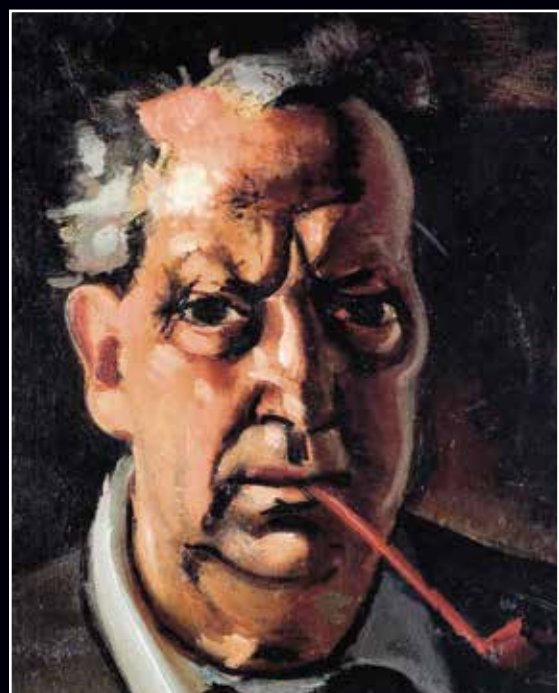




Nemuritorul limbaj de lemn



Poate știi ce înseamnă limbaj de lemn și cei care îl folosesc frecvent, mai ales în momentele dese ale „discursului” oficial, mai mult sau mai puțin ideologic, moral, religios, filosofic, politic, tehnologic, juridic și – de ce nu? – literar. A nu se confunda cu jargonul specialiștilor care nu ascunde realitatea, așa cum se întâmplă în cazul limbii de lemn, „încremenite”. În 1993, se publica traducerea cărții *Limba de lemn* de Françoise Thom, care, atunci, a pus și la noi subiectul în discuție. De curând, criticul literar și sociologul Adrian Dinu Rachieru a scris *Epopoea „limbii de lemn”*, un comentariu-sinteză cu numeroase referințe, de unde reiese că tema este mereu actuală. La nivelul semiculturii sau al inculturii, această categorie lingvistică funcționează în virtutea mecanicului placat asupra viului. De regulă, limbajul de lemn e sec, impersonal, abstract, iar în general vorbind e prostesc. Politrucii, snobii și ineptii (ca să mă exprim neologic) sunt campioni în materie.

Constantin TRANDAFIR



Constantin TRANDAFIR / Nemuritorul limbaj de lemn

Poate știu ce înseamnă limbaj de lemn și cei care îl folosesc frecvent, mai ales în momentele dese ale „discursului” oficial, mai mult sau mai puțin ideologic, moral, religios, filosofic, politic, tehnologic, juridic și – de ce nu? – literar. A nu se confunda cu jargonul specialiștilor care nu *ascunde* realitatea, așa cum se întâmplă în cazul limbii de lemn, „încremenite”. În 1993, se publica traducerea cărții *Limba de lemn* de Françoise Thom, care, atunci, a pus și la noi subiectul în discuție. De curând, criticul literar și sociologul Adrian Dinu Rachieru a scris *Epopeea „limbii de lemn”*, un comentariu-sinteză cu numeroase referințe, de unde reiese că tema este mereu actuală. La nivelul semiculturii sau al inculturii, această categorie lingvistică funcționează în virtutea *meccanicului placat asupra viului*. De regulă, limbajul de lemn e sec, impersonal, abstract, iar în general vorbind e prostesc. Politrucii, snobii și ineptii (ca să mă exprim neologistic) sunt campioni în materie. Și aceștia au existat de când lumea și pământul, cum se spune, și nu vor pieri niciodată. Poate fi limitată sfera în condiții de îmbunătățire a civilizației, nicicum suprimată, căci nu se întrevede asemenea vreme de aur.Toate epocile și-au inventat limba de lemn specifică, fiecare a avut Cleonii ei, prețioșii și prețioasele ridicule, Chirițele, Cleveticii, Cațavencii și vulgul cel mare, ușor de captivat de cântecul standard al sirenelor. Parcă mai productive în domeniu au fost și sunt societățile totalitare și perioadele de tranziție.

Trebuie remarcat că toți pun geneza și prosperitatea acestei calamități lingvistice pe seama sistemului ideologic și a subsistemelor ce țin de putere și autoritate: „limba de lemn e un produs jalnic al ideologiei” (Françoise Thom). E „jalnic” din cauză că minte enorm și sărăcește limba, în cuvinte multe nu se găsește minimă gândire și simțire. Frazologia stereotipă a vremii lui Caragiale a fost numită de Mircea Iorgulescu „marea trăncăneală”, dar formula are bătaie lungă. De exemplu, cărui timp demagogic aparține următoarea rostire: „Ședința consultativă a fost organizată cu scopul analizei activităților realiste, precum și stabilirii direcțiilor privitoare în implementarea Planului-cadru de transformare a sistemului...” ? Dacă n-ar fi vocabula „implementare”, nimeni nu ar ghici. Așadar, fiecare epocă își construiește propria logoree fariseică, păstrând și unele așchii lemnoase de mai înainte. „Idei primite”, le spunea Flaubert, forme golite de sens dar cu un magnetism special la publicul larg. Își schimbă lemnul, dar năravul ba. Fanaticii și cei cu mentalitate de slugă sunt în fruntea eșalonului. O asemenea creatură gumilastică, în ciuda prezenței sale pachidermice, scria la gazetă în 22 decembrie 1989: „Cuvântul de ordine pentru toate domeniile de activitate din țara noastră îl constituie în momentul de față *calitatea*. Aceasta este una dintre marile idei cuprinse în documentele adoptate de Congresul al XIV-lea al P.C.R. În raza ei intră nu numai producția de bunuri materiale și tot ceea ce se realizează în cultură, «Este, de asemenea necesar – arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu – să ridicăm mai puternic nivelul activității de creație literară, artistică”. Și o mostră postdecembristă a aceluiași domn în opul său monumental: „Eugen Simion pierde mult din creditul de care se bucura pe vremuri în rândul intelectualilor”, deoarece „își manifestă preferința pentru

Ion Iliescu, fostul demnitar comunist care ajunge președinte al României, în mod paradoxal, exact după prăbușirea comunismului”. Trist, dar asemenea specimene cu vocabularul lor întors pe dos au ajuns vrednici numai de comedii satirice sau, pur și simplu, de râsul lumii istețe.

Se afirmă - și nu-i departe de adevăr - că în comunism limbajul de lemn, șablonard, a atins punctul culminant. Dacă formula ca atare s-a impus ca decalc după franțuzescul „langue de bois”, mai nou se încearcă a-i găsi un echivalent pe măsura vremii noastre, „limbaj de plastic”, dar nu va putea înlocui nicidecum consacrata construcție lingvistică. Regretatul George Pruteanu a cules și a parodiat terminologia pentru care însăși muzica trebuia să fie „profund mobilizatoare”.

E lucru hotărât, neologismele îmbogățesc limba, acest organism în mișcare, însă abuzul de cuvinte străine e „stricător” de limbă și caraghios, mai ales când ajunge pe mâna/în gura oratorului activist. În democrația „dâmbovițeană”, „originală”, „de cumetrie”, sunt mai multe partide și canale media, mai puține școli și surse de învățătură/educație. Cultura în sensul ei propriu deviază în cultură media, iar cultura populară de altădată a devenit incultură de masă, de periferie care a început să umple și centrul. În vogă se află „media de existență”, „ciberdemocrația”, „identitatea de piață”. Cultura media este cultura globală a epocii noastre. În jargon sociologic, din textul lui Adrian Dinu Rachieru: „După Douglas Kellner, ecranul mental postmodern ne îmbie într-un «deșert unidimensional de imagini», oferind modele de identitate. E vorba însă de un individ «diminuat». Fiindcă ideologia divertismentului, dincolo de confortul clișeistic, este de pură ventilație mentală, «așezându-ne» în sărăcie ideatică. Și dacă blamata limbă de lemn slujea ca mijloc de mascare a realității (deturnând comunicarea), nu mai puțin epoca mediatică, prin indistinția construită savant (hibridând realul) produce prin standardizare și infantilizare teintelectuali (P. Bourdieu)”.

E „super ok”. Romgleza concurează cu vulgaritățile („cultura excrementală”) și agramatismele, spre desăvârșirea limbii de lemn postcomuniste, demagogică prin excelență .Sunt priorități, oportunități, implementări, abordări, demarări, liberalizări, finalități (întrebuințat greșit pentru „finalizare”). Obscenitățile împânzesc „artele” și canalele televiziunilor, ca să nu mai vorbim de conversațiile publice. Cât despre gramatică, de o mare frecvență se bucură cacofoniile: „Ideea strategică care trebuie să hotărască cadrul...”; „Partidul are nevoie să-și refacă cadrele și după aceea să pornească campania”; „Piatra de încercare a unui politician autentic este să găsească calea care duce către însăși obiectivul unei doctrine democratice”.Urmează, în clasament, pleonasmle: „În mod prioritar, afirm chiar de la început poziția mea fermă”, „Încă o dată se vede iarăși că democrația pleacă de acolo unde este voință”; „Revin iarăși asupra problemei și repet din nou”. Dezacordurile de toate felurile sunt la mare cinste: „aceasta este o datorie a fiecăreia dintre noi”; „Acestea privesc interesele națiunii, a căror tendințe sunt către economia de piață”; „Ei însăși trebuie să hotărască...”.



CUPRINS:

Constantin TRANDAFIR / Nemuritorul limbaj de lemn / 2

Gheorghe GRIGURCU / Pagini de jurnal / 3

Barbu CIOCULESCU / La căsuța albă... / 4

Dumitru UNGUREANU / Biblioteca uitată. O poveste de nepovestit / 4

Nicolae COANDE / Patru poeți din Craiova / 5

Iulian CARAGEA / Nicolae Coande – „Vorbalago” / 5

Paul ARETZU / Cartea psalmilor / 6

Petru URSACHE / Frumosul uman(II) / 7

Viorica GLIGOR / Lirismul „conștiinței nocturne” / 8

Adrian Dinu RACHIERU / Constanța Buzea – cenzura lucidității / 9

Magda URSACHE / Proba excelenței / 10

Aureliu GOCI / Eminescu: 125 de ani în eternitate / 11

Julien CARAGEA / Stih-uri / 11

Ion MARIA / Poezie / 12

Flori BĂLĂNESCU / De la cenzură la autocenzură, 1949-1977 / 13

Dan CULCER / Cenzura și literatură în România după 1945 (IV) / 14

Angela NEGREANU / Ipostaze ale iubirii / 15

Olimpia IACOB / Traduceri. VINCE CLEMENTE / 16

Nicolae CIOBANU / Et in Tomis ego! / 17

Mariana FILIMON / Subînțelesuri / 18

Victor ȘTIR / J. L. Borges. Poezie / 19

Aurel ANTONIE / Cartea ifoselor (fragment de roman) / 20

Doru STRÎMBULESCU / Schitul / 21

Mălina CONȚU / Special pentru ochii tăi: colecția Dreyfus-Best / 22

Pavel ȘUȘARĂ / Nicăpetre / 23





Gheorghe GRIGURCU

/ Pagini de jurnal

Cu puțin timp în urmă, s-a întâmplat să fiu internat la un spital din Capitală pentru o operație. Cu toate că, prin amabilitatea medicilor, am avut parte de-o rezervă, m-a încercat iarăși suferința, mărturisesc că echivalentă ea însăși cu o boală, pe care mi-o produce orice spitalizare. Pesemne joacă aici un rol și memoria. La 14 ani, la Oradea, m-am pomenit vîrît abuziv la un spital de contagioase (prin intervenția poliției!), cu diagnosticul de scarlatină, pus greșit de un medic și neconfirmat de altul, cu urmarea, nu tocmai onorabilă pentru acea instituție, că simptomele reale ale scarlatinei mi-au apărut abia după două săptămîni, în salonul unde, firește, m-am infectat! Dar n-ar putea fi vorba doar de acel episod urît. Sînt uimit să aflu din cînd în cînd că unii semeni se bucură cînd nimeresc la spital, așteptînd la rînd, cu răbdare, pînă se eliberează un pat și chiar oferind „atenții” slujitorilor lui Esculap cu acest scop. Cum e cu puțință așa ceva? E ca și cum mi-ar spune cineva că-i place să se culce în pielea goală pe zăpadă sau să țină în palmă cărbuni aprinși... Îmi propun să-mi lămuresc întrucîtva, în prezentele rînduri, simțămîntul greu de suportat pe care-l încerc cînd sînt nevoit să ajung în mediul spitalicesc: o împletire a depresiei cu dezgustul și cu spaima, care se risipește cu dificultate, astfel încît revenirea pe făgașul normalității cere un anume timp.

Ce se petrece, de fapt, cu un ins împovărat, asemenea subsemnatului, de o sensibilitate păcătoasă care-l face inadaptabil cînd se vede într-o asemenea situație? Are loc o „deturnare” a sa, adică o desprindere din circuitul actelor zilnice, un abandon nu neapărat al lucrurilor socotite importante, ci al obișnuințelor care, contrariate, pot degaja o forță teribilă. Tot ce ți se părea pînă atunci simplu, subînțeles, aproape inobservabil, odaia ta, masa de lucru, orele de masă, sunetul telefonului, radioul, micul ecran, dobîndește o aură nostalgică pînă la durere. Te desprinzi forțat de ceea ce reprezintă un fond al ființei tale „concrete”, deși părelnic modest, de-o relevanță pe care n-o bănuiai, echivalat în primul rînd cu ritualurile cotidiene. Se produce o răsturnare a scării valorilor intime. Nu mai ai în vedere excepționalul, țelurile „înalte” ori deosebit de agreabile, așternerea pe hîrtie a unor versuri sau articole, editarea unei cărți, discuțiile cu un om apropiat, o călătorie pe care ți-o doreai, ci proza, banalul, anodinel din care îți dai seama că ești țesut. Un poet francez numea boala „o confesiune prin trup”. Rodul acestui soi de confesiune e într-un fel absolutoriu, ca-n cazul oricărei confesiuni de-o anume intensitate, ducînd la o golire a ființei de complicațiile conștiinței iscoditoare, de ambițiile pe care le emană aceasta. O simplificare, dar nu o pacificare (cel puțin la spital). O trecere de la statutul lucidității analitice la un gen de torpoare ușor delirantă. Nu e o simplitate naturală a primordiilor, ci una mistificată, barbară, impusă.

În camerele de spital domnește o mixtură anormală a solitudinii cu viața socială. Singurătatea individului căzut în suferință se izbește de-o colectivitate inedită, apăsător limitată, cu o prezență permanentă ce nu diferă mult de atmosfera unei închisori. Eul stresat ce-ar dori să-și tatoneze un nou traseu, o direcție de supraviețuire în condiții de avarie, se vede absorbit de un mic univers imprevizibil, de regulă dezamăgitor prin sărăcia, prin cenușul său aidoma mîncării care aici n-are niciun gust, e rece, sleită. Orez, zilele tale parcă fără sfîrșit sînt populate de oameni pe care n-ai posibilitatea nici să-i alegi, nici să-i respingi. Oameni cu care n-ai nimic comun, cu care n-ai ce face altceva decît să-i urmărești cu o anume curiozitate ce obosește repede. Cuvîntul de ordine e, repet, inadaptarea. Nici existența curentă nu e scutită de inadaptare, dar secvențele acesteia rulează iute, fiind astfel mult mai suportabile, epuizîndu-se, de pildă, după ce-ai părăsit un local ori te-ai dat jos din tren ori ai ieșit dintr-o stradă aglomerată. La spital, în schimb, ești silit la o conviețuire de zi și noapte cu niște necunoscuți, contactul cu care devine obligatoriu precum administrarea unui medicament ori săvîrșirea unei proceduri... De ce ar putea aceștia să te „vindece”? De vechile frămîntări, de utopiile îndărătnice, de melancoliile pe care le știi incurabile, în afara cărora nu mai ești tu, pe care le conservi ca pe-o identitate ultimă? Extrem de puțin probabil. Tonul suferinței e pus în surdină, înlocuit cu animalicul reflex al supraviețuirii în camera de spital, de-atîtea ori supraaglomerată, astfel că suferința nu întîrzie a-și pierde subtilitățile, transparența, a se abrutiza.

Spitalul e un spațiu al tranziției. E la urma urmei o anticameră a sfîrșitului obștesc, în care, dacă te afli, simți nevoia de a-ți face un bilanț al vieții, oricît de confuz, dezorientat, aiurit ai fi. De-a încerca, fie și-n linii sumare, aproximative, un conspect rapid a ceea ce ai fost, a ceea ce ești. Provizoriul condiției umane își scutură acum, în grabă, petalele veștede. Știm prea bine: morții i se opune iubirea, însă cum ar fi posibil așa ceva, cînd „eu nu mai sunt eu”, cînd „mîntea mă doare”? Iubirea cere o integritate sufletească, o energie a fibrei interioare, care, numai egală cu sine, e capabilă de dăruire. Mă tem că spitalul te predispune la o închidere egoistă. Eclipsîndu-ți umoarea conștiinței de sine, lasă în loc și amplifică o variantă a ei degradată, derizorie. Iată cîteva rînduri ale acelui mare martir al bolii care a fost M. Blecher: „ei bine, în toate aceste cazuri era ușor de constatat că bolnavii din jur, care erau la curent, nutreau nu știu ce meschină și perversă satisfacție de a ști, în timp ce bolnavul condamnat ignoră totul, și asta le dădea un sentiment de comodă securitate interioară, senzația aceea de confort meschin pe care o avem întotdeauna cînd aflăm de un accident într-un loc

unde ne-am fi putut afla noi înșine și pe care îl subliniem cu un mic rîgîit intim «bine că eu n-am fost acolo»”. Nu o dată acest „confort” mărunt se asociază cu limbajul convențional al compasiunii față de cei, pentru moment, mai nenorociți decît noi. O suferință ce trece în perfidie. Iluzorie biruință a imposturii efemerului (nu e oare totdeauna efemerul o impostură?).

