de certitudi-ne conferă stilului practicat rigoare, luciditate, transistoricitate și epistemologititate. Confruntarea cu critica structuralistă, tematică, fenomenologică, stilistică, îl duce pe V.S. la stabilirea unor stadii ale demersului intelectual spre operă:

- descriția fenomenologică [35]
- critica structuralistă[36]
- metoda comprehensiv-explicativă [37]
- critica filosofică [38].

Deși autonom, critica este un act complementar al operei. Dar – și la Vasile Spiridon – discursul de gradul II poate fi absorbit de primul discurs. El se constituie ca un demers propriu cu articulații specifice, destinat să fie proiectat asupra operei literare. Dacă creația literară nu are un caracter închis, univoc,elucidat odată pentru totdeauna, critica, la fel, reface în fiecare perioadă același traect cu instrumente înnoite, sincronizate cu patrimoniul european de idei metacritice ce o alimentează. Relația dintre Cogitoul mobil și timpul cel inventiv este urmată de un demers progresiv. De la ce spune opera se ajunge astfel la ce este spus de operă. Acest ultim scop este convertit într-un criteriu estetic, iar Vasile Spiridon alimentează valoarea estetică din structura și mesajul creației literare. Distingând între imaginar, fictiv și iluzoriu, criticul pleacă în, „Înscrierea pe orbită” de la aspectul că literatura este sau tinde să fie un limbaj total. „Opera literară – ar interveni Serge Doubrovsky, punându-mă în gardă – rămâne deschisă prin închide-rea limbajului său. *Comunicarea literară* are drept premisă virtuală convertirea eului scriitorului în sinele cititorului.[39] Comunicarea (critică și cea metacritică), caută – îl citez pe V.S. - „calea spre virtuala sinteză”... „Comentariul critic pare a fi, în actualitatea imediată, un mod eficient prin care magma literaturii ia act de sine, fără apariția lui „la zi”, aceasta purtând cu sine nostalgia ordonării ideale” [40]. Mediat de actul (meta)imaginar, acest proces este posibil, eul simbolic al autorului fiind dezvăluit prin analiza imanentă a operei, al cărei discurs se bazează pe dialectica închide-rii și deschiderii textului.

Cronicarul este capabil din aceste motive să activeze reacția contemporanilor la aparițiile editoriale, oficiul său critic avînd, de fapt, menirea să profileze o istorie literară din mers. Acest critic de întâmpinare manifestă politețe și vocație ritualică, dar examinând calea evolutivă, pe care o re-creează comportamentist din mers, reflectează în același timp asupra ei.Istoria literară se actualizează, iar contemporaneitatea se istoricizează, viața in actu confundându-se cu istoria. Opera literară este deci fundamentată pe o *comunicare specifică*. *Prin limbajul ei*, apare celălalt mod *de comunicare*, cogitoul criticului transmodern, facilitând contactul dintre conștiin-ța sa și conștiința celuilalt (scriitorul). Comprehensiunea operei literare are deci la bază un fenomen de intersubiectivitate umană. Cogitoul criticului în contact cu obiectul estetic se clarifică pe sine și pe celălalt. Inserțiile teoretice au scop autoreflector de construire a unei metacritici din ce în ce mai coerente și mai ferme, mai fixatoare axiologic, iar Vasile Spiridon anunță o mare rezervă pentru viitoarea sa evoluție pe asemenea tărâmurî fascinate de propria lor ideologie și ideomagie.

Note

- 1 2 3 Lucian Blaga. Opere. 8.Trilogia cunoașterii; ediție îngrijită de Dorli Blaga; studiu introductiv de Al. Tănase; ed. Minerva, București, 1983, pp. 523-532.
- ↑ Idem; ibidem, pp. 72-80.
- ↑ Ibidem, p 74.
- ↑ Vasile Spiridon: Perna cu ace; ediția citată; vezi „Addenda. Între Aula și Agora”, pp. 177-183.
- ↑ Idem, ibidem.
- ↑ Vezi Serge Doubrovsky: De ce noua critică? Critică și obiectivitate; trad. de Dolores Toma; stud. introd. de Romul Munteanu; ed. Univers, București, 1977, pp. 5-27.
- ↑ Vezi Murray Krieger: Tradiție și sistem; traducere și prefață de Radu Surdulescu; ed. Univers, București, 1982.
- ↑ Vezi Stéphane Lupasco: Logica dinamică a contradicțiilorui; cuv. introd. de Constantin Noica; trad. de Vasile Sporic; ed. Politică, București, 1982.
- ↑ Cassian Maria Spiridon: Aventurile Terțului; ed. Curtea Veche, București, 2009, pp. 86-87.
- ↑ Ion Popescu-Brădiceni: Reinventarea capodoperei. Transversaliile literaturii române de la origini până mâine II. Literatura română și comparată sub semnul transmodernității; ed. Academia Brâncuși, Târgu-Jiu, 2013; vezi „Sărbătorile sacre ale lui Petre Stoica”, pp. 542-548.
- ↑ Prin *rectitudine*, criticul creează stare, deschide un traseu rectiliniu de la care nu se abate, se lasă definit de scriitori prin spiritul de dreptate și prin sinceritatea demersului; prin *corectitudine*, criticul se comportă cu cinste și demnitate, fiind practic incoruptibil, integru, curat,dar onest și leal unei cauze onorante; prin *directitudine*, criticul se pronunță nemijlocit și pe față: se orientează bine în spațiul literar-artistic, poetic-estetic, semiotic-hermeneutic; imprimă unei mișcări, unui fenomen sensul dezvoltării, ba chiar o dirijează, dacă nu o conduce.
- ↑ A vorbi despre tensiunea dintre diferență și diferanță înseamnă a reinstitui primatul scriiturii asupra vorbirii. Trimiterea la diferență se face în continuarea argumentului lui Saussure după care sensul nu este altceva decât produsul diferențelor dintre semne, iar introducerea lui «différance» sau a amănării accentuează faptul că nu există niciodată un sens ultim și că nu există niciodată o coincidență ori corespondență, finală sau completă, între semnificant și semnificat. Conceptul de *différance* este central în critica (lui Jacques Derrida) pe care acesta o aplică tuturor teoriilor limbajului care fac referință implicită sau explicită la tradiția metafizică a logosului precum și invocarea „cuvântului originar”, care deschide Evanghelia după Ioan sau care, precum teoria lacaniană, a falusului sau a numelui tatălui, sugerează că există un semnificat dominant care ar opri mișcarea perpetuă a semnelor (vezi David Macey: Dicționar de teorie critică), traducere de Dan Flonta, Sorana Corneanu, Sorin Gherguț, Gigi Mihăiță (fost „columnnist” în epoca lui Titu Rădoi), George Tudosie; ed. Comunicare. Ro, București, 2008, pp. 111-112.
- ↑ Vezi Eugen Todoran: Lucian Blaga. Mit, poezie, mit poetic; ed.Grai și Suflet – Cultura Națională, București, 1997, pp. 421-422
- ↑ Descriția fenomenologică scoate în esență structurile constitutive ale operei, determinate de tehnici expresive specifice. Structurile modului de comunicare pun însă și ele în lumină unele teme afective. Aceste teme nu sunt pure rețele de imagini, ci expresii ale experienței trăirilor, moduri specifice de asumare a existenței. În felul acesta criticii semnificați-lor se convertește într-o critică a relațiilor trăite, evidente pe toate planurile operei literare.
- ↑ Cei doi timpi ai psihocriticii se constituie prin degajarea structurilor operei și descifrarea sensului. Temele exprimă relații umane *integrate în scriitură*.
- ↑ Metoda comprehensiv-explicativă explorează cu precădere relația dintre grup-individ-creație, pentru a defini în cele din urmă viziunea asupra lumii existente în operă.
- ↑ Critica filosofică pariază pe calitatea operei de a exprima și ascunde lumea cunoscută doar parțial. Expresia literară este bazată de autor pe comunicare și disimulare. Rostul criticii urmează a fi definit în funcție de aceste coordonate. Apelând la filosofie și psihanaliză, criticul tinde spre o elucidare a operei în totalitatea sensurilor sale, care pot fi atât de evidente cât și ambigue.
- ↑ Serge Doubrovsky: De ce noua critică?, ediția citată: Dacă cifrul scriitorului destinat să reliefeze existența ca totalitate printr-un limbaj total devine cifrul asumat de cititor, cifrul criticului va trebui să aibă exact aceeași destinație ca să fie valid.
- ↑ Vasile Spiridon: Înscrierea pe orbită, ed. cit., pp.6-7.



Nicolae CIOBANU

/ Pașcani...

(un pre-Text, pentru a-l pomeni de facto pe Tata, Domnul ierte-l !)

Motto: „Lasă, Petrucu, noi ne simțim bine și în Podu Roș, lasă Italia, acolo merge [...], translatorul primei secretare Gițulică. Lasă P., mergem la Broșteni, nu la Capri, lasă P., **noi ne simțim bine și-n gară la Pașcani.**” (*Țărânușul* – de Magda Ursache, epistolă world, din „avr 9 [2014] à 9h09 PM”).

În *Pașcani*, am avut un prietin din tabăra de la Bucșoia, frumos și-mplinit la cei 12 ani ai săi, ca numele său de frumos... Un nume de-alint ce sper să mi-l reamintesc pînă la finalul epistolei... [Mironaș, Mitruț, Mironuț, oricum nu Petruț...] O mai fi trăind?... Era și el fiu de ceferist și se lăuda că era megieș de Vatră cu Sadoveanu; și că tatăl său a învățat tot cu Domnu’cela, din manualele noastre,Trandafir; doar că se numea Busuioc... Auzi, colea, mai pi neașă moldavă, el era ori mNihai, ori Vasili Bosuioc. Eu nu mă puteam lăuda cu așa bogății prin preajmă; dar fetele și instructoarele mai ochioase-mi făceau și mie, nu doar lui, ochi dulci... Și, cît mă mai frigeau pe mine, un băiet mămos de-a V-a spre-a VI-a, dorul de-acasă; ba, și ochiadele lor *compasionate*, la vederea lacrimilor mele; ori mîngîierea lor „sorală” pe clăia cea castaniu-mătăsie, ca matasa din buratecul popușoi în lapte; ori pieptul lor parfumat a tinerete, cînd „mă strîngeau” în dorul vreunui frate, verișor „de acasă”... Ca să nu fie-n pierdere, acel pășcănean ioc neprost prinsese a mă imita și mă urmărea-umbră, cățel, doară-doar îi pica și lui ceva... Și-i pica, fiindcă era plină tabăra de fete și tovarășe instructoare frumoase, frumușele, curioase de ce suferim și darnice pînă la o precisă limitare... Că, ce să mai pretinzi de la niște băitânei ca noi, decît ale lor priviri galeșe, lăcrămite?!?... Eram la Bucșoia „națională” (ori, că la Mircești – tabără administrată de CFR pe atunci), nu la Medelenii ionel-teodoreanu-eni!... Dormeam la comun, mîncam și ne jucam și poznele și „curtea” tot „la comun” ni le făceam; nu în camere separate, cu ferestre ispititoare, în nopți îmbietoare la insomniace mîngîieri, ziua de nepermis!...

Cu acel pășcănean, cred că am purtat prima mea corespondență din viață, interesați de „ce-am mai citit, ce filme am văzut, ce fete”... Pînă într-a VII-a, în vară; cînd el a „rupt-o” cu mine, de cum a aflat că „mă pregătesc pentru profesională, să mă fac mecanic de locomotivă, ca să colind țara”. El viza liceul, așa că nu mai eram de nasul lui. Ori, poate numai mi s-a părut și numai depărtarea ne-a stins jarul, dacă eu am ajuns la naiba’n praznic, la Brașov; iar el – cine mai știe pe unde... Vaag, de tot, mi-l aduc aminte, ori poate că doar l-am visat, pe-o uliță de cartier trasat la riglă și compas, cum mă reconducea cătră gară... Dară, că m-a primit și în casa lor-tip, cochetică, pe *minele* picat pe neașteptate, cu trenul, de la Roman – nu am mai visat, că nici aievea n-a fost. Mare minune, să nu fi fost în iulie 1960, după ce m-am întors „victorios” de la Ieși, dară nu ca viitor ucenic-mecanic de locomotivă. Deși sănătos-țîr și primul pe lista admiterii, un drac de pedagog leșietic-pergament, după ce „s-a cinstit” cu tata la o crîșmă din Nicolina, conveniră să mă dulciu momească la „montatori-SCB”... Că eram prea „gingaș” pentru mecanicii care trebuiau, cică, să dea vreo zece ani cu lopata, la cărbuni și la șmotruit și uns harabaua pufăitoare, pînă să acceadă la *manuvele* și maneta fluieriei... Iar eu, care detestam mazăcia slinoasă, ca la toți fochiștii văzuți, deși mă dădeam în vînt după „mecanici”, am ales – mințit viclenește de pedagog, prostit de tata, prostitul – acea „meserie de viitor”, despre care mi se „turna cu brașoave”: că se lucrează-n salopete albastre, ba chiar și-n albe halate „ca medicii”... Și, care tăntălău adolescent nu se și vedea, peste doar trei ani, în admirațiunea fetelor, cu salopetă ori halat impecabile, cu șurubelniță și aparat de măsură la buzunarul pieptului și cu bascul neapărat pus pe-o sprînceană, mai cătr-o ureche... Eu m-am și văzut, illico!... Dar, numai în ziua din curtea Atelielorlor, cînd - vișînd cu ochii minții măriți și către Mara, tătarca „din colonie” – am rostit fatidicul „cum spui dumniatali, tătuță” și am semnat unde mi-a arătat cu deș’ul *petagogul*, mare măgar. Nici nu am mai trecut pe la „comisie”, că tata și cu pet-ă-gogul uitaseră ceva la birt; iar eu i-am așteptat pe trotuar, vișînd numai la Mara și la noua mea apariție, în dreptul ochilor săi migdalați, peste doar 3 ani!...

La Pașcani, în gară, făceam schimb de trenuri: la dus, către Iași; la-ntors, pentru Roman. Tata fusese o vreme „magaziner” al stației (aducea, dădea uniforme, kaskete cu toată ceaparzăria, paltoane, pufoici, șube și bocanci noi, rechizite, furnituri, mobilier, aparatură „de birou” – și, nu doar! - și încă multe de toate cele, pentru protecție și șmenalizare la „Mișcare”: lanterne, felinare, stegulețe, cretă colorată și albă, table mai negre decît tablele de la școală, becuri, ștecăre, prize, fir electric, întreupătoare – noi, încă la clasicul gaz, mai pe domnește petrol lampant). În aprovizionare mai că lunar, mă mai lua și pe mine-n vacanțele, doar trei. De pe la 10 ani chiar mai des, decît aveam foi de „călătorie gratis”. (Era un truc cheferist al timbrelor de permis, că puteai face mai multe drumuri pe-o foaie, pe același traseu; și mai fain, de te dădeai „bine” pe lîngă casierite, ori le cădeai cu tronc, ele nu se mai arătau

excesiv de vigilente și abia lipeau timbrul, abia apăsau cu ștampila, mama ei de inimă cu flori!) ... Îl însoțisem chiar și dinainte de cînd mama-l bănuia că are „drăguță” pe-acolo, de aia afla el motiv să „se ducă” așa de des „în interes di-sirvici” parafat-stampilat la capetele de drum... Eu, lăsat slobod prin tot Tîrgul cel di tăt nou mie, știam, credeam că tata-i cu treburile aprovizionării, după niște porți ale Magaziilor, unde - copil - nu aveam acces. Ne re-vedeam abia pe-nseratele, la o bancă de peron, unde ne și despărțisem noi des-dimineată; apoi, de mai era vreme pînă la tren, mergeam la o bodegă ori cofetărie-braserie din piața Gării. Unde eram „cinstit” cu doi mici, o bulcă și un păhar-limonadă (mereu puțin poftelor și burticii), iar el se cinstea cu-o mastică, ori o halbă, un țap, după cîți bani îi mai rămîneau din „diurnă”. De-l întrebam de ce nu mănîncă și el, spunea c-o mîncat „la cantină”. Nu știam ce-i aia pe-atunci, decît din auzite; era una, „pentru săraci” și în al nostru Roman; la care primeam cu jenă superioară, cînd pe acolo trecător, chiar de eram deseori mai flămînzi ca săracii și nevolnicii ceia... Apoi, erau cantinele de fabrici, unde nu mînceau decît „angajații”. Pentru noi, la prețuri modice, dar nu de tot, erau „autoservirile” din preajma gărilor și piețelor, obligate să-nchidă duminicile și „de sărbători”, de parcă atunci lumea fără bucătării n-ar fi flămîndă, ooo-ho!... A trebuit să intru-n profesională (de Tata momit, ați văzut!), în armată și în studenție, ca să le aflu metehnele și să nu mai suport, pentru multe (și nu mai bune) decenii: marmelada, arpacașul cu năsip îndoit de către fûrii manutanțieri, „spanacul” stîrcit, bihilit, „puilul” (dospineștii!) puțînd a peștele din al cărui borhot sau „făină” fusese nutrit; barabulele puturos-semiputregăite și „pastele făinoase” - adicătelea „baza menuului” lor de fîlhari. Excepție făcînd fasolea cea tunătoare, chiar dacă bortelită de vermină, bună-n orice la cazan mîncare... Pentru prostime, proasta mîncare; nu, pentru șefi și „sportivi”, cică „la regim”, dar nu acela dictat de cătră medici.

Parantezesc la Bănuiala concubinată, care s-a adevărit, cînd în ,60, pentru examenele „de admitere” la Atelierele Nicolina, am stat în gazdă la o nurlie pietroasă, din mahalaua gării, mai cătră Moară, sușelei Arcului *paralelită*. Ne-a hrănit numai cu „cartofi-pai” fripți în uleiul „parizelului” și el porțiat cu nezgîrcenie (nu ca la mama, unde totul se drămuia cu avariție), alături cu-un dărab de măligă, dacă tot locuia lîngă, ori și lucra la Moară... Iar, la despărțenie, a bocit și m-a pupat ca pe copilu-i dus, de care n-avu să aibă parte... Nici măcar prin ostelile tatei, care m-ar fi luat cu el, de se lua cu „drăguța”... Tîrziu peste ani, un văr cu fumuri de colecționar al *Sportul*-ui, oploșit maistru-instructor la o iașiotă profesională de textile) mi-a confirmat bănuiala și faptul că tata nu o dată i se destăinuia cu năduf pe-al său trai cu nenoroc. Mai trăia – dar tot mai penibil! – tatăl meu, carele a murit înțîrziu, multe secrete cu el îngropate, nici mie confesate, carne și sînge din el.

Pe cînd uceniceam eu „la naiba”, i-a murit tatii „șăful” care-l proteja; iar nevastă-sa-văduvoaie, ajunsă șefesă-gară (din impiega-tă-șefesă), n-a mai vrut să-i restituie tatei covoare și mobilier din „rechizitele” cu care-și dotasera soții nu numai apartamentul „de servici”, dar și căsoaia din oraș... Dacă și tata, prost de cinstit: a dat totul „pe încredere”, că doar era don’șăf al lui, cari l-o făcut om, deși n-avea decît patru clase absolvite-n trei ani (pe merite, nu pe alți daiboji!), dar citea ca Sadoveanu și scria mai caligrafic decît englezii!... De aia, a și avut o tentativă de sinucidere cu „caustică”, taman pe cînd eu uceniceam penibil printre străini, în a Bîrsei depresive. S-a ales doar cu cîntea pătată și o falcă cicatrizată direct pe maxilarul cu dantura intactă, chiar și la moartea-i. Și cu o patimă a beției tot mai crescendă, dacă tot fusese „retrogradat” din don’magaziner, în hamal la magazia „mărfuri”, unde 12 ore numai asta făcea, moldavul cel scund, chelbiu, coroiat, cracanat și tare-cremene: *căra*, hămălea, tăbîrcea *orice* și *din* vagoanele-marfă, cu grabă, să nu li se „impute staționările”!... În 12le succedente, din cele 24 „libere”, musai că se-nnămoalea-n crîșma de la Barieră - de rareori mai ajungea și pe-acasă pe picioarele cracana-te, cîntînd cît să cu chiu trezească ulița, cu tot cu cîni -, *necărat* de mama, de frate, de mine, de terți... Altfel, risca să adoarmă-ntr-un șanț, după închiderea bombeii. Ieșii, cu tot cu drăguța de pe calea-morii – de neamaiatins...

Domnul să-l ierte, că eu Nu am dreptul să-l judec!