Și acum ceva despre boală. Poate părea straniu, dar, constituind pentru subsemnatul o suferință în sine, internarea în spital conturbă boala, o împinge în direcția unei desemnificări. Nu am în vedere, desigur, suferința fizică gravă, opacă, dezumanizantă, care deopotrivă blochează instanța rațională și destramă emoțiile. Suferința dură care izgonește ființa din sălașul ei, proiectînd-o într-un neant oribil. Care iese din perimetrul identității bolnavului, pecetluindu-l prin amorf, absurd, anulîndu-l necruțător. Boala cît de cît „suportabilă”, pe care o tolerăm în măsura în care și ea ne tolerează, poate aduce o stare morală complexă, deschizătoare de largi orizonturi. Tolstoi nota împrejurarea că suferința trupească îi ușurează sufletul. În ce sens am putea vorbi despre un atare fenomen? El se înscrie la mijlocul drumului dintre sănătate și moarte, cea dintîi nescutită de vacuitățile egoismului și vanității, cea de-a doua misterioasă în tăcerea sa inexpugnabilă. Consecința bolii astfel înțeleasă poate fi o regăsire benefică a figurii noastre lăuntrice. O rupere relativă de mundan și un dram de mortificare îndeamnă spiritul să-și măsoare chipul. Camus înfățișa boala drept „o mînstire care are regula, asceza, tăcerile și aspirațiile sale”. Cu adevărat ceva monahal se degajă dintr-o boală asumată pe latura sa duhovnicească, prin epurarea de balastul trupesc (atît cît sîntem în stare să-l părăsim) și prin potențarea sufletului aflat în criza benefică a regăsirii. E ceea ce am putea numi o mistică a bolii. Dar, măcar pentru mine, în afara spitalului!

Să nu ne facem iluzii cu privire la hipermediatizatul Gigi Becali. Neomenia acestuia e similară cu cea a Bădescului, care, în decursul mandatului său de primar, a fost poreclit „hingherul șef al Capitalei: “Acum două ore am aflat că smeritul Becali ucidea cîinii vagabonzi în cel mai oribil mod cu puțință, băgînd furca în ei. A declarat, de altminteri, că n-ar dona un ban pentru construirea unor adăposturi în care să fie îngrijite caninele. Le-ar da otravă și ar masacra animalele fără stăpîn. Păi, cum se împacă, domnule Becali, credința în Hristos, care arată că nu trebuie să omorîm nimic din ceea ce este viu, cu uluitoarea cruzime de care ați dat dovadă în nenumărate rînduri?” (Șerban Tomșa, în *Litere* , mai 2013).

O “tînră” coaptă bine, care se dorește măcar poetă, dacă nu și pictoriță. A publicat odinioară un grupaj de stihuri într-un hebdomadar bucureștean și adastă în continuare gloria. Încenează un ezoterism prețios în versurile sale pe care, prezentîndu-le într-o bună zi Constanței Buzea, în fața nedumeririi acesteia, a acuzat-o de ignoranță. Pentru variație, cultivă și religia. Îi convine mai cu seamă latura de “misionarism” a religiei, care-i permite să abordeze persoane necunoscute, treabă ce-i dă probabil un simțămînt de vedetism *sui generis*. Dar cînd e să treacă la un simplu gest de binefacere, devine țîfnoasă, se zbîrlește: n-are timp, n-are dispoziție, îi displace persoana (la un moment dat, a fost vorba numai puțin decît de Tudor Țopa, aflat într-o pasă proastă din pricini bahice, care avea nevoie să fie condus cîțiva pași; duduia în chestiune a pretextat că nu vrea să aibă a face cu un “bețiv”, pentru a nu se... contamina de păcatul său!). Lacomă, vanitoasă, sub o ușoară poleială de “camaradenie”. Solid fond mahalagesc. Se lamenta că n-a reușit să “fixeze” niciun partener dintre numeroșii pe care i-a experimentat. Era să uit: cînd aceștia erau oameni de litere, nu s-a rușinat să le ceară să scrie versuri pe care să le publice sub numele ei...

D-ale literaților. Un autor cunoscut căruia îi spun la telefon că sper a-i da o veste bună: cineva a scris despre el un comentariu elogios, îmi răspunde: “Și eu pot să-ți dau d-tale o veste bună”. Mă ține un moment în suspans, după care continuă: “X mi-a promis că va scrie și el foarte favorabil despre mine” (adică despre colocuturul meu).

Gînd naiv. Dacă neîmplinirile îți mențin o tinerețe sufletească, oare o neîmplinire infinită te poate propulsa în eternitate?

“Sănătatea este nebulie folosită în scopuri bune” (George Santayana).

“Privită din punctul de vedere al literaturii, soarta mea este foarte simplă. Simțul pe care-l am pentru reprezentarea vieții mele de vis, a vieții mele lăuntrice, a împins toate celelalte pe planul secund și acestea au degenerat, s-au pipernicit teribil și nu încetează să se chirească. Nimic altceva nu mă va putea mulțumi vreodată. Adevărul este însă că forța mea pentru asemenea reprezentări ale vieții lăuntrice este imprevizibilă, nu se poate conta pe ea, poate că ea a și dispărut acum pentru totdeauna, poate că are să mă năpădească încă o dată, sigur e însă că actualele mele condiții de viață nu sînt deloc favorabile unei asemenea eventualități. Și iată cum împins dintr-o parte într-alta, zbor fără încetare spre vîrfurile muntelui și de-abia pot să mă mențin o clipă acolo. Mai sînt și alții care

oscilează astfel, dar în ținuturile de jos și cu puteri mai mari; dacă amenință să se prăbușească, îi prinde cîte unul din cei asemenea lor, care tocmai în scopul acesta merge alături de ei. Eu însă mă clatin acolo sus și, din nefericire, asta nu e moartea, ci sînt chinurile veșnice ale morții” (Kafka).

Bucuria se salvează prin ea însăși, durerea prin conștiința sa.

Cuvintele bat la poarta ideilor cu o enormă prezumție: aceea de-a le întemeia.

Mai poate fi vorba la telefon, în zilele noastre, de arta conversației? “Să întreții conversația, afirma Jules Renard, rămîne totuși cel mai bun mijloc de a nu-ți da seama că ceilalți sînt niște imbecili”. Ei, nici s-o luăm chiar așa! Dar măcar un bun simț ar fi posibil? Din cînd în cînd sînt sunat de cîte un literator, care ține morțiș să-mi aducă la cunoștință cîte laude a dobîndit, cîte premii a recoltat și cîte îl mai așteaptă, ce călătorii de basm a întreprins, cu amănunțirea traseelor respective, și cîte mai urmează, cu indicații asupra personalităților străine cu care a convorbit și care au binevoit a-l gratula etc. etc. Altul sau același mai vine și cu adaosuri revelatoare de tipul: “Sînt mai cunoscut în Italia sau în Belgia sau în America de Sud decît în biata Românie”, “Nu-mi convine niciuna din revistele românești, așa încît prefer să public în afară”, “Cu toată modestia vorbind, n-am cu cine să mă compar la București”. Și dacă pe acești campioni ai succesului am prilejul de a-i audia ceva mai rar, măcar de două-trei ori pe săptămîină port conversații presupun foarte atractive pentru cei dispuși să-mi vorbească de la o jumătate de oră în sus. Silindu-se a monologa fără întrerupere, pesemne că din delicatețe, spre a nu mă obosi cînd aș încerca și eu să strecor cîte o propoziție. O retorică - ce să zic? - compactă ca un zid sonor care mă protejează de restul lumii, care mă oprește să mai trudesk citind, scriind, corectînd. Îmi șoptește, contrariat, amicul A. E: “De ce nu-l întrerupi pe vorbăreț?”. Răspund, cu capul plecat: cum aș putea să par și mai puțin politico decît acesta?

Creația profită de incongruențele dintre lucruri, dintre incongruențele ființei cu ele. Propunerea sa - nebunească, evident - e cea de-a le armoniza.

“Femeile oneste sînt inconsolabile pentru greșelile pe care nu le-au comis” (Sacha Guitry).

“Vanitatea, grija pentru gloria lumească, cu care m-am luptat și continui să mă lupt, este la fel de puternică precum dorința sexuală la ființele tinere. (...) Ciudat lucru, am înțeles că ambele sentimente sînt în aceeași măsură indispensabile pentru viața colectivității umane. Dorința sexuală e necesară pentru perpetuarea neamului omenesc, nevoia de glorie, pentru continuarea evoluției gîndirii umane. Urmarea celei dintîi e perpetuarea vieții, urmarea celei de-a doua este evoluția, desăvîrșirea vieții” (Tolstoi).

Libertatea pură e fără obiect, simplu gest, căci orice obiect ar limita-o.

A urca pe o scară nu înseamnă a zbura. Treptele nu sînt oare aripi sacrificate?

De ce oare o seamă dintre marii moralști au trăit puțin? Montaigne, La Bruyère, Vauvenargues, Chamfort, Lichtenberg, Jules Renard, dar și Proust sau Kafka. Să fie la mijloc un reflex de apărare al impulsului existențial ce se dorește inviolabil? O gelozie a trăirii ce nu acceptă a fi “dublată” de spectrul analitic? Ori o epuizare timpurie, o combustie rapidă a spiritului contorsionat în acrobația revelării sale, spectacol senzațional, performanță ce se cere menținută clipă de clipă?

“Amenințat din toate părțile de infinit, omul face tot posibilul să se pună la adăpost de el” (Henri Michaux).

Despre magnanimitatea Occidentului față de noi: “L-am văzut, filmat, pe președintele Franklin Delano Roosevelt, vorbind la radio, unde își rostea programul de politică și reforme interne, cu numai cîteva luni înainte de deces. De altfel, înregistrarea discursului se făcuse cu precauțiile necesare ascunderii deteriorării înaintate a sănătății sale. Cine vizionează astăzi pelicula respectivă pînă la capăt poate urmări cum, în final, trecînd brusc de la alura optimist-stimulatoare la semnele profunde epuizări, Roosevelt a răsuflat ușurat. Dar în timpul expunerii sale, președintele Statelor Unite desfășurase, cu bravură, un discurs nu numai avîntat, strălucitor, ci și oglindind viziune și compasiune și cu semnificație istorică prin mesajul și pledoaria pentru justiție socială văzută ca cerință moral-politică esențială și subliniată drept garanție a dăinuirii Statelor Unite. Desigur, receptarea unei asemenea probe de înaltă elocvență și chiar sentimentul unor undiri de harismă nu echivalează cu deplina încredințare în privința autenticității.

Continuare în pag. 4



Barbu CIOCULESCU

La căsuța albă... ¹

Pe o hartă a timpului personajele constante sunt casele, cele episodice oamenii - locatarii efemeri ai caselor. Definindu-se, altfel, unii prin alții, împletindu-și destinele. Sunt case mari, armonios gândite, patronând în ambient, dând personalitate unei străzi, altele n-au istorie, în modestia lor, înecată în cotidian. Case în care au sălășluit oameni de seamă își schimbă destinația, devin muzee, altele pier, la ordinul edililor, când intervin dezastre, lovindu-i și pe oameni.

Pe d-na Ioana Pârvulescu au fascinat-o casele scriitorilor, favorite față de celelalte prin aceea că pot fi evocate de profesioniști ai genului. Femei și bărbați ai condeiului au fost poftiți să-și povestească locuința – vezi „Casele vieților noastre”editura „Humanitas”,București,2014. S-au pronunțat, în ordinea alfabetică a numelor mici: Adriana Bittel, Ana Blandiana, Andrei Pleșu, Antoaneta Ralian, Barbu Cioculescu, Dan C. Mihăilescu, Gabriel Liiceanu, Gabriela Tabacu,Horia-Roman Patapievici, Ioana Pârvulescu, Micaela Ghițescu, Monica Pillat, Radu Paraschivescu,Tania Radu, Victor Ieronim Stoichiță, locul comun fiind că nici unul dintr-înșii nu este un Locuitor al străzii.

Fiecare „caz” este precedat de fotografia autorului la o vârstă mică, mai ades și de aceea a casei în chestiune. O amplă prefață, semnată de Ioana Pârvulescu narează geneza căutării caselor pierdute. Căci de ele va fi vorba. La vârsta impresiilor celor mai vii, casa își pune amprenta pe copil. Câte case, atâtea universuri, pe claviatura străzii, bulevardului. Neasemănătoare între ele casele, precum scriitorii aleși să le evoce. Dintre cei 15 autori prezenți, unul poate fi favoritul lectorului, altul îi poate fi nesuferit - acesta este chiar rămășagul, incluzându-l și pe cel indiferent. Că tocmai de la acesta va veni, poate, surpriza - iată o miză. E, cum s-ar spune, și un târg de case, un șir de tarabe, cu ispititoare oferte. Cercetând casa, locatarii ei, lectorul va savura un microroman, sub pretextul de reportaj. Vei afla, astfel, cititorule, cum și-a construit casa la țară Ana Blandiana, descoperindu-și reale capacități de constructor, ce casă a construit la Roman, în 1888, bunicul Antoanetei Ralian, din care motive i-a plăcut strada Caimata Adrianei Bittel și câtă dreptate are Andrei Pleșu a respinge „mașina de locuit” a lui Corbusier. Cum e să te trezești la viață, precum Dan C. Mihăilescu într-o casă de chirpici, „cu o curte cât să întinzi două cearceafuri”, cu vecini aventuriști, țigani, legionari, bulgari, incestuoși, hoți și violatori cu cât jumătate de viață, lipoveni amuțiți de votcă și țuică, foști bijutieri și croitori de lux ajunși experți în murături, dulceturi și șerbeturi, în cea mai desăvârșită hărmălaie din lume?

Case din care unii au plecat, alții au rămas și pot spune cu mândrie, asemeni Micaelei Ghițescu: „Eu m-am născut în această casă, în dormitorul care acum este dormitorul meu”. Monica Pillat descrie casa din Strada Nicolae Iorga numărul opt, vila familiei. Locul nașterii urmașilor poetului Ion Pillat fusese ocupat după naționalizare de unsprezece familii! Ulterior revoluției din decembrie ,89, nepoata va putea străbate saloanele renovate ale clădirii, devenită firmă internațională. Amintirile îi vor poposi la casa bunicii materne, aceasta demolată în anii lui Ceaușescu: încât, ne spune, din naufragiul caselor pierdute, ai mei au adus câteva picturi, cărți, icone, două broderii orientale din Buhara, un mic covor turcesc de rugăciune, biroul poetului, două oglinzi de argint cu apele vestejite, trei-patru lămpi, o masă adusă din Spania de

bunicul meu, câteva bibelouri mai scunde, o miniatură a Caravelei lui Columb, *Santa Maria* fotografiai ca chipuri din trecut, portrete în rame ovale și un dulap breton, primit în dar de nuntă de buncii mei, de la părinții lor”.

Au, firește, cuvântul și cei care au schimbat într-o viață, mai multe domiciliu. În București, serie Radu Paraschivescu, pe Calea Griviței 397, bulevardul Ghencea 44, aleea Valea Buzăului 5, aleea Barajului Cucuteni 3 a stat numai la bloc, ducând viața matrițată de comunism a celor mulți. Era epoca marii corceli sociale, în blocul în care locuia la grămadă o populație de coane, madame, cumetre, neici și veri, de țate limbute și băgărețe, de pantofari care băteau blanchouri în apartament, de administratori agramati, specia s-a păstrat neatinsă până astăzi, de preotese ale vigilenței care nu scăpau nimic din ce se petrecea în cvartal. Și nu numai lui i se va întâmpla, la multă trecere de timp, să treacă pe lângă o casă pe care a iubit-o, ca pe lângă un paradis pierdut.

Pe câte o stradă se întâmplă să fi locuit mai mulți scriitori, pe Caimata au domiciliat Antoaneta Ralian, Adriana Bittel, Horia-Roman Patapievici. În schimb, și din păcate, nu întâlnim rocada în care doi scriitori să fi cuibărit în aceeași casă. Dacă oamenii unei singure case sunt rari, nici o casă nu aparține, în timp, unui singur locatar - ceea ce nu exclude dragostea împărtășită. Inerent, un scriitor aplecat spre eseistica va lărgi tema, Andrei Pleșu va folosi împrejurarea pentru a anatemiza blocurile – „nu e în regulă să trăiești în așa ceva”. Chiar dacă ești obligat să o faci. Dânsul are șansa de a locui într-o casă construită prin anii ,20, în stil eclectic cu ceva românesc. Avem motive să-l invidiem: o casă plină de haz, cu spații extrem de generoase, „cu un tip de decor plasat între solemn și cordial”, pe scurt un mediu benefic, „care te protejează și te stimulează, în care nu trăiești strict funcțional, ci dialoghezi”. Cum și biroul său este la fel de luminos, conchidem că ne aflăm în fața unui caz fericit.

Mai frământat, dl. Gabriel Liiceanu a schimbat trei fundamentale locuințe, cu pas final într-un bloc. Acolo a scris, a iubit, s-a despărțit, între zidirile înțesate de microfoane. În zilele noastre, când trece întâmplător pe acolo are senzația că intră într-o vizuină și că, în fond, n-a fost niciodată altceva decât un animal care a scăpat miraculos cu viață, într-o perioadă destul de critică din istoria speciei căreia-i aparține! A scăpat, dar poartă urmele. Se întâmplă și caselor, în troznitoarea lor trecere prin orânduirii. Bătrânețea unora e fără leac, precum innăscuta melancolie a câte unui scriitor. Ioana Pârvulescu dedică un recviem casei copilăriei. Veselă proaspătă pentru copilă, era, în realitate, o ruină pe care părinții „voiau s-o schimbe, s-o îndrepte, s-o peticească: ba acoperișul prin care intra ploaia, ba vopseaua scărilor scorojită, câte o ușă care nu se mai închidea, umflată de umezeală, niște țevi vechi, canalul infundat, șoarecii din pod”. Cartea se încheie cu un episod proustian, o petrecere, într-o familie numeroasă, în vremea aceea, Stalin murise de trei ani, ne lămurește dl. Victor Ieronim Stoichiță. În lumea cea mai bună, strânsă într-o casă. „Cu dragostea cum stai”? Îl va întreba pe copilul de șapte ani o mătușă. Politicos, acesta îi va oferi o tartină cu icre de somon. Fotografie, în negru și alb, desigur. Câtă culoare, totuși în toată cartea. Până și în paginile semnate de Barbu Cioculescu.

¹ Șlagăr din interbelic

comis acolo de regimul stalinist care a impus în acest chip criminal colectivizarea agriculturii. Numărul victimelor, răpuse mai cu seamă prin înfometare, se pare că nu e mai mic decât cel al Holocaustului. Și totuși cită tăcere înconjoară azi tragedia Ucrainei...

A te ridica din pat, a ieși din casă, a merge pe stradă, acte de-o mare îndrăzneală pe care nu cutezăm a ne-o asuma conștientizînd-o. A face altminteri ar însemna să ne reinventăm, să renaștem zilnic pentru a face față pericolelor în raport cu care ființa dată e, de fapt, dezarmată. Ne topim în divina iresponsabilitate automatizată a trăirii.

Scrisul care mă interesează acum trebuie să fie un rod al proximității. Scrii cu ce ai la îndemină. “Profunzimea”, dacă îți e dat s-o atingi, e implicită.

O ființă atît de tăcută, încît ajunge să se teamă de ea însăși.

Din România anului 2012. O fetiță de 5 ani moare din pricina turbării, după ce la spitalul la care a fost dusă de părinți, fiind mușcată de un cîine, în loc să i se administreze un vaccin antirabic, i s-a făcut unul antitetanos. Cei trei medici găsiți vinovați au primit o pedeapsă exemplară: li s-a reținut 5 % din salariu timp de o lună...

“Modestia e un lucru fatal. Nimic nu izbutește mai bine în viață decât excesul” (Oscar Wilde).

Tăcerea: un ascunziș perfect chiar și pentru lucrurile imperfecte. Generozitatea tăcerii.

“Ca să te cunoști, trebuie să te impui” (Camus). În prealabil, ție însuți.

Martie 2012. Straniu se-ntoarce roata vieții. Un cîine polițist a fost mușcat de un om, în Kfar Saba (Israel).



Dumitru UNGUREANU

BIBLIOTECA UITATĂ

O poveste de nepovestit

Îmi amintesc, și rușinea mușcă până azi din mine.

După ce am învățat să citesc, n-a durat mult și-am isprăvit toate tipăriturile aflate prin casă ori pe la rudele care aveau curaj să mi le dea pe mână. Scriu „curaj” nu fiindcă s-ar fi dus vestea că rup cărțile, cum bezmetic procedau unii, nici că le-aș pierde, cum inevitabil pățea nea Marin al lui Ciricliu. Cine avea cărți le socotea obiecte de preț și nu împrumuta oricum. Nea Aurică al lui Zeamă, bunăoară, abia s-a îndurat să-mi cedeze o noapte *Doamna de Montsoreau*, romanțul lui Al. Dumas, adus cu efort de vecin de la o verișoară a lui care locuia tocmai în Găești. Puteți presupune că trăiau în sat numai de-alde Cocoșilă, dificilul cărturar teleormănean care nu vrea să împartă cu Marin Preda înțelepciunea tomurilor tescuite într-o ladă, sub pat. Însă nimeni dintre consătenii mei iubitori de carte nu-și dosea biblioteca. O ținea la vedere, pe corlată, mândrindu-se cu ea, chiar dacă era alcătuită din trei volume ferfeniță și-un maculator jerpelit, cu exerciții de matematică de pe vremea școlii. Anevoie ca un copil de 8-10 ani să capete încrederea adulților pentru aseme-neia lucru delicat, cum era mănuirea filelor. Mă pot lăuda că eu, nefiind încă elev în clasa întâia, am câștigat-o, deși nu sunt convins că o meritam! Asta s-a petrecut după ce am citit câteva articole din *Sportul popular*, unicul ziar la care tata se abonase, dinaintea unui conclav de suporteri, toți curioși să vadă minunăția - un copil neluat la școală știe azbucua!

Cum terminam o carte, mă apucam s-o repovestesc indiferent cui. Duduia în mine dorința nestăvilită de-a împăr-tăși noutățile aflate, încât nu de puține ori elanul genera impresia că am participat pur și simplu la evenimentele descrise. Vă dați seama ce efect obțineam? Conștiința critică (sau revoluționară, în terminologia epocii) - precoce dezvoltată la alții, viitori ficționari - la mine încă nefiind aglutinată, mă lua entuziasmul pe sus și descriam faptele extreme ca vrednice de urmat și/sau de lăudat. De bună seamă că păream dispus a crede toate scrisele și mă întristau metafizic dubiile exprimate de vreun sceptic; nimic nu-mi stârnea îndoiala că tot ce alcătuia substanța epică face parte din viața reală. Habar n-aveam cum să valorizez chestia asta, dar consideram că evidența nu mai trebuie demonstrată. Halal axiologie, nu?

De la cine voi fi împrumutat cartea lui Ioan Slavici - *Povești*, în care una se intitula *Petrea prostul*, uite că nu mai știu! Despre ce-i vorba în proza respectivă nu-mi reamintesc, fiindcă n-am recitit textul. Las memoria neîmprospătată, în dauna acurateții opiniei, deoarece nici după jumătate de secol nu pot șterge din suflet ciuda imprimată de-o replică a lui Taica, bunicul meu patern. Mă văd sub lentila translucidă, imun la îngăduința deceniilor arse. Ne aflam în fața casei, unde bărbații familiei zăboviseră la o discuție despre chestiuni mie necunoscute, atmosfera se relaxase, pesemne gustau ceva tărie, nu se fereau de Maica. Demonul lăuntric mi-a șoptit că e momentul propice să-i uimesc pe maturi cu aventurile nătără-ului. Oare de ce mi s-o fi năzărit că personajul, funcțional sub deviza „prost să fii, noroc să ai!”, ar putea să capteze interesul acelor oameni aspriți de trudă și sudoare, obișnuiți să-și folosească mintea pentru rezolvarea problemelor curente? Năzuiam eu, inconștient (și psihanalizabil), către altă viață, mai înlesnită? Evadam iluzorii dintr-un areal sufocant? Mister!

După ce m-a ascultat cu bunăvoință, Taica s-a scărpinat undeva și-a zis: „Dar de când prostovanul satului poate să fie un exemplu pentru omul muncitor? Numai într-o bărneală se poate întâmpla! Să nu te prind cu năravul ăsta, ,tu-ți citania mă-tii bătrâne!”

Era spre amiază, probabil o zi de sărbătoare, primăvărați-că. Privesc înapoi la scena ce se reia non-stop, ca un videoclip reglat pe redare continuă. Oamenii din bucla temporală sunt amintiri parțial șterse, iar eu scrutez lumina amurgului. N-am fost ferit de greutăți, nici rău nu mă pot plânge că mi-a fost. Vorbele lui Taica mi-au stat deasupra capului, ca o deviză pe-un scut imaginar. Niciodată n-am avut tot ce mi-am dorit, câștigul a venit cu destulă străduință. Și ori de câte ori m-a pândit pericolul să mă îmbogățesc prosteste, am auzit glasul poruncitor al bunicului, disprețuitor al poveștilor, cărora le spunea „închipuiri”...



Nicolae COANDE

/ Patru poeți din Craiova

Anton Jurebie, Ultima vară pe insecta, Ed. MJM, Craiova, 2013

Ionel Ciupureanu, Venea cel care murisem, Casa de Editură Max Blecher, București 2014

Mihai Măceș, Adamice, Ed. Liana Dumitrescu, București, 2013

Ioan Lascu, Augustă transparentă, Ed. TipoMolodova, Iași, 2012

Patru poeți din Craiova, de intensitate și calibre diferite, însă uniți de o aceeași *métier*: poezia. Toți sunt poeți de cursă lungă, chiar dacă unul dintre ei a pus cândva lira-n cui și a revenit la poezie abia în ultimii ani – semn că poezia te părăsește atunci când ești prea implicat social în job-ul, afacerea sau pasiunea ”adamică” a vieții tale. Și Adam a fost om – nu trebuie uitat.

Însă nu aș vrea să susțin cu tot dinadinsul că fac credit principiului actual, *publish or perish*, care stipulează, ca efect al pieței editoriale agresiv-facile, că trebuie să fii permanent în atenția editorilor, librarilor și cititorilor. Din contră, dacă un poet publică rar și decisiv el devine prin aceasta mai important pentru poezie și pentru istoria ei decât cel care publică în ritmul ”anul și cârlanul”. Frenezia poetului trebuie să se vadă în pagina scrisă, nu în ritmul benzii fordiste în care sărmanul Charlot nu mai deosebește mișcarea propriei mâini de ceea a tehnologiei care-i contorsionează biata ființă. Dar ce te faci când poetul scrie la maturitate cu aceeași mână ”inocentă” din junețe? Nimic, repeți doar istoria poeziei și a stilurilor.

Am să deschid acest patrulatier poetic craiovean cu Anton Jurebie (n. 1962), poetul care locuiește departe de lumea dezlântuită a marilor orașe, dar scrie o poezie cu epicentrul în angoasele societății de consum în care am pătruns. Relegat în satul de baștină, la Balta Verde, în Mehedinți, Jurebie vine rar prin Craiova (e membru al filialei locale) și pare detașat de viermuiala cotidiană care-i pune în mișcare pe literații de profesie. Izolat de cancaneria și moda sezonieră, el scrie o poezie de ironie și decepție accentuate pe care am mai avut prilejul să o comentez în anii din urmă. În acest recent volum, Jurebie nu înnoiește arsenalul poetic care l-a consacrat – el este deja un poet cu un limbaj și un topos al lui, comentat cum se cuvine de importanți sau măcar valabili critici literari. ”Ultima vară pe *insecta*” este cartea unui poet care se vede pe sine tocmai în mijlocul unei lumi pregătită de expulzie – cu tot ce poate să însemne asta în termenii dezastrului anticipat. Poetul are un orgoliu care provine inclusiv din superioara distanțare față de sinele vanitos, dar și de percepția comună a lumii care te crede la fel cum este ea, într-un joc de ”reglare de conturi” devenit deja specialitatea casei: ”m-ați văzut lucrând dar nu lucram pentru mine/ de ceva timp trăiesc pentru alții/ instalez poeme în inima lor/ va fi un serviciu integrat de poezie/ promit că va fi mai cald și mai multă lumină./ deși, recunosc, totul se importă/ piesele unui poem se fabrică în afară/ și se asamblează aici./ fabricile noastre de poezie au dat faliment./ pot fi vândute pe câțiva cenți/ noi fabricăm piese pentru alții/ și chiar pentru viitorul/ premiant nobel pentru pace./ n-avem un kurdistan dar avem opinii despre kosovo/” (*poem în direct*). Trebuie să recunoașteți că ironia e valabilă și funcționează, inclusiv în perimetrul scrierii și receptării noii poezii, unde o anume modă occidentală, reluată după 1990, face încă furori. Jurebie nu este un anti-occidental, orice va fi însemnând așa ceva, ci mai degrabă un credincios al limbii și toposului său de predilecție pe care le slujește cu o devoțiune care-l face adesea să fie un imprecator teribil: ”ziua a șaptea, duminica, e foarte tristă. dumnezeu și-o petrece cu noi/ am încercat să-l conving pe bush/ să nu intervină în irak./ spune el./ crede că ne consolează./ dar tristețea și singurătatea/ nu le vezi doamne?/ țâșnesc din podele și pereții de pfl./ plutesc în cameră și împrejurimi ca *radonul la băița!*/ ascultăm bon jovi!, celine dion, nelly furtado./ acum mai ești, doamne, cu noi?/ sau nu degeaba ai numit tu insula asta *insecta!* și o pregătești pentru exterminare.”(*duminica*).

Jurebie și-a marcat deja un teritoriu al său și continuă să ne trimită vești despre mutații care au devenit.

Ionel Ciupureanu (n. 1957) a scris despre lumea acestor mutații încă de la prima sa carte, ”Pacea poetului”, premiată de Uniunea Scriitorilor (1994). Este, ca să zic așa, un greu al acestui tip de lirică, considerată de unii mizerabilistă, de alții drept efect al unei mutații culturale și literare survenite la granița dintre milenii. Însă Ciupureanu, spre deosebire de Jurebie, nu scrie cu fantoma socialului în fața ochilor (au fost critici tineri care au avansat ipoteza că poetul nici măcar nu scrie, ci ”mizează”!). El ține ochii foarte închiși și ne comunică în versuri contorsionate ceva pe care un soi de oracol feminin, o voce stranie și aparent absentă, îl formulează neîncetat, disonant, rupt de orice real. Dacă e cineva în poezia de azi căruia un soi de Pythie îi suflă în urechi, acela e Ciupureanu. El este posesorul unui limbaj propriu în care atavica spaimă de existență este radical chestionată în versuri fibroase, frânte, adevărate erupții ale unui spirit care nu lucrează decât cu subrealul: ”tu vei fi fragedă ca de obicei/ dar în aer mai este un microb// un du-te vino de trupuri/ sub tigvele noastre//dimineața țâșneau câțiva pești după ploaie/ iar tu mă acopereai cu sângele tău// nu mai rânji și nu mai scoate limba/ doar o minune ne mai poate salva (*am fost*)”. Din această lume detracată nu se poate salva nimeni și poetul are conștiința finitudinii și a experimentului sepulcral înăuntrul unei fantezii vorace. Lumea lui Ciupureanu mănâncă și este mâncată neîncetat. Cuvintele sale sunt expresii ale unei repulsii ca și ale unei îmbrățișări a sordidului, tocmai în speranța că frumusețea mai poate fi astfel atinsă. Ca un expert în arta nigredo el știe, ca alt poet,

altădată, că ”albul este negrul în desime”, iar lumea este o senzație ca și o stare tulbure de lucruri care nu poate fi reținută într-un portativ al esteticului. Așa zicând, dacă există antimaterie, Ciupureanu știe că există și antipoezie, ba chiar și antiliteratură și nu-și mai face iluzii: ”Maică-mea mă întreabă eu îi zic nu te poți supăra/din punct de vedere estetic ești grasă/ și nu fi așa emoționată și nu mă contrazice// eu pâș-pâș pe aici/că pe-acolo nu mai e nici dracu/ tu doar cu stilul și-atât // din când în când mai făceam și-o psihoză/ că nu-s imbecilă/ n-aveam cu cine chestii de astea e simplu// adică aveam cum dar/ n-aveam când/ și-odată-mi creștea sufletul// nu-i adevărat ba e” (*obiecte din corp*).

Cei care caută o logică măcar internă a poemelor lui Ciupureanu o pot face cât vor, dar poetul acesta e deja departe cu înțelegerea pentru logica formală, fie a și a unui sentiment adamic.

Să ne gândim o clipă la felul în care ar fi vorbit Adam și dacă noi l-am fi putut înțelege, cu claritatea cu care credem azi că putem înțelege o propoziție simplă. De la Jakobson până la Coșeriu sau Chomsky s-a stabilit că avem cu toții ceea ce se cheamă ”competență elocuțională”. Dacă limba, adică acea claritate a comunicării, nu se evaporă făcând loc tautologicului sau noncomunicabilului putem admite, în virtutea așteptărilor noastre comune, că poezie este expresivitatea, fie și ”involuntară”, a frumosului relevant prin cuvinte bine meștesugit-dereglate (ce-ar mai râde Liviu Rusu de simplificările astea!). Iar sentimentele sunt combustia a ceea ce se cheamă versuri ”alese”, caligrafii ale unui suflet atins de extază. Poezia este, că ne place sau nu, o atare atitudine și questă pentru Mihai Măceș (n.1951), poet remarcat cândva în cenaclul ”Ramuri”, condus de Marin Sorescu, debutat înainte de 1989, dar, din motive personale, ieșit din poezie pentru o bucată de timp. Cu morgă de trubadur întârziat, Mihai Măceș este în ”Adamice” un caligraf de versuri care vrea să ne convingă de faptul că poezia ar fi împărțășirea unei experiențe de-o viață, la capătul unei odisei personale, după o îndelungă reflectare: ”am făcut/ce mi-a spus soarta/am tras o raită prin viață/și-acum/încerc să mă lămuresc/ așezat bătrânește/la intrarea-n peștera timpului/încotro s-apuc/să-mi visez visele/sau/ să-mi văd de ale mele/că sunt multe de făcut/ și de trăit/pe lumea asta...” Poetul este un nostalgic irecuperabil al bunei orânduiei a lumii (“... să ne întoarcem pentru o clipă-n sat/ să zicem sărut mâna la părinți/ să ne mai vadă mari frumoși cuminiți/ c-au obosit de-atâta așteptat”), în versuri care țin de retorica unei anumite părți a generației din care, cronologic, face parte (*70), cu volute artiste revolute și reverii care dau chiar impresia de naturalețe în cele mai izbutite poeme din carte: ”e din ce în ce mai ciudat/ că tot ce scriu în cărțile mele/ visez câteva nopți la rând/ deși cred că ar trebui să fie invers/ despre somn și vise n-am mai citit/ nimic/din tinerete când nu aveam timp/ de așa ceva adică de vise/ despre tine scriu/ și visez de la-nceputul vieții/ până la începutul morții/ și nu de-ajuns.” Fără titlu, alternând cu haikuuri simpatice, poemele reunite în ”Adamice” conturează o expresivitate comună bazată pe afectul văzut ca motor al poemului. Sensibleria lui Măceș e reconfirmantă în epoca poemului tehnicizat și a imaginarii contorsionat, dar nu ține loc de rafinament – care se poate obține renunțând la efectele unei romanțiozități desuete. ”Romantic, într-un veac barbar”, cum sună titlul unei alte cărți a sa, Mihai Măceș are nevoie de o reintrare mai decisă în istoria poeziei: au trecut epoci, curente, generații, deși veacul pare să fi rămas același.

Numai romantic nu poate fi considerat Ioan Lascu (n.1951), un poet care s-a autoantologat în 2012 cu volumul ”Augustă transparentă”, după o serie de cinci volume originale publicate până atunci. Lascu ar putea fi nouăzecist după anul debutului (1993), dar ca formare și predilecție culturală aparține generației 80 (a fost coleg de facultate cu destui dintre scriitorii notorii ai epocii, Nedelciu, Crăciun, Flora, Stan, Preda, Iova, Flora, Răileanu, Scarlat etc). Cu toate astea, el nu este nici optezecist – e ceva în convingerile și structura sa intimă care nu-i permit să aparțină poeticii grupului susnumit –, cu atât mai puțin nouăzecist: nimic nu-l leagă de poetica generației păstorită de Mircea Martin și de Laurențiu Ulici. Mircea Bârsilă, care scrie o prefață valabilă acestei antologii, l-a surprins foarte bine în finalul textului său: ”Ioan Lascu nu este preocupat în mod ostentativ de insolitarea expresiei, de aventura limbajului, ci mai degrabă de transpunerea în text a unei fugitive crispări interioare... În poezia sa, simplitatea este expresia unei gestații complete a ideii.” Așa stând lucrurile, Lascu este un francțior singuratic care scrie și publică rar poezie, preocupat mai ales de marile bulevarde ale gândirii de tip eseistic (este doctor în publicistica lui Camus). Poezia, cu care a debutat totuși, este pentru Ioan Lascu o reintrare în propria interioritate, după ce zgomotul și furia, inclusiv intelectuală, s-au ostit. Cu toate astea, răzbate în tonul său ceva din apodicticul persoanei, un soi de milimetrică precizie a unui spirit care nu se abandonează voluptății deplasate. Lascu este un poet de noapte meditații, un explorator care nu se bazează pe intuiție și stele, ci doar pe meștesugul său matematic, ca în acest poem care vorbește clar despre palimpsestul lui său: ”Eu sunt Ioan Lascu/ Cel cu sertărașe./ Ca girafa lui Dali/ Sertărașele noastre sunt în flăcări/ Știm noi de ce... (*Autograf*). Când uită de structura sa limpidă, poetul evocă o catabază unde întrezărim inclusiv o geneză, un fel de a doua naștere, numai că este un mic truc menit să ascundă faptul că poetul rămâne ce a fost, prin apartenență și autodisciplină – un om al înălțimilor: ”... Ce pot lua din curgerea aceea rece/ Sunt prea jos ca să mă vadă soarele/ Păraiele hohotesc și-mi scutură șira spinării/ broaște amorțite sapă în maluri/ pentru apropiata iarnă/ adăpostul e năclăire cu pământ” (*Coborârea din munți*).