Mă întreb, Doamnă Magda,

dacă soarta nu ne-a pus a călători vreodată-n același compartiment pe ruta Pașcani-Iași-retur... Nu, nu de copil. Am fost apoi 6 ani și eu ceferist, cu treburi la Regională mai rar. Sigur, cînd am demisionat de la secebei, de la SL3, pentru o cică „aprobare” mai mare și tare ... Dar, mult mai des decît lunar, pe la unii prieteni studenți: vreo trei-patru ani, între 1965-68. Cu unul din ei, aciuai în „restaurantul” gării pașcane, i-am pus pe milițienii alarmați de „vigilenți” să ne legitimizeze: vorbeam numai în păsărește, iar unii s-au speriat că suntem... străini. Nu pot uita mutra dezamăgită a șefului de post, cînd i-am răspus că „vorghim păsărești”, în cea mai neaoșă moldovenească. O pornisem de pe peron, de dragul unor drăguțe care n-”aveură” ochi pentru noi,

decît și numai după ce au ciulit urechile l’a noastră *străinească*. De-afîta voie bună, l-am luat la o mastică pe banii mei, pe Jiji-ul studente calic... Și, acolo, ne-au legitimat organele alertate. Noroc, de aia că el era student, cu carnet; iar eu încă, cu legitimație, că bulanul șefului ne-ar fi îndreptat cocoășele, nu doar „la post”. Așa că, de curiozitate, s-au cinstit și ei la o masă cît mai vecină (dar, nu mai știu și cu ce, pesemne cu șprîțul etern-birtaș), doar să se răcorească de sperietură și să ne-audă cum agrăim. Iar noi ne-am văzut de ale noastre, continuînd spectacolul, chiar dacă fetele nici pe peron nu se mai aflau, nici în sala de așteptare, ci pe drumurile sorții lor...

Să-i fi văzut pe „tablați” cum se holbau la noi să ne priceapă; și-apoi cîtă bucurie uluit-copilă pe ei, atunci cînd mai pricepeau cîte o boabă și se prăpădeau hohotind cînd rosteau „mipilipițipian(pi sau pan)”. Cine crede că e ușor, păi, să-’cerce, după mine!... Eupu măpă nupumepesc nipicopolapape cipiopoba-panupu șiپی supuntpu ropomapașcapan-pi sau, se poate, și -pan... Iute, ca olteni și fără bilbe!

Tot **din Pașcani**, la juma-finele deceniului cu 6 la zeci, luam io – sătul de tîrgul Romanului, bucsit de sadoveniene lecturi și nu doar - cîte o RATA sitișcă și hodoroagă și cu motorul la... pardon: ca să mă ducă-n hîrtop neasfaltat peste Dealul Codrilor omonimi și spăimos de haiduțîlhărești, pînă la Tîrg, la Cetate; pe lîngă căsuța de buzunar a Anei Cîmp(e)anu, cu fetele, din care-i vestită Veronica Micle, pe lîngă a doua școală-a lu’Nică, unde-l muștrului popa Duhu.... Și, peste podul din bîrne ori prin vad, la Humuleștii crengieni; cu Ozana cea dreptu c’a lui, un bordei ca al părinților lui – iară, nu „făcăturile” ceaștea de-acum!... Mai apoi, prin Vînătorii doar de basnă ajunși, subț unul primare zis Ticu, la „monumentele istorice” din zonă; că, ne era interzis să le spunem pe numele de monastiri, ca: *Neamțu* (cu seminaristii imberbi vînați de fetele de măritat din suta de sate, cu zestre); cu *Vovidenia* sînt-priorit-sado-veană; cu *Icoana* de dincolo de cabana-viloi a nomenklakăturii). Ori, cu abateri-n sînga, după imensa livadie cu nuci, de după Dumbravă, pe calea Pipirigului, din dreptul unui cimitir de colnic, mult în sus, pe rîu: la *Secu* încă bogatul; la *Săhăstria* aproape-n ruină (zugrav Irineu Protcenco); și chiar *Sihla* Teodorei pușkiniene, de tot calică. Ori, pe calea din Tîrg spre Piatră, prin Humulești, la dreapta de Săcălușești, *Agapiile*, două: *Noua*, de Grigorescu-flăcăul michelangelic pictată, mai înainte de-a ști de Barbizon; și după ce s-a nemurit pe sine ca arhanghel, dar și pe niște novice drept mucenițe, de-a ieșit cu scandal greu’năbușit de mai-mari; apoi *Vechea*, pitită-n creasta chelb poienită a unui deal păduros ca un cap de eremit... De unde - prin huci, peste crește și pe lunci, în 2-3 ceasuri erai – iar! - la *Sihlă*, condus de băietani bucurioși de-un mertic de la un, orice „vinitic”... De ați văzut filmul cu furtul unei icoane, cu greii filmului comic din anii ’60-’80 ai defunctului secul, apoi cam Acela-i drumul și dintre Agapia cea Veche și Sihla cea de atunci, nedrumuită!

Nu uit - cum aș uita, Doamne! -, nici de *Văratecul* unde Veronica a supraviețuit cenotafic, spre mult marea oftică a starețelor și maicilor ce trebuiau „să grijească” la poruncă „de sus” o sinucisă nepravoslavnic. Și unde *Vlahuță* avea un muzeu și Eminescu mai nimic alta, decît legenda **Călin**-ului și-n decor codrii de aramă, pădurea de argint, cu tot cu izvoarele zdrumicate, cu noroadele viilor de prin bordeie, sălașuri, vizuini, cuibare...

Pe-Acolo’n acele lavre atît de tari în ghiveci, otrocăla de sordid și divin, se cam terminau „orizonturile” mele adolescens-juvenile; mai mult hoinar solitar, rareori însoțit de vreun prieten, vreo fată mai curajoasă ca mine, deloc prudentul... Ca să revin pe drumuri hurducat-colburoase înapoi la Pașcanii trenului către Roman, că de o altă cale, de alte multe mai tîrziu am știut... Trenul cela cu locomotivă cu aburi și vagoane cu platformă la capete, ca să poți călători cu pletele-n vînt și ochii pierduți-rătăcind prin decorul ca pictat de naiva Natură și de țaranii și mai naivi... Și de orășenii din alte vremi, duse, apuse de-odată cu anii ,60 ’70 ai stinsului secol XX (se poate ceti și ixix, și cscs, la plăcere).

La Pașcani, mai făceam controlul medical periodic, dacă tot lucram la „siguranța circulației” cu forja amovibilă și cu barosul, printre schimbătoarele de ace slinoase și traversele puturoase: nu doar a creozot produs în fabricuțe de distilare a lemnului, din Bucovina, între Humor și Cîmpulung ori invers... Acolo, am dat peste primii medici cu sufler de cîne turbat și am înțeles că nu-i de mine a „circulației siguranță”-n care și chiorii lucrau, dacă ungeau la osii comisiile „de examinare”... Am dat „meseria” salopetară (cică, dar erau hainele mele, devenite bulendre de lucru!) pe altele, de „surtuceală”. Numai, ca să aflu pe pielea mea, cîtă dreptate-a avut neșcolitu-mi de tată, cînd – sorbind coraj de la țoi – s-a rățoit către mine: *Eu ti-am ținut la o meseri-i, nu am bani să ti țin și la facultati...* *Di parcă pi-acolo-i mai ghini...* *Tot un drac, da’măi cu cheltuială, ca să vez tot că-s oameni și cîni pisti tăt...*

Continuare în pag. 22



Viorica RĂDUȚĂ / Un „fantastikon” liric

Pictura Marianeî Bojan îmi este totdeauna aproape. De aceea, tot ce scrie este, pentru mine, o titrare la minunile sale tablouri. Am observat că Ovidiu Pecican, într-un număr din acest an al Ziarului de duminică, în articolul Puterea fantasmării, amintește de „bogățiile” atelierul de pictură din Cluj al autoarei în discuție. E vorba de o familie de pictori adevărați. Prezența Nudurilor maestrului Vasile Gheorghită, soțul, aflate cu zgârcenie, pe net, cât și fantasmale Arinei Gheorghită, fiica, sunt revelații. În ce privește site-ul www.marianabojan.ro, e de parcurs pentru oricine vrea să întâlnească pictura clasicizată, aș spune, a Marianeî Bojan în a noastră actualitate culturală, secvențială, uitucă și părtinitoare cu sau fără măsură.

Oricum s-ar manifesta Mariana Bojan în literatură, în versuri sau proză, picturile însoțesc lectura ca și cum ar mai aminti o dată și încă o dată mai vechile sau mai noile sale cicluri vizuale (rămase în memorie cu o tărie pe care numai lucrurile memorabile o dețin). Și Muzicanții, pictura sa de pe coperta volumului Lupul nostru cel de toate zilele, Limes, 2013, intră de asemenea în galeria picturilor în care realul e tras spre fantasmă, alegorie; umanul și animalierul intră în transmutații mitologice, carnavalesți, medievale. Metamorfozele și anamorphae-ele de aici sunt vii, încă în mișcare, în ciuda cadrului, ramei.

De remarcat că Expertul și păsările, Editura Didactică și Pedagogică, 1996, avea, nu întâmplător ca temă centrală labirintul. Acum aflăm o temă de adâncime, timpul cu urmările sale. Acolo auto/referențialitatea indica doar o „intrare în labirint”, adevărata obsesie fiind, ca în picturi, cea mitologică, acum lupul nu mai face parte dintr-un bestiar mitologic, este pur și simplu un simbol al timpului devorator, care duce omul la o învățare grea, a limitelor.



Poema care dă și titlul volumului este grăitoare: „Visându-l/Am descoperit Speranța/Căutându-l/Am descoperit Timpul/Tubindu-l/Am descoperit Singurătatea/Pierzându-l/Am înțeles Moartea/Pe când îl plângeam/Am căzut în gura unui Lup”.

Ca scriitoare, Mariana Bojan fixa încă din volumele anterioare toposul satului arhetipal, doar figurația bestiar-umanului era mai aproape de mitologie decât de semnele degradării, comune actualităților noastre. Toposul e reluat și în volumul singurătății, uitării, indiferenței, vidului orășenesc, tușat expresionist, apocaliptic din Lupul nostru de toate zilele. Volumul s-ar situa pe linia tradiției postblagiene dacă poemele nu ar fi populate de stări sfâșietoare, tratate neutral, de momente evenimentțiale fantastice într-o realitatea diformă, de meditația rostită calm, fără patos. Stările sufletești, abstractele sunt corporalizate, devin personaje. Poezia Dansez, atât de departe de tonicul volum de proze Dansul câinilor, această transmutație se petrece cu stările psihice, dar și cu elementele naturale sau chiar cu visul, expresie a unei trăiri mai puternice decât realul: „Păstrez bucuria/Mă înfășor în ea/până când pânza-i de har/se rarefiază./Arunc din mine/iepurii bolnavi,/oamenii întunecați,/păsările moarte/care îmi înfometează inima./Dansez cu apa./cu focul./cu îndoiala./cu boala.../Se rupe o creangă/Era doar visul/Intrase în trupul meu/aruncat pe pat/precum o haină veche./Dansez cu visul”.

Dar cea mai fantasmatică figură a poeziei, venită din picturile autoarei, mai voalat mitic, însă, este permanenta metamorfoză a omului în alter-ul său de bestiar, cu posibila reversibilitate, care-i permite autoarei, și mutații de stări de la unul la celălalt. Ca să se ajungă la oniricul animalier („Câinele dansează în somn”) se petrece mai întâi tot un „fantastikon” dintr-un ciclu de pânze al autoarei. Poezia Fotografie cu tata e aproape de acest ciclu. Iată și fragmentul de bestiar-uman, în centrul căruia e plasat tatăl, iar în pragul simbolic al lumilor chiar fantasma autoarei: „Dar nu pot culege flori/În margine câmpului./Câteva păsări bătrâne/mă privesc cu subînțeles./Prefă-te mută!/Îmi șoptește bufnița./Centaurul pe care trebuia/Să-l iau de bărbat/Râde în gura peșterii sale./Umil, omul (tatăl, n. n.) îi dă binețe./Acum vor benchetui/până se va schimba/Culoarea cerului...”. În cazul metamorfozării mereu în desfășurare, niciodată încremenită în una din forme, și stările și atitudinile suferă mutații. Cea care va sfârși în alter-ul său canin va suporta refuzul soției cerșetorului, croitoreasa morții: „Când au lovit apele/cosea ziua de ieri/În grădina abia încropită.../Apoi am găsit câinele./am înnoptat în el,/dar ea nu mă mai iubea./Acum va coase pentru îngeri”. Într-un „haiku” alter-ul este unul interiorizat, adâncit în figura umană: „A trecut un câine/și a recunoscut/câinele din mine”. Când insul e neuman, tocmai alter-ul său, care-i compunea identitatea, are stări umane: „A trecut un om/cu un bici/și câinele s-a întristat”. Mica apocalipsă din iarna 2012, notată bacovian („Și ninge și cade pământul în sine/și-i hulă grozavă și viscol siber/Cresc munți de zăpadă-nghețată pe lume/Și orice ființă-i un strigăt stingher”), aduce în ramă un mesager, ultima ipostază canină, cu acces la suprafiresc: „Din lumea subterană nici o știre/doar câine-înger îngropat în poartă”.

Mariana Bojan atinge și poezia de evocare, tandră, ușor elegiacă, referitoare la „mamaica” sau la anii tineri ai paradisului livresc: „Munți de poeme, prozodii de castă,/Biblioteci, obsesii insulare./Odoare de hârtie, legendare./Le-am venerat într-o frăție vastă.//Și-a fost o giovinete de balsan/Cu Papahagi și maestrul Jean.”. cele mai multe poeme sunt tușate expresionist și au în vedere vremurile actuale, degradate. În poema cu titlu emblematic, Ieșirea din mit, orașul ajunge mobil al alienării satului străvechi: „Haită stârnită, orașul/cu spectacolele lui ipocrite/împinge satele în mare./Un Cristos de tablă/anunță ieșirea din mit./Se mai aude vag/cântecul de mireasă bătrână/al pădurii”. Se supun degradării, sunt „în derivă” toate figurile (până și îngerii supuși timpului) din multele pânze/poeme expresioniste, ca cea numită „Călăul invizibil”, un mesager al morții „semănă plicuri/din poartă în poartă”.

Starea melancolică, învăluită de meditație, se instalează în poemele recente, ca atitudine la o lume a „indiferenței”, vorbăriei, falsului, înstrăinată și urâtă foarte. Vederea-viziune a „lupului”/licantropului este una întristată, de capăt de lume și gând, labirintică. Din care e greu să te mai întorci, să afli ieșirea.

Pașcani...

Urmare din pag. 21

Nu, Tată, nu ți-am dat ascultare și mi-am luat lumea-n cap, plecînd hotărît din secebălăcăreala cheferistă, unde numai mizerii îndurau: de la vremuri, intemperii și-n plus neoameni. Am dat vrabia muncitoare din mînă, pe cioara văpsită, dar tot proletară, de pe gardu’n-telectual... Numai spre a afla, pe suferitele, ceea ce nu am crezut în cele de la tine-auzite! ... Că, m-ai mai păcălit domnia-ta Atunci, în curte, la Atelierele Nicolinei. Și, mi-a fost îndestul, ca să nu mai cred în mata... Apoi, le știi mai bine ca mine, restul micilor, marilor dumitale mizerii, disperat al sorții, ce-ai fost.

Dar, nu pot spune că-mi pare rău că nu ți-am dat ascultare... Deși, mă mai visez secebest în coșmare... Te (vă) mai visez, Demultule, demulților oale și ulcele ori cărămizi, poate. Că, peste locul tău din țintirim, al fratelui vitreg, al mamei și-au tras alții cavou, din catastif neștergîndu-vă; doar de pe cruci și din adîncurile cică „de veci”. Că, peste locul căsuței voastre cumpărate-n cinstite rate de la un Avrum, un Aron tipic, și-au tras cuib samavolnic naturile vecin-oploșite; cele care te prădau nopțile, din tot ce trudeai mata și cu mama (osebit Mama!), zilele, la grădinuță, la piață, la vreun vecin nepriceput ori prea ocupat de „servicii”, ca să adunați provizii prin pod, beci, magazie... Și carii talhari, pe mama văduvă din final octombrie’89, au terorizat-o încă vreun deceniu... Pîn’la moartea-i-bocnă, din dreptul vetrei reci, că inima nu a mai lăsat-o, s-o mai aprindă, cu cîte găteje nu-i prădaseră furii ... Eu, tot rob social, departe cu slujba la Stat, n-am putut, nu am fost în stare, decît s-o îngrop!... Ce, fotolii, sofale, televizor... Utopii umorale, de ai Nenorocului și Foameței din 1946, prunc.

Nu, **Tată, nu te-am ascultat**... Și pentru că (îți mai aduci aminte magazinul cu mobilă rară din buricul burgului brașovesc, la care-am căscat gurile, prin vitrine) visam să-ți, să vă iau Vouă două fotolii domnești și televizor; mai sigur, alb-negru! Dar, n-aveam cu ce, deși hămăleam mai crunt ca pe șantierule brigadiere, la acel Secebeu... Și, pentru că m-ai, mi-ați făcut într’atîta de... bine, încît n-am mai vrut să fiu aproape de buhul vostru: tot mai buboi, cu vîrsta ce ar fi trebuit să vă înțelepțească. Dar, Soarta altceva Vă urdise vouă, orășeni săraci, din plugari săraci...

Las’că, despre buh, nici eu n-am scăpat!... Mi l-am „făcut” singur, ca popa-tunsu’felegunsu, peste tot unde soarta m-a mînat, de cînd de voi, Mamă, Tată, mă am cu de nevoie înstrăinat:

- între izvoarele Răchitenilor (în toamna lui’68-cehesc, pînă la-ncorporarea din brume) și-apoi (după eliberare), în hleoasa Stăniță (primăvara inundațiilor asasine din’70);

- la un ateu „seminar” de apostoli rurali, din „cel mai mare tîrg de negustori” din inima platourilor moldave, cu har păstorit de rectorul Gheorghe Hasan (pe care-l citai), cu ajutoare pe sprînceana-i expertă alese, 1970-1973;

- la pe unde mai fusesem doar ca turist, pînă atunci, tot cu harabaua peste Codrii Pașcanilor, apoi cu o cotigă, la Vîntori, printre luncani și nu numai (1973-76). Apoi, pe la trăienenii săbăoani (1976-1982), pe la tăzlăoani (doar în 1982/83) și-apoi la bărcăneșteni (1983-1988). Pururi cu vînzolit nestîmpăr apostolic în mine, și-n gilceavă cu Nelumea...

Am schimbat, mai apoi, bocancii și ciubotele cauciucate de apostol rural cu surtucul și pantofii unui domnu’ / tovu’ bibliotecar (ori „băi, ciobanule”-n gura unui boustan) la 1 de-chemvrie’88. De supărare (nu, că am întors eu dosul unui învățămînt tot mai nesincer), peste cam un an, țara s-a pus pe revoltă, dară nu mi-o iau în cap... Nu eu am stîrmit-o, ci răii!... Pe tine, Tată, te pierdusem nici cu două luni mai’nainte. Așa, că m-am vîrît nechemat în borș, de era s-o mierlesc. Fără cîștig de nicăieri „emanat”, decît mult ponos în absolut suprafolos.

M-a scăpat Nina, ca întotdeauna, din Ziua de Sfîntul Nicolae, 1981.

Cum m-a scăpat și-n 1992 de escro-harabagul Norocel, ajuns tartorul unui post midia...

Și-ntre 1995-2002, de-o pacoste și mai gravă, de kulturnă Sorginte, la toate diatezele injustiției con-jugată.

Și cum mă ajută și-acum, ca să nu mă pustiesc, încă... Deși-mi este-un urît ca de Moarte, de „lumea” aiasta... Mai *sucitută* ca mine și fără nici o zare-a-lumină.

... Mulțămim, Doamnă Magdă, pentru ocazia de a-l priveghea dimpreună, pe al Vostru Petru... Un picuț și al nostru.

Iar, dacă-i ceva de nedescuiat, folosiți Cheia de boltă – **Pașcanii** cu a lor **Gară** de odinioară.

C-un univers de vieți aflate-n vînzol du-te-vino, comandat de soartă și de Urs...ite.

Culai, Cel din Hucii mai că exterminați ai Ketrii telegondolate, la 10 al Prierului 2014, ... aste ecouri, legături - la o epistolie (ieri primită) – date, din/despre megieșimea dez-mărginită, nu doar a Podului Verde, a Țicăului și Podului Roș, ci proprie Țării și alor săi oameni de tot soiul, de la ochinci, la vlădici.





Dan CULCER

/ CENZURA ȘI LITERATURĂ ÎN ROMÂNIA DUPĂ 1945 (II)

Literatura ca ideologie difuză. «Există puțini scriitori care să presimțā marile seisme imediate care îi așteaptā pe oameni. Cānd sunt, istoria ne spune pe urmā cā ei le-ar fi pregătit prin opere. Este explicația pe care totdeauna o dau istoricii despre evenimentele petrecute. În realitate, lucrurile nu pot avea mereu, la bazā, acest determinism. Cum l-am putea explica? Fiindcā analiza raporturilor sociale în care trăiește scriitorul nu ne dā totdeauna cheia gândirii sale artistice și nici filozofice. Așa înțelegem de ce nu se poate decāt în mod cu totul excepțional ca gândirea unui filozof sā fie pusā în practică de el însuși. Rareori cel ce-a gândit înțelege pe cel ce pune în practică această gândire. Rousseau i-a inflamat, prin ideile sale, spiritul tânărlui Robespierre. Dar nu e exclus ca, dacā Rousseau ar fi apucat zilele revoluției, elevul sāu sā-l fi ghilotinat». — scria Marin Preda.

Am comentat opinia lui Marin Preda într-un dialog cu Mihai Sin. «Se zice — precizam — cā orice idee care-și găsește emuli degenează în credință. De aici dificultatea gânditorului de a supraviețui înfăptuirii chiar dacā numai moral. Înăptuirea cere hotărāre, dinamism. Îndoiala gânditorului, tendința lui de a asculta alte argumente, chiar dacā apoi criticate, îi blochează acțiunea. Pe de altā parte, raportul dintre creator și omul politic, respectiv între politic și artistic se bazează pe un dezechilibru dinamic. Politica, declarāndu-se mereu în slujba unei cauze nobile, își reprezintă omul așa cum și-l dorește. Acțiunea sa înseamnă o scoatere din prezent fără renunțarea la el, o identificare cu țelul care înseamnă viitor. Arta vizează mai degrabā prezentul decāt viitorul. Plasāndu-se în viitor politica va considera arta, care nu se identificā cu ideologia, anacronicā, ucronicā, depășită de mișcarea timpului deși vrea sā fie o reflectare a lui. Raportul este însă contradictoriu (nu și de incompatibilități) pentru cā arta îi propune, chiar dacā nu o recunoaște, sā modifice conștiințe, ceea ce înseamnă tot o acțiune asupra prezentului în sens viitorist.»¹

Am integrat o serie de exemple din propria noastră activitate «clandestinā» nu din egotism ci fiindcā, în ciuda apelurilor repetate prin presā sau prin contacte personale cu scriitori contemporani, nu am putut obține, în afara dosarelor deja evocate, extrase din arhive și integrate în teză (Romulus Zaharia, Ion Lāncrānjan, Paul Goma, N. Steinhardt), manuscise ale unor opere cenzurate pentru a studia diferențele. Ne-am adresat unor scriitori. De asemenea unor edituri. Editurile nu au rāspuns. Scriitorii nu posedā, nu pot sau nu doresc a recupera, din arhivele personale, versiunile similare celor depuse la edituri și considerate de autori ca definitive, asupra cārora cenzura ar fi intervenit, mai mult sau mai puțin invaziv. Sau cele cāteva file primite nu pot servi la o descriere substanțială a intervenției cenzurii.² S-au păstrat în arhive două texte de N. Steinhardt, care ar fi trebui sā aparā în Vatra. Reproducem unul, rāspuns la o anchetā despre eseu. Nu dispunem de fapt decāt de foarte puține asemenea texte. Am recurs la cel intitulat Listele de „uvrajuri prohibarisite”, propus la Vatra, cules și respins de lectorul Direcției publicații a Consiliului culturii, fiindcā subiectul era chiar cenzura. Am integrat texte scrise în străinătate imediat dupā expatriere, Les usages sociaux des fictions romanesques, de pildā, sau eseul despre Zone omogene. Labirintul, utopia și spațiul carceral, redactat în Franța în 1984, dezvoltat în Romānia și trimise spre publicare clandestin în străinătate. Ar mai fi fost un lung poem, Eclipsā deasupra gunoaielor, tipărit de noi sub pseudonim în revista Limite din Paris în 1974. Les usages sociaux propune o ipoteză privitoare la rolul ficțiunii romanești în comunismul real, descrie modul în care scriitorii utlizau, în Romānia, înainte de 1989, ficțiunea epicā pentru a critica sistemul social, ca și posibilitatea de a fi utilizat post factum, de către cercetarea socialā, ca document sociografic. Zone omogene. Labirintul a fost prezentat la un colocviu internațional dedicat lui George Orwell, cu ocazia unei deplasări în Franța ca bursier al Fondation pour une entr'aide intellectuelle europēenne. Aceste texte servesc ca marcaje pentru a stabili nivelul de unde începea sau credeam cā începe caracterul unor cercetări sau scrieri nepublicabile în Romānia înainte de 1987. Din dosarele DGPT am extras cāteva pilde de cenzurā și, evident, se pot extrage nenumārate exemple de fragmente cenzurate dar replasare lor la locul de unde au fost smulse o lāsām pentru moment altor cercetători care au acces la colecții complete de periodice.

« Oriunde un om exercită o autoritate, există un om care rezistā autorității. » (Oscar Wilde)

Cenzura este și un instrument instituționalizat iar scopurile acțiunii politice și sociale instrumentale sunt stāpānirea, adică puterea, și stabilizarea puterii în durată. Prin cenzurā puterea controlează memoria socialā. De aceea intuiția lui Orwell este

esențială pentru a înțelege natura neuronalā și reticularā a intervenției cenzurii.

Am construit lucrarea în trei secțiuni mari, marcate de cele două versiuni ale sloganului care stā la baza societății totalitare descrisā de George Orwell, în cunoscuta sa distopie 1984.Cele două lozinci activează combinat și circular : „Cine controlează prezentul controlează trecutul.”, „Cine controlează trecutul controlează viitorul.”

Li se adaugā a treia, neformulatā de Orwell dar conținută în primele două sub formā de ipoteză revoluționară, planificarea, controlul viitorului. Obsesia comunismului a fost planificarea, inclusiv în domeniul culturii, a ideologiei.

„Cine controlează trecutul și prezentul controlează viitorul...”

Cenzura, instituție tentacularā care a funcționat în Romānia sub regimul de ocupație sovietic, apoi în era « democrației populare » pseudo-independente, în epoca socialistā a « societății multilateral dezvoltate » și controlate, oficial și apoi oficios sub diferite denumiri între 1944 și 1989, a lāsāt în urmā o imensā arhivā care este doar vag cercetată până acum. Studiul nostru se bazează pe o parte din aceste surse de arhivā. În primul rând, pentru aspectele administrative, organizaționale, instituționale ale DGTP, ne-am adresat Arhivelor Naționale. Acolo au fost depuse în 1977 fondurile de arhivā ale DPT — din cadrul Ministerului Informațiilor și, respectiv, ale DGPT, instituția trecutā cu o modificare de denumire, în subordinea Consiliului de Miniștri. În la doilea rând, am consultat fondurile județene ale DGPT păstrate în Arhivele județene Mureș.

În fiecare etapā ideologicā, produs al unor rațiuni politice „superioare”, mereu oportuniste, rareori explicite, Partidul, adică minoritatea decizătorilor, care în acest domeniu nu depășea cāteva zeci de persoane, incluzând conducerea superioară a Securității, dorea sā dea impresia coerenței, chiar dacā această coerență se aflā în absolutā discordanță și opoziție cu etapa anterioară și urma sā se afle în același raport cu versiunea ulterioară. Cenzura ideologicā este instrumentul acestei strategii, de evitare, de escamotare a incongruenței ideologice, care stipulează controlul prealabil pe toate palierele, dovedind cā singura atitudine ideologicā nemodificabilā a partidului-stat este cenzura, a cārei aplicare subintinde toată perioada de la 1945 la 1989.

Resursele documentare principale. Arhiva Centrul Național pentru Studiarea Arhivelor Securității (CNSAS).

Ministerul Administrației și Internelor Arhivele Naționale. Direcția Arhivelor Naționale Județene Mureș. Fond DGPT Mureș. Ani extremi : 1945-1977.

Ministerul Administrației și Internelor. Arhivele Naționale. Direcția Arhivelor Naționale Istorie Centrale, serviciul Arhive Contemporane. FOND CC. AL P.C.R. SECȚIA PROPAGANDĂ ȘI AGITAȚIE. Anii extremi : 1921-1976.

Extragem din Prefața Fondului infomațiile descriptive redactate de personalul de specialitate.

Secția Propagandā și Agitație ocupā un loc central în cadrul Fondului C.c. al P.C.R., fiind una din părțile structurale ale fondului ce aduce în primplan activități politico-ideologice și cultural - educative a Partidului - Stat, încercānd, prin multitudinea de genuri de documente, sā prezinte istoria unui partid ce a dominat viața politicā a Romāniei o perioadă destul de însemnatā.

Respectāndu-se structura organizatorică a creatorului de fond, C.C. al P.C.R., Secția Propagandā și Agitație avea următoarele atribuții specifice :

a) Exercita controlul și acorda asistență organelor și organizațiilor de partid, de masā și obștești în desfășurarea activităților politico-ideologice și cultural-educati ve.

b) Elabora și prezenta spre aprobare :

- măsurile privind organizarea învățământului politico-ideologic de partid; măsurile privind organizarea muncii politice și cultural educative, perfecționarea formelor, metodelor și mijloacelor muncii politice;

- programele anuale și de perspectivā privind aniversări și comemorări;

- lista lectorilor C.C al PCR., organiza instruirea și coordonează activitatea acestora;

- propuneri privind recrutarea, selecționarea și promovarea cadrelor didactice care predau științe sociale;

- materiale de informare documentară și conducerea partidului;

- Consiliului Culturii și Educației Socialiste; - Academiei

"Ștefan Gheorghiu", Academiei de Științe Sociale și Politice, Institutului de Studii Istorie și Social-Politice în realizarea sarcinilor ce le revin; - instituțiilor centrale și comitete lor județene de partid în studierea activității de educație - comitetelor județene de partid și consiliilor de educație politicā; - comitete lor județene de partid, în selecționarea candidaților pentru admiterea la cursurile Academiei „Ștefan Gheorghiu”; organizațiilor de masā

și obștești, în activitatea de propagandā și cultural - educativā; îndruma și urmārea buna organizare și desfășurare a Festivalului Național „Cāntarea Romāniei”, a celorlalte manifestări cultural-educative cu caracter de masā;

- Ministerului Educației și Învățământului organelor și organizațiilor de partid din școli și facultăți. Organiza, cu aprobarea Secretariatului c.e. al P.C.R., periodic, instruiți și consfătuiri cu secretarii cu probleme de propagandā, președinți ai consiliilor de educație politicā și culturalā, și cu șefii secțiilor de la comitetele județene de partid, și cu alte cadre din domeniul propagandei.

e) Asigura, în colaborare cu Secția Cadre a C.C. al P.C.R., pregătirea și promovarea cadrelor în domeniul activității politico-ideologice și cultural-educative a politicii partidului.

f) Urmārea modul în care se realizează planul de editare a cărții social- politice, a celorlalte tipărituri care privesc munca politicā de masā.

g) Asigura, în colaborare cu Secția Relații Externe, îndeplinirea sarcinilor trasate de conducerea partidului privind propaganda externā.

Secția Propagandā și Agitație avea următoarele sectoare : 1. Sectorul Propagandei de Partid 2. Sectorul Agitației 3. Sectorul Învățământului Public 4.Sectorul Presei Centrale 5. Sectorul Presei din Provincie 6. Sectorul Muncii Culturale de Masā 7. Sectorul Știință 8. Sectorul de Literaturā și Artā 9. Sectorul Edituri 10. Sectorul Sport 11. Sectorul Radio și 12 Sectorul Evidenței Cadrelor și al Documentării.

Secția Propagandā și Agitație conducea și administra : — Biblioteca C.C., se ocupa de următoarele organisme exterioare : - Școala Superioară de Științe Sociale "A.A. Jdanov"; - Institutul de Istorie al Partidului; - Editura P.M.R.; - Redacția revistei teoretice "Lupta de clasā"; - Ziarul „Scānteia” - organ al C.C. al P.C.R. Secția de Propagandā și Agitație a C.C. al P.M.R. controla executarea hotărārilor partidului de către : A - Ministerul Învățământului - Comisia Artelor - Academia Romānā - Comitetul pentru Radioficare și Radiodifuziune - Comitetul pentru Cinematografie - Comitetul Așezămintelor Culturale - Comitetul pentru Culturā Fizică și Sport - Direcția Generalā a Presei și Tipărituri lor - Agenția .Agerpres". Secția se ocupa, totodată, cu selecționarea și repartizarea cadrelor, controlānd executarea hotărārilor P.C.R. de către următoarele organizații de masā : Asociația Romānā de Legături cu Uniunea Sovietică, Uniunea Scriitorilor, Uniunea Compozitorilor, Uniunea Artiștilor Plastici. [...]

4. Sectorul Presei Centrale - în domeniul de activitate a acestui sector intra toate ziarele și publicațiile periodice din Capitalā, știri, agențiile de știri, difuzarea presei, gazetelor de întreprinderi, școlile și seminariile de gazetari.

5. Sectorul Presei de Provincie - în sfera lui de activitate intrā toate ziarele și publicațiile din provincie. [...]

8. Sectorul de Literaturā si Artā se ocupa cu controlul executării hotărārilor partidului în ce privește problemele de literaturā și artā. El se ocupa de activitatea Uniunii Scriitorilor, Uniunii artiștilor plastici, Uniunii compozitorilor.

9. Sectorul Edituri avea sarcina de a controla executarea hotărārilor partidului în domeniul activității editoriale.

10. Sectorul Radio controla executarea hotărārilor partidului în domeniul radiodifuziunii, studiind toate problemele propagandei prin radio.

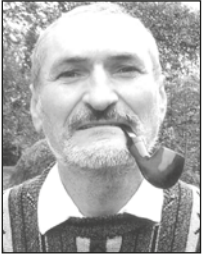
12. Sectorul Evidenței Cadrelor și al Documentării se ocupa cu evidența cadrelor Secției și grupul de documentare studia procesele-verbale ale ședințelor comitete lor regionale, trimise de acestea C.C., editānd Buletinul Informativ al Secției.³

Pentru perioada 1921-1944, genurile de documente cel mai des întâlnite, în cadrul părții structurale, sunt cele de propagandā, manifeste, extrase - din reviste, articole din ziare, scrisori conspirative privind activitatea politicā a P.C.R. în ilegalitate.

Pentru perioada 1944-1976, genurile de documente sunt tot mai diverse, începānd de la discursuri, expuneri, rapoarte ale Secției Propagandā și Agitație, până la hotărāri ale C.C. al P.C.R. pe probleme de propagandā.⁴

3 Buletinul Informativ al Secției de Propagandā nu este încă cercetat.

4 La prelucrarea arhivisticā a Fondului Secției Propagandā și Agitație au lucrat arhiviștii Anghelache Camelia, Popoi Mihaela, Neagu Laura, Moraru Constantin, Dascālu Octavian, Marin Șerban, împreună cu arhivarii : Meșca Nicoleta, Șerban Tamara și Partenie Maria care în principiu pot fi solicitați pentru informații. Documentele sunt în cea mai mare parte originale și copii, pentru perioada 1921-1940, unele din ele sunt fotocopii, și au valoare documentar istorică deosebitā.



Lucian GRUIA / Brâncuși, Calea desăvârșirii

Fiind preocupat de opera lui Lucian Blaga, am citit cu deosebit interes cartea lui Ion Spânu, intitulată: *Meșterul ființei. Prolegomene la o nouă interpretare a dramei „Meșterul Manole” de Lucian Blaga* (Ed. Dionysos, 2012) Cercetarea pornește de la locuirea heideggeriană, și dezvoltă, prin similitudini semantice, scenariile inițierii din doctrinele indiene, mitologice grecești și creștine; urmărind în esență etapele realizării creației artistice care ajunge la desăvârșire prin jertfă, sacrificiu și suferință. Autorul urmărește treptele desăvârșirii în drama *Meșterul Manole* de Lucian Blaga.

Deși autorul nu o face, voi numerota treptele realizării unei creații umane după cum mi se pare mie că s-ar putea desprinde logic din paginile cărții.

În prima etapă, închipuirea, opera pe cale de realizare există numai în mintea artistului. Blaga, Schelling, Goethe consideră că misterele duc la retrăirea ideilor văzute altădată prin curățirea sufletelor.

În *etapa a doua*, închipuirea devine *icoană* (eikon – pentru Platon) sau *plăsmuire și reflexie, reprezentare* (eidōlon); *a reprezentă* înseamnă și a readuce în minte imaginea obiectelor percepute anterior, deci și *a imagina*.

Și pentru Heidegger – fenomenul (cel-ce-se-arată-pe-sine-în-suși, cel revelat) așa cum pare, nu cum e el însuși, reprezintă o iluzie, o închipuire; verbul a imagina însemnând și a plăsmui, a reprezenta, a simboliza, a închipui, a oglindi, a răsfărge, a proiecta, a se răsfărge, a reprezenta etc.

A treia etapă în materializarea unei creații o reprezintă *personificarea*. A personifica înseamnă a atribui lucrurilor însușiri omenești. Astfel, în drama blagiană, biserica se va personifica prin Mira.

A patra etapă o reprezintă *detașarea/moartea aparentă*. Pentru Mircea Eliade, miracolul morții se ascunde nu prin ceea ce sfârșește ci prin ceea ce începe. În acest sens și Blaga urmărește ca prin moartea Mirei să realizeze eliberarea de vălul aparenței și întemeierea ideii într-o operă durabilă iar prin moartea lui Manole, simbolizează precaritatea omului în fața veșniciei creației.

A cincea etapă o reprezintă sacrificiul necesar realizării creației (*jertfă, sacrificiu, suferință*).

Mircea Eliade afirmă că a cunoaște moartea ca un nou început reprezintă prima treaptă a inițierii în lumea de dincolo și presupune sacrificiul în vederea cunoașterii de sine. Și Blaga afirmă că un sculptor, după ce își desăvârșește creația, își ucide într-un fel modelul, întrucât acesta nu se mai simte bine în el însuși ci în sculptura realizată.

În doctrinele indiene, *Mira* (din Meșterul Manole) poate fi omologată cu *Maya* care mai înseamnă, pe lângă aparență și energia cosmică (*Shakti*), adică o personificare feminină a energiei protectoare a ființei Supreme. Este mijlocitoarea oricărei creații, după considerentele lui Coomaraswamy. Marele Vid e *avidya* (putere și mister) și *maya* (vehicolul creației) – în total puterea înțelepciunii - ideea.

Creația ca joc dramatic în Meșterul Manole este pusă în corelație, de cercetător, cu cosmologiile inventariate de Mircea Eliade, în care lumea este creată ludic: Manole: „Jocul e scurt dar fără sfârșit minunea.”

A șasea etapă o reprezintă *dezvăluirea* ființei nou create de artist, prin contactul sufletului individual cu cel colectiv, al speciei. Momentul se datorează inspirației. Pentru Heidegger, ființa supraindividuală stă în ascundere dar există momente în care se dezvăluie ființei personale, dacă aceasta locuiește autentic, prin opera de artă. Momentul ivirii provoacă o nouă ființare, a cărei trăire este însoțită de frumusețea și adevărul relevării esenței existenței. Contopirea aceasta sub semnul unicității și originalității conferă specificul propriu, prin contribuția ființei personale și profunzime prin contribuția ființei suprapersonale.

Iată ce spune Heidegger: “Instalarea adevărului în operă este producerea unei ființări care până atunci n-a existat niciodată și care nici nu va mai apărea vreodată. Producerea situează această ființare în așa fel în deschis, încât abia ceea ce urmează să fie produs luminează deschiderea deschisului, în acest fel el iese la iveală. Acolo unde producerea aduce în mod expres deschiderea ființării, adică adevărul, ceea ce este produs este o operă. O asemenea producere este creația.” Și mai departe Heidegger concluzionează că esența artei înseamnă *punerea-de-sine-în-operă a adevărului*.

În această raportare dezvăluitoare se petrece o irumpere a ființării omenești în întregul ființării și astfel ființarea ajunge la sine însuși. Pe această treaptă ontologică se conturează constituția de ființă, caracterizată prin: faptul-de-a-fi-în-lume, faptul-de-a-fi-laolaltă-cu ceilalți, înțelegerea, libertatea, transcendența, proiectul, grija, faptul-de-a-fi-întru-moarte.

Pe plan psihologic, această revelație se produce în clipa în care inconștientul individual intră în contact cu inconștientul colectiv și

accesează arhetipurile. A șaptea etapă, *materializarea*, se petrece după ce se pune temelia formală durabilă. Acum se construiește opera, moment în care creația moare în artist și devine vizibilă și pentru ceilalți. Acum artistul devine el însuși spectatorul propriei opere, eliberarea aceasta este sacrificiul pe care îl face creatorul fără puțința de a se împotrivi. Se ajunge la temelia formală durabilă în activitatea mentală de practicare continuă și detașare pe drumul eliberării de aparență și iluzie. Temelia reprezintă stabilitatea atinsă prin această practicare continuă spirituală pe drumul cunoașterii. (Patañjali).

Se poate ca opera să iasă desăvârșită de la prima materializare, adică să surprindă în întregime și perfect adecvat ideea urmărită. Alteori, artistul simte că mai poate evolua și rezultă serializarea în care ultima piesă reprezintă desăvârșirea.

A opta etapă, calea desăvârșirii – drumul spre finalizare, sub formă de fapte repetate până artistul își găsește codul desăvârșirii. Fapta repetată reprezintă un fel de semn pe drumul desăvârșirii (fapta repetată a dărâmării zidului în drama blagiană se anulează când se acceptă ritualul sacrificial).

Noica subliniază că de la săvârșit la desăvârșit, sfârșești ca să desăvârșești. A săvârși înseamnă și a face, a înfăptui, a îndeplini.

Ultima etapă, a noua o reprezintă *desăvârșirea*, după care nu se mai poate întâmpla nimic. Desăvârșirea e forma plină a săvârșirii (Noica). Desăvârșirea înseamnă finalitatea actului de creație. Dincolo de desăvârșire nu mai e nimic.