Iulian CARAGEA

Nicolae Coande – „Vorbalago” *

Ca o remarcă de ordin general, am constatat că e dificil de scris poezie în acest gen. Ultragiați – în vremea noastră frivol-hedonistă și de degradingoladă axiologică –, mulți creatori s-au exersat în coarda apocaliptică; însă persistența, lipsită de deschideri, în tonurile întunecate, cu toată voita radicalitate a demersului, rareori i-a salvat de simplism și reductionism maniheist, de – paradoxal – capotarea în previzibil și sălcui; în simpla defulare a frustrărilor ori etalare facilă a resentimentului.

Lui Coande însă postura damnatului (ori, mai corect spus, investigarea apofatică – așa cum bine a observat Al Cistelean) pare a-i veni ca o mănășă, îi e congenital; și este un poet profund original, un unicat – pentru peisajul literaturii române – în acest gen originat nu de la tonicul, echilibratul Dante, ori de la disjunctivul Baudelaire; ci de la rebel-sfidătorul Lautréamont.

Cititorul, pe care poetul reușește să-l implice, să-l facă părtaş propriilor turmente, denudat (ca un os, sub un „scalpel” ce nu acceptă niciodată concesii și compromis) de „certitudinile”-i falacioase, leneșe, e permanent invitat la scepticism, la reflecția (contrariantă) asupra incompletitudinilor specifice naturii umane – vezi aici și sarcasmele la adresa literaturii, a ineficienței culturii (abolirea – în linia definită de antropologul René Girard – privirii noastre narcisiac-idilice): *Biblioteca plină de golurile crimei: am citit foaie cu foaie / cu otrava pe buricele degetelor nesătule. / Tot omul e un bețiv cu mâini pline de alcool și greața / lumii unde se va întoarce. / Eu, cititorul. (Eu cititorul)*. Chiar și acolo unde aparența este de glosare benignă (v. *Hamleta*) poema sfârșește în dubiu (îndoială) și interogație.

Asistăm la o scormonire sumbru expresionistă (asimilabilă „Strigătului” lui Munch după esența absentă), absurdă și dureroasă, cu propriile umori și cu propriul sânge, uneori cu imundități (nimic mai departe însă de căderea în trivial, vorba fiind aici de o scriere cu acizii tonurilor dure, în acvaforte, cu un neistovit impuls de autoflagelant) în bolgiile unei lumi degradate, inautentice. Regimul e unul al perpetuei agonii, de o mare forță, însă conținută, frenată cenzurată: *Știu că nu am dreptul să fiu mai romantic decât restul oamenilor. (Sfârșitul)*. Ceea ce nu exclude privirea genuină asupra lumii (vezi aici, ilustrativ, și *Cârțița cu cheiță*), tentația crochiului briant, estetizant, șters apoi iute (cu oarecare nervozitate), ca un desen schițat pe nisip cu bastonul și escamotat sub curgerea ironic-amară a discursului poetic: *Un băiat fără piele scrie pe zid o rugăciune auzită / din gura fără dinți a lumii (Un oraș cu genunchii juliți)*.

Arta lui Nicolae Coande include și (ca spectator) cititorul (în direcția semnalată undeva de criticul Jean Rousset, ce vorbește despre *registru dublu*, rezultat din prezența *spectacolului* și a *spectatorului*, sau din corelația dintre cel *privit* și cel care *privește*). Putem observa aici o tehnică a seducerii, șicanării și permanentei (ca în *happening*) provocări a acestuia (v. *Fochistul negru*); personaje (uneori creaturi teratoforme, detaliate cu dexterități de caligraf al oribilului), contradicții; ori sugerarea/insinuarea unor – *théâtre de la cruauté* – embrioni de farsă tragică: *În gulagurile africane unde maimuța cu măciucă roșie / e la putere – vecinul ei slab e omul trăitor în țăruri părăsite / de marile furnici, la ultimul incest al tatălui lor senil (Maimuța roșie)*.

Autor al unor poeme de o mare forță vizionară, scormonind cu o acuitate despuiață de orice iluzii până la însăși esența ființei, lui Nicolae Coande i s-ar potrivi, ca epigraf, o definiție din *Intelectualii români și Curtea regelui* (o altă carte a sa). El este „exilatul din propria existență, călătorul fără odihnă prin propriul scris. Cei care se odihnesc, în viață ca și în scris, au publicul lor – însă și publicul lor e unul odihnit. Nu ne interesează, așadar, odihniiți.”

*Ed. Măiastra, Târgu Jiu, 2012

Iulian Caragea - N. 1958, Băilești, Dolj; Liceul Independența Calafat (promoția. 1977), Fac. de Filologie Craiova (1980-1984), prof. lb. română Dobromir-Văleni (1984-1989) și de lb. franceză (din 1989 până în prezent) în Piscu Vechi, Dolj, localitate unde și domiciliază.

Vol. apărute: Aria clopotarului nebun, Ed. Genessa, Craiova, 2002; Biciclistul sălbatic, Ed. Tracus Arte, București, 2012.

Colaborări, din 2002, cu grupaje de poezie, la revistele Ramuri, Mozaic, Viața Românească (și proză), Argeș, România literară, Acolada; Omniscope.ro, Nautilus.ro



Paul ARETZU

CARTEA PSALMILOR (SEMNE DE IUBIRE)

PSALMUL 33

Astăzi m-am sculat și aveam inimă nouă. Doamne, Tu ești singurul contemporan al sufletului meu.

Din rază de lumină smerită ai văruit fețele noastre, iar sufletul este grăunte de iubire de la Dumnezeu, tăciune scris acoperit de spuză trupului. Îl duc pe Domnul înfășat în suflet.

Domnul a dat lumină, că e bună. Clădiri, pământul, creanga copacului, chiar întunericul sunt făcute din lumină. Și literele din acest scris, Doamne, sunt tot de lumină. Iar Pustia este orbitoare. Ne-ai încărcat, Doamne, cu lumină, sângele nostru e lumină roșie lichidă, în creier irizează tăria crinilor din Rai, suntem înconjurați mereu de pâlpăirea Hristosului interior și-n degete simțim ce simte pomul când dă în floare. O maternitate luminoasă este viața noastră, dragă Doamne, cu lumină de diferite forme.

În mine, Doamne, a fost lunga Vinere Mare, și-n mine a-nviat Hristos.

Am auzit, Doamne, că oamenii mor.

Adevărată Lumină este în euharistie, iar noi mâncăm Lumină și bem Lumină.

Doamne, am auzit cu înfricoșare că oamenii mor. Cenușa noastră este fragilă lumină.

PSALMUL 34

Doamne, eu sunt viermele, sunt cariul cuvântului. Și am început să plâng legat cu lanțurile propozițiilor, lângă copac. Iar în miezul meu, miezul inimii mele este cuprins de flăcări. Eu număr pe degete zilele săptămânii. Oricine vorbește are pe buze oțetul iar înăuntrul gurii este zăpada rugăciunii. Iubirea mă transformă în cerc aprins încoronând tija sufletului.

Murind, mă despart pe vecie de ochii celor care m-au privit, de urechile celor care m-au ascultat, murind, trupul meu necăjit rămâne afară, în timp, iar sufletul se întoarce la vegherea casei, în finutul neasemănat.

Și continuu, Doamne, Dumnezeu ia chip în mine, ca-n vâltoa-re a nașterilor.

Și, cu pași de-o palmă, necăjit, pornesc la drum, și gleznele sunt ca buturugile în nisip cărora li s-au rupt vlăstarii, și genunchii sunt pietre de moară din care se revarsă miere, și coapsele sunt ca trunchiurile noduroase de trandafiri, și coastele sunt gresii scrise, și gâtul mă duce unde nu știu, și limba are pe ea un ceas oprit, și ochii se înfioară și se împăienjenesc și în gură se chinuie un boboc de crin nepământesc. Iar cei ce stau de față înfricoșați așteaptă în tăcere. „Când va muri el? Iar numele lui când va pieri?”

PSALMUL 35

Biserica este dicționarul cu un singur Cuvânt.

În Biserică și în gura puțin credinciosului, numele Domnului e ca mierea în stup, ca oasele păsării în zbor, ca limba în vorbitor.

Că prin scris rotund intrăm în Biserică, și cu palmele scrise, și cu ochi măriți de tânjirea credinței, cu ochi alungiți după citit. Că intrăm în mijlocul sfinților.

Îl văd pe Domnul cu gândul. Apoi Îl văd fără gând. Îi vorbesc Domnului prin sunetele gândului. Apoi îi vorbesc prin muțenia gândului.

Domnul mi-a încolțit în suflet. El este ca apa în fântână. El este ca apa în ciatură. Fă-mă, Doamne, să cunosc taina vorbirii.

Mă duc la Biserică pentru o întâlnire cu mine însumi.

Stam într-o Biserică de hârtie și scriam în minte cu lacrimi, într-o viață oleacă începută.

PSALMUL 36

Ca o moară este sufletul meu: cu ispite, cu pocăințe. Cade o ploaie lină peste cinematograful din grădină, peste staulul vitelor, peste sălașul oilor, peste prealuminata monastire. Cade cer blând, până-n dimineată, în gol mormânt.

E o biserică pardosită cu mari cărți pe care ingenunchi. Și din chivoturi căptușite cu satin scot psaltire și alăute evreiești. Iar îngerii coboară din cer icoane ale Împărăției. Doamne, mângâie-mă îndeaproape. Din icoane dau muguri și frunze și răsar Trei Dumnezei care merg împreună.

Doamne, iată, în jurul meu sunt mulți lei care dau târcoale, vrând să mă apuce. Doamne, sunt și oameni cu urechi alungite și cu falci proeminente, privindu-mă cu înfricoșare. Iar eu sunt fugit în vagoane de marfă.

Picură-mi, Doamne, timp înviat în inimă, fă-mă îmbrăcat în înger. Fă să ardă cu flacăra dragostei ceara translucidă a sufletului meu care este orb.

Stau pe un scaun de un deget, la o masă de o palmă, închis în mine, fără să mișc buzele, nebun în luna a noua de Ierusalim. Căci mi-am înhămat limba la gânduri iar acum pământul e viu împreju-rul nostru. Citind neîncetat Evanghelie, limba ni s-a făcut sfeșnic, așteptând cu nerăbdare să se pună în ea lumina rugăciunii. Și în jur era deșertul mănos dinaintea aflării Canaanului.

Scăpând de patima limbajului și de trupul stăpânit de mirare, pătrund, Doamne, în dimineata Împărăției Tale, cea cu multe

ferestre, prin deschizătura contemplației, acolo unde pereții cântă, unde totul este fără chip, ca într-un pahar, nălțând ochii, Doamne, către lumina cea subțire iar sandalele mi-au luat foc și m-am temut de frumusețe, căci miroseam sufletele pustnicilor ivite prin minune. Mergeam în căruță la Nuntă.

Dă-mi, Doamne, pe Duhul, Cel ce năvălește în rod, Care scrie învierea înăuntrul semințelor.

PSALMUL 37

Când ceasul vine, când omul trage să moară, când sufletul iese din trup, atunci vine ultima secundă, atunci are loc desfacerea mâinilor, desfacerea ochilor, desfacerea limbii, des-facerea. Sufletul, împodobit cu un mic diamant de lumină, intră în ziua liturgică fără sfârșit. Sufletul este orb și surd și olog, ca un vierme frumos, ca o pasăre golașă, făcută din cer, ca un vid de materie, suflet cu mugur sau cu ceteră, îmbrăcat în cămașă de lumină ca-ntr-o vietate, deschizând mâini cu dulceață, în toată vremea, în tot locul.

Doamne, nu lăsa să mi se sfârșească sufletul, că sufletul este ochi acoperit de aripă, este lăcustă care suge din har și care țopăie dintr-o lume într-alta, prin suflet intru în Dumnezeu ca printr-o ușă tainică, sufletul este cărbune aprins al bucuriei, este miezul, sămânța ființei, untdelemn sensibil, altar nevăzut.

Sufletul, o țară timp învelit într-un pergament, o marmeladă sfântă, o metaforă vie.

Astăzi, Dumnezeu înfășează lumea; astăzi am vorbit cu părintele Nichita care știe să scrie direct pe suflet. În chilia lui era o adunare mare de aripi.

Astăzi Îl chem pe Domnul cu buzele mult întoarse înăuntru până mi-ating inima.

Fii cu mine, Doamne, cum ai fost cu Maica Ta.

PSALMUL 38

Dă-mi, Doamne, înțelepciunea pruncilor și puterea bătrânilor, nebunia cuminților, dragostea orfanilor. Eu, Doamne, am ochii legați, am picioarele zbârcite și limba mea este ca un jgheab astupat și neînflorită. Mi s-a îngroșat scrisul.

Prin harul Domnului, toate se umplu și toate se plinesc. Doamne, învață-mă să cunosc Botezul. Dă, Doamne, să-mi pot face crucea în mine, în interior. Stai la masa mea. O sută de ani a hohotit și a oftat Adam, începătorul omenirii, după ce a fost alungat din Rai. O sută de ani adulmeca în valurile părului Evei mireasma de nespus a Raiului și hohotea când își aducea aminte.

Eram prunc. Am văzut un izvor și i-am vorbit ca unei păsări, am văzut o sămânță și i-am vorbit ca unei idei. Iar cuvintele mele erau nespuse, erau cuvinte viitoare, de ziditor de cărți.

Eram bătrân. Omul trebuie să meargă până la capătul vieții sale. Eu nu mai scriu psalmii, îi plâng. În mine e o tăcere adevăra-tă. Doamne, ia-mă de păr și scoate-mă din groapă. Doamne, moartea poate să înceapă.

PSALMUL 39

Să înălțăm neîncetat slavoslovii, să întoarcem Domnului cuvintele gândite, așa cum păsările întorc cerului mireasma bună a cântecelor jertfite. Fă din noi dumicații Tăi.

Doamne, învață buzele mele să bea vin din rana Ta, sărutând-o, învață mâinile mele greoaie să frângă pâinea firavului Tău trup, dezmierdându-l. Fă-mi sufletul miel de-o zi, dus pe umeri de păstorul tată.

Doamne, de care se moaie munții cei tari, nu-ți cer două vieți, apropie de mațele mele durerea nașterii de suflet nou. Cu rază, neodată pofțită, satură-mi iubirea cea mare, nepotolită. Eu sunt doar urmă.

Dă-mi cuvânt din sămânță dumnezeiască, dă-mi curățenia pâinii.

Doamne, ajută-mă să nu cad în mine, să nu mă scufund, ia sufletul meu în mâinile Tale, pomenuește-mă cu vederea dimineții sensurilor.

Nu moartea veninoasă, de frumuseți răpitoare, nu moartea cu cazne, întunecătoare, moarte care e de mii de feluri, dureroasă, nu moartea printre străini, ci moartea în pat, între lumânările fiilor mei, acasă.

Biserică, roagă-Te pentru noi, cu liturghiile tale, cu icoane, cu pâlpăirea lumânărilor, cu limbile clopotelor, cu moaștele sfinților.

Doamne, sunt un pom din rai iar fructele mele nu se coc.

Dă-mi, Doamne, putere să intru-n această unsă carte cum merge Hristos la moarte.

PSALMUL 62

Să se odihnească, Doamne, în noi, Duhul Tău, ca o pasăre într-un pom roditor, lumină din lumină, cer din cer, ca pâinea în cuptor.

Să se odihnească, Doamne, în noi, Duhul Tău, ca rugăciunea în așternutul fecioarei, ca un cântec nou în glasurile bisericii.

Să se odihnească, Doamne, în noi, Duhul Tău, ca tatăl în fiul, ca sufletul în trup, ca lumina în întuneric, ca sunetul în trâmbițe, ca ochii mei în psaltire, ca cele ce nu sunt în cele ce sunt.

CARTEA CU ANLUMINURĂ

*

moartea cea bună curgând în sus. pe scaune ședeau până la ziuă bătrânii, ca niște lemne de vie pe rod. locuind până la vărsatul de ziuă și până la căderea nopții în fumul cădelnițelor și la lumina din lumânări. afară, prigorii zburau tot timpul, hrânindu-se cu albine.

avva își vedea de moartea lui. făcuse clopote, și slujiri. iar acum abia duce o lumânare. ca o corabie singură pe apele mării. în jurul capului i se ivește un soare mic. plânsul de sine topind trupul.

*

nu mai puteam să ies din zăpadă și aveam o sută douăzeci de ani. și nu mai puteam să ies din moarte. nu mai puteam să ies din îmbrățișarea iubitei, adică nu puteam să ies din trupul mamei care mă aștepta hohotind de singurătate, cu tâmplarul ei alături, cel cu oase strămoșești. maica mea care-mi mângâie părul alb, șuvițele părului meu de lapte. măicuța mea pe care o țin în palmă ca un fricos să nu o scap când mă va naște.

*

aceasta este calea, de la nimic la moarte. șuvoiul de neoprit. cu verbul în gură. nespovediți, neîmpărțășiți. pierzându-ne de timpuriu virginitatea. mâncare de fum pentru fiara de fum.

omenirea a rămas mult în urmă, scaldă morți. inima mea nu este decât cutremur de pământ. osteneală a dragostei.

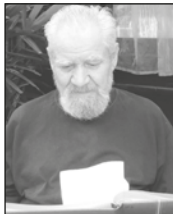
*

ca orice începător în citit am orbit de la lumina literelor dintâi. fiind tratat competent de domnul cronicar (în vreme ce cuviosul Antonie se retrăsese în peștera sa. în timp ce cuviosul Teodosie zidea mănăstirea). orbecăiam după ștergerea completă a feței. ca un învățăcel. eram martor la luarea vieții prin citit. la înălțarea la cer prin citit. la încolțirea ochiului. la a doua venire a vederii. amin.

*

chiar pe aici, mireasa trecu lăsând unde neliniștite de voaluri. ciupind pleopa noastră la vreme de iarnă.

chiar printre aceste fire de iarbă, roza ei făptură, încoronată, dintre spumele mării ieși. vestind prima zăpadă, vântul răbufnind printre pociumbi. degradă intra-vom cu tălpi sfiite în dulcea ei căsuță de ceară. degradă, ca niște văcari veniți din zloata câmpului, ne vom desfăta pe lângă foc. limba timpului aleargă în cerc precum un animal priponit.



Petru URSACHE / Frumosul uman (II)

Frumusețea împodobită

Titlul riscă să fie un pleonasm, dar își are confirmarea în realitatea poetică. O strigătură încearcă să lanseze următoarea imagine a frumosului: „Am un bade roșculeț/ Cu trei rânduri de păr creț/ Și cu unul de inele./ Pe pofta inimii mele”. Nici un element autentic natural și general acceptat de conștiința colectivă nu se află implicat aici, pentru a confirma și perpetua modelele îndătinate, de tipul: „Nu-i frumos cine se ține”. Cel mult, tușa de culoare, „roșculeț”, pune în ipoteză un dat natural și spontan: nu este exclus ca, în timpul jocului, cineva să fi surprins o situație individuală, reală, și s-o fi descris pe loc. Oricum, avem de-a face cu o „abatere” de la normă: „Nu-i frumos cine-i semeț./ Nici cine-i cu părul creț”. Podoabele tind să treacă pe primul plan, riscând să dea câștig de cauză comicului (depinde de unghiul din care sunt privite lucrurile) și să-și dispute întâietatea: „Foaie verde trei costei./ A ieșit un obicei/ Să nu se poarte cercei./ Numai negri zulufei/ Cu panglice pântre ei”. Piesele vestimentare, în toată varietatea lor regională ori de sezon, nu sunt lăsate la o parte. Simpla lor enumerare sau descriere dă de înțeles că se asociază frumuseții umane. „Alunei cu alunele./ Drag mi-e neica cu sprâncene./ Cu părul făcut inele./ Cu brăul de floricele./ Cu pălărie pe gene./ Cu cojocelul de piele./ Cămașa de borangic./ Cum stă bine la voinic”.

Să mai dăm câteva exemple, pentru naivitatea și amuzamentul lor: „Mânce-te, bade, amaru./ Bine-ți șade cu sumanu./ bată-te, bade, norocu./ Bine-ți șade cu cojocu”; „Frunză verde salbă moale./ Mi se făcu ochii floare/ Tot uitându-mă la vale/ Să văd pe Marin călare./ Cu cămașa albă, floare./ Cu brău numai zorzoane./ Cu cămașa licărind./ Pe la poale grea de fir./ ocolit cu trandafir”; „Dragu mi-i, mândră, de tine./ Când te văd încinsă bine./ Numa-n poale și-n ciupag./ Cum ți-a fost ție mai drag./ Cu poalele-n flori cusute./ Tot de mâna ta făcute”; „Am drăguț, nu-i de aici/ Și nu umblă cu opinci./ Da cu cizme cafelnite./ Cu obiele sopenite”; „Boii trag, caru scârțâie./ Mândra-i cu cărpa rozie./ Boii trag, caru îl leagănă./ Mândra-i cu cărpă galbănă”. O adevărată paradă a modei. Se fac reclame la săpun, la sumane, cojoace, cizme, brâie, iar inventarul poarte continua, dacă apelăm și la alte texte. Dar, ca să redevenim serioși, asemenea exemple ne indică pătrunderea temelor în literatura orală. Portretele astrale nu acceptau în compoziția lor decât elemente simbol; cele agro-păstorești obișnuiau o anume linie („tras ca prin inel”) și un cromatism limitat. În lirica erotică, mai liberă în invenție, și-a făcut apariția o mare varietate de forme vestimentare, de-a dreptul muzeistice. Ni se pare normal: pe de o parte se afirmă mișcarea evolutivă, pe de alta se dovedește că și arta tradițională a urmat un curs oarecum asemănător celei culte. Dacă ne referim la pictura europeană, se știe când a intrat în circulație tema copilului cerșetor, a orbului, a furtunii, a birtului, a dejunului la iarbă verde, a merelor (putrede), a feței de masă, etc.

În lirica „mai nouă”, inventarul de podoabe adăugate frumuseții începe să capete o notă rizibilă, fapt explicabil în contextul degradării formelor de expresie și al instabilității vieții rurale. Un asemenea text are la bază tehnica numărătorii, cu scopul de a cumula valorile portretistice ale persoanei îndrăgite. De pildă: „Am o mândră ca peunu./ Frumoasă-i numără unu./ Și când trece pe la noi/ Frumoasă-i numără doi;/ la urechi poartă cercei./ Frumoasă-i numără trei;/ Cân’ să-mbracă cu halatu./ Frumoasă-i numără patru;/ Poartă șorțuri de arnici./ Frumoasă-i numără cinci./ Are rochia de mătase./ Frumoasă-i numără șase;// Place-i mândrii berea rece./ Frumoasă-i numără zece”. Din acest text rămâne valabil numai versul al doilea: „Frumoasă-i numără unu”. Logica lui Eros se opune numerotării. Dacă fata este frumoasă „număr unu”, ce rost mai are înșiruirea? O singură justificare ar fi, dacă am ține cont de ermetica numărului: frumusețea cuprinde un număr fix, de zece

componente distincte, pe care le totalizează persoana iubită. Ele urmează a fi evocate într-o anumită ordine, până la epuizare. Dar aici nu se întâmplă așa. Numărul zece poate fi simplificat la cinci sau la șase, corespunzător atributelor reale ale fetei: asemănarea cu păunul (scris cu ifose de „cărturar”: *peunu*) însemnând un punct, vioiciunea („Și când trece pe la noi”) în mișcare (un punct), piesele de vestimentație (trei puncte), zestrea de acasă (două puncte), plus obișnuința mondenă de a bea „berea rece”.

Tehnica numărătorii este cerută de anumite împrejurări tragice sub amenințarea morții, de pildă în literatura de război, când omul se află sub presiunea unui destin fără întoarcere. Numărul în creștere este la fel de implacabil ca și timpul care apropie, rece și abstract, clipa de pe urmă.

Mai credibile sunt acele categorii de poezii de dragoste în care protecții lui Eros, fie el, fie ea, se consideră, cu de la sine putere, frumuseți unice în lume. Fata nu-l cunoaște pe un altul mai frumos decât badea al ei, iar naivitatea, adesea ingenioasă, cu care o declară nu trezește nici un zâmbet:

„Frunză verde de sulfină,
Am drăguț, ca o lumină.
În tot satu nu-i ca el,
Înalt, tras ca prin inel.
Cine-l vede sara-n prag
Moare după el de drag”;

„Ochișori ca la badea
Nu găsești la nimenea,
Numa-n târg la Seghedin,
La un fecior de român.
Dar nici ăia nu-s ai lui,
Că și el i-a cumpărat
De la badea meu din sat”.

În dragoste nu există exagerare conștientă, ci idealizare inconștientă. Ființa iubită apare ca o fantasmă, elaborare a psihicului înclinat spre nevroză, ceea ce exclude orice interes de altă natură. Este văzută numai fantasma:

„Nu știu, bade, ce-i cu mine,
Că mi-i gândul tot la tine:
Unde merg, unde mă-ntorc,
Numai gândul tău îl port;
Când merg ziua pe cărare,
Gândul mi-i la tine-n vale,
Iar când mă cobor în văi
Gându mi-i la ochii tăi”.

Și el este obsedat de fantasma iubitei, pe care subconștientul i-o restituie în chip de frumoasa lumii: „de amorezat ce sunt./ Nu văz iarba pe pământ./ Nici luna pe cer mergând./ Nici soarele răsărind./ Nici stelele strălucind”. Impactul eului cu Eros este atât de puternic, încât nu duce numai la dereglarea comportamentului, dar creează și iluzia că persoana iubită este unică. Faptul aceasta nu duce la liniștirea energiilor psihice contrare puse în joc, ci accentuează starea nevrotică. El a avut de ales între o fată și alta, în spatele amândurora aflându-se, deopotrivă, și Eros, și Thanatos. Psihanaliza ne învață că un lucru se arată prin opusul său; de aceea, pentru a identifica un fenomen, trebuie investigate rădăcinile, „reminiscențele”, totdeauna derutante. Freud ar spune că, după „alegerea casetei”, adică a fetei frumoase și iubitoare, însemnând izbânda aparentă a lui Eros, subconștientul individului este invadat de tentațiile lui Thanatos. Altfel spus, în fond n-a ales Eros, ci



Thanatos, care ia chipul înșelător al unei fete neasemuit de frumoase. Starea de delir erotic este întreținută la nivelul ascuns al psihicului de înfruntarea dintre cele două simboluri esențiale ale existenței. În nuvela *Gradivia* de Wilhelm Jensen, analizată de Freud în eseu *Delir și vise în Gradivia de Jensen*, din 1907, fata se transformă în terapeut și-l vindecă pe iubitul ei de starea malativă prilejuită de o serie de defulări începute încă din copilărie. Și în poezia populară fata îndeplinește același rol. Ea îl ceartă pe „drăguț”, pentru a-l redresa psihic și a-l atrage de partea ei. Asemenea texte concepute pe un ton energic și artăgos se apropie, terapeutic vorbind, de descântece: „Măi mândrule, rujă creată./ Doară n-ai pe ochi albeață/ Să nu vezi, mândrule, bine/ Că urăta nu-i ca mine...”. Sau: „Ce te uiți, bade, la mine./ Doară nu-s făcută bine?”. Într-o altă serie de variante care încep exact cu versurile citate (și de care ne-am ocupat cu alt prilej), fata continuă să-i spună iubitului că frumusețea ei este un dar al mamei; aici își ocărăște adversarele, firește, urâte toate. Oricum am privi lucrurile, ținând seama de discursurile pătimase ale fetei, Eros se dovedește a fi la fel de agresiv și de tiran ca și Thanatos. Din impulsuri narcisice, el îi obligă pe îndrăgostiți să creadă că frumusețea unuia văzută de celălalt este unică. Lăsăm la o parte absurdul acestei judecăți. Important este să reținem că de aici are de câștigat gândirea estetică. Pe de o parte se confirmă că frumosul ține de „judecata de gust” (Kant), liberă și fără concept; pe de alta, frumusețea este într-adevăr *unică*, netransformabilă și abstractă. Ea poate fi doar intuită, cum s-a spus adesea în bibliografia de specialitate; cel mult ni se arată în forme, linii, culori. Când poezia îl înfățișează pe tânărul „cu cămașa albă, floare”, iar pe fată cu „cârpa rozie”, acestea sunt semne de recunoaștere a frumuseții „ca apariție”.

(din *Etnofrumosul sau Cazul Mărie*, Editura Eikon)

Urmare din pag. 2

CARTEA PSALMILOR (SEMNE DE IUBIRE)

*
toți oamenii aceia, la început tăcând între ei, iar apoi vorbind câte puțin. s-au transformat în nisip, devenind postul deșertului. în patruzeci de ani, trâmbițele se făcuseră cât degetarele. iar vântul plângea pe la uși. suiți în pustie, ca poamele rămase pe crengi din anul trecut. oasele lor luate de valul pustiei. suiți în clopotnița singurătății de pe urmă ca liliecii. oasele lor corăbii în deșert, cărând mirodenii.

*
poemul era om întins pe jeratic. deschidea gura, clipea ca și cum ar fi vrut să spună ceva. și cineva, nu știm cine anume, aruncase nadă să-l prindă. și poemul se zvârcolea cu omul în el, înălțându-și capul, cu dungile pe frunte cât degetul, cu brațele desfăcute.

*
mă poți învia oricând. chiar dacă n-am murit.
mă poți găsi în cimitirul viilor,
lucrând anluminura.
vrabie singură pe câmpul cu brume.

*
cu ochii măriți, aprinși de jar, ca să vadă totul, absorbind lumea în vedere, afundându-se în ea ca într-o lână a luminii. cu pielea iubitoare, îmbrățișătoare ca grăsimea de jertfă ce se topește pe altar.
ca gândul când se roagă, făcându-se ca o floare a soarelui a minții.

cu sufletul ca o fântână cu izvor dulce, ca o ploaie peste câmp, ca pustia în care ne punem sămânța lacrimilor.

pe drumul celor săraci cu duhul, al celor ce plâng, al celor blânzi, al celor ce flămânzesc și însetează de dreptate, al celor milostivi, al celor curați cu inima, al făcătorilor de pace, al celor prigoniți pentru dreptate.

*
nu știu să citească. ei cântă psalmi învățați și duc viață de furnici. văd îngeri și chiar

pe diavolul cel cocoșat.
pentru că lumina e multă și neisprăvită. iar întunericul e adânc, adânc.

*
curgere spre izvor ne trebuie. a ne adânci de la îmbrățișarea de lemn la cea de foc. de a ajunge ne trebuie în camera cea ascunsă. frământând cărămizi cât palma, pentru scris. o lumină veche intrată în ziduri, înconjurând cu seul ei capete. aflat între cuburi de trup și valuri de sânge, ca muntele și ca marea. albăstrind la ziuă în cuțitele pentru tăiat prescuri. de a fi luați în brațe, ca niște neputincioși. până nu ne dau aripile crucii, până vița de vie nu înflorește pe vârfurile înalte. până scrisul nu trece de tălpile spânzuratului. până când mâna întinsă nu ajunge la fruct.

*
mă poți învia oricând. chiar dacă n-am murit.
mă poți găsi în cimitirul viilor,
lucrând anluminura.
vrabie singură pe câmpul cu brume.

(P.A.)





Viorica GLIGOR

/ Lirismul „conștiinței nocturne”

Integrala operei poetice a Martei Petreu, **Apocalipsa după Marta** (Ed. Polirom, 2011), definește o viziune, un stil și un itinerar creator, parcurs în răstimpul a 25 de ani (1981-2006). În centrul universului liric sunt regăsite trei ipostaze identitare: creatorul, femeia și omul confruntat cu Divinitatea. În volumul de debut, **Aduceți verbele** (1981), căutarea de sine se reflectă într-un discurs confesiv, ale cărui trăsături definitorii sunt biografismul, „introspecția lucidă” (Nicolae Manolescu), sinceritatea ardentă, intelectualizarea expresiei, notația concentrată. Eul mizează pe ardentul „joc cu verbele”, care dă coerență și sens istoriei personale. Trăirea, experiența sunt esențializate, sublimite în poeme. Mai adevărate decât însăși realitatea, unele dintre ele se constituie în *ars poetica*: „Noi intrăm în carte cu trufie/ și spunem:/ Un poem de dragoste/ e mai adevărat/ decât o noapte de dragoste// Un poem al spaimei/ e mai cumplit decât spaima// Un poem despre moarte/ e mai real decât moartea// Noi intrăm în carte/ și spunem: verbele/ aduceți verbele/ pentru Cina cea de Taină” (*Aduceți verbele*). Ipostaza feminității este dominantă în „cronicile subiective” despre iubire, singurătate, eșec. (*Teze neterminate despre Marta, Alte teze neterminate despre Marta*). În oglinda lor, regăsim autoportretul, aparent antitetic: „Fragilitatea Martei – un exces de adrenalină/ luciditatea - cianură într-o vișină crudă” (*Pereche iubindu-se sub zăpadă*); „Cu o floare dacă mă atingi/ mă umplu de clopote” (*Săptămâna patimilor*). Autoanaliza descoperă pluralitatea vocilor lăuntrice. Dă naștere dedublării și obiectivării privirii: „Moare în Marta zi de zi o femeie” (*Teze despre singurătate*). În aceste condiții, eul autentic rămâne un necunoscut, un străin: „Da/ stau în mine mă locuiesc cu oarecare indiferență/ (...) / îmi pipăi identitatea/ ca pe-un bărbat străin ce-mi doarme în brațe” (*Teze despre zilele faste*). Marta Petreu nu-și celebrează trupul. Imaginile corporalității sunt aproape inexistente. Chiar dacă apar, sunt transfigurate: „Nimic despre carne:/ acest cuvânt fraged a murit/ (Carne - îmbălsămat cutremur al memoriei)” (*Gloria*). Poeta nu se autoiluzionează, nu mistifică nimic din ceea ce trăiește. Nici dragostea nu este glorificată: „Făptura ta nu poate să mântuie/ Un fericit eveniment/ e doar un eveniment/ nu starea de grație” (*Întâmplări*). Este conștientă de puținătatea iluziei („printrul cărții moare în fiecare/ și tot moare”), de efemerizarea, de inconsistența emoției afective: „Cum să scriu poeme tandre – mă întreb - / cum să scriu ?” (*Căderile nopții*).

Sub platoșa lirismului cerebral vibrează, în volumul **Dimineața tinerelor doamne** (1983), o puternică sensibilitate rănită, secondată de un orgoliu pe măsură. Combustia, plenitudinea iubirii implică, deopotrivă, voluptăți trupești și intelectuale: „O! – dacă te-aș putea în întregime descrie – spun/ creierul tău frumos/ să-l locuiesc eu cu trupul meu cel metalic subțire:/ astfel să te includ/ într-un poem al meu despre tine:/ în cuvinte riguros selectate/ drapez senzualitatea mea lacunară diurnă/ Dacă te-aș putea în întregime descrie/ dinăuntru tău/ aş vorbi despre dragoste ca despre ultima limitare/ a răului” (*Capitol I*). Stările afective sunt nutrite, cel mai adesea, din experiența eșuată a erosului. Deziluzia, suferința, nostalgia se inserează în discursul confesiv: „Doream (ce dezmăț!) să-ți povestesc tot ce știu despre mine/ Da. În cuvinte tot atât de mari și patetice/ ca aceste amintiri noduroase schiloade pe care/ zadarnic le avortez într-un așternut de hârtie/ Am dorit creierul tău frumos – oglindă vie fierbinte” (*Capitol*). Identificarea cu celălalt, „seamănul meu mai tandru”, nu este cu puțință. Eul poetic își introspectează frustrarea și



înfrângerea. Trăiește în lumina crudă a adevărului. „Ochii Martei prea limpezi” văd incompatibilitatea, degradarea dragostei: „Creierele noastre sunt izomorfe: știm - / femeile prețuiesc sentimentul nu dorința/ carnea noastră expertă nu e însăși iubirea” (*Scrisoare către dragostea unui bărbat II*). Singura salvare împotriva destrămării rămâne conștiința: „Din mine trăiește/ numai conștiința mea cea cunoscătoare” (*Teodiceea*). Poeta nu-și mai „revendică Doctrina consistenței iluziei” decât în ceea ce privește poemele pe care le scrie: „mai adevărate decât nopțile de iubire/ mai răcoroase mai ispititoare/ decât un trup de bărbat” (*Istorii pentru duminică*).

În **Loc psihic** (1991), ochiul mereu treaz al lucidității amplifică durerea: „Infernul e numai un ochi lucid ce vede”; „Și cine poate să-ndure luciditatea ?” (*Ochiul ce vede*). Lirismul întunecării și al negației se hrănește din incertitudini și dezamăgiri, din „vidul negru al inimii”: „Funingine funingine zori răsărit de funingine/ Și noi niciodată împreună niciodată” (*Într-un mărșă răsărit de funingine*). Ființa își pierde atributele luminoase, optimiste. Dominantă rămâne sfâșierea: „doare inima mea fizică/ doare creierul doare tot ceea ce sunt” (*Parabola orbilor*). În volumele următoare (**Poeme nerușinate, Cartea mâniei, Poeme noi din Apocalipsa după Marta, Falanga și Scara lui Iacob**), universul interior este explorat „cu o intensitate a scrutării de sine greu egalabilă” (Dan Cristea, *Poezia vie*, Ed. Cartea Românească, București, 2008, p. 274). Căutarea identitară asimilează stări afective tot mai amare, devasta-toare. Orizontul sufletesec devine tot mai sumbru: „Eu am trăit pustiirea/ eu am trăit vidul negru al inimii/ eu am trăit întunecarea completă a lumii” (*La ce bun?*). Cu prețul suferinței, femeia matură reușește să se vindece de iluzii. Demersul demistificării este redat printr-o imagistică de mare forță expresivă: „Retez capul oricărei iluzii oricărei fantasme/ cum tăia tata iarba cu coasa/ Da. Tai ca o spadă ca ghilotină/ capul iubirii capul fantasmei capul năpârcii/ capul tău de bărbat ce nu mă visează/ capul tău de bărbat ce nu mă strigă pe nume” (*Cântarea cântărilor*).