Mai trebuie totuși ceva pentru săvârșirea desăvârșirii – mântuirea. Meșterul Manole simte fără a se putea împotrivi cum: „un destin se împlinește în noi”. În cultura creștină scopul desăvârșirii este mântuirea. În stadiul final al inițierii avem întruparea Lui în om. Acesta e harul – darul dăruit omului prin jertfa lui Hristos, jertfa care înglobează nădejdea și dragostea care s-a vărsat în inimile noastre, prin Duhul Sfânt. În greacă, „dar” înseamnă golire, plăcere. Golirea dă senzația de lipsă, de umplere, de bucurie prin vărsare în inimile noastre a Duhului Sfânt, în golul rămas după eliberarea de plăcerile lumești, după jertfa de sine, adică prin sacrificiu. Nădejde vine din slava care implică încredere, speranță (în latină spes, prin rădăcina *es* înseamnă rădăcina vieții și este tradus în greaca Noului Testament prin nădejde). În germană, creator (Schöpferisch) include și Opfer (jertfă, sacrificiu).

La indieni Sinele (*purușă*) reprezintă spiritul neafectat de simțuri și suprema dorință este să-l cunoaștem în marea acțiune de eliberare prin suprema renunțare care, paradoxal, înseamnă și marea dorință. Marea eliberare se produce când prin cunoașterea de sine, sinele omului (atman) se contopește cu sinele absolut (Brahman). Povestea Meșterului Manole este o poveste a Ființei, alături de Luceafărul eminescian și Baltagul lui Sadoveanu - toate sunt prelucrări ale unor basme sau legende: Legenda Mănăstirii Argeșului, Frumoasa din pădurea adormită, Miorița, remarcă autorul.

Cercetând aceste aspecte incitante, m-am gândit să le aplic la sculptura brâncușiană (stârmit de motivele seriale: *Păsări, Săruturi, Domnișoare Pogany, Coloane nesfârșite* etc. care atestă evoluția formei spre esențializare de la o piesă la alta), cu observația că nu toate etapele desăvârșirii unei opere literare se regăsesc în arta plastică. De pildă personificarea este rareori întâlnită în sculptură.

Să începem acum cercetarea **etapelor desăvârșirii în sculptura lui Constantin Brâncuși**.

Etapă I, Închipuirea.

Așa cum subliniază Barbu Brezianu în lucrarea *Brâncuși în România* (Ed. Academiei, București, 1976), la Brâncuși, închipuirea a fost stârmită întotdeauna de modele reale. Un copil orb, rămas anonim, a fost modelul pentru *Capetele de copii* realizate în perioada 1906-1907; George Percival Farquhar – unul dintre băieții Otiliei Cosmuță, - pentru *Capetele de copii* realizate în perioada 1907-1921; Raymond Brebant, fiul patronului restaurantului Chartier, pentru *Supliciul*; Dan Stoenescu, fiul pictorului Eustațiu Stoenescu, pentru: *Primul tipăt, Noul născut și Copilul dormind*; Lilly Waldenberg pentru *Fragmentul de tors* (1905); celălalt băiat al Otiliei Cosmuță, pentru *Prometeu*; Baroneasa Renée Franchot pentru *Muzele adormite și Principesa X*, copilul George pentru *Portretul lui George*; capul dansatorului Serge Lifar pentru ovoidul pur al Începutului lumii, pictorița Margit Pogany pentru *D-șoarele Pogany*, Florence Homolka pentru *Foca*, o negresă cu părul oxigenat pentru *Negresele albe și blonde*; etc. Ce să mai vorbim de busturile cu trimitere directă: Ion Georgescu Gorjan, Carol Davila, Nicolae Lupescu, George Chițu, Petre Stănescu, Eugen Meyer, Nancy Cunard, Léone Ricou etc.

Din această listă, observăm că numai unele sculpturi au fost realizate în manieră realist-academică-naturalistă, celelalte, concepute după anii de cotitură 1907-1910, fiind mult stilizate.

În acest proces intervine închipuirea brâncușiană. Artistul a privit formele reale până a întrezărit dincolo de particular aspectul universal, sufletul personajului care îi transfigurează chipul.

Iată ce ne spune în acest sens părintele sculpturii moderne: „Orice lucru – ființă sau neființă are un spirit. Atunci, la răspântia meseriei mele, mi-am spus: acest spirit al subiectului trebuie să îl redau eu. Căci spiritul va fi veșnic viu. Sau, dacă doriți, ideea subiectului: aceea care nu moare niciodată... Ea crește, în privitori, ca viața din viață. De la gândul acesta ajungi în chip firesc la concluzia că nu amănuntul creează opera, ci ceea ce este esențial... Am lucrat mult ca să găsesc modul prin care să mi se ușureze calea spre a afla pentru fiecare subiect *forma-cheie*, care să rezume cu putere ideea acelui subiect. Desigur că aceasta m-a dus spre o artă *non-figurativă*. Este un rezultat. Eu niciodată nu mi-am propus: să uimesc lumea – printr-o trăznaie!... Am judecat simplu, așa cum vedeți, și am ajuns la ceva tot *simplu*: la o sinteză care să sugereze ceea ce voiesc să reprezint. Am ajuns să scot din bronz, din lemn, și din marmură acel diamant ascuns – *esențialul*... (Aforismul 79) - toate aforismele au fost preluate din Constantin Zărnescu *Aforismele și textele lui Brâncuși* (ediția a IV-a revăzută și adăugită, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2004);

Putem menționa și alte aforisme: „Muncind asupra pietrei, descoperi Spiritul – tăind în materie, măsura propriei ei ființe. Căci mâinile sculptorului gândesc întotdeauna și urmăresc gândurile materialului.” (Aforismul 25)

„...Artistul trebuie să știe să scoată la suprafață ființa din interiorul materiei și să fie unealta care dă la iveală însăși esența sa cosmică, într-o existență cu adevărat vizibilă.” (Aforismul 18)

Acum înțelegem în ce constă prima etapă înspre desăvârșirea brâncușiană. În mintea artistului, forma reală își pierde amănuntele nesemnificative și chipul modelului se contopește cu sufletul. În acest moment, formele își pierd amănuntele nesemnificative și se universalizează, fără a dobândi deocamdată contur ferm. Imaginea apare deocamdată numai în mintea artistului și ascultă nu numai de concretul obiectiv dar și de specificul subiectiv al sculptorului (regimul solar al imaginii 1/3), precum și de viziunea specific tradițional românească moștenită, resuscitată anamnezic. Datorită acestor caracteristici, capetele brâncușiene tind să se încadreze în ovoid (*Prometeu, Muzele adormite, D-șoarele Pogany* etc.).

Privind forme reale de animale, Brâncuși a văzut dincolo de ele: în *Pești*, plutirea, în *Păsări*, zborul, în *Foci*, alunecarea, în *Cocoșii*, înălțarea. Închipuirea brâncușiană lucra acum pentru alungirea formelor conform viziunii propuse.

În cazul *Coloanei fără sfârșit*, a lucrat tradiția românească, alternanța deal-vale modelând această formă despre care Lucian Blaga spunea că reprezintă „cea mai înaltă ridicare a spațiului mioritic”.

Deocamdată, în faza închipuirii, toate aceste aspecte se manifestă ca tendințe, iluzii ce vor germina ulterior.

Etapă a II-a Plăsmuirea, imaginea devine *icoană* (eikon) sau *plăsmuire și reflexie, reprezentare* (eidōlon), întemeierea închipuirii. Se ajunge la temelia formală durabilă în activitatea mentală de practicare continuă și detașare pe drumul eliberării de aparență și iluzie. Aici inspirația pune în contact sufletul individual cu cel supraindividual și se întrevește arhetipul: nașterea, iubirea, moartea etc. Artistul devine conștient că proiectul său devine important, că merită să i se confere demnitate și sacralizare. Pentru Brâncuși, credincios creștin ortodox încă din copilărie, de când mama sa îl ducea la mănăstirea Tismana și apoi, la maturitate, cânta în corul bisericii Mavrogheni din București, apoi devenit chiar diacon la biserica ortodoxă din Paris, harul inspirator cobora asupra lui prin Sfântul Duh. Imaginea devine acum mai clară, un model esențial al formei plastice, un contur plastic al ideii, care reclama încă variațiuni pe aceeași temă care se străvede mental ca icoană, artistul simte că lucrează pentru eternitate.

Acum începe jocul de apariție-ascundere a ființei, cum afirmă Heidegger. *Cel-ce-se-arată-pe-sine-însuși* se întemeiază pe plan mental.

La filosoful german, ideea ADEVĂRULUI este absolută și aceasta reprezintă esența artei cât și temeiul acesteia, iar FRUMOSUL constituie o fațetă a ADEVĂRULUI: “Instalarea adevărului în operă este producerea unei ființări care până atunci n-a existat niciodată și care nici nu va mai apărea vreodată. Producerea situează această ființare în așa fel în deschis, încât abia ceea ce urmează să fie produs luminează deschiderea deschisului în care el iese la iveală. Acolo unde producerea aduce în mod expres deschiderea ființării, adică adevărul, ceea ce este produs este o operă. O asemenea producere este creația.” Și mai departe, “Instalarea adevărului în operă este producerea unei ființări care până atunci n-a existat niciodată și care nici nu va mai apărea vreodată.” Opera de artă reprezintă un ustensil care include o alegorie și un simbol. Prin aceste ingrediente, însoțite de *punerea-de-sine-în-operă a adevărului*, ființarea ajunge la ființa ei. ADEVĂRUL reprezintă starea de neascundere a ființării, iluminează ființa, deschizând-o ca întreg. Strălucirea ființei, rostuită în operă, este FRUMUSEȚEA ei.

Continuare în pag. 25





Sorana GEORGESCU-GORJAN

Brâncuși la Photo-Secession – prima expoziție personală

Să ne întoarcem pe firul vremii în urmă cu un secol, la anul 1914, an ce a marcat importante jaloane în cariera artistică a sculptorului Brâncuși.

În notițele sale autobiografice, scrise la persoana a treia, Brâncuși consemna:

“1914 expose a Prag[ue] – Bucarest et fu[t] invite de nouveau par un groupe d’amis a New York Galerie Stieglitz.” (Brâncuși inedit, p. 59)

Într-adevăr, la Praga, în februarie-martie, șase lucrări de Brâncuși au fost expuse la a 45-a Expoziție de Artă Modernă, organizată de Alexandre Mercereau în Parcul Kinski.

La București, la 31 martie se deschidea cea de a XIV-a expoziție a societății “Tinerimea Artistică”, găzduind șase opere brâncușiene – bronzurile aurite *Muza adormită* și *Danae* (de fapt *D-ra Pogany* din colecția Storck), bronzurile *Rugăciune* și *Bustul lui Petre Stănescu* (destinate cimitirului din Buzău), dar și *Danaida* din piatră și *Sculptură în piatră, fragment* (de fapt, *Sărutul* din colecția V.N. Popp). *Muza adormită* și *Danaida* au fost achiziționate din expoziție de colecționarul Alexandru Bogdan-Pitești. În prezent, *Danaida*, *Rugăciune* și *Petre Stănescu* se află la Muzeul Național de Artă al României, iar *Sărutul* poate fi văzut la Muzeul de Artă din Craiova. Celelalte lucrări nu mai sunt în țară.

Între 26 mai și 17 iunie Brâncuși s-a aflat în România, pentru a monta la Buzău ansamblul funerar comandat de Eliza Stănescu.

Tot din notițele autobiografice ale sculptorului cităm:

“a New York [...] il est invite a faire une exposition particulai-re le anne suivant [sic] (1914)”. (Brâncuși inedit, p. 59)

Expoziția “particulair” de la Galeria Stieglitz a fost prima expoziție personală din cariera lui Brâncuși. L-a invitat artistul fotograf Alfred Stieglitz, promotor al modernismului, pe care-l cunoscuse în 1911 prin pictorul fotograf Edward Steichen.

Stieglitz (1 ian. 1864 – 13 iulie 1946) și Steichen (27 martie 1879 – 25 martie 1973) fondaseră în 1902 asociația numită “Photo Secession”, menită să facă secesiune în materie de fotografie, adică să transforme fotografia într-o artă aparte. În 1905, la nr 291 din Fifth Avenue, New York, Stieglitz deschidea o galerie specială, “Little Galleries of the Photo Secession”, cunoscută mai apoi ca “291”. Fotografia era promovată aici ca formă de artă. Publicația trimestrială “Camera Work”, editată de Stieglitz între 1905 și 1917, era destinată fotografiilor moderniști. Steichen a călătorit mult în Europa între 1900 și 1924, a intrat în legătura cu Rodin, Matisse și Cézanne și i-a promovat, împreună cu Stieglitz.

Steichen l-a cunoscut pe Brâncuși la Rodin, în 1907. I-a devenit bun prieten. Grădina lui de la Voulangis a găzduit o *Măiastră* de bronz, achiziționată de la sculptor în 1913, dar și o *Coloană fără sfârșit*, cioplită într-un plop în 1926. Tot Steichen a fost proprietarul celebrei *Păsări în văzduh* care a declanșat “Procesul Artei Moderne”.

În 1914, prima expoziție personală Brâncuși din lume (12 martie – 1 aprilie) a beneficiat de inspirata instalație datorată lui Steichen. Cele opt lucrări trimise de artist din Franța au fost aranjate măiestrit în localul galeriei 291. Stieglitz a fotografiat expoziția și a publicat imaginea în “Camera Work”. O fotografie poate fi admirată și azi la Museum of Modern Art din New York.

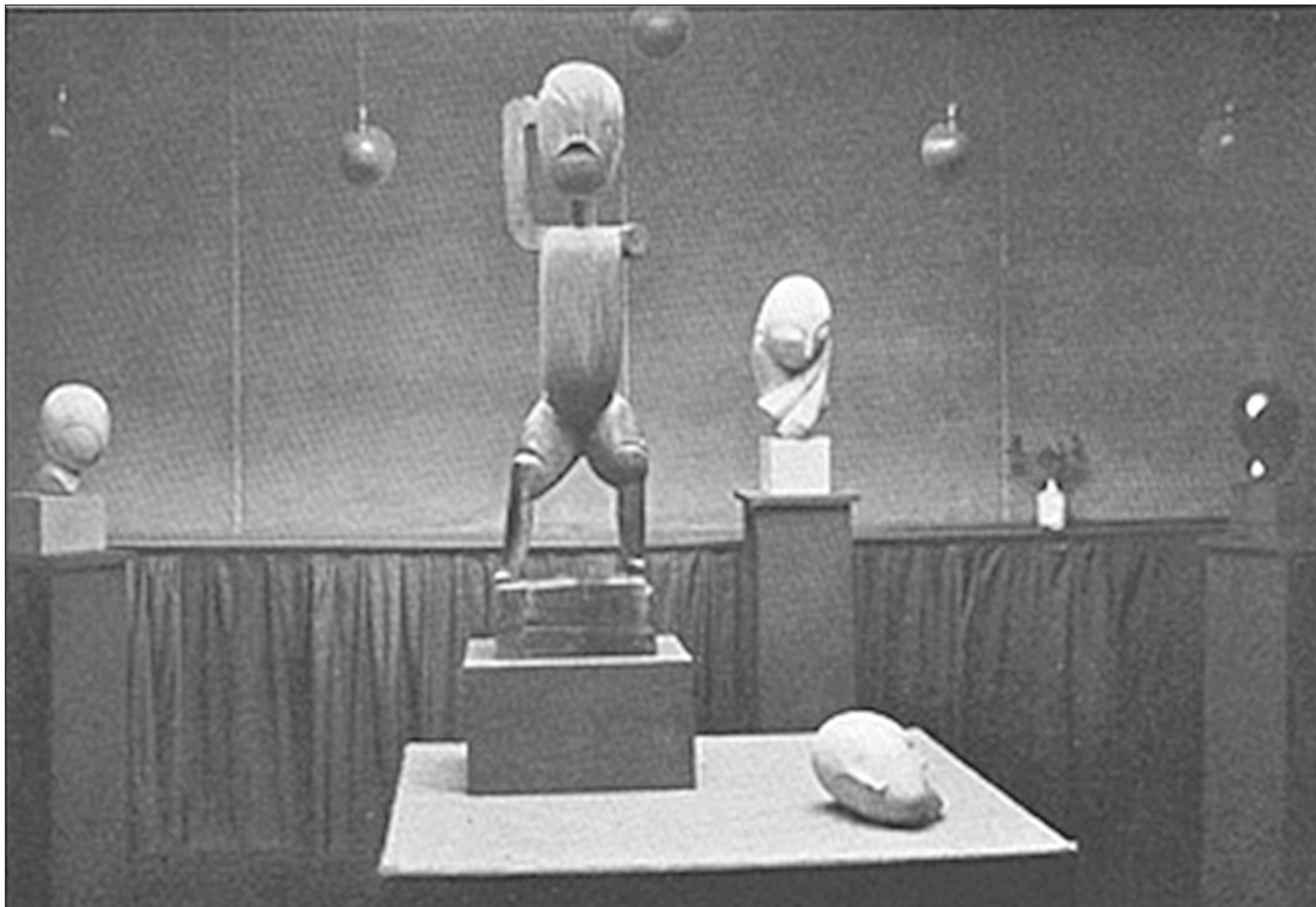
Este interesant că în 1913, la Armory Show, lucrările lui Brâncuși au fost expuse înghesuit. Americanii au putut vedea atunci doar mulaje de ghips după *Domnișoara Pogany*, *Sărutul*, *Muza adormită* și *O Muză*. Walter Pach și Arthur Davies, organizatorii expoziției, nu au putut aduce originalele din marmură sau piatră,

din cauza marilor costuri ale asigurărilor. Din corespondența Pach-Brâncuși, păstrată în arhiva sculptorului, aflăm că inițial Pach îl sfătuisese pe artist să nu expună la Stieglitz, dar că ulterior a sprijinit evenimentul. La 17 martie 1914, Brâncuși mărturisește că pentru el cel mai important lucru este buna înțelegere.

“Je suis bien heureux de voir la concorde regner, la seule qui me fait vivre reelement.” (Dation Brancusi, p. 107)

Soții Agnes și Eugene Meyer Jr au sponsorizat transportul lucrărilor din Franța. Din corespondența Stieglitz-Brâncuși aflăm că au fost probleme la vamă, trebuind date asigurări că operele sunt originale (Hulten et al., p. 96-97).

Expoziția a permis contactul publicului cu lucrări brâncușiene din marmură și bronz, deschizând calea marilor colecționari. Alfred Stieglitz însuși a reținut *Muza adormită* din bronz. Arthur Davies a achiziționat marmurele *Muza adormită* și *O Muză* (sau *Naiada*, cum figura în catalog). John Quinn a cumpărat *D-ra Pogany* de marmură și a comandat *O Muză* din bronz, după modelul celei luate de Davies. A cumpărat ulterior și o *Măiastră* de marmură pe soclul cu dubla cariatidă. Soții Meyer au optat pentru *Danaida* de bronz (de fapt tot un portret al domnișoarei Pogany), pe care ulterior o vor patina cu aur, dar și pentru bronzul *Pasărea măiastră*,



Brâncuși, Calea desăvârșirii

Urmare din pag. 24

Ca să se reveleze ADEVĂRUL și BINELE trebuie întâi să se manifeste LIBERTATEA. Numai o ființare liberă poate atinge transcendentul, *Dasein*-ul neutru, androginic, există în favoarea lui însuși și aceasta reprezintă condiția metafizică a omului. Transcendența înseamnă a fi în lume, iar libertatea înseamnă a fi în vederea a ceva.

La Brâncuși, în această etapă, imaginea transfigurată de sufletul ei prinde conturul mai larg al unui arhetip. De exemplu, *Muzele adormite*, *Prometeu*, *D-șoarele Pogany* se încadrează într-un ovoid care simbolizează întregul univers spiritual. *Coloanele fără sfârșit* reprezintă trecerea vâmlor lumilor. *Sărutul*, reprezentat prin cuplul monolitic, simbolizează dragostea care învinge moartea.

Formele conturează plastic ideile absolute, putând fi perfectibile la nivelul amănuntelor. Sub aspect noțional ele reprezintă icoane.