Emblematic, poemul care exprimă drama feminității este *Rugăciune de dimineață* din volumul **Poeme noi din Apocalipsa după Marta**: „Eu am vrut să am un copil. Și nici un bărbat/ nu și-a lăsat vie sămânța rod să crească în mine/ Am mizat pe iubire. Nici un bărbat/ nu m-a vrut pe mine femeie/ (poate soră mamă femeie de casă/ poate iarbă de mare poate cărpă de praf)// Am mizat pe câteva lucruri calde ale vieții. Degeaba/ Totdeauna degeaba”. Radiografierea eșecului se asociază cu revolta împotriva propriului destin: „Domine. Tată. Vreau/ niciodată să nu mai am trup. Niciodată/ suflare de viață/ Nu trup de om. Nu destin de femeie. Nimic/ Doar nimic”. Traversarea experienței erotice se dovedește pustiitoare. Femeia, „ferecată într-o singurătate mănoasă cu gheare”, își asumă nefericirea cu un real curaj. Își introspectează rănile, frustrările, neîmplinirile. Le sublimează în cântec. Atunci, poezia dobândește accente incanta-torii. Mărturisește despre splendoarea verticală a solitudinii: „Singură. Singură. Singură/ Eu stau ca un orb închisă în mine/ Mă doare - deci știu că sunt vie/ Ce frumusețe ce frumusețe feroce/ crește din singurătatea mea de femeie/ Ce libertate îmi dă timpul acesta/ roșu cum cerul la ceas rău de amurg/ Sunt singură. Stau în picioare. Pe picioare-mi duc/ greul/ Sunt numai o rană/ și ca o coloană mă sprijin pe mine/ Da. Stau verticală/ ca scara lui Iacob care coboară din cer” (*Ca o coloană*, vol. **Scara lui Iacob**).

„Conștiința nocturnă” a Martei Petreu („Starea de extaz luminos îmi rămâne străină”) este alimentată de revelațiile deziluziei, ale hiperlucidității: „Nu există iubire. Slavă ție: nu mai există. Există/ numai gura asta spurcată a mea care spune/ cuvinte: bucurie tandrețe, dragoste dimineată/ sens lumină iarbă plăcere// Dar pe lume există numai cruzime/ și ploaia asta de sânge/ hemoragia asta întunecată a ta” (*Coborârea îngerilor*). Devorat de insomnii, coșmaruri și obsesii sinucigașe, eul monologhează „pe culmile disperării”: „Încearcă să înduri mai încearcă o noapte/ (jur împrejur se multiplică obiecte ascuțite tăioase)/ încearcă să înduri trage de timp până la ziuă/ (...) / Stau cu mine. Cu mine vorbesc : întuneric/ O. Viața reală de noapte podul meu curcubeul spre iad” (*Cântec de leagăn*). Plângerea, autoflagelarea sunt expresia cioranianului „neajuns de a trăi”. Categoriile negativului cotropesc spațiul interior al lirismului. Motivele poetice ale eșecului, ale nebuniei și nonsen-sului au, indiscutabil, valențe existențiale. Imagistica terifiantă a bolii și a morții relevă condiția de victimă tragică: „Nu-mi mai suport abatorul din creier:/ răni sânge transfuzii suturi membre răcite/ mâini amputate părăsite pe mese/ tumorile grase/ Ochii mei morți mă privesc din tăvița cu organe// Nu mai suport zi de zi noapte de noapte/ trupul meu comestibil în mirosul de boală” (*Clinici de iarnă*).

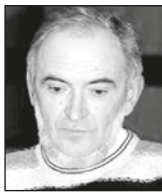
Multe poeme din acest volum devoalează tenebrele lăuntrice, confruntarea răvășitoare cu îngerul negru : „A venit cu puțin înainte de miezul nopții/ și mi s-a instalat confortabil în creier/ apoi a început lupta/ (...) / A venit/ de dinăuntru meu îmi surpa temeliiile/ râie multiplicată foșnitoare a meningelui/ a neuronilor/ îmi ronțăia cristalinelu/ A venit: cu El a vrut să mă ducă/ Am rămas aici (fără însă să înving)/ (E dimineată. Știu: urmează o noapte)” (*Lupta cu îngerul*). Amărăciunea, greața, gustul de cenușă al nimicniciei otrăvesc izvoarele speranței: „o zădărnicie fără pereche fără perdea călăuzește viața mea/ aberantă”; „Greață. Scărbă. Scărbă de tot. Mă zgâlțâie scărba”. Făptură a nopții, ființa trăiește în anticamera infernului, în concubinaj cu „deznădejdea cea mai adâncă” și

nebunia. Nihilismul se naște din sentimentul condamnării la singură-tate, al neasistării divine. Tatăl Ceresc este acuzat că și-a părăsit creatura în „beznă și pulberi”, în suferință. Că a anesteziat-o cu „făgăduiala învierii”: „Dar această cantitate neinventariată de suferință/ preaînalte? Dar moartea târfa ta fără greș/ gata să îmbrățișeze oricând pe oricine ?/ (...) / Dar mai presus de toate/ ea/ nostalgia paradisului făgăduiala învierii a vieții eterne/ fantasma zilei duminicale: o zdreanță/ nu-i așa/ o obială asudată la temeliiile tronului tău ceresc” (*Dar nostalgia*). Rechizitoriul împotriva Creatorului dobândește accente eretice. Revolta și hula sunt năpras-nice: „M-am săturat/ m-am rugat pentru moartea mea pământească/ Necerute/ tu-mi trimiți minuni periferice/ mântuirile tale grotești semnele tale-n răspăr// Îți cunosc simptomul de foame:/ ți- admir dantura – carnasieră/ Tu – tată totemic – ți-nfuleci fiii la iarbă verde/ Eu așez baricade – palmele mele ude/ Îți presimt simptomul de foame: /mă dezbrac mă adorm/ sub iarba înflorită sub iarba nocturnă” (*Teofania de primăvară*).

Filonul acestui lirism al revoltei împotriva Tatălui dur și aspru din Vechiul Testament este exploatat și în volumele **Poeme nerușinate** (1991) și **Cartea mâniei** (1993). Cu „gura spurcată”, eul liric își urlă disperarea de a fi („golul zvâcnitor din miezul trupului”). Discursul poetic este, în același timp, spovedanie patetică și rugă iconoclastă: „Tu/ tată al nostru molfăitorule/ unde este împărăția ta care este vrerea ta acum pe acest/ pământ marta/ și-n vecii vecilor Domine/ băntuie bolile nenumite ale înfrângerii/doare domine urlu domine/ nu ești domine/ amin” (*Tatăl nostru*). Glasul înecat „de furie și greață” al Martei Petreu se ridică împotriva unui Dumnezeu nepăsător față de cele lumești. Al cărui nume este tăgăduit și terfelit, pentru că a îngăduit cruzimea, suferința și moartea: „în abatorul acesta perpetuu/ de vieții lucide și vorbitoare/ el, Stăpânul poștește tainul de osanale porția caldă/ de tămâie: spuma de sânge/ El însuși – Forma perfectă a existenței – e ca hingherul la pândă// El Stăpânul e Măcelarul/ e Hingherul” (*Apocalipsa după Marta*). Această viziune demolatoare, proiectată asupra Creatorului, se naște dintr-o iubire frustrată. Care, izbindu-se de muțenia și de surditatea Lui, se transformă în răfuială, în blasfemie: „Ce este muțenia lui/ de care eu și trează și în somn mă izbesc ca de zid/ Surdomutul! i-am scuipat în față într-o zi/ când eu eram la capătul răbdării/ Surdomutul! Ai multe să-ți uit. E ziua mâniei” (*Să vorbească dormind*). Sub imperiul mâniei, eul liric se simte îndreptățit să-i ceară socoteală Divinității. Să-i vorbească fără smerenie. Să i se adreseze cu trufie luciferică: „Deschide-ți Doamne ochii și mă privește-n ochi/ destupă-ți nările – respiră/ Desfundă-ți Doamne urechile de ceară/ și-ascultă: îți vorbesc. Îți poruncesc. Îți urlu./ Îți bat cu pumnii în timpane// Deschide-ți Doamne gura ofilită/ fă un efort: și scuipă în țărână/ frământă lut/ și modelează Stăpâne între phalange/ a doua oară lumea // Oho. Fă Doamne o lume care acceptă să existe/ Fă Doamne o lume mulțumită să existe// Iar de nu poți s-o faci/ deschide/ deschide gura ta nătângă/ și-ntunecată ca izvorul beznei/ deschide Doamne gura ta – și-nghite/ pe roaba ta/ așa precum balena l-a pus la adăpost cândva pe Iona” (*Ziua mâniei*).

În volumul **Scara lui Iacob** (2006), certitudinea că „viața-i cruzime” și nonsens se cronicizează: „Ea se uita cu inima strânsă de milă/ la toate făpturile tinere vii/ pentru că ea înțelesese și - / oho - înțelesese devreme/ nu numai că viața-i cruzime/ ci și că este o probă / da o probă: pentru nimic/ și că zeul ne testează/ așa/ cum ne ducem noi la spectacol/ ca să ne mai treacă din vreme/ Ea știa că nu există sens glorie mântuire/ ea știa că în această lume plină de zei totul este/ degeaba /Și voia să moară”(*De departe*). Relația cu Divinitatea se erodează iremediabil. Împotriva condiției de marione-te în mâinile Păpușarului suprem (care, în viziunea eului liric, a creat lumea de mântuială, ca pe un spectacol de bălci sau de carna-val) se ridică glasul orgolios și contestatar al conștiinței: „Uneori mă revolt/ Ridic pumnul/ Ridic vocea/ Eu te blestem/ (...) / Oho. Știu că în mine specia umană a atins un anume/ triumf/ Unicitatea mea e ca o piatră de moară în pântec” (*Miezul nopții*). Protestul vehement adresat Divinității sancționează izgonirea din iluzie și speranță: „Ce triumf Domine ce voluptate trufașă/ să ajung față în față cu golul cu nimicul/ da - cu tine”(*Pot să ascult*). Totuși, când suferința crește în intensitate („Mă doare mă doare mă doare/ carnea mea puțină și muritoare/ Ziua și noaptea trează și-n somn/ stau în această durere știută”), monologul liric dobândește atributele unei autentice rugă-ciuni: „Luminează viața mea dă-i înțeles/ fii pavăza de zi și de noapte contra spaimei/ dă-mi întunericul de catifea al somnului fără coșmaruri/ dă trupului meu o zi fără durere/și minții mele o zi fără angoase/ luminează-mă așa cu o bucurie senină/ ca după-amiaza asta răcoroasă de vară” (*Rugăciune de vară*).

Meditațiile lirice ale Martei Petreu din volumul **Scara lui Iacob** cultivă teme privilegiate, din galeria cărora nu puteau lipsi timpul și moartea. Ele reflectă o autentică artă de a suferi. Tutelată de lumina „conștiinței nocturne”, poeta își ia în stăpânire condiția tragică și o transfigurează. Înțelege că „Viațamoartea” este un scenariu inițiatic, o „probă a labirintului”, dar, nihilistă constatare, „o probă: pentru nimic”. Singura salvare rămâne poezia. La temelia căreia stă jertfa de sine, precum în legenda Meșterului Manole. Lirismul se nutrește din carnea și din sângele ființei, din ardorile și din prăbușirile ei spirituale: „Iar eu: nu mint spunând că scriu cu sânge/ și neuroni ce se-ard la mine-n creier ca niște biete becuri/ prăpădite/ supuse/ unui voltaj insuportabil/ Da. Scriu cu sânge. Cu sânge al meu” (*Falanga*).



Adrian Dinu RACHIERU / Constanța Buzea – cenzura lucidității.

Greu de închipuit o pereche lirică mai nepotrivită, contrastativă chiar decât cuplul Adrian Păunescu / Constanța Buzea. Primul, trăind poezia ca „risc”, ins „insidios”, vulcanic, excedat de temperament (cum observase Al. Piru), cu limbaj eruptiv, torențial, remarcabil, în preajma genialității dacă ar fi fost antologat „la sânge”; în schimb, Constanța Buzea, mascându-și sinele vulnerat și agitația „din interior”, vădește retractilitate, discreție, cuminenie, severitate etc., preferând lungi tăceri și „averile singurătății”. Dacă poetul dorea – declarat – centralitatea, semnatara plachetei de debut *De pe pământ* (1963), îngemănând suferința și bucuria, reverberând curăția trăirilor poetice, recunoștea sfios: „Slava să fie a celui ce mie / îmi lasă marginea” (v. *Roua plural*). Închisă în solitudine, prinzând „ritmul naturii” și iubind „ora pură”, ea câștigă în timp, „plină de răni și de păcatul făcutului”, un limbaj auster; în schimb, Adrian Păunescu, setos de notorietate, dezvoltă, s-a spus, „energii dilatatorii”, cultivă o adulare rentabilă (răsplătită, devenind bard oficial), ambalează decibelii propagandei și cade în incontinență liricoidală. „Lacom intrasem în viață să lupt”, spunea tânărul Păunescu și traiectoria sa lirică respectă acest crez; fosta sa soție, dimpotrivă, încearcă să se lepede de truțiile *ego*-ului, ispitită, mai degrabă, de depersonalizare. Pătimirile, suferința ca rit („aproape de implozie”, sugera Simona Grazia-Dima) o îndeamnă, amestecând timpurile, să se refugieze în trecut: „dacă m-auzi / ascultă-mă-n trecut”, spune cea *fără-de-loc*, deși s-ar dori, pururea fixată, în acel / „acest loc”. Or, călătoria sufletului înseamnă o regresie, râvnind inocența, paradoxal, prin spiritualizare. Asta e *calea* pe care și-a ales-o Constanța Buzea, râvnind așteptatele „cuvinte de vis”, cele care – odată transcrise – învelesc „în literă îngerească realitatea”. O realitate care – ca o carte deschisă – dovedește „practici haotice”, pendulând între visare și vrajă, recuperând „pulberi vechi”. Și, desigur, ipostazierea departelui, sub impuls ascensional însă, pentru a prinde acel „înțeles cu sămbure tare”.

Să observăm, însă, că supliciile copilăriei, vacanțele la Mărtinești sau „zilele astenice” din Capitală, divulgate parcimonios, aparțin unui spirit dilematic, răbdător, aflând reazem în credință. Și care aspiră la „cunoașterea celestă”, și ea chinuitoare, negreșit: „trupul meu cunoaște un chin / sufletul altul”. Doar sufletul, „rupt de trup”, obosit, este *cel ce rămâne*, ne asigură poeta.

În controversata sa *Istorie critică*..., Nicolae Manolescu ajungea la concluzia că poezia Constanței Buzea „nu e lesne de definit”. Parcă pentru a confirma constatarea reputatului critic, Rita Chirian, discutând, pe un ton iritat, „noima unei prefețe” (*O altă cale de-a privi*, escortând un proaspăt volum al poetei, *Roua plural*, 2010), o reluare, de fapt, a antologiei de la *Vinea*, din 2007), se arăta nemulțumită de comentariul unui N.M. „agasant”-repetitiv. Cert e că lirismul Constanței Buzea, pornind de la o necruțătoare autoscopie, cu o sintaxă ruptă, sedusă de fragmentarizare, îmblânzește acele „cete de cuvinte” trecute în „viața umbrei” și, concentrându-se, palpează gnomismul. Chiar dacă „muzica morții”, vecinătatea ei („nici azi nu mi-e frică deși-s mai aproape”) cheamă *memoria mută* și dezvăluie, obsesiv, suferința. S-a și spus că poezia ei, bântuită de fluxul incertitudinilor, pendulând – într-un „vid vital” – între sacrificiu și retragere / resemnare ar fi un „receptacol al suferinței” (Valeriu Cristea). În prelungirea ideii, Laurențiu Ulici vorbea chiar de o „înclinație masochistă”, iar Eugen Simion, admirativ, sesiza *nuanțele suferinței*. Poeta, de o mare sensibilitate, vede realitatea „ca o rană generală” (v. *Creștetul ghețarului*). Nici cadența liberă din *Pelerinaj* nu-i poate masca „plânsul îngândurat”, trecerea (prin „crematoriile toamnei”), romantismul demonic (cum nota Gh. Grigurcu), dezvăluind mai încoace o sacralitate discretă, difuză, „sub camuflaj”. Fiindcă „rănila vechi nu s-au închis” iar „armele n-au fost îngropate”. Ciudat, pomenita vulnerabilitate se însoțește cu izbucniri vitaliste (surdinizate prin calofilie), trase în versuri de o frumusețe „narcotică”, picturală, întreținând ambiguitatea: „lumea naște fără istov / fiare și inocenți”. Iar starea hipnotică, anestezia, somnia etc. cheamă în sprijinul ambiguității *alteritatea*: „oglină a mea tu”.

Sub un voal tremurat, transparentizând ființa, descoperind o sensibilitate acută și un suflet deschis, vulnerat, poezia Constanței Buzea dezvoltă – în pofida măștii glaciale – dorința de tandrețe; tablourile ei, în care migrează amintirile, tănuite traumatisme, căutând refugiul edenic, nu se împacă cu vacarmul și culorile tari, șocante. Declarativă, celebrativă, afirmativă, lirica Constanței Buzea poartă obsesia fragilității și interogațiilor dizolvante, infirmând, credem, o veche constatare a lui G. Ibrăileanu, criticul fiind convins că poezia ne scapă de povara cugetării reci.

Cenzura lucidității e, însă, tiranică la Constanța Buzea. Reverberațiile afective, dispoziția interogativă și monologală, fluiditatea confesivității se lovesc de acest „obstacol”: treapta afectului, foamea romantică, încifrarea (săracă) și eticismul celei care visează o „puritate de schit” sunt blocate, parcă, de ridicarea la

reflexivitate, conștientizând imperfecția poemului. De unde „muțenia” poetei: „În fața oglinzii aștept / până ce imaginea mea / se îndură să mă privească”. Traiectul liric al Constanței Buzea divulgă o biografie, nici aceasta izbitoare prin singularitate. Eliberată, vocea interioară propune, s-a spus, un jurnal liric, aglomerând motive diverse: entuziasmele juvenile, tensiunile cupului, miracolul maternității (o „candidă clepsidră”), spaima devenirii și degradării (*Norii* anunțau o etapă frământată, convulsi-onată de seismele existenței), pierderea iluziilor, resemnarea – toate sigilate de o cerebralitate antifeminină, de o impresionantă forță meditativă. *Confesiunea coagulează lirismul* Constanței Buzea, contemplativismul n-o ferește, însă, de vârtejul mișcării; în fond, zice poeta, „orice mișcare e o schimbare în soartă”. Ridicându-se la reflexivitate, Constanța Buzea coboară adânc în sine.