Etapă a III-a, Detașarea/moartea aparentă, înseamnă ieșirea din sine a sufletului artistului și contopirea cu obiectul creației, Mircea Eliade afirmă că a cunoaște moartea ca un nou început reprezintă prima treaptă a inițierii în lumea de dincolo și presupune sacrificiul în vederea cunoașterii de sine. La Brâncuși înseamnă ieșirea din sine și contopirea cu esența lucrurilor, spiritul materiei, cu formele închise în materie și care trebuie eliberate. Iată ce declară, în acest sens, artistul:

„Sculptorul se luptă cu materialele: piatră, bronz, marmură sau alte materiale, și încearcă să îmbine toate formele într-o unitate perfectă și să le insuflă viață... Iar, dacă nu formăm o singură

ființă cu opera noastră, este mai bine să ne apucăm de altceva, decât să încercăm să fim sculptori.” (Aforismul 57)

Artistul trebuie să creeze firesc, să dea viață anonim, ca și natura: „(...) Materia trebuie să își continue viața naturală și după ce au intervenit mâinile sculptorului (...)” (Aforismul 16), sau: „Muncind asupra pietrei, descoperi spiritul – tăind în materie, măsura propriei ei ființe. Căci mâinile sculptorului gândesc întotdeauna și urmăresc gândurile materialului.” (Aforismul 25)

Universul este magic, materialele au viața lor proprie, vorbesc dar numai celor care știu să le asculte: „Nu trebuie să silim materialele să vorbească în limba noastră ci trebuie să le ducem până în acel punct unde alții vor înțelege limba lor... Nu poți să faci ceea ce vrei tu să faci, ci numai ceea ce îți permite materialul. Nu poți să faci din marmoră ceea ce ai voie să faci din lemn – și nici din lemn ceea ce ai vroi să faci din piatră.” (Aforismul 22)

Gândirea tradițională și cioplirea lemnului au generat doctrina brâncușiană a naturalității: „Să dai senzațiile realității astfel cum ni le procură Natura însăși, fără însă a reproduce sau a imita, este astăzi cea mai vastă problemă a Artei. A crea un obiect care îți dă prin propriul său organism ceea ce natura face prin miracolul ei etern este ceea ce arta își dorește. Și a realiza aceasta înseamnă a intra în spiritul universal al lucrurilor și nu a te limita la imitarea imaginii lor. O operă de artă astfel concepută va tinde către echilibrul absolut; iar echilibrul absolut rămâne perfectă expresie a frumosului.” (Aforismul 122)

lucrare expusă într-o încăpere aparte. În fotografia din “Camera Work” se vede în prim plan o lucrare din lemn, un copil, amintind de arta africană, alături de marmura *Muzei adormite*. În fundal apare *D-ra Pogany* din marmură, încadrată de *Danaida* din bronz și de cea din marmură. Lucrarea din lemn nu a interesat și s-a întors în atelier. Sculptorul a distrus-o, păstrând doar capul. Titlul din catalog era *Fiul risipitor*, inițial fiind *Primul pas*. Cum sculptorul va ciopli în 1915 o altă lucrare intitulată *Fiul risipitor*, cercetătorii optează pentru titlul *Primul pas* pentru cea expusă în 1914.

Prima expoziție personală a lui Brâncuși în S.U.A. l-a făcut cunoscut amatorilor de artă americani și criticilor. Publicul american îi va urmări lucrările, admirându-i creația, atât în expoziții de grup cât și în expozițiile personale care vor urma: la New York, la 23 octombrie-11 noiembrie 1916, 18 februarie – 3 martie 1926, 17 noiembrie – 15 decembrie 1926, 17 noiembrie 1933 – 13 ianuarie 1934 și 26 octombrie 1955 – 8 ianuarie 1956, la Chicago, la 4-22 ianuarie 1927, iar la Philadelphia, la 27 ianuarie-26 februarie 1956.

Dacă America l-a primit pe Brâncuși cu solicitudine, este trist că în Franța nu a avut nici o expoziție personală în timpul vieții, iar în patrie i s-a deschis doar o modestă expoziție la 1 decembrie 1956, prima personală din Europa...



Sorin Lory BULIGA

Poarta Sărutului. Istoric și interpretări



Poarta Sărutului este una din capodoperele sculptorului Constantin Brâncuși și a fost numită chiar de el „La porte du baiser” sau „Le monument du baiser” (conf. Petre Pandrea, apud **Mocioi**, p.40). Lucrarea este construită în întregime din travertin de Banbotoc. Întregul monument are „o înălțime totală de 5,13 m, o lungime de 6,45 m și grosimea de 1,69 m”. Fiecare din cele două picioare are „3,25 m înălțime și câte 1,69 m lățime” fiind constituit din „plăci de piatră legate pe bază de ciment și armătură de fier” (conf. Eugen Ciucă, apud **Mocioi**, p.41).

Se pare că Brâncuși era preocupat de ridicarea unui portal monumental în comuna Peștișani din anul 1922, după cum ne informează Petru Comarnescu: „Încă de pe atunci îi mijise ideea unei <Porți a sărutului>” (apud **Mocioi**, p.114). În anul respectiv venise la Hobița (cu iubita lui, irlandeza Eileen Lane) și ar fi răspuns nepotului său, preotul Vasile Brâncuși, care îi ceruse un monument pentru satul natal, întru pomenirea eroilor căzuți în primul război mondial: „Dă-mi două vagoane de piatră și vă ridic o Poartă care va înfrunta veacurile...” (conversație transmisă de Petre Pandrea, apud **Mocioi**, p.114).

Se păstrează și două scrisori trimise de Gigi Deaconescu („casier al Monomentului Comuna Peștișani, Plasa Brădiceni Jud. Gorj”) lui Brâncuși, din care „aflăm că monumentul de la Peștișani trebuia să fie amplasat în apropierea apelor Bistriței, într-un loc pe care și sculptorul îl văzuse și cu care se declarase de acord” (**Lemny, Velescu**, p.390). Încă din prima scrisoare (datată „3 6 1920”) se vede că planurile erau avansate din moment ce autoritățile doreau să știe „câți metri cubi de piatră se cumpărăm de la Buzeu” (apud **Lemny, Velescu**, p.401), fără a se cunoaște, se pare, în ce consta exact monumentul. În cea de a doua scrisoare („1921 Dbre 20”) Deaconescu menționează foarte clar locul de amplasare al monumentului: „Neați scris că unde neam hotărât locul, locul va fi tot unde vam arătat Dvoastră peste apa Bistrița adică peste podul de lemn” (apud **Lemny, Velescu**, p.401).

Christian-Robert Velescu, pornind de la premisa că „prin cele două ansambluri – cel de la Peștișani și cel de la Târgu-Jiu – sculptorul trebuia să rezolve una și aceeași problemă, comemorarea eroilor căzuți în primul război mondial”, și bazându-se pe informațiile din corespondența menționată mai sus, apreciază că „monumentul de la Peștișani trebuia considerat drept o <repetiție generală> pentru ceea ce Brâncuși urma să realizeze la Târgu-Jiu” (**Lemny, Velescu**, p.390).

Același exeget crede că „Brâncuși avea tendința de a-și alcătui

proiectele monumentale pornind de la teme și motive iconografice deja elaborate, prezente în atelierul său, identificabil... unui adevărat <laborator>” (**Lemny, Velescu**, p.389) Această observație este justă în cazul ansamblului realizat la Târgu-Jiu (care în concepția comanditarului trebuia să fie un „grandios monument al păcii” – **Lemny, Velescu**, p.389), deoarece *Coloana*, *Poarta* și *Masa* erau de multă vreme prezente în atelierul său. Aș adăuga aici faptul că monumentalizând aceste lucrări la Târgu-Jiu și încadrându-le într-o concepție urbanistică ce „îmbracă” o mare parte din oraș, Brâncuși și-a recreat oarecum atelierul la scară mare în Târgu-Jiu. Nu este de mirare că „emoțiile cvasireligioase” (**Lemny, Velescu**, p.375) pe care le împărtășeau mulți din vizitatorii atelierului său din Paris („devenit laborator și <templu> deopotrivă” – **Lemny, Velescu**, p.375) sunt foarte apropiate de sentimentele vizitatorilor ansamblului brâncușian, asemănător și el, în multe privințe, cu un templu uriaș, în aer liber.

În ceea ce privește data realizării *Porții* Sărutului, știm că Brâncuși „În iulie este deja prezent în România. Poposește la Târgu-Jiu și Petroșani, unde lucrează la definitivarea *Coloanei fără sfârșit*, vizitând totodată și carierele de piatră de la Pietroasa, Banpotoc, Baciș și Rușchița, pentru a alege piatra cea mai potrivită edificării *Porții sărutului*... înaintea acestor deplasări exploratorii, aflat la Târgu-Jiu, sculptorul vizitează viitoarele amplasamente ale celor trei componente ale *Ansamblului*” (**Lemny, Velescu**, p.395). După vizita de lucru din vara lui 1937 sculptorul părăsește România.

R. Velescu consideră că „încă înainte de 2 septembrie... sculptorul hotărâse realizarea <portalului>. Hotărârea pare a fi fost luată încă din timpul verii, dacă dăm crezare lui Vasile Georgescu-Paleolog, însă a fost comunicată Artethiei Tătărescu abia la începutul lui septembrie, când aceasta și-o însușește pe deplin. Acceptarea de către comanditară a extinderii proiectului este confirmată de scrisoarea din 6 septembrie 1937, expediată sculptorului de inginerul Ștefan Georgescu-Gorjan. În cuprinsul acesteia, colaboratorul lui Brâncuși pomenește <poarta de piatră>”. Judecând după unele detalii ale documentului, Ștefan Georgescu-Gorjan cunoștea foarte bine proiectul *Porții*, căci știa că aceasta va include <*Coloana sărutului*>” (**Lemny, Velescu**, p.396).

Din telegrama pe care Aretia Tătărescu i-o trimite lui Brâncuși la 21 septembrie 1937, aflăm că i se cere acestuia să trimită „de urgență măsurile pietrelor porticului” (apud **Lemny, Velescu**, p.415). Urmează răspunsul lui Brâncuși și apoi, la 4 octombrie

1937, Aretia îi trimite din nou o telegramă prin care îl anunță: „comandat piatră Deva primul transport sosește 25 octombrie Targuiju” (apud **Lemny, Velescu**, p.415). La sfârșitul lui octombrie (sau în primele zile ale lui noiembrie 1937) Brâncuși era deja la Târgu-Jiu, din moment ce primește la 2 noiembrie invitația scrisă din partea Ligii naționale a femeilor din Gorj de a participa la masa ce va avea loc după sfințirea Bisericii Sfinților Apostoli. Concluzia ar fi că Brâncuși lucrează la edificarea *Porții* Sărutului – ca și a *Masei* Tăcerii – în noiembrie 1937 (deși o finalizează în 1938), din moment ce la 27 octombrie 1937 Liga donează orașului *Coloana* și *Poarta*. În perioada septembrie-octombrie 1937, când are loc corespondența Aretia Tătărescu-Brâncuși, sculptorul pregătește ciornele unei scrisori pentru a-i răspunde comanditarei monumentului. În cea de a doua el scria: „eri am trimis în trien încă două schițe simple de proiect și o fotografie ca să puteți să vă dați seama de felul cum are să fie tăcută peatra [...] n am avut vreme sa fac proiectul complet însă peste câteva zile voi fi în fața locului cu modelle pentru cioplit piatra” (apud **Lemny, Velescu**, p.414). În prima din ciorne (cu foarte multe tăieturi) este mai exact în ceea ce privește respectivul „modelle”: „Vă trimet o fotografie ca să vedeți felul cum are să fie pocumpul porți pentru friza de sus lucrez la un model pe care îl voi trimite aproape sigur voi veni eu cu el” (apud **Lemny, Velescu**, p.414).

Prezint aici, pentru comparație, și datele unor brâncușologi români. Ion Mocioi, de pildă, consideră că, „În luna octombrie 1937, paralel cu îndrumarea lucrărilor de fundație și ridicare a <Coloanei> la marginea orașului, Brâncuși amplasează și ridică <Poarta sărutului> și <Masa rotundă> în aleea din grădina publică. Către sfârșitul lunii, cele două lucrări erau într-un stadiu avansat, astfel că președinta Ligii Femeilor Gorjene, la 27 octombrie 1937, când se sărbătorea eroismul gorjenilor în luptele de la Jiu, donează orașului <Coloana recunoștinței> și <Portalul de piatră>” (**Mocioi**, p.41). Definitivarea lucrării „are loc însă de la începutul verii 1938 până la 20 septembrie 1938 când Brâncuși a plecat la Paris ” (**Mocioi**, p.42). După Ion Pogorilovschi, „E de presupus că la 13 octombrie (1937 – n.n.) *Poarta*, în forma ei brută, încă nu exista...”, iar „perioada muncii de asamblare a pietrelor în chip de portal tinde să coincidă cu perioada revenirii lui Brâncuși în țară, fixată de noi după 19 octombrie (data anunțată de sculptor a ultimei întâlniri probabile cu maharadjahul, ce-l reținea la Paris) [...] 1938 este anul sculptării efective a *Porții*”. (**Pogorilovschi**, p. 234).

Continuare în pag. 27



Urmare din pag. 26

În conformitate cu datele din arhivă¹, reiese „că în toamna anului 1937, din fondurile acordate de către Liga Femeilor Române, s-a construit în parcul orașului un portal monument din piatră pe aleea nouă construită în același timp...” (apud **Mocioi**, p.42). La ridicarea Porții „Brâncuși însuși a lucrat la cioplitul și tăiatul pietrei, a explicat schițele pentru cei doi cioplitori plătiți, a desenat figurile cu cărbune pe portal și a îndrumat executarea acestora. Dr. Micu Marcu, unul din prietenii de la Târgu-Jiu ai lui Brâncuși, l-a imortalizat în pelicula cinematografică pe sculptorul, mănând înaltul ferestru de tăiat piatră” (**Mocioi**, p.42).

În ceea ce privește istoricul conceptului *Porții Sărutului*, lucrare ce aparține deopotrivă sculpturii, arhitecturii și urbanisticii, Barbu Brezianu consideră că ea „reprezintă desăvârșirea treptată a unei idei ce l-a urmărit perseverent pe Brâncuși încă din anii 1907-1908, când a cioplit prima versiune a Sărutului, devenită în 1910 hieratică stelă funerară din cimitirul Montparnasse. Cinci ani mai târziu, artistul începe să exercite asupra acestei teme un travaliu de purificare: geometrismul formelor va fi accentuat, chipurile alungite și contopite aproape într-un plan; orbitele exacerbate și stilizate în forma a două inele concentrice secționate de o mediană ce delimitează totodată fețele și corpurile personaje-lor. Brațele devin două înguste dreptunghiuri unic suprapuse, la capătul cărora mâinile se desprind, sprijinite într-un gest grațios, ca într-o horă, fiecare pe spatele celuiilalt. În 1916, sculptorul se arată pentru întâia oară preocupat de construcția unei adevărate Coloane a Sărutului alcătuită prin asamblarea a patru blocuri: figurile și trupurile, aproape contopite, abia se mai deosebesc, prefăcute fiind în două stane vecine, încremenite pe cele patru laturi ale acestui fragment arhitectural. Cu trei ani înaintea acceptării ofertei de ridica un monument în cinstea eroilor gorjeni, Brâncuși avusese de gând să construiască o altă Coloană a Sărutului pentru un ideal Templu al dragostei sau al Meditației ce ar fi urmat să-l ridice la stăruințele repetate ale maharajahului Holkar din Indore. Dar acest proiect s-a năruit” (**Brezianu**, p.167).

În celebra sa lucrare desumer sculpturii moderne, Ionel Jianu se declară total nedumerit de faptul că „Brâncuși a vorbit de mai multe ori despre *Coloana fără sfârșit* și despre *Poarta sărutului*, însă dispersat, fără să facă legături între ele, și n-a spus nimic despre Ansamblul Monumental de la Târgu-Jiu care trebuia să fie închinat soldaților din ținutul său natal, căzuți în timpul primului război mondial” (**Jianu**, p.70). Referindu-se la discuțiile dintre Brâncuși și Malvina Hoffman, din 1938, despre *Coloana fără sfârșit* și *Poarta sărutului*, el crede că deliberat, „pentru a crea confuzie, artistul s-a referit în aceeași frază la două variante ale coloanei, cea de la Târgu-Jiu și cea care se afla în grădina prietenului său Edward Steichen, la Voulangis, în Franța. Nici un cuvânt despre monumentul comemorativ” (**Jianu**, p.70). Nici măcar Carola Giedion-Welker nu a bănuit că cele două lucrări „făceau parte dintr-un ansamblu monumental” (**Jianu**, p.70).

El constată de asemenea că „Toți acești artiști și critici de artă l-au cunoscut personal pe Brâncuși, au discutat cu el, i-au notat maximele și aforismele, i-au înregistrat comentariile despre sculpturi, i-au devenit adesea prieteni, și totuși, nimeni n-a reușit să pătrundă misterul ce ascunde adevăratul înțeles al ansamblului comemorativ de la Târgu-Jiu” (**Jianu**, p.70). Și se întreabă în continuare: „Cum se explică această uitare și tăcere pe care Brâncuși a lăsat-o intenționat să cadă asupra uneia dintre cele mai importante opere ale sale? Să fie dezamăgirea că nu și-a văzut proiectul realizat așa cum l-a conceput și visat? Sau sentimentul că contemporanii săi nu erau capabili să-i înțeleagă opera? Este o întrebare care nu și-a găsit încă răspunsul, o enigmă care rămâne a fi dezlegată” (**Jianu**, p.70).

Ionel Jianu mărturisește („disculpându-se” totodată) că în anul apariției monografiei sale despre Brâncuși (1963) nu a știut să acorde „ansamblului de la Târgu-Jiu atenția cuvenită unei opere magistrale” și de asemenea „că era destinată comemorării morților din primul război mondial”. „De altfel” – continuă el – „când am văzut-o pentru ultima oară, în 1953, *Coloana fără sfârșit* de la Târgu-Jiu era abandonată în mijlocul unui teren viran, în dezordine, la periferia orașului, fără nici o legătură cu *Poarta sărutului* care se afla la intrarea în parc, sau cu *Masa tăcerii* ce era situată pe Axa Porții. Cum să-ți dai seama, în aceste condiții, de planul de ansamblu conceput de Brâncuși pentru acest monument?” (**Jianu**, p.71).

Pentru Sanda Miller (și pentru mulți alții) de asemenea „Nu este clar în nici un fel dacă lui Brâncuși i s-a cerut să execute un singur monument, și dacă e așa, cum s-a extins comanda la un complex sculptural, sau dacă un astfel de complex a fost avut în vedere încă de la început” (apud **Pogorilovschi**, p.224). Un răspuns în acest sens îl poate da R. Velescu, care, analizând detaliile edificării Ansamblului sculptural de la Târgu-Jiu, crede că toate acestea „demonstrează, o dată în plus, că sculptorul avea tendința să-și transforme comanditarul în mecena, lucru care nu i-a izbutit întotdeauna, fapt ce poate motiva, cel puțin parțial, ratarea unora dintre comenzile ce i-au fost adresate. Arethie Tătărescu a fost probabil singurul comanditar care nu numai că a intuit această strategie a sculptorului, dar a și acceptat-o de bună voie” (**Lemny, Velescu**, p.398). Este adevărat că Brâncuși nu a amintit despre vreun ansamblu la Târgu-Jiu (păstrând o „tăcere ciudată” în acest sens), vorbind despre lucrările sale mai ales în termeni de „masă”, „scaune”, „poartă”. Primul care a folosit denumirea de „Ansamblu de la Târgu-Jiu”, în cartea sa din 1947, a fost V.G. Paleolog: „Astfel este ansamblul de la Târgu-Jiu, compus dintr-o replică la *Coloana fără sfârșit* și din *Poarta Eroilor* care se deschide înspre *Masa rotundă*” (apud **Jianu**, p.71). Iar Petru Comarnescu „primul care a sesizat clar destinația și puterea de semnificație a ansamblui monumental de la Târgu-Jiu” (**Jianu**, p.71), scria într-un articol din 1964: „Ansamblul de la Târgu-Jiu a avut ca scop concret: să cinstască memoria soldaților căzuți în timpul primului război

mondial” (apud **Jianu**, p.71).

Până în 1964 nici un critic de artă din străinătate nu a vizitat acest ansamblu de opere brâncușiene și nu s-a scris aproape nimic despre el, ca apoi să apară o literatură impresionantă, punctată de numeroase controverse. Tot începând cu acest an „ansamblul monumental de la Târgu-Jiu a fost amenajat ținându-se cont de planul inițial al lui Brâncuși și, în scurt timp, a devenit un centru artistic și un loc de pelerinaj pentru amatorii, criticii și istoricii artei din lumea întreagă” (**Jianu**, p.71).

Din punctul meu de vedere, *Poarta Sărutului* este elementul cheie care ne poate ajuta să facem legătura între *Coloana fără Sfârșit* și celelalte lucrări de piatră din Grădina publică, în sensul constituirii lor într-un ansamblu monumental unitar. Dar pentru aceasta trebuie decriptată semnificația acesteia, și în primul rând în sensul gândirii filosofice și religioase a lui Constantin Brâncuși.

Malvina Hoffman „a văzut macheta Porții Sărutului” (**Brezianu**, p.166) în atelierul lui Brâncuși din Paris (înainte de 1937), care i-a spus: „Acestea sunt fotografiile Templului Sărutului făcute de mine. Poți să le iei pentru carte, sunt recente. Măine mă voi duce să asist la inaugurarea acestei porți în țara mea. Prin această poartă se intră într-o grădină... Recunoști motivele de pe piatră? Acestea sunt machetele din gips ale coloanelor de susține-re; [...] iar coloanele acestea sunt rezultatul unor ani de căutări.

Mai întâi a fost acest grup din piatră a două siluete așezate și înlănțuite, apoi simbolul oului, apoi gândul m-a dus la această poartă spre ceea lume... și acum voi transpune aceste siluete în modelul de deasupra porții” (**Georgescu-Gorjan**, p.141).