Poeta debuta, reamintim, sub fascinația armoniilor. Ritmurile secrete ale eului urmau vocile materiei, bucuria așteptării și împlinirii – spațializând sentimentul – se acorda ritmului naturii (*La ritmul naturii* se chema chiar volumul din 1966), ingenuitatea diafană umplea „întâiul univers”: cel al copilăriei. Această gravă tonalitate elegiacă trece în tema erosului, dezvoltând poezia echilibrului domestic. Poeta este o Penelopă în așteptarea Stăpânului, duce o existență subordonată (de „simplă femeie îndrăgostită”; vezi *Cântece de soție*), imaginea odăii îi îngustează spațiul liric. Așadar, o indiscutabilă poezie „de interior” – cum bine observa Ion Pop –, calmă și confesivă, fără exces gesticulativ. Gravitatea tonului nu se împacă cu furtuna sentimentelor; lirica Constanței Buzea e plivită de senzualitate, denudată de metafore, fără a fi o meditație propriu-zisă. Sentimentul abstractizat are o rezonanță existențială, dar nu duce povara poeziei „de idei”. Mai mult, poeta acuză oboseala de a fi, renunțarea, „un sfânt sințământ al trecerii și al căderii”. Celebrând iubirea, ea așteaptă un „sânge bătrân”. Acest prematur ton de senectute se cuplează cu o umilință netrucată. Senzația de extincție, faza agonală („Eu m-am umbrit”), acceza ce se deschide contemplării trezind nostalgia purităților primare, se explică prin *pierderea sensului*. Poeta se retrage în umilință (vezi *Coline*, 1970), tocmai pentru că sensul existenței e alterat în absența iubirii. În spațiul eterat al reclusiunii, sufletul brumat, amurgind în toamna agonică (funerară și, totuși, frumoasă), ascultând „poruncile putrezirii”, cunoaște o spaimă tulbure. „Nu depind de nicio spaimă” – ne asigură poeta. Dramatismul ajuns la paroxism întreține, însă, supliciile unei nevroze bacoviene, visând neatinzul liman al orei senine. Însingurarea, melancolia hăituiesc acest suflet, asaltat de vântul neliniștii, în zbucium fără leac. Notația sentimental-anxioasă e telegrafică, poeta cultivă austeritatea. Cu deosebire, probează un economism al mijloacelor, îmblânzind suferința. O carte, precum *Cină bogată în viscol*, era – înainte de orice – o mărturie despre condiția poeziei, în dublul regim al ceremonialului și anxiozității, vorbind de superbia demiurgiei, îndoiindu-se de fapt de victoriile spiritului creator. Răzbate incertitudinea, risipind aburul misterios și mecanismul iluzionării, descoperind – prin neîncrederea în cuvânt – fisura iluziilor camuflate. Nu de experimentalism e vorba aici, poeta – trecută prin experiența „clasicizantă” (*Sala nervilor* proba o severă disciplină ritmică) – neavând complexul modernității. De remarcant că aceste îndoeli în eficiența comunicării nu conduc la o subminare a rostirii poetice. Muțenia (de specie blagiană) e o retragere în înțelepciunea tăcerii, conștiința fiind obsedată de candorea pierdută. Copilăria e un paradis răvășit, drumul spre singurătate invocă o durere statuară. Izgonită din grădina cuvintelor, poeta convalescentă retrăiește armoniile senine de altădată, exilate în amintire. Ea rămâne un „copil etern”, fericirea și tristețea comunică, se contopesc într-o melodie gravă: „M-am înăsprit, deși pe dinăuntru / Un înger mă privește-nlăcrimat”. Poezia rămâne pentru Constanța Buzea o „panoplie de osânde”.

Încercând un „drum selectiv” prin creația poetei, îndeosebi în „zona incifrată” (codificată), Adrian și Andrei Păunescu ofereau „deslușiri” într-un curs universitar (v. *Flacăra lui Adrian Păunescu*, nr. 13(483), p. 8-10), reconstituind „așchii de viață”: filosofia cuplului, clepsidra părinte-copil („timpul continuă” pentru *omul așteptat*, care „dă rădăcină”), despărțirea, cataclismul sentimental („sufletul meu iubind se împietrise”), închiderea în sine: „mi-e milă și să-mi amintesc / dar nici să uit nu mă îndur / câtă părere-i în destin / câtă greșeală-i împrejur”. Antologia *Cheia închisă* (1987), remarcabilă, proba și apetența pentru expresia aforistică, dezvăluia surdinizat traumele și povara ființei („leac pentru cântecul meu trist”), era, în fine, o dovadă a solidarității / solidarizării chiar în extincție: „stau oprită la câte-o frunză / să-i ușurez moartea / privind-o” (v. *Cel mult*).

Poeta s-a construit cu răbdare deși *Roua plural* (2010), mascând etapizarea, ascunde aceste căutări, pătrunzând spre adâncul sufletului. În lirica Constanței Buzea vom întâlni nu atât motive livrești, cât amintiri de gradul doi: rănila omenescului. *Sufletul poetei e*



chiar materia din care izbucnește (cu sfîciciune) poezia sa, dezvăluind o suferință asumată, interogată și contemplată (cumva din exterior). Și finalmente, sub o blândă resemnare, înstrăinată prin distanțare. Până și *Ultima Thule* (1990) se vrea o reflecție sceptică, chiar dacă turnată în matrița sonetului.

Poezia Constanței Buzea vorbește, de fapt, despre *criza subiectului*, contemplând limita: „simt limita / limita contemplând sufletul / în trup ca într-o rană goală”. O lungă introspecție, aducând în prim-plan (cu decență însă) o suferință cerebralizată, străină de sentimentalismul dulceag al mereu suspectate lirici feminine. „A sta pe margine și a privi”, zice poeta; sau „a pleca tăcut din tăcere”, în vreme ce *drumul cuvintelor* se face suflet. Dar calea e „depănată înăuntru”, un suflet descumpănit se scufundă în sine sau se vrea „în afară”, uitând de sine, „cu masca neantului pe chip”. *Motivul căderii*, izgonirea din Eden, lamento-ul rememorativ vorbesc acum despre „senioria durerii” (Dan C. Mihăilescu). Cândva, în acord cu marșul triumfal al generației, poeta trăia dăruirea, comuniunea, candorea descoperirii lumii; rostirea, atinsă de solemnitate, era o incantație, cu timbru confesiv, înaripat, vădind muzicalitate și ispită idilizării. Urmează, însă, o destrămare a mirajului, îngândurarea, ermetizarea (vezi abstractismul din *Planta memoria*, 1985), o trăire de înaltă tensiune morală. Adică râvnita *individulare*, ca voce distinctă, efect (și efort) el unei evadări (târzii) din pluton. Doar simplist-reducționist, privind ansamblul operei, am putea subscrie unei sentințe vechi, lipind eticheta „jurnalului”. Îndatorată, negreșit, biograficului, Constanța Buzea privește în trecut („gândindu-ne la noi ca la ruine”), contemplă o „rană goală”, trece în negativ, în multiple ipostazieri, încercările Ființei. Chiar dacă va recunoaște – la scara generației – conștiința predestinării, tot ea va scrie apăsător: „noi nu am trăit / la capacitatea darurilor noastre”. „Copiii obosiți” ai generației nu s-au maturizat, forțați să treacă de la iluzie la dezolare, captivi ai epocii. Totuși, să recunoaștem, șaizeciștii au dat literaturii române scriitori mari și răsfățați. Iar Constanța Buzea, străină de orgoliile învingătorului, este un nume rezistent al primului val, înfruntând eroziunea timpului (prefăcând standardele). Închisă în cercul suferinței, ea face din poezie *un peisaj moral*.



Magda **URSACHE**

Proba excelenței

Simpozionul din 5 iunie, 2014, de la Piatra Neamț *in memoriam* s-a numit (mulțumesc, Adrian Alui Gheorghe!) *Cărturarul Petru Ursache în căutarea „omului frumos”*, dar tot atât de bine s-ar fi putut numi *Neverosimilul Petru U.* De ce? Pentru că etnologul, istoricul literar, criticul, publicistul Petru Ursache a mers, în toate cărțile lui, în răspăr cu *estetica urîtului*. Și nu la Karl Rosenkrantz mă refer acum, ci la faptul că populația României preferă să se uite în geanta Elenei Udrea și-n lenjeria intimă a Mihaelei Rădulescu, nu în *fîntîna trecutului* (e sintagma lui Thomas Mann), în ignorarea lui Benedetto Croce: „Istoria e totdeauna istorie contemporană”. Bătrînul meu, cum îi spunea lumea literară iașiotă (deși era neverosimil de tînăr, un tînăr de 82 de ani) s-a împotrivit cu toată ființa urîtului care vine din trecut, dar și urîtului actual. Petru a trăit în respectul valorilor reale, după preceptele educației lui țărănești. A făcut ascultare la preot și la învățător, i-a venerat pînă la sfîrșitul lor și al lui. „Cum merg lucrurile acum, n-aș fi avut acces la liceu”, mi-a spus cu infinită tristețe Petru. Ei, învățătorul și preotul, l-au îndrumat întru existență autentică. Da, Bătrînu meu a deținut știința ființei, ontologia. Cine-i va răsfoi cărțile donate Bibliotecii „G.T. Kirileanu” alcătuiund Fondul Petru Ursache va vedea ce anume sublinia predilect cu creioanele lui: *om ales* în primul rînd, *morală, adevăr; bine, frumos*.

„Cînd se uită în trecut, generația tînără vede altceva decît trebuie să vadă. E ajutată în acest sens de încropeli corect-politice. Uite, Magda”. Și mi-a arătat *chapeau*-ul unui reportaj dintr-o publicație (studentească?), semnat Adriana Zăvoi: *Aiudul și-a cioplit păcatele*. Despre tinerii revoltați contra comunismului, torturați și uciși *intra muros*: „Nu mai vrea nimeni să creadă că au pătimit. Se mulțumesc numai să se întrebe: «Cine i-a pus?»”. Iar cineva conchide: „Erau niște tineri proști”.

„Asistăm la modificarea polilor morali. Puterea culturală are motoarele centrate pe *istorie corect-corectată* (sublinierea îmi aparține, Magda U.), altfel s-a riposta dur la blestemăția asta, mi-a spus Petru și niciodată nu l-am văzut mai mîhnit. S-au întors vremile de rusificare cînd «eroul» era Lazăr de la Rusca, securistul care-i vîna în munți pe rezistenți, ca Ion Gavrilă Ogoranu”.

*

Petru mă certa, nu era îngăduitor cu mine cînd mă vedea preocupată de „lucruri de nimica toată”. Pe urma lui, nu mai



deschid televizorul, nu-i mai ascult pe *făcătorii de opinie* impuși, cu impact fabricat la public. Disprețul pentru lucruri mărunte îl avea și față de omul mărunț, care pune mai presus de onoare cîștigul. Cît despre *self-elită*, ea cunoaște un *libido dominandi*, un ego puternic exacerbât. Și-i dau dreptate lui Jean François Revel care scria că acest *libido dominandi* e tipic pentru intelectualii aserviți clasei politice. Tot Revel îi eticheta „idioti utili”, știm bine cui.

*

Vă mai amintiți definiția intelectualului formulată de Michel Foucault? „Un individ cerebro-spinal”, cu creier suplu, agil și cu coloană vertebrală dreaptă, „cît e necesar”. Petru Ursache a avut de parcurs o cursă cu obstacole și a cîștigat-o N-a pierdut-o el, ci cei care l-au luxat, politrucii. A fi un cărturar, un erudit, un savant și a nu fi recunoscut ca atare, iar ca faptul acesta să nu te doboare înseamnă să ai o putere peste cea a unui îns oarecare. Pentru neverosimilul Petru U. n-a fost o tragedie, o sursă de nefericire lipsa premiilor, medaliilor, indemnizațiilor. N-a avut pretenții, deși se cuvenea să le aibă. *Defectiv de pragmatism*, atât de stingher într-o lume pragmatică în exces, a trecut prin două orînduiri și, totodată, prin două nereușite sociale pe potriva calităților lui. Cu toate astea, nu s-a considerat un învins, vă rog să mă credeți.

Petru Ursache a făcut *proba excelenței* prin cărțile lui de etnologie, a condus doctorate în domeniu, dar Facultatea de Filologie, postsocialist de Litere, nu i-a oferit cursul nici după ce activistul Vasile Adăscăliței a fost pensionat. Petru Ursache a predat un curs de Antropologie la Facultatea de Filozofie, grație decanului, profesorul Nicu Gavriluță.

*

Petru a trecut prin viață *neîncovoiat* (e vocabula lui Adrian Dinu Rachieru). Persecuțiile, marginalizarea nu l-au încovoiat. Cum? L-a ajutat cutuma; și-a tras forța, siguranța, speranța din norma morală a tradiției. Nu-i deloc un fapt obișnuit, cum ar părea la prima vedere, să trăiești normal în anormalitate, păstrîndu-ți curat cugetul. E chiar neverosimil.

Datele lui? Modest și onest, lipsit de trufie (nu-i plăcea să se recomande profesor universitar). Petru a fost impecabil în bunăcuviință, generos și afabil cu discipolii. A crezut în frumusețea religiei; s-a dovedit bun creștin pe crucea patului de spital. Sunt calități obișnuite cele enumerate mai sus? Nu, e neverosimil să rămii om *sporit, îmbunătățit* pînă la capătul capătului. *Și dacă onest înseamnă frumos și bun înseamnă frumos, atunci Petru a fost om frumos, de cînstit și blînd ce era*.

*

Petru Ursache era *prea* ca să placă politrucilor. Prea *instruit* pentru ei, prea *modern* (Bătrînu meu a fost tînăr pe viață), prea *temerar* în abordarea temelor, prea *personal*, prea *refuznic* al „sarcinilor”. O situație din multe? După violentul Decembrie, deținuții politici l-au propus Inspector șef la Cultură, în locul lui Ion Țăranu. Cam la vreo lună, primarele i-a cerut să se ocupe de primirea cu fast a lui Ion Iliescu. A refuzat și a demisionat. Petru s-a dus la scris, la Mănăstirea Neamț și s-a întors cu o bijuterie de carte, *Sadoveninzînd, sadovenizînd...* Neverosimil, nu-i așa? Cum a scris cartea? Casa Academiei se desființase (chit că Visarion Puiu, proprietarul deposedat la naționalizare ar fi preferat să fie casă de creație, nicidecum loc pentru chiolhanuri mănăstirești). Petru stătea la părintele Paisie, într-un fel de șură-chilie, fără lumină electrică. Cînd m-am dus să-l iau acasă și strîngeam lucrurile, am auzit un ticăit.

Ceasul, vezi să nu-ți uiți ceasul, Petrucu. Și am dat să pipăi după el pe salteaua de paie.

„Nu-i ceasul, mi-a spus ușor șovăielnic. Suporți ceva neașteptat? Șarpele face așa”.

Am sărit în sus de pe pat.

„Zău, e cumsecade, nu-ți fie frică”.

Șarpele alb al casei se cuibărise în salteaua de paie. Ticăia nopti în șir, îi ținea companie, dormic și el de suflet de om alături.

„În fond, mi-a spus Petru, cine decide care-i zeu bun și care-i fals? Cine acordă statutul de animal domestic? Care s-a născut legitim bun de îmblînzit și care s-a născut sălbatic? Vulpea lui Saint-Ex nu voia decît să fie domesticită”.

*

Îl simt acum ca pe părintele meu sufletesc. Sufletul lui, bun de pus la rană (și am avut destule răni de pansat), ironia lui cordială, izvorîită din inimă senină.

„Lasă, Magda, te-au scos din presă, ți-au interzis semnătura,dar n-ai apucat să-l lauzi pe Ceaușescu. Ai scris ca și cum ai fi trăit

într-un loc liber. Fără echivoc”. Și a deschis Cartea Xun Zi la pledoaria pentru „Omul cel bun. Omul ales”.

„Omul ales nu este îngîmfat, nu este nici ascuns și nu este nici orb, ci cu băgare de seamă își urmează drumul”. Așa scrie Sun Ți (Petru îi pronunța astfel numele, dacă o fi corect): „Cine merge pe două drumuri deodată nu ajunge nicăieri. Ochii nu pot privi clar două lucruri deodată, nici urechile nu pot auzi clar două lucruri deodată”. Cu alte cuvinte spuse peste aproximativ 3 secole, nu-l poți sluji și pe Dumnezeu și pe Mamona.

Petru Ursache nu figurează în volume de omagii ceașii. I s-a propus, cînd a dat la tipar *Titu Maiorescu esteticianul* să pună eseul sub semnul unui citat din to’arșu’. Ca motto. „Dacă îmi arăți, i-a spus directorului editurii Junimea, unde a scris Ceaușescu despre Maiorescu, atunci îl pun, pun citatul”.

*

A căutat și a descoperit frumosul. O face și acum Petru. Deschideți revista „Confesiuni” de mai (2014) și-l veți regăsi scriind despre *Frumosul uman*.

O repet: trebuința modelului de la Petru o dețin. Și respectul adevărului. S-a luptat o viață cu neîncrederea în document. A replicat „receților” care publică iarăși istorie cu omisiuni voite de informare. „Ne trebuie un Raport *versus* Raport. Cel final contribuie la bulversarea relației istorie-adevăr. Fenomenul Pitești, vîrful terorii, e diminuat. Nu un susținător al comunismului, chiar al Ceaușescului, re-socializat în formator de opinie anticomunistă, trebuia să se afle în fruntea trebii”.

Cînd a văzut că mass media au organizat amnezia programată privind disidența reală, iar oponentii adevărați au fost înlocuiți cu cei „lepădați” oportun de marxism (ca Petre Roman, premierul în pull roș, trecut de „Le Figaro” pe lista disidenților înaintea lui Paul Goma), Petru Ursache a scris *Omul din Calidor*, despre omul frumos al literaturii române, Goma. Iar Paul Goma, după cîte știu, are o singură traducere sponsorizată de ICR sub directoratul Patapievici, în timp ce Norman Manea deține 9, Nina Cassian 3, Eminescu 1, Eugen Ionescu, Ion Barbu, Arghezi, Rebreanu, Preda, Breban – zero.

*

Petru Ursache a luptat cu macularea nerușinată a neamului său, a prestigiului țării. Rara lui abnegație e neverosimilă.