Prima interpretă a *Porții*, Claudia Millian, publică un articol în ziarul Gorjanul (Târgu-Jiu,) din noiembrie 1937, însoțit de o fotografie a machetei *Porții Sărutului* (sub care, curios, stă scris: „Portalul de piatră din parcul orașului Târgu-Jiu”, ceea ce a creat ulterior confuzii), dar aceasta nu demonstrează că respectiva machetă a fost la Târgu-Jiu, deoarece autoarea putea să fi obținut fotografia chiar de la Brâncuși, după macheta Porții din atelierul său de la Paris, sau de la Aretia Tătărescu, deoarece din ciornele scrisorii trimise de Brâncuși lui Aretia aflăm că el îi trimisese „două schițe simple de proiect și o photographie” (apud **Lemny, Velescu**, p.414).

Doctorul Micu Marcu, prieten cu Brâncuși, își aducea aminte (la 30 noiembrie 1969) că, în anii ridicării ansamblului de la Târgu-Jiu, „în atelierul improvizat în casa lui Constantin Bălănescu exista întreaga machetă a *Porții Sărutului*” (**Brezianu**, p.164). Aceasta îl face pe Barbu Brezianu să afirme: „Se știe precis că Brâncuși a avut în vremea când locuia la Târgu-Jiu și macheta în gips a *Porții Sărutului* de care s-a folosit în vara anului 1937, atunci când a construit, alături de meșterii pietrari, <Portalul> din parcul orașului” (**Brezianu**, p.164)². Se avansează astfel ideea că în vara lui 1937, adică încă de la sosirea sa la Târgu-Jiu, Brâncuși ar fi edificat *Poarta Sărutului* folosind ca model macheta în gips integrală a acesteia (fără să se specifice dacă a venit de la Paris cu ea sau dacă a realizat-o pe loc, la Târgu-Jiu). Ion Pogorilovschi, interpretând întocmai ca Barbu Brezianu amintirile lui Micu Marcu, consideră și el că Brâncuși „la Târgu-Jiu dispunea de o machetă a *Porții*, așa cum trebuia să arate în forma finală” (**Pogorilovschi**, p.235). Dar crede că „sculptorul nu a transpus în piatra *Porții Sărutului* direct motivele reprezentate în ghips; le-a gândit încă o dată desenându-le pe hârtie aproape la mărimea pe care aveau s-o aibă în piatră. În camera lui de hotel <în loc de covor, pe jos era întinsă hârtia pe care desena acele motive ce trebuiau transpuse pe portal; schițele erau făcute în cărbune aproape la scara 1/1>” (**Pogorilovschi**, p.235). Din ultimul text, citat din mărturiile lui I. Alexandrescu, nu reiese deloc că cioplitorul ar fi văzut vreo macheta (tridimensională și integrală) a *Porții Sărutului*, deși în primul rând el ar fi trebuit să fie informat în acest sens.

Într-o discuție cu Ion Mocioi (din 1976), Ion Alexandrescu confirmă faptul că Brâncuși i-a dat ca model pentru executarea decorului de pe arhitravă, „un desen în cărbune pe o hârtie de ambalaj” de dimensiuni acestei părți superioare a lucrării, și de asemenea că nu a văzut o machetă a Porții (**Ion Mocioi** – informație personală).

V.G. Paleolog descoperă însă, în 1968, „macheta arhitravei <*Porții sărutului*>”, care a fost găsită „la inginera Victoria Roșianu (Toto), aceasta păstrând-o ca un dar din partea artistului însuși” (**Mocioi**, p.40).

Ideea unei machete în gips integrală a *Porții Sărutului* (adusă de Brâncuși de la Paris la Târgu-Jiu, sau realizată pe loc, la casa Bălănescu), existente la Târgu-Jiu în vara lui 1937 este greu de acceptat. Dacă încă de la sosirea sa ar fi avut această machetă, este logic că ar fi expus-o de la bun început, împreună cu concepția unitară a unui ansamblu monumental format din *Coloana fără Sfârșit*, *Poarta Sărutului* și *Masa Tăcerii*. Numai că, așa cum bine se știe, la venirea sa în țară, în iunie 1937, în ședința Comitetului Ligii Femeilor Gorjene din satul Poiana, el a prezentat doar o fotografie, spunând „Am hotărât la Paris ca monumentul să fie o coloană fără sfârșit. Iat-ol!”³ (Aretia Tătărescu, apud **Pogorilovschi**, p.225), neamintind astfel nimic de vreun portal. Din acest motiv V.G. Paleolog spune că „La începutul începutului, și Brâncuși și Comitetul nu intenționau să ridice decât un singur monument” (apud **Pogorilovschi**, p.225).

Cel mai probabil este că Brâncuși a venit în iunie 1937 cu gândul unei singure lucrări pentru monumentul eroilor gorjeni:

^[2] Se poate observa cum „macheta Porții Sărutului” de care vorbește M. Marcu s-a transformat apoi în certa machetă în gips a Porții Sărutului folosită în vara lui 1937.

^[3] Deși, „Ochii celor prezenți privesc uimiți fotografia care pentru ei nu reprezenta decât un stălp țărănesc”, continuă Aretia Tătărescu. Se pare însă că, inițial, Aretia Tătărescu „ar fi dorit mai curând Cocoșul” ca monument al eroilor gorjeni (din amintirile Sandei Tătărescu, apud Pogorilovschi, p.225). Dar Brâncuși ar fi răspuns: „Prefer Columna infinită ca o coloană a pomenirii morților” (apud Pogorilovschi, p.225).

Coloana fără Sfârșit. Peste vară și-a extins planul punând la punct realizarea monumentală a încă două lucrări, care se aflau deja în atelierul său din Paris: *Poarta Sărutului* și *Masa Tăcerii*⁴. Întors de la Paris la finele lui octombrie sau începutul lui noiembrie, este posibil să fi venit la Târgu-Jiu mai degrabă cu macheta arhitravei <*Porții sărutului*> decât cu macheta întreagă a acesteia (de care amintește în ciornele găsite la Paris în toamna lui 1937, prezentate mai sus). Ulterior artistul a făcut cadou macheta arhitravei ingine-rei Victoria Roșianu, la care a găsit-o V.G. Paleolog.

Așadar *Poarta Sărutului* nu a fost parte a unui plan inițial, Brâncuși adăugând-o ulterior ca monument în vederea comemorării eroilor, așa cum reiese câteva luni mai târziu, din scrisoarea de donație a Ligii Naționale a Femeilor Gorjene către primarul orașului Târgu-Jiu, la 20 octombrie 1937 (unde apare, pe lângă *Coloană*, și *Poarta*): „Crearea unei străzi care va purta numele «Calea Eroilor», cale care va porni din preajma Jiului, trecând prin grădina publică, pentru a merge până la actualele cazărmi [...] La începutul acestei căi se va așeza portalul susnumit, pe promontoriul ei lângă cazărmi, se va ridica coloana recunoștinței, legându-se astfel amintirea locurilor pentru care au luptat Eroii gorjeni, cu ideea recunoștinței fără de sfârșit simbolizată prin coloană” (se poate observa că *Masa Tăcerii* nu este deloc menționată cu acest prilej, ea apărând mai târziu în documente, ca de altfel și scaunele de pe alee și din jurul acesteia).

Comitetul Ligii Femeilor Gorjene acorda fondurile pentru execuția monumentului eroilor gorjeni, dar nu există vreun document care să probeze faptul că Brâncuși ar fi fost plătit pentru execuția și amplasarea operelor sale de artă din Târgu-Jiu. Ionel Jianu este categoric în privința faptului că Brâncuși nu a acceptat bani pentru ridicarea operelor: „Presa a declanșat o campanie violentă împotriva degenerării artei moderne, ilustrată de ansamblul de la Târgu-Jiu și a protestat împotriva risipirii banilor publici pentru asemenea extravagante. Însă, în realitate, acest monument funerar nu a fost o comandă de stat. El a fost dăruit orașului Târgu-Jiu de către departamentul Gorj al Ligii Naționale a Femeilor și, din câte se știe, Brâncuși nu a primit nici o remunerație pentru sculpturile sale” (**Jianu**, p.74).

Cu toate acestea avem următoarea mărturie inedită – dar indirectă – de la fiica Aretiei Tătărescu, doamna Sanda Tătărescu-Negropontes în acest sens: „Mama mea a strâns bani de la femeile gorjene cu dare de mână și l-a plătit pe Brâncuși să facă operele de artă de la Târgu-Jiu. Acești bani s-au strâns la începutul lucrărilor”. Banii i-ar fi fost accorțați artistului pentru manoperă și pentru plata unor muncitori cu care el a lucrat⁵. La acea vreme valoarea donațiilor putea fi apreciabilă, deoarece acestea se făceau adesea în monezi de aur (și nu în bancnote) de către persoanele înstărite⁶.

De altfel, practica donațiilor era curentă: se știe de pildă că în aceeași perioadă a existat o listă de subscripție publică pentru a aduna banii necesari construirii unui alt măreț „Monument al Eroilor”, ai cărui inițiatori au fost colonelul D. Amzulescu (comandantul regimentului 18 dorobanți) și locotenent-colonelul Șerban Leoveanu, fiind ales și un comitet în anul 1935. Ziarul local Gorjanul va insera multă vreme îndemnul: „Gorjeni de pretutindeni! Trimiteți contribuția voastră pentru monumentul eroismului gorjan!” (apud **Pogorilovschi**, p.218).

Este posibil ca să fi fost găsită această formulă de a dona bani lui Brâncuși tocmai pentru a nu oferi alt motiv de atac presei vremii și inamicilor politici ai liberalului Gheorghe Tătărescu. Este de asemenea posibil ca în urma unei donații consistente să îi fi venit lui Brâncuși ideea de a folosi acești bani și pentru edificarea altor lucrări (Poartă, Masă, scaune) care vor forma în acest fel un ansamblu comemorativ cu valoare simbolică. Aretia Tătărescu a făcut însă o declarație ce infirmă o astfel de ipoteză, și denotă strângerea unor fonduri în urma ideii lui Brâncuși de a realiza un ansamblu de monumente: „Proiectul definitiv al *Coloanei Nesfârșite* nu este gata. S-ar părea că în viziunea artistică a lui Brâncuși se înfiripează un gând mai larg.

A fost un moment hotărâtor în evoluția operei brâncușiene când el se hotărî să execute un monument – un *Portal de piatră*. Tot atunci el decide ca acest portal să fie legat de o coloană printr-o stradă ideal dreaptă care să poarte numele de Calea Sufletelor Eroilor. Prietenii lui simt măreția, și sumele necesare unei duble lucrări sunt spontan adunate” (apud **Pogorilovschi**, p.218).

Nu se poate ști cu certitudine ce s-a întâmplat în privința edificării ansamblului (ca și a unei eventuale plăți pentru manoperă către Brâncuși), deoarece „Întreaga corespondență a lui Brâncuși către comanditară, privitoare la proiectul ansamblului de la Târgu Jiu a fost arsă de securitate” (conf. Sanda Tătărescu-Negropontes, apud **Brezianu**, p.156).

Continuare în pag. 28

^[4] „După cum bine se știe, <portalului de piatră> i-a succedat Masa tăcerii, în calitatea acesteia de <extensie> a programului de creație de la Târgu-Jiu. Amplificarea progresivă a proiectului inițial, ea nu face decât să sublinieze, o dată în plus, importanța pe care sculptorul o acorda întreitului raport artist-comanditar-mecena, un raport pe care a încercat să-l instituie ori de câte ori i-a fost adresată o comandă monumentală. Documentele din recenta dațiune nu vin decât să pună încă o dată în lumină această atitudine dominatoare a artistului, devenită în cursul timpului <act reflex>” (Lemny, Velescu, p.398).

^[5] Dețin aceste informații direct de la domnul Ștefănescu Georgică din Târgu-Jiu, membru fondator al Partidului Național Liberal Câmpeanu, București, din care făcea parte și doamna Sanda Tătărescu-Negropontes. Doamna Tătărescu a făcut aceste declarații într-o discuție cu domnul Ștefănescu la Alba Iulia, cu ocazia unei manifestări PNLC, la data de 22.11.1997.

^[6] Ca un fapt divers, în aceeași perioadă doamna Tătărescu vindea casa tatălui său Gheorghe Tătărescu din Târgu-Jiu, obținută prin retrocedare (casa este situată chiar pe axa Căii Eroilor, vis-à-vis de Biblioteca județeană Christian Tell, și a fost reame-najată de către noul proprietar și transformată în Hotelul Europa, care există și în acest moment).

^[7] Informație personală de la domnul Ștefănescu Georgică, care știe acest lucru de la bunicii săi Carol și Maria Zorretti din Târgu-Jiu (italieni originari din zona orașului Torino), care au făcut astfel de donații.

Ion Pogorilovschi, apreciază că, „În legătură cu fixarea în timp a procesului de înfăptuire a *Porții* de la Târgu-Jiu, s-au acumulat referințe foarte contradictorii; în esență multe dintre ele presupun, în diferite chipuri, o începere, desfășurare ori o încheiere mai timpurie decât în realitate a lucrărilor” (**Pogorilovschi**, p.232).

Este foarte probabil că lui Brâncuși i-a venit ideea de a amplasa și alte opere de-ale sale, al căror concept era deja existent, și a realiza astfel un ansamblu axat pe idea de eroism și jertfă – cu punctul de plecare în faptele de vitejie ale gorjenilor ce și-au dat viața pe malul Jiului apărându-și orașul – văzând aprecierea de care se bucura, dar și motivația și disponibilitatea Ligii Femeilor Gorjene în a-l susține, nu numai moral, dar și cu fonduri. Relația de prietenie cu președinta ligii, Aretia Tătărescu – o femeie puternică și prin faptul că era soția primului ministru liberal Gheorghe Tătărescu – este de altfel notorie. Se pare că Brâncuși îi vorbea direct lui Aretia Tătărescu despre doleanțele sale, iar aceasta le transmitea telefonic soțului ei la București (**Ion Mocioi** – informație personală).

În privința amplasării porții, avem câteva informații din ciorna de scrisoare a lui Constantin Brâncuși către Aretia Tătărescu (după 16 sept. 1937): „Mult stimată Doamnă Prim Ministru, Vă trimet schița de proiect pentru poartă [...]. Proiectul este făcut cu intenția de a fi pus la o mică distanță în interiorul grădinei cu un târcol proporționat împrejur și cu o bancă de piatră la dreapta și la stânga, în părțile laterale. Dacă ar fi pusă la marginea trotuarului, cum hotărâsem, ar avea mai puțin rost fiindcă n-ar putea servi nici de utilitate pentru închiderea grădinii și nici n-ar putea fi văzută ca obiect aparte” (apud **Georgescu-Gorjan**, p.140). Inginerul Ion Vintilă, șef al serviciului tehnic al orașului Târgu-Jiu din acea vreme scria⁷: „Portalul trebuia să fie amplasat în poarta grădinii publice sau în vecinătatea ei, soluție acceptată la început și de maestrul Brâncuși; am construit fundația în interior la 15 m. distanță. Ulterior maestrul Brâncuși a abandonat această soluție și a cerut să se construiască o altă fundație de beton în locul unde se găsește azi portalul” (apud **Brezianu**, p.156).

Despre misteriosul simbol rotund repetat pe pilonii porții, Brâncuși spunea: „Nu vedeți acești ochi? Profilurile celor doi ochi? Aceste emisfere reprezintă dragostea. Ce rămâne în amintirea celorlalți după moarte? Amintirea ochilor, a privirilor cu care ne-am arătat dragostea pentru oameni și pentru lume” (apud **Georgescu-Gorjan**, p.142) („Profilurile acestea reprezintă contopirea prin dragoste între bărbat și femeie” – apud **Brezianu**, p.167).

Micu Marcu a obținut de la Brâncuși următoarele lămuriri: „Pe stâlpi sunt două ființe îmbrățișate de profil. Ce e sus mic⁸, jos e mărit” (apud **Brezianu**, p.164).

Motivul „sărutului” apare multiplicat pe arhitravă, sub forma unor cupluri de îndrăgostiți (în număr de patruzeci: câte șaisprezece pe laturile lungi și câte patru pe laturile scurte), amintind de monumentul funerar din cimitirul Montparnasse din 1910. El apare de asemenea puternic stilizat pe fiecare latură a pilonilor porții, sub forma a două emisfere puse față în față și înconjurate la exterior de două profile în formă de semicerc (ca un „ochi” gigantic). Acest simbol cu aspectul unei forme circulare secționate, poate crea o dublă impresie: fie a unei divizări în două părți perfect simetrice, fie a unei fuziuni a două elemente perfect opuse („în oglindă”).

Simbolul de pe stâlpi, format strict din cele două emisfere (fără profilul din jur), reproduce în mare cercul tăiat în două de pe arhitravă, corespunzând ochilor⁹ puși față-în-față, a unei perechi de îndrăgostiți. Dar, în linii mari, fiecare față a unui pilon – prin faptul că este formată din două jumătăți ce au la partea superioară simbolul circular secționat – se poate constitui într-o replică puternic stilizată a imaginii unui cuplu de îndrăgostiți de pe arhitravă.

Așadar, numele lucrării, motivul de pe arhitravă, simbolul de pe stâlpi, stâlpii în întregime și explicațiile lui Brâncuși, fac toate trimitere la *Sărutul* din 1907 (dar mai aproape de varianta funerară din 1910), lucrarea de început a sculpturii moderne¹⁰.

Unul din aspectele dificil de explicat și care creează mai departe nedumerire, este amplasarea unei lucrări care celebrează dragostea¹¹ în cadrul unui ansamblu funerar. Ionel Jianu încearcă următoarea mediere: „Această *Poartă a sărutului* nu amintește de un monument comemorativ. Este mai degrabă un imn închinat vieții și eternității dragostei. Și cu toate acestea, ea se înscrie perfect în logica acestui ansamblu monumental care proclamă credința profundă a artistului în viață și destinul omului” (**Jianu**, p.75). Explicația ar fi că „ea exprimă unul din principiile gândirii lui Brâncuși: credința în triumful dragostei asupra morții” (**Jianu**, p.75).

William Tucker consideră că „*Poarta Sărutului* nu seamănă deloc cu un arc de triumf. Întâi pentru că are o admirabilă ținută

cosmică! Masa și dimensiunile volumelor sunt compensate prin armonia proporțiilor, prin fresca decorativă gravată deasupra arhitravei și prin culoarea albă a pietrei. Marea arhitravă pare că plutește deasupra coloanelor și a volumului din spațiul central [...] Această sculptură emană o puternică senzație de căldură și prietenie: menirea ei este aceea de a-l atrage și a-l îmbrățișa pe spectator, care se simte mai degrabă protejat decât strivit de masa voluminoasă. Imaginea *Sărutului* nu mai constă într-o descriere schematică a doi îndrăgostiți îmbrățișați, ea însăși îmbrățișându-l pe spectator. Diferența cea mai spectaculoasă dintre *Poartă* și sculptura *Sărutul* din 1907 este felul în care blocul de piatră de la început a fost înlocuit în mijlocul compoziției cu un volum de spațiu, în jurul căruia este structurată *Poarta*. Proporțiile acestui volum de spațiu, mai mult înalt decât lat, corespund celor văzute din profil, ale primei versiuni a *Sărutului*. Raportul dintre dreptunghiul central al volumului de spații și cel al profilului orizontal exterior este hotărâtor în obținerea acestui aspect de imponderabilitate al arhitravei” (apud **Jianu**, p.76, 77). Așadar, comentează Ionel Jianu, „Între *Poarta sărutului* și spectator se creează o intimitate subtilă și misterioasă, acesta din urmă fiind convins să ia parte la sărbătoarea dragostei, la feeria nupțială, de dimensiuni cosmice” (**Jianu**, p.76).

După I. Mocioi, *Poarta Sărutului* amintește „de porțile monumentale răspândite în zonele de deal și munte din România, care poartă ornamente cu semnificații simbolice – cercuri, rozete, frânghii, șerpi, linii drepte, flori etc [...] Modelul autentic pe care Brâncuși l-a utilizat la crearea *Porții Sărutului* este desigur acel al porților gorjenești...” (**Mocioi**, p.114). Același exeget consideră că: „Ideea de monumentalizare a unei porți gorjenești, se poate să fi fost întărită de asocierea ei cu o poartă obișnuită închinată victoriei militare, un arc de triumf” (**Mocioi**, p.114).

I. Frunzetti crede că lucrarea ar deriva din porțile țărănești, atât prin elementul structiv, cât și prin cel decorativ (apud **Pogorilovschi**, p.32).

După Paul Petrescu însă, *Poarta Sărutului* nu are „vreo legătură cu porțile oltenești”. El crede că „În afară doar de ideea de <poartă> nimic nu apropiie Poarta brâncușiană, construită din volume masive ce se întâlnesc în unghiuri drepte, de poartă țărănească oltenească dominată de curbura liniilor principale. La prima, un gol restrâns este încadrat de plinuri puternice, în timp ce la ultimile stăpânesc goluri, mărginite de un cadru delicat. Poarta oltenească... nu l-a atras totuși pe Brâncuși, datorită unei complexități constructive ce contrazicea logica sculpturilor sale” (**Mocioi**, p.115). Cercetătorul respectiv crede că doar „lada de zestre” pe care o întruchipează arhitravă ar fi „unica transfigurare brâncușiană” (apud **Mocioi**, p.115).

Ion Pogorilovschi consideră că „este foarte răspândită impresia (Mario de Micheli, Sidney Geist, Jacques Lassaigue, Paul Petrescu, Petru Comarnescu, Adrian Petringenaru, Mircea Deac, Ion Mocioi) că partea de sus a *Porții sărutului*, arhitrava, ar reprezenta – ori ar fi reminiscența ei, cum zice Geist – lada de zestre, piesă de prestigiu a mobilierului țărănesc. Dar și comparării între arhitravă și lada de zestre i s-au găsit oponenți” (apud **Pogorilovschi**, p.33).

Motivul cuplurilor de pe fețele arhitravei au fost considerate fie nonfigurative (motive decorative de țesături populare sau derivate din creștăturile în lemn), fie figurative (oameni prinși de mână în horă, dans caracteristic românesc, la origine ritualic – conf. Claudia Milian, apud **Pogorilovschi**, p.33). I. Pogorilovschi, decodează însă (în 1966), în mod just, „motivul arhitravei ca reprezentare puternic stilizată, de 40 de ori în șir, a stelei funerar <Sărutul> din cimitirul Montparnasse”¹² (**Pogorilovschi**, p.33).

Motivul de pe stâlpii *Porții* a fost de asemenea găsit asemănător (tot în 1966) cu „o decorație de pe o poartă țărănească” (Bratu Ileana, apud **Pogorilovschi**, p.34) sau unor „embleme solare – prezente, sub alte aspecte, în ornamentele folclorice” (Dan Hăulică, apud **Pogorilovschi**, p.34). Petru Comarnescu le-a spus (în 1965) și „profiluri de ochi”, amintind că „pe costumele țărăncilor din Gorjul natal al sculptorului apar uneori câte doi ochi alăturați, iar florile și frunzele de pe scoarțele, de asemenea stilizate, au uneori forma unui ochi” (apud **Pogorilovschi**, p.34).

Poarta Sărutului a fost adesea pusă în legătură cu tema unirii prin dragoste și a nunții. În chiar prima interpretare pe plan mondial a *Porții* brâncușiene¹³, „stâlpii închipuiesc două trupuri gemene și două chipuri cununate într-un sărut” (apud **Pogorilovschi**, p.34). După Petre Pandrea, Brâncuși a transformat poarta parăzii militare „într-o poartă a nunții și a sărutului”, prin faptul că pe arhitravă „se întrevăd danțurile de nuntă” iar pe stâlpi „Brâncuși reia tema oului, simbolul genezei universale, îl sparge în două și sugerează îmbrățișarea și fertilitatea” (apud **Pogorilovschi**, p.34). V. Tsigal vede pe stâlpi, în mod repetitiv, „două emisfere, două fețe închise în cerc ca într-un inel de logodnă, pe veci” (apud **Pogorilovschi**, p.34), ceea ce poate face trimitere și la varianta brâncușiană a „Sărutului cu belciug” (**Pogorilovschi**, p.34).

Ion Mocioi crede că „stâlpii – cariatide ai Porții... sunt desigur, coloane ale Sărutului, pe care sculptorul le-a prefigurat încă din

¹² Iar „Comarnescu a acceptat de îndată interpretarea” (Pogorilovschi, p.33).

¹³ Claudia Millian (în articolul din Gorjanul, în 1937), care este posibil să-l fi auzit chiar pe Brâncuși vorbind despre Poartă.

1933, în timp ce gândea un Templu al iubirii pentru India, și le-a reluat în 1937. Aceste coloane sau stâlpi transfigurează la rândul lor, mergând spre esențializare, conținutul tematic al celor 5 variante ale sculpturii *Sărutului* din 1908-1910” (**Mocioi**, p.115).

Dominique de Roux crede că „megalitica” *Poartă a Sărutului* prefigurează „nunțile tuturor contrariilor” (apud **Pogorilovschi**, p.38), iar Adrian Petringenaru distinge, dintre legile dialectice pe care le consideră întruchipate în această lucrare, pe cea a „unității universale a contrariilor” (apud **Pogorilovschi**, p.39). Este interesant în acest punct să amintesc și de generarea unei stări de pace în privitor, fapt pe care mai mulți interpreți: „sentiment de senină reculegere” (Claudia Millian), „un climat liniștitor, care invită la intensă concentrare sufletească” (Șt. Stoenescu), „calmă, sublimă stare de pace universală” (R. Boureanu) (apud **Pogorilovschi**, p.39).

Sidney Geist crede că „motivul coloanelor poate fi interpretat ca organele genitale masculine și feminine combinate”, remarcând – în mod ciudat – chiar și mișcările actului sexual (apud **Pogorilovschi**, p.34). Într-un alt context, Brâncuși i-ar fi dat dreptate lui Malvina Hoffman, când ea a făcut următoarea interpretare: „Văd formele a două celule care se întâlnesc și creează. Începutul vieții... prin dragoste” (apud **Pogorilovschi**, p.35).

Poarta Sărutului a fost considerată și o reprezentare a temei morții. În 1938, în ziarul Gorjanul lucrarea era numită „Portalul Eroilor”, ceea ce duce la ideea unui arc de triumf prin care se celebrează o moarte eroică. Există martori care ne transmit că Brâncuși, în toamna lui 1938, „îi spunea Porții sale, adesea, *Poarta Eroilor*” (apud **Pogorilovschi**, p.35). Aceasta ar putea să sugereze și faptul că Brâncuși ar încercat să facă aici un nou Arc de triumf (așa cum văzuse în Paris), dar autohton, cu culoare locală, inspirat din tradițiile folclorice ale Gorjului ce a dat eroii care s-au sacrificat în primul război mondial. Este însă dificil de înțeles de ce Brâncuși a amplasat un arc de triumf într-un parc, adică într-un loc intim, și nu într-o zonă centrală a orașului, expus privirilor tuturor (așa cum se întâmplă în marile orașe ale lumii, inclusiv în București).

Petru Comarnescu deslușește un stâlp al morților în *Poarta Sărutului*. Mai exact el consideră ca pe acesta „îl găsim umanizat și transfigurat prin stilizare, prin tratarea geometric-arhitecturală în Săruturile de la Cimitirul Montparnasse și din ansamblul de monumente de la Târgu-Jiu...” (apud **Pogorilovschi**, p.35) Petru Comarnescu crede însă că întreaga Poartă este și „un arc de triumf” (apud **Mocioi**, p.117).

Ion Pogorilovschi constată că la mulți interpreți s-a observat doriința „de a împăca, în cazul Porții, cele două dominante temati-ce – sărutul și moartea ca jertfire eroică” (**Pogorilovschi**, p.35). Un foarte bun exemplu este Ion Frunzetti, care, plecând de la reprezentările simbolice și mitologiile Orientului, consideră că reprezentarea „cerc dublu, tăiat median de-o verticală, poate fi înțeleasă... nu numai prin schematizarea a două corpuri umane unificate în actul iubirii, ci și prin procesul ideoplastic al integrării *formei existențelor materiale*, simbolizate pe bază de *rectangle*, într-o unitate superioară, *unitate cosmică*, simbolizată de cercul, sau sfera transpusă în basorelief; această semnificare ar fi în acord cu filosofia folclorului român (*Miorița*) după care moartea nu e decât *nunta* cu principiul superior, <mândra crăiasă, a lumii mireasă>. Nimic mai bine decât reprezentarea simbolului sferic solar, corelat de materia tridimensională, nu putea închide această idee, a existenței individuale jertfite sensului mare al lumii” (apud **Pogorilovschi**, p.38).

Închei această prezentare cu o remarcă a brâncușologului Ion Mocioi, în lucrarea sa din 1971: „Cea mai dificilă încercare a celor ce s-au ocupat de operele de la Târgu-Jiu ale lui Brâncuși a fost interpretarea lor... Câte încercări, atâtea păreri. Noi considerăm că o analiză profundă a întregii moșteniri brâncușiene din orașul gorjan nu s-a făcut încă, deși numărul interpreților și al studiilor este impresionant” (**Mocioi**, p.135). Consider că această ultimă afirmație este mai departe actuală.

Bibliografie

Brezianu, Barbu, *Brâncuși în România*, Ed. Bic All, 1998.
Georgescu-Gorjan, Sorana, *Așa grăit-a Brâncuși*, Ed. Scrisul Românesc, 2012.
Jianu, Ionel, *Brâncuși*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2003.
Lemny, Doina, Velescu, Christian Robert, *Brâncuși inedit*, Ed. Humanitas, 2004.
Mocioi, Ion, *Brâncuși: Ansamblul sculptural de la Târgu-Jiu*, Comitetul pentru Cultură și Artă al Județului Gorj, Târgu-Jiu, 1971.
Paleolog, Vasile Georgescu, *Brâncuși – Concepție urbanisti-că*, în Arta, București, nr.3, p.18-19, 1967.
Pogorilovschi, Ion, *Brâncuși, apogeuul imaginarului*, Ed. Fundației „Constantin Brâncuși”, Târgu-Jiu, 2000.
Zărnescu, Constantin, *Aforismele lui Brâncuși*, Scrisul Românesc, Craiova, 2009.





Doru STRÎMBULESCU

/Cartea începuturilor

În sala de lectură nu mai era nimeni. Cei câțiva cititori părăsiseră pe rând încăperea, iar spațiul acela se umpluse încet, încet de o liniște aproape stranie. Cu toate astea, D continua să lucreze. Avea în față un teanc de cărți și hârtii pe care își nota de zor lucruri ce păreau să-l intereseze. Își reluase de curând studiul în vederea scrierii unei teze de doctorat. O idee veche, care îl obseda de ani de zile. Niciodată însă nu se aplecase asupra temei cu atâta energie ca în ultimele zile. Era mânat parcă de o forță misterioasă care-l împingea de la spate și care nu-i dădea nici o clipă pace. Cufundat în gândurile sale, nu băgă de seama trecerea timpului. Trăia într-un timp al lecturii, într-un timp al creației, când dintr-o dată fu cuprins de un sentiment ciudat. Brusc, parcă se trezi ca dintr-un somn prelung și chinuitor.

Închise cărțile, strânse colile pe care își trecuse notele de lectură și le puse în mapă, după care rămase nemișcat cu privirea fixă pe peretele unde erau expuse tablourile marilor scriitori români. Stătu așa un timp fără gânduri, fără să simtă nimic, după care se ridică și părăsi în grabă biblioteca. N-avea idee cât să fi fost ceasul. Într-un fel, era mai bine, oricum în situația asta nu l-ar fi ajutat cu nimic. Ieșind în stradă privi dincolo de linia subțire a orizontului, acolo pe unde soarele se străduia să părăsească lumea aceasta și să-i trimită pe toți locuitorii săi la culcare. Nu știa ce să facă. Încotro să-și îndrepte pașii. Pe stradă nici țipenie de om sau altă vietate. Nu-i era frică, dar nu înțelegea ce se întâmplă, până când, ca o adiere de vânt o forță invizibilă îl împinse de la spate în direcția parcului central. Putea fi o coincidență, dar de fiecare dată după ce pleca de la bibliotecă parcurgea acest traseu ca pe unul inițiativ. Sentimentul acesta i-l dădea semnificația simbolică a acestei adevărate căi către o altă lume. O lume a esențelor, așa cum îi plăcea să spună. În fine, intră în parc. Făcu câțiva pași, apoi trecu pe sub portalul de piatră ce străjuia intrarea principală a parcului central. Pe alei nu era nimeni. Frunzele îngălbenite erau purtate de vânt de acolo până acolo, într-un joc bizar și răscolitor. Ușor, în sufletul său de poet începu să crească o bucurie ce avea în curând să nu mai cunoască nici o limită. Fu învăluit de un sentiment puternic de iubire și avu o primă revelație. Lumea din jur era altfel decât cu câteva clipe în urmă. Bolta cerului lumina cu putere. O lumină albă, caldă, o lumină prin care totul căpăta viață căzu peste masa de piatră, numită de localnici masa cinei celei de taină, ce se afla mai sus pe malul râului ce mărginea parcul, pe aceeași direcție. Simți cum aceeași forță irezistibilă pe care o simțise și când ieșise din bibliotecă îl împinge înainte. În timp ce înainta către acea lumină, la masa cinei celei de taină văzu apostolii, în mijlocul cărora se afla Mântuitorul însuși, ce îi făcu semn să se apropie. Această ultimă viziune îi adusă în minte un vis al mamei sale. Un vis în care Iisus călare pe un cal alb venise în curtea casei lui părintești cerându-i acesteia să-l urmeze, așa cum o făcuse cu toți apostolii. Își mai aminti că, nu cu mult înainte de-a avea acest vis, maică-sa își pierduse vederea. A urmat o operație complicată care a înrăutățit și mai mult lucrurile. Apoi o serie de tratamente costisitoare. Rezultatele au fost nule până în acea noapte, după care, din dimineața următoare ea a început să vadă din nou. În acel moment, D simți că înțelege sensul aceluia vis. Ar fi vrut să-i spună acest lucru mamei sale, dar, din nefericire, aceasta murise de curând, într-o zi rece de martie, pe patul unui spital din capitală. Așa au rămas singuri, el cu sora sa mai mică. Când le era dor de ea se retrăgeau fiecare pe unde apuca și plângeau în singurătate ore în șir până ce rămăneau fără lacrimi, apoi se fereau cumva unul de celălalt pentru a nu lăsa impresia că suferă.

Cu toate astea, acum avu un nou moment de bucurie nemărginită. Privi spre masa cinei celei de taină, chipurile celor doisprezece apostoli și al Mântuitorului îi apărură tot mai clare. Tot mai familiare. Părăsise cumva lumea în care trăise până atunci venind într-o lume a esențelor, a purității, frumuseții și iubirii desăvârșite. Sufetul său se trezise la adevărata viață. Acum i se putea întâmpla orice. Iar acest lucru nu întârzie să se întâmple. Dintre cei doisprezece apostoli, Ioan se ridică și veni spre el, ținând o carte mare în mână din care D văzu cum iese o lumină strălucitoare, atât de puternică încât fu nevoit să întoarcă într-o parte capul. Apropiindu-se de el, Ioan îi spuse: Privește această carte, ea se numește Cartea începuturilor și vorbește despre Cel fără de început și fără de sfârșit. Faptele și învățăturile la care face referire trebuie să le cunoști și să le înțelegi, altfel, orice creație a ta, precum și a omului în genere, este praf și pulbere. Ia aminte, în curând tot ce ai văzut se va spulbera așa cum se risipește ceața sau praful după o furtună. Tot ce ai văzut aici este un dar pe care l-ai primit și pe care tu trebuie să-l dai mai departe celor însetați de cunoaștere. Să nu te oprești niciodată din munca ta, indiferent cât de greu îți va fi sau de vitregiile vieții, altfel, acest dar ți se va lua. Acum mergi acasă, în curând vei găsi răspunsul la frământările tale.

Nici n-apucă bine să-și termine Ioan cuvintele, că totul se risipi ca prin minune. Mântuitorul și cei doisprezece apostoli se înălțaseră la cer, în locul lor, perfect vertical, se ridica acum o coloană de lumină atât de strălucitoare încât nimeni nu mai văzuse până atunci.

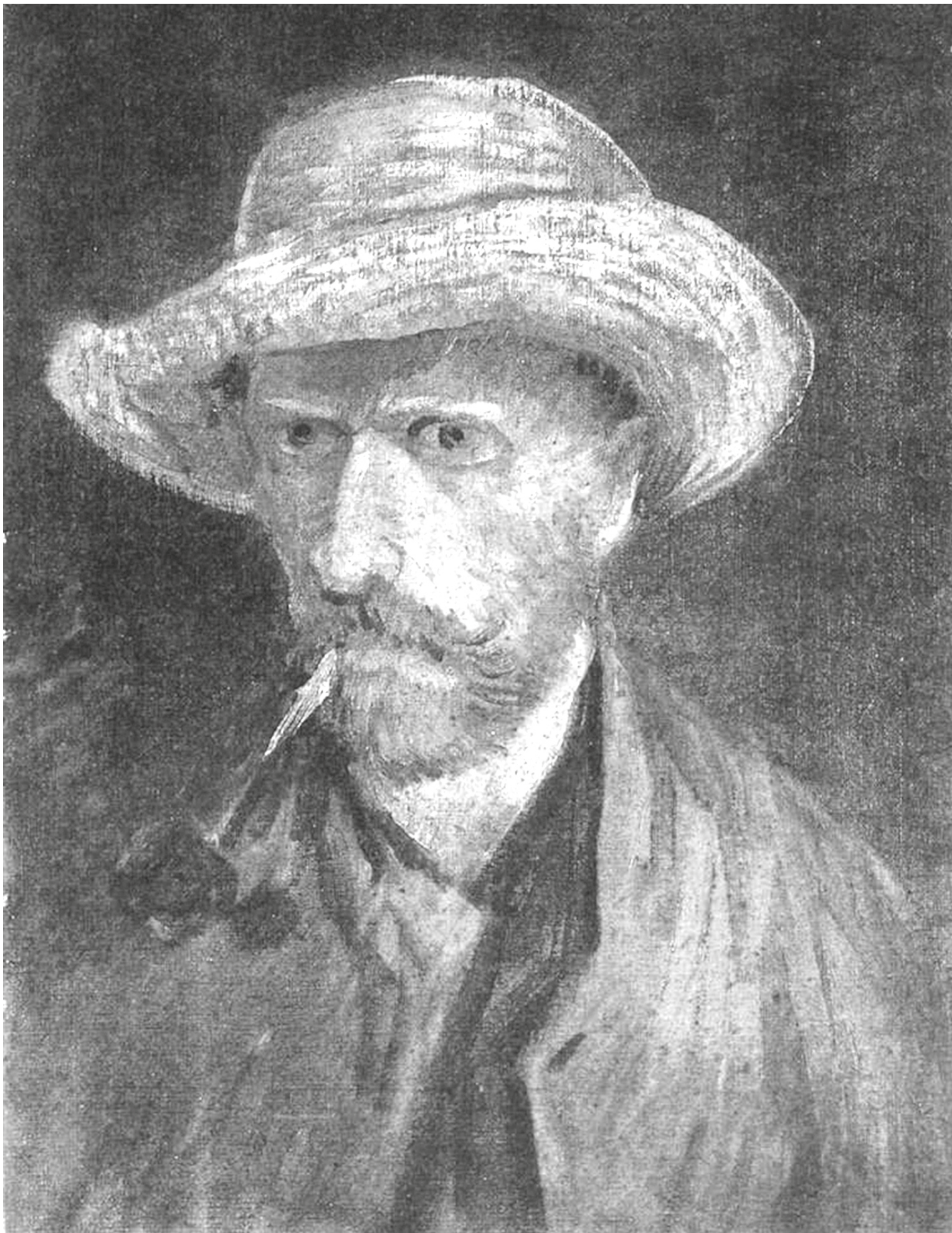
Privind acea lumină, D își aminti cum în primii ani de viață, când încă nu-și începuse școlile, într-o iarnă cumplit de geroasă, tatăl său care purta același nume cu apostolul Ioan i-a dăruit mamei sale o carte izbitor de asemănătoare cu cea pe care i-o arătase apostolul.

Reținuse din acea amintire faptul că mama sa a îngrijit de aceea carte până în ultimele sale clipe de viață. D n-a știut niciodată ce însemnătate avea, nici ce scrie în ea. De fiecare dată când o întreba despre carte, aceasta îi spune că nu a venit încă timpul să afle. Toate la timpul lor, îi spunea ea. Iar timpul iată că a sosit. Tot ce trebuia să facă acum era să meargă acasă, unde va căuta cartea și o va citi pe nerăsuflăte. Îl ardea o dorință năprasnică de a ști ce secrete ascunde acea carte. În sfârșit, ieși din parc, pe sub același portal de piatră ce străjuia de decenii intrarea în cea mai frumoasă grădină a orașului, lăsând în urma sa acea lumină de la începutul lumii.

Casa în care locuia D era la doi pași de parc, așa că ajunse foarte repede. Nici n-apucă să închidă ușa în urma sa că o zbughi direct către bibliotecă, fără să vadă nimic în jurul său. Nerăbdarea de a afla adevăratul conținut al cărții era fără putință de stăpânit. Știa precis locul unde își ținea mama sa cărțile ei preferate. De altfel, în ultimi ani ai vieții ei și-i petrecuse citind mereu din cartea aceea primită în dar de la tatăl său. Acum această carte era pusă la

locul său într-o cutie de lemn frumos sculptată. Sau cel puțin acolo ar fi trebuit să fie. Nu mare îi fu uimirea când deschise cutia și în locul cărții era doar un sul de hârtie îngălbenit. Nu știa ce să creadă, nici unde ar fi putut fi cartea. Începu să caute în toată biblioteca, ba chiar în toată casa. În zadar. Nici urmă de carte. Tot ce avea să facă este să deschidă acel sul de hârtie îngălbenită și să-i citească conținutul, poate că așa va afla unde ar putea fi ascunsă cartea. Deschizându-l, recunoscu de îndată scrisul mamei sale, frumusețea și delicatețea literelor, dar cel mai de preț, misterul lor. Cuvintele mamei sale erau adevărate parabole care ascundeau adevăruri adânci. Erau ultimele pe care le scrisese înainte de a porni pe ultimul său drum în această viață. D găsi în ele răspunsul pe care îl căuta. Taina îi fu îngăduită. Iată: Gloria o au toți cei ce nu se pot desprinde de lucrurile lumești, în schimb, înțelepciunea și credința o au doar cei aleși. Întâlnirea pe care o vei avea curând te va edifica asupra drumului ce-l ai de urmat. Nu te abate niciodată de la el.

A doua zi D ajunse la prima oră a dimineții în sala de lectură a bibliotecii centrale. Câteva ore mai târziu planul tezei sale de doctorat era finalizat. De acum înainte, nimic nu-l mai putea abate de la drumul său. Cartea ce avea să o termine un an mai târziu era darul său pentru toți cei ce sunt singuri și fără speranță.





Mălina CONȚU / Față în față cu modernitatea - Portretul vienez la 1900

În contextul în care ne mai confruntăm și azi la nivel european cu discuții și conflicte generate de diferențele etnice, confruntări menite a isca tensiuni politice și amenințări armate în ciuda politicilor multiculturale promovate de ideologia europeană ar fi interesant de adus în discuție acest subiect pornind de la exemplele grăitoare oferite de istorie când vechile imperii multinaționale au facilitat întâlnirea mai mult sau mai puțin forțată între civilizații. Ele s-au definit prin amestec etnic și prin schimb de valori culturale care au persistat și în momentul în care puterile au sucombat (Imperiul lui Alexandru Macedon, Imperiul Roman). Dar efectul acestor regresii nu a fost atât de nociv ca atunci când în spatele unei sucombări s-au aflat ideologii naționaliste, așa cum s-a întâmplat în prima jumătate a secolului al XX-lea. Și pentru că ne aflăm în preajma unui nou conflict generat de o atitudine naționalistă, am ales să vorbesc în acest număr despre un caz petrecut în Viena anilor 1900, pe atunci inima Imperiului Austro-Ungar.

Exemplul istoric al Vienei a fost readus în discuție în contextul multiculturalismului european, confruntat cu o serie de proteste *vis a vis* de emigranții din est, fiind prezentat în cadrul unei expoziții de portrete organizată la Londra în scopul sublinierii efectelor nocive ale politicilor naționaliste, responsabile pentru generarea unor conflicte la debutul secolului al XX-lea. Deschisă la National Gallery, între 9 octombrie 2013 și 12 ianuarie 2014, expoziția a problematizat, prin intermediul unor reprezentări sugestive, rolul decisiv al muticulturalismului în dezvoltarea unui oraș grație întâlnirii unor tradiții și obiceiuri diverse aduse de oamenii veniți din toate colțurile Europei.

Structurată tematic, expoziția a încercat să contureze, prin portretele clasei de mijloc, atmosfera vieneză din perioada monarhiei duale austro-ungare (1867-1918), capitala celui mare imperiu european, compus la vremea respectivă din 11 grupuri naționale. Așa cum ilustra grupajul de portrete, perioada a debutat cu reforme liberale și democratice, cu toleranță religioasă și etnică generând progres la nivel economic și urban pentru a se sfârși cu politici conservatoare ce au determinat atitudini anti-semite și naționaliste creând anxietate în rândul populației. O astfel de schimbare dramatică de politică a avut un impact puternic asupra claselor de mijloc, majoritatea emigranți. Pentru aceste grupuri, etnice aparținând clasei de mijloc portretul era un mijloc de e afirmare al statutului social și al apartenenței etnice, motiv pentru care el exprimă atât bunăstarea cât și creșterea gradului de anxietate al acestor oameni și alienarea, odată cu debutul războiului. Prin intermediul portretului, expoziția a ilustrat experiența unor oameni care au înfruntat consecințele schimbărilor politice ale timpului: emanciparea și declinul, proiecția speranțelor lor în viitor sau revindicarea trecutului ca loc al refugiului.

Majoritatea acestor portrete, create la comandă de marile personalități artistice ale timpului, redau individul în mai toate ipostazele existenței sale: de la aspectul comemorativ la cel critic, de la atitudinea prevăzătoare la cea radicală, de la un statut social la altul în cadrul celui mai divers oraș al Europei la acea vreme. Structurată în șase repere tematice, expoziția nu a ezitat să sublinieze impactul fatal pe care îl poate avea asupra individului schimbarea radicală de direcție a politicii la nivel înalt.

Prima secțiune ilustra diferențele dintre **vechea societate vieneză**, anterioară formării Imperiului austro-ungar în 1967 și noua clasă de mijloc, în devenire. Compusă majoritar din emigranți sosiți din toate colțurile imperiului, această nouă clasă de mijloc, îmbogățită de pe urma comerțului și industriei, definită prin diversitate și dinamism era acerb criticată de omenii care compuneau vechile structuri. Dar în ciuda acestor conflicte, în 1905, o expoziție de portrete dedicată vechii burghezii domolește anxietățile noii clase de mijloc care va privi membrii vetusteii societăți drept antecesori. Portretele reunite în acest grupaj tematic subliniau identitatea vechii burghezii, contrastele dar și continuitatea celor două clase sociale.

A doua secțiune, grupa portrete menite a ilustra rolul central al **familiei și al copiilor** în această nouă ordine socială. Inițial, monarhia duală austro-ungară instaurată în 1867 a aspirat, pentru prima dată în istoria zonei, spre egalitarism cetățenesc, ceea ce a atras în Viena emigranți înstăriți. Astfel, majoritatea familiilor burgheze ale capitalei recent sosite erau educate și bine integrate în noul context, prosperând treptat într-un climat propice culturii și antreprenoriatului. Dar, odată cu alegerea conservatorului Karl Leuger în 1897, acest liberalism a luat sfârșit și opinia publică și-a schimbat părerea referitoare la clasele de mijloc multiculturale, adepte ale modernității. Datorită acestui nou context, familia și casa devin pentru ele un loc de refugiu și acalmie. Nu întâmplător imaginile de familii, copii și cupluri redau fidel noua atmosferă caldă a căminului.

A treia grupare tematică propunea analiza **imaginii artistului**, caracterizată în epocă prin aspectul individului chinuit, o imagine inspirată de ideile promovate de burghezul Sigmund Freud. Cu toate că Freud însuși era sceptic în privința acestui exhibiționism,

Egon Schiele avea succes prezentându-se pe sine sub această mască. Și pentru că Viena nu se ridica la nivelul Parisului, Berlinului sau Londrei în materie de comenzi artistice, competiția pentru patronaj era acerbă, artiștii folosindu-se de propria imagine pentru a crea un cult al *sinelui* care să corespundă împleririi dintre artă și viață. Dincolo de acest aspect, autoportretele artiștilor constituiau o imagine a statutului lor social, oferind totodată modele noi de auto-reprezentare a sinelui menite a determina evoluția genului portretului către alte direcții.

Noua clasă burgheză este tema celei de-a patra secțiuni a expunerii destinată a sublinia ce înseamnă a fi parte a clasei de mijloc multiculturale în Viena anilor 1900. Portretele acestor burghezi reflectă punctele lor de reper și valorile pe care le împărtășeau: trecutul aristocratic îndepărtat sau schimbările aduse de avangardă. Iar artiști precum Gustav Klimt, Oskar Kokoschka sau Egon Schiele erau aleși pentru a răspunde acestor rapeluri culturale. Însă, între portretele comandate erau expuse în această secțiune și schițe spontane de familie realizate de pictori pentru a reflecta anxietatea omului confruntat cu naționalismul anilor 1900 plasate în contrast cu imaginea oficială afișată în portretele destinate publicului.

Penultima temă a expoziției abordează relația dintre **iubire și pierzanie**. Portretul postum, menit a păstra imaginea celor dispăruți, are o lungă istorie în Europa. În Viena anilor 1900 preferința pentru acest tip de portret mortuar a fost asociată pesimismului clasei de mijloc generat de schimbările politice. Dislocarea

familiilor în toate colțurile imperiului, climatul politic turbulent, tensiunile dintre grupările religioase distincte și rata mare de sinucideri în rândul tinerilor evrei, toate aceste aspecte au contribuit la o stare de spirit morbidă. Colapsul imperiului, odată cu înfrângerea din primul război mondial, a coincis și decesul celor mai importanți artiști vienezi ai vremii, Klimt și Schiele, un fapt ce confirmă pesimismul social și cultural al vremii.

Ultima secțiune, intitulată sugestiv **finalul și eșecul**, vine să confirme încă o dată efectul nociv al politicilor naționalist-extremiste asupra populației. Monarhia duală austro-ungară e dizolvată în 1918 iar impunerea unor granițe în cadrul fostului imperiu diminuează schimbul cultural și creșterea economică. Clasa de mijloc a Vienei se confruntă acum cu un alt val de transformări într-un interval de timp relativ scurt. Portretele grupate sub acest slogan al declinului sunt realizate înaintea colapsului, prefigurându-l. Neterminate, abandonate și divizate ele par a anticipa regresul unui stat și al unei societăți. Opus acestui mesaj e discursul artistic care, din punct de vedere al experimentelor picturale, pare a anticipa un nou început: creativ, relațional, regenerativ, el ilustrează unul din efectele pozitive încă vizibile ale multiculturismului vienez. Și voi încheia abrupt, afirmând că analizând istoric, detașat, imaginea acestei societăți confruntată cu naționalismul și declinul, exemplul său ne-ar putea fi de folos aici și acum, în timpurile noastre.





Ion TRANCĂU / Breviar publicistic. Simple și oneste confesiuni

De mai mulți ani fac exercițiul util, formativ și agreabil de a recolta și valorifica idei și opinii interesante din paginile presei cultural-literare. Nu este greu să constat că astfel tind și risc să devin un oarecare comentator publicistic, urmând, fără obediență și ipocrizie, modelul d-lui *Cronicar* de la hebdomadarul național *România literară*. Cu gratitudine și stimă de cititor fidel al acestei reviste coordonate de d-l Nicolae Manolescu, președintele USR, nu e deloc umilitor să fiu considerat drept un... sub*Cronicar* al infatigabilului și excepționalului semnatar al ultimei pagini, *Ochiul magic*, din periodicul bucureștean. Nu-l plagiez, desigur, dar nu pot să nu utilizez în mod original din opiniile sale prompte, selective, inspirate de mai toate publicațiile valoroase din țară. Adresez d-sale, prin acest *Breviar* din revista târgujiană *Confesiuni*, profunde și respectuoase mulțumiri. Adnotările mele publicistice pot constitui, după acumulări succesive, probabil, un virtual și personal jurnal de idei literare extrase din *săraca-bogată* presă cultural-literară care apare eroic pe întreg teritoriul românesc.

În acest număr al revistei *Confesiuni*, utilizez și valorific, ca bibliografie obligatorie, importantă, dar și facultativă, adică preferențială și sugestivă, numerele 6,7,8,9,10 și 11 ale revistei *România literară*.

Din *România literară*, nr. 6/7 februarie 2014, chiar de pe prima pagină, sub frontispiciu, m-a frapat mărturisirea tranșantă și insolită a poetului Ion Mureșan, laureatul Premiului *Mihai Eminescu*, la Botoșani, în acest an. În interviul acordat lui Gellu Dorian, mărturisește: *Eu nu scriu cărți de poezie, eu scriu poezii*. Am comis și eu cândva un catren-epigramă, ironizând prejudecata unor critici și editori, după care poemele unui autor, luate separat, se arată mediocre, dar, laolaltă, într-o carte, descopăr valențe artistice remarcabile: Poeziile, aparte, / N-au valoare nicidecum, / Dar, miraculos, în carte, / *Urcă prețul la... volum!* În paginile 14-15 de *istorie literară*, Mihai Vornicu, un colaborator recent, dar interesant al revistei *România literară*, semnează un eseu cu un titlu incitant, *Moș Ion Creangă Coțcariul*, adoptând o hermneutică inedită și captivantă a relației narator-personaj, afirmând: *Creangă își joacă personajele și, totodată, pe sine însuși ca personaj cum și celălalt histrion de geniu, Caragiale*. Un alt strălucit eseu de *istorie literară* cu titlul *Modelul Ion Pillat*, descoperim în nr.7/14 februarie 2014, semnat de unul dintre faimoșii critici, istorici și stilisticieni literari ai generației șaizeciste, Mihai Zamfir. Despre autorul volumelor de poezii *Pe Argeș în sus*, *Caetul verde* și *Limpezimi*, dar și al *Poemelor într-un vers* este evocat admirativ și pentru dimensiunea morală exemplară a personalității acestuia: *un tânăr scriitor bogat într-o țară unde scriitorii mor de foame, junele Pillat și-a descoperit timpuriu aplecări de Mecena*.

În *România literară* nr.8/21 februarie 2014, un titlu atractiv, prin expresivitate neprotocolară, găsește Nicolae Manolescu pentru editorialul din pagina 3: Când criticii literari și-au găsit nașul. Nașul este un *critic atipic*, Cornel Regman, cel care a jucat acest rol figurat pentru mai toți confracții lui, mai tineri, șaizecști, sau mai vârstnici, din câteva generații. Această campanie critică a început-o cu volumul de debut *Congruențe literare* din anul 1966. Locuțiunea *a-și găsi nașul* este preluată de Nicolae Manolescu din *Istoria lui critică...* în care exegeza lui Cornel Regman este apreciată ca *laborioasă, dar onestă și efecăce*. În editorialul lui Nicolae Manolescu, Cornel Regman apare dotat cu o *malitie caustică și familiară*, textele lui critice fiind totdeauna spectaculare și savuroase.

În *România literară* nr.9/28 februarie 2014, putem citi pe pagina 1 că *Laureata Premiului Cartea Anului, ediția a XII-a* este Adriana Babeți, autoarea volumului *Amazoanele. O poveste*, apărut la Editura *Polirom* din Iași, în anul 2013. În pagina 3, editorialul manolescian are titlul *Cartea Anului*, întâmpinată ca un eveniment și o performanță prestigioasă a Adrianei Babeți. Interesantă este apoi, în acest editorial, disocierea lui Nicolae Manolescu vizând instanța care decide și acordă distincțiile literare: *Un membru poate greși grav, unui juriu nu i se pot reproșa decât păcate veniale*.

În *România literară* nr.10/7 martie 2014, Nicolae Manolescu semnează alt editorial săptămânal intitulat *Portretul generației la maturitate*. Este portretul generației optzeciste, postmoderniste, din care fac parte Mircea Cărtărescu, Ion Stratan, Florin Iaru, Liviu Ioan Stoiciu, Nichita Danilov, Gabriel Chifu, Ion Mureșan, Mariana Marin, Marta Petreu, Adrian Alui Gheorghe și regretații Traian T. Coșovei și Alexandru Mușina. Finalul editorialului manolescian este, ca totdeauna, expresiv stilistic: *Portretul generației 1980 nu are multe riduri. Cum va arăta la vârsta a treia? Vom trăi și vom vedea!* Din același număr al revistei *România literară*, în pagina 17, cititorii pot afla, cu regret tardiv, un adevăr halucinant și traumatizant dintr-un *Comunicat ICCJ* (Înalta curte de Casație și Justiție): *Criticul și istoricul literar Mircea Iorgulescu nu a fost colaborator al Securității*. Rămâne, din nefericire, o emoționantă sentință și reconsiderare politică și



morală postumă a unui veritabil magistrat al literaturii române, alungat din țară de vicisitudinile naționalist-comuniste de tip ceașist. O altă personalitate veritabilă a literelor noastre este Mircea Martin, care în 12 aprilie 2014 a împlinit 74 de ani. Personalitatea și opera lui sunt readuse în atenția noastră de Răzvan Vonceu prin *cronica edițiilor*, rezervată acestuia în pagina 18 a revistei *România literară* nr.11 din 14 martie 2014. Răzvan Vonceu comentează judicios și patetic destinul unei cărți și al unui critic și istoric literar care au izbutit să răzbată regimul de cenzură comunistă dintre anii 1948-1989, interval de timp trăit cu demnitate de Mircea Martin. Cartea sa cu titlul *Identificări* a fost editată în anul 1977. Răzvan Vonceu are în vedere o reeditare (*nerevăzută, dar adăugită*) și *restitutivă căci conține o ipostază a criticului Mircea Martin de care azi se vorbește nedrept de puțin – cea de istoric literar*. Este și meritul lui Răzvan Vonceu de a alege din excepționala autopenafată a lui Mircea Martin aceste confesiuni exemplare: *Un text rezistă (sau nu) prin calitățile sale intrinseci. A fost convingerea mea de atunci* (din comunism, n.m. I.T.), *valabilă și acum, un critic onest putea să își facă meseria fără a semna texte pe care să fie obligat să le revizuiască în 2014*. Subtil, polemic, în stil universitar și academic, Mircea Martin apelează la spiritul autocritic și la conștiința tuturor criticilor și scriitorilor români contemporani lui spre a se situa în limitele compromisului sau colaboraționismului comunist.

În același număr 11 din 14 martie 2014 al revistei *România literară*, în pagina 21, Floretina Vișan ne invită și ne transferă pe meridiane orientale, cu un eseu inteligent și expresiv despre *poetica romanului lung*, analizând pertinent, cu competență și rafinament critic romanul *Obosit de viață, obosit de moarte* al prozatorului chinez Mo Yan, *Nobel*-iat al anului 2012 de Academia Regală din Suedia. Eseista este încântată de priza pe care o are proza acestui scriitor universal la noi, ca autor și al altor capodopere de amploare: *Sorgul Roșu, Baladele usturoiului din Paradis*. Este convinsă că un alt roman netradus, intitulat aristofanic *Broaștele*, se va bucura de aceeași receptivitate și evaluare critică mai mult decât favorabile. Prolific și, firesc, anticalofil, Mo Yan este, deliberat și programatic, partizanul romanului lung, de dimensiuni ample. El nu renunță la acest crez românesc, nici în situația paradoxală și absurdă de a suscita interesul și lectura unui singur om. Sincer și onest, Mo Yan numește pe cei 10 scriitori preferați: Sienkiewicz, Cortasar, Joyce, D.H. Lawrence, Marques, Faulkner, Tugheniev, Kafka, Tsutomu Minakami și Lu Xuan. Florentina Vișan observă și recunoaște dificultatea de a-l încadra pe Mo Yan într-un curent sau o formulă românească, precizând că, după faza restrictivă a realismului socialist, romanele lui ilustrează un realism halucinant, în continuarea și complementaritatea

realismului magic sud-american și a celui istoric universal. În viziunea Florentinei Vișan, Mo Yan continuă *vitalitatea excesivă, luxuriantă exotică, hipersaturarea cu povești suprapuse*. Romancierul este *extrem de chinezesc în acea daoistă minunare a minții-inimă, experiențele senzoriale de tipul visului, copleșitorul flux al impresiilor, în extravaganta expansiune a imaginației prin care sufletul energetic leagă ființele și lucrurile*.

Din alte reviste cultural-literare

Discobolul, ne apare cu un titlu omagial-blagian, la Alba Iulia, ca revistă cultural-literară, coordonată de poetul și eseistul Aurel Pantea. Din numărul triplu, octombrie, noiembrie și decembrie 2013, putem citi o generoasă selecție din lirica unora dintre poeții prezenți la *Gala Poeziei Române Contemporane*, alături de Nicolae Manolescu.

Poesis, apare ca revistă cultural-literară în condiții dificile la Satul-Mare, după cum rezultă dintr-un editorial al poetului George Vulturescu, redactorul-șef al acestei reviste.

Viața Românească, nr.11-12/2013, aniversază pe Mihai Șora, la cei 97 de ani de la naștere, prin evocarea lui Tudorel Urian, cu vizibil patos silvic: *Mihai Șora este stejarul cu trunchi viguros în care s-au strâns toate sevele pământului*.

Din revista *Dilema*, nr.519, demnă de reținut este tema raporturilor dintre români și țările Uniunii Europene. Aflăm că românilor *le place Europa*, Italia găzduind nu mai puțin de un milion.

În revista *Ramuri*, nr.1 din 2014, se poate citi editorialul *Schimbarea la față*, un titlu care trimite la calendarul nostru creștin-ortodox și la o carte nihilist-polemică a lui Emil Cioran. Editorialul este semnat de Gabriel Coșoveanu, universitarul craiovean care l-a înlocuit pe Paul Aretzu în funcția de redactor-șef. Este o schimbare mai mult de fațadă, în sensul că revista *Ramuri* se bucura și mai înainte de aprecieri laudative din partea d-lui *Cronicar* de la *România literară*.

În revista *Apostrof* nr.1 din anul 2014, Nicolae Balotă răspunde la câteva întrebări adresate de Carmen Elena Andrei, amintindu-și cu emoție despre prietenii din fostul *Cerc Literar de la Sibiu*.

Din revista *Observator Cultural*, nr.455 din 6-12 martie 2014, citim un articol de actualitate europeană: *Ucraina-război sau pace?* În acest articol se precizează că Ucraina a renunțat la arma nucleară, obținând garanția suveranității din partea unor mari puteri: Rusia, Marea Britanie și SUA. Ambasadorul polonez este autorul unei predicții optimiste, în virtutea căreia cele trei state își vor menține promisiunea în ceea ce privește situația îngrijorătoare din Crimeea.