„Tare ne mai place, ricana el, să vorbim de inferioritatea și de provincialismul culturii noastre, să ne prezentăm distroficii intelectual, nehrăniți, firavi, gata să sucombăm. Îi spunem lui Anton Dumitriu „Pa, Toni!” , rîdem de Coloana lui Brâncuși ca „sula lui Guță”, ne numim tribul cu idoli ca „idiotul național Eminescu”.

Seria ETNO, pe care o editez împreună cu Valentin Ajder (Petru a pus ochiul lui albastru pe el la un Librex și s-a dovedit *editorul frumos*) dovedesc contrariul. E vorba de *Etnosofia, Etnoestetica, Etnofrumosul sau Cazul Mărie, Moartea formei*.

Ce enervat a fost Petru citind în *Istoria nocturnă* a lui Carol Ginsburg că, în satul tradițional românesc, adică acela *autentic*, colinda a devenit „pretext de pomană și cerșit”. Nu, spune P.U.: „Poate aceasta să se fi practicat în alte comunități europene mai vechi ori mai noi. Nimic n-o dovedește pe teritoriul și în cultura română”. Și continuă, argumentînd: *Colindul lui Dumnezeu* se cîntă la icoane, în casa mare, ca gospodarul să aibă ajutor de sus în spor și-n belșug. Colindătorii primesc „produse binecuvîntate în schema jocului ritualic”, vin, mere, pîine (colaci): „obiecte de cult simbolice și spiritualizate”, „la fel ca vinul, untdelemnul și mirul de la liturghie”. Mai spune etnologul că anonimului i se pare o absurditate și o lipsă de etică profesională să primească bani pentru ceea ce nu-i aparține, pentru că vine din altă parte: cuvîntul și harul divin”. *„Cîntecul ca dar* este modul de a exista al omului din mediul tradiției, justificînd poziția sa privilegiată în totalul zidirii”.

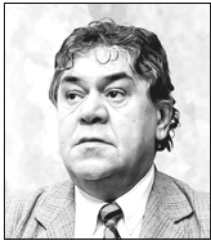
Cînd s-a „comercializat cîntecul”, precizează P. U., „s-au produs și condițiile dispariției folclorului”. „Un singur lucru îi este clar (și de la el nu se abate) artistului anonim: „Cu cît cînt cu-atîta sînt”. „Este un vers celebru (sau ar trebui să devină celebru), ce poate rivaliza cu orice poetică savantă. El are o semnificație destinală, așa cum i s-a decis creaturii prin geneză de a fi o ființă creatoare”.

*

Una dintre sentințele favorite, comentate în *Etnosofia*, este: „Taci sau zi ceva mai bun decît tăcerea”. Sper că am zis.

Piatra Neamț, 5 iunie, 2014; Satu Mare, 19 iunie, 2014.





Aureliu GOCI / Eminescu: 125 de ani în eternitate

Conceptul de „geniu pustiu” și progresiunea destinului

Se spune că, în spiritul ciclurilor naturale, Eminescu se naște în fiecare an pe 15 ianuarie și moare pe 15 iunie, stă șase luni în Nirvana ca să renască odată cu anul nou viitor.

Frecvențele schimbări de baricadă în care a fost expus chipul militant al lui Eminescu a condus la fenomenul suprainterpretării care intervine după consumarea opozițiilor dialectice: **mitizare/demitizare, sacralizare/desacralizare**. Această dialectică fără sinteză urmează în sistemul de receptare după un efort ideologic de suprasemnificare (prin asocierea cu prestigiul marelui poet) prin care Eminescu, biografic, este angajat politic. Eminescu, așa cum se știe și cum se declara el însuși, era un **conservator** dar cu diferite și uneori, decisive nuanțe care-l fac permeabil și la alte ideologii: **anarhist, socialist, liberal, legionar, comunist, ecologist**. „Deschiderea” sa înspre felurite orbite politice a rămas la fel de activă încât ar putea acum, la începutul mileniului al III-lea, să fie revendicat și de „noua dreaptă” și de „stânga revoluționară”.

Autoportretul cel mai fidel care transmite cea mai coerentă și viabilă imagine de sine – aceea de **„geniu pustiu”** – rămâne la fel extrem de ofertantă pentru lumea alienată în reprezentări virtuale și care, dorind mereu să comunice, a pierdut măsura comunicabilității.

Conceptul de „geniu pustiu” mult mai relevant în „Luceafărul” și în „Scriori”, adică în opera fundamentală decât în microromanul de tinerețe cu același titlu (unde marca, mai degrabă, o supoziție de progresiune a destinului), dezvoltă o plurivalență de conotații, cu totul active și semnificative în/pentru lumea mileniului al treilea.

De la imaginea tânărului rebel anarhist și, poate fundamentalist, până la tipologia politicianului dezabuzat și poate, apostat, Eminescu admite reprezentări contradictorii și chiar simultane diferite doar de perspectiva unghiului de vedere și a modului de receptare.

Nu se mai poate generaliza chipul unui singur Eminescu (și de aici unicitatea personalității), oricâtă autoritate ar avea criticul sau gruparea literară sau ideologică ce ar propune un contur nou al reprezentării ideii de Eminescu.

De acum înainte, problema reinventării lui Eminescu sau mai exact a multiplicării în cât mai diferite ipostaze a imaginii lui Eminescu poate să fie un deziderat asumat de critica literară sau să

devină un joc pe calculator. Din infinitatea de idei, trăiri și viziuni se pot face diverși Eminescu care fiind mare, profund și expansiv rămâne disponibil ca un ocean care poate fi modelat doar la țărmurile sale. Toate invențiile oceanografice se alcătuiesc pe mal: se fac diguri, porturi, se trasează avanposturi sau chiar aeroporturi, dar oceanul rămâne ocean.

Singularitatea lui Eminescu rămâne în continuare imbatabilă. Eminescu nu a fost un elitist pentru a fi făcut accesibil, popularizat, intimizat, cum s-a încercat prin „diversiunea Dilema”, dar nici un „proletar intelectual”, cum a avansat C. D. Gherea o idee la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Eminescu rămâne emblematic pentru poezia românească și centrul ei semnificativ deschis pentru deveniri virtuale, deoarece, o dată cu intrarea în mileniul al treilea, nu mai există o masă critică de poeți, o masa de conștiință în evoluție, care ar putea determina o progresiune a variabilei poetice. Eminescu și-a pus sigiliul genial asupra vocabularului limbii române și nici morfologia și nici sintaxa nu au rămas fără urmele trecerii lui.

Chiar dacă poezia, să spunem „poezia” în accepția ei cea mai tradițională, nu respectă nici un fel de regulă coercitivă, nici dominantele emoționale, nici parametrii cognitivi, cuvintele singure – și mai ales cuvintele limbii române – sunt bune purtătoare de efecte poetice. Chiar și în anumite **cuvinte în libertate** există o amprentare cerebrală și o emanație pasională în afara oricărei intenționalități.

Poeții mari știu să-și aleagă cuvintele și de aceea rezistă gustului public mari perioade de timp, adică se contemporaneizează singuri cu toate epocile de referință, devin „mutanți” prin toate perioadele istorice și nu doar trăiesc mai mult, dar sunt mai multă vreme tineri.

Am putea spune că toate cuvintele limbii române poartă amprenta folosirii lui Eminescu, că vocabulele de uz comun, generalizat o dată ce au intrat sub condeiu lui Eminescu, au și devenit ale lui iar circulația lor ulterioară rămâne marcată de contextele, ca senzori de proximitate și de semnificație, elaborați în inefabila alchimie eminesciană. Chiar și „cuvintele în libertate” teoretizate de letriști și chiar și cuvintele suprarealiștilor care lasă discursul pe „pilot automat” nu pot evita un suprasens luciferic, strunjit de folosirea eminesciană.

Prin elementele sale de noutate, Eminescu a distrus vechiul



sistem poetic, dar a fost o distrugere creativă și nu un simplu eveniment emoționant, volițional sau pragmatic așa cum vor încerca să facă avangardiștii. Eminescu a anulat modul vechi nu numai de a face poezie dar și de a citi poezie. „Noutatea” adusă de Eminescu a rămas, iată, noutate și la 125 de ani de la trecerea lui în eternitate.

Julien CARAGEA / Stih-uri

menestrel	căruța cu coviltir la exiluri	în fruntea mesei de nuntă din scânduri negeluite și înșiruită cât o mahala era vinerea
în timpul imperial al amurgurilor revărsatelor cozi de păun al nopților decolorate familiare faste și vechi cerneluri școlare canin leneșe tolănite în curte lovite blând în treacăt cu piciorul când metatarsienele și bascheții îți deveneau brusc de metale rare translucide ca zorii	noaptea scrobît crâmpoțit de negri câini retrași în întunecatele vinuri în negre fântâni fără de drum și fără stăpân și gangrenat de abisuri săpam la cazmelă în mazăgă ogor și în mucedele stradei afișuri pluină tomnie tuse-n plămân sihlărie zdreleam caldarâm și prundișuri iar gândul orb era destrămat fir cu fir căzut la răzbel cu ploaia-n gamelă în <i>la noche del alma</i> obscură	pe masă ședea ea ne învăluia cu privirea subțire ca peste recif o mare de peruzea protector ca o barză aria de zbor și nimic nu mânca
cântam ca dintr-un pahar masiv cuibărit subsuorii primblându-mi deștul pe buza lui profund rezonând ca joagărul și ghilotina viorii ori sub seceta aspră urciorul cântam din vechi cauce domnești guri de peșteră și alte instrumenturi muzicale diavolești	în camera de spital austeră îți sapă în piept inima sprijinită-n arteră și în tâmples ți se zbat cleioși zori de nicotină aripi de zgură pasere tăiată scrâșnit înfundat hârleț cu mâner de atelă <i>masaj cardiac bypass injecție cu morfină</i> tu ascultă cum roade maluri în sacade pârăul inundând eldorado arizona dubai andaluzii aprinșă zăpadă a goanei de cai sângele meu înviindu-te din perfuzii ascultă tu pasul acestui doctor la infinit sacadat și măhnit și scrâșnit și bâhlit	talpa ei stângă se înzdrăvenea cât țara de lată creștea talpa ei dreaptă asemenea
aprod vagabond lungan costeliv cântam chemând oaspeții la nașterea munților în lăncede săli de-așteptare lângă vravul de gunoi abandonat de măturătoare ori pe străzi clipoceam în noroi anunțând precupeților un tren uriaș și umbros ca o ieșire la mare	ruginit țărâie monedele ploii afară-n gamelă	ea nimic nu zicea privea doar la noi cum ni se bucatele din blid fragmentau ca un zid de noroi
intervenție urgentă	paralitica eternă	trupu-mi translucid-rozaliu căpăta alerte și ingenuități de strigoi și-am adormit horăind bălării pe arătura reavănă
noaptea scrobît și-ntr-un negru costum dintr-o lacrimă neplânsă neînhamată la (fremătândă pielea ei sură)	am pus paralitica eternă	ca-ntr-un pat de scânduri negeluite și inutil de lung unde îmi dorisem din tinerețe ca să ajung
		țeasta-mi se descompunea pământie pe fruntea mesei în poala ei de lut ca pe o sfântă pernă era duminica
		se-auzea un dangăt trandafiriu în țării



toate poveștile sunt adevărate

toate poveștile sunt adevărate astfel
de ce ar apărea o prințesă dimineața
în stația de autobuz
și de ce ar merge ea cu autobuzul
împreună cu muncitori și elevi
de liceu?
toate poveștile sunt adevărate
de asta cred că într-o zi
te voi reîntâlni dar (până atunci)
încerc să mă îndrăgostesc de prințesa
roșcată ce apare dimineața
în stația de autobuz
și merge cu mine câteva stații
și o pot privii cum stă intangibilă
printre muncitori și elevi
de liceu
ca orice regină este și ea
măritată cu un prinț sau
cu un om obișnuit
știu asta dar nu mă pot opri
să nu mă îndrăgostesc de o prințesă
roșcată cu cohii verzi (la fel
ca ai tăi) când tu
ești departe și în alt univers
cum să nu mă îndrăgostesc
și eu de o prințesă în lumea acesta
unde toate poveștile
sunt adevărate?

lumea este o vitrină

în 2012 eram mai tânăr
dormeam mai bine
(vermeer pentru toți)
donam câte un gând
fiecărui om
rezolvam probleme sociale
eram o organizație non-profit
(avem ceva lacrimi la bancă)
investeam în cauzele bune
scriam versuri (nu mai scriu
acum când mă îndrept spre
epoca pietrei)
lumea este o vitrină
o strategie de imagine
a sfintei treimi
omul este un cumpărător
chiar dacă este amendat
de Dumnezeu
din 2012 sunt sabotat
de j.p.morgan chase & co
care nu mă lasă a scrie
versuri
vrea să-mi dea un card
de scriitor
pentagonul produce o armă
nucleară numai pentru mine
(vermeer pentru toți)
are chiar submarine
în marea neagră
care mă supraveghează
viațe e un război economic
și totul ne costă (lacrimile mele
sunt la mare preț se tezaurizează
la fort knox) și eu mă încăpățânez
să scriu versuri
liniștite

arhimede

solo de pian (în singurătatea mea)
parcă un monstru îmi cântă
încet la ureche (napoleon încă mai
luptă la austerlitz și așteaptă
răsăritul soarelui) și eu aștept
răsăritul tău în camera mea
precum o cafea bună
și fierbinte dimineața
acum e liniște pe stradă
vecinii (toți agenți 007) nu
mă mai urmăresc dar sunt
atât de vigilenți încât pot
să mă vadă prin zid
pentru a mă pâri autorităților
superioare ale poeziei
scriind am pierdut totul
ca și cum aș fi dat cuvintele

la zar (oare lumea nu este
un cazinou?) dacă prin ele
te-aș fi câștigat nu mi-ar fi părut rău
măine roșcata de care încep
să mă îndrăgostesc va merge
singură în autobuz
și privirea mea
o va însoții de departe
chiar dacă nu o vede soțul ei
ea simte privirea mea coborând
din calea lactee să creeze punctul
cu ajutorul căruia arhimede
va răsturna
pământul

căutându-mi ciocolata

în sfășit mi-am găsit ciocolata
(făceam o revoluție dacă nu
o găseam) numai ochii tăi nu-i mai
găsesc deși îi caut zi și noapte
prin toată această lume (prea mică
pentru sufletul meu)
pe planeta de unde vine osiris
copiii se fac dintr-o dată mari
și scriu versuri precum t.s.eliot
sau pictează ca de kooning
totuși ei au o copilărie
numai noi (cei care vom deveni
poeti) ne naștem bătrâni
și ne scriem versurile până
la cinci ani când încă nu știm
să vorbim dar dialogăm intens
cu îngerii și natura
probabil și atunci îmi căutam
ciocolata (nu o aveam dar nu conta
eu o tot căutam prin păduri
și prin nori)
atunci știam tot ce era de știut
azi știu tot mai puține
și mă bucur chiar dacă
nu pot să uit
că te iubesc

marea istorie

meditez la umbra copacului yelloveri
vecinii mei mă spionează
prin gaura din cer pe unde zboară
peștii și păianjenii-liliac
marea istorie trece pe lângă mine
și-mi fură iubita
prin apartamentul meu este
o autostradă și numai eu
aud mașinile cum trec
noaptea în vis
pe aici toți se supraveghează
și păsările au în ele
microcipuri
a fi îndrăgostit e o dereglare
de program
un virus cibernetic
ori ceresc
eu sunt îndrăgosti de niște
ochi verzi (probabil au altă serie
de procesor) roșcata
ce merge (uneori)
în autobuz este clar
extraterestră (prea este frumoasă)
a fost trimisă de reptilieni
să mă racoleze și să-mi
fure ideile poetice
ei știu că în mintea mea
e un alt univers
și mai știu că oricând
tot ce există întreaga lume
poate fi absorbită
în gândurile mele

ce prințesă

ce prințesă ai putea să fii
la mine pe planeta kaleva
în pădurile de copaci-harpiști
acolo avem șamani puternici
ce pot schimba (cu câteva
vorbe) chiar destinul
unui om ori unei stele

prin tine încerc să o uit pe cea
care nu m-a vrut în viața ei
la tine știu că nu este posibil
cum treci cu părul roșu
(de cometă) prin cartier
la brațul soțului tău
cu chelie

ce pințesă te-aș putea face
în bas-lag în orașul vrăjit
tesh sau chiar pe strada
pierzaniei în noul crobuzon
ce regină ai putea să fii
în piatra lunii ce zboară
pe cer pe deasupra orașelor
din malazan
chiar dacă nu te-ar vedea
toți bărbații ar simți părul
tău roșu
ochii verzi și mușcătura
de șarpe coborând asupra lor
din cer

îngerul de casă

să existe îngerul de casă
(neveninos) care se uită
(și el) la filmele în care
îmi pare că joci rolul
celeii mai frumoase femei
din lume
să existe îngerul de casă
(care nu latră nu mușcă)
poate și el e îndrăgostit
de tine și plânge noaptea
prin grădină
și lacrimile lui strălucesc
pe cer și noi credem
că ele sunt stele
să existe îngerul de casă
(nu zboară deși are aripi)
ce tot te așteaptă
cum te aștept și eu
(cred că el îmi citește
cărțile din bibliotecă
și mă întreb ce o învăța din ele
sigur este că nu mai găsesc unele
volume chiar luate de
la biblioteca orașului e cert
că nu îngerul de casă
le va plăti)

oare există îngerul de casă
care vrea să-mi ia locul
(de dragul tău) să-mi
scrie el cărțile crezând
că va scrie mai bine ca mine
crezând că el va reuși
să te întoarcă
din drum?

zeu sau poet

frumos îmi este mie
cum stau la umbra copacilor-horzma
mâncând pește-norocos
și gândindu-mă la tine
cum te plimbi prin grădinile
de pe planeta kaleva
și m-ai uitat pe mine
cum poți uita orice lume
care este prea îndepărtată
stau cu pălăria mea de
cunoaștere pe cap și încerc
să te visez chiar dacă nici
în noaptea asta nu voi putea
dormi
sunt atât de încordat încât visul
e o spaimă în plus
vecinii mei care mă spionează
(oare nu de asta au fost creați?)
simt prin pereți transpirația mea
de zeu ori de poet
și ea
ar fi îmbătătoare de nu ar fi
99% sânge
și 100% dor
de tine





Flori BĂLĂNESCU / De la cenzură la autocenzură, 1949-1977 - marea diversiune -

După cum aflăm din prezentarea de pe coperta a patra, scriitoarea și cercetătoarea Liliana Corobca s-a născut în satul Săseni din raionul Călărași, Basarabia. Stabilită la București de mai mulți ani, Liliana este cunoscută mai ales prin romanul *Kinderland*, care este, după expresia unui alt scriitor român din Basarabia, Emilian Galaicu-Păun: „O carte ce poate ține locul unei țări – nu, nu *Patria mamă*, ci *Kinderland*”. O poveste pe cât de sensibilă din punct de vedere al implicațiilor sociale – aceea a copiilor mai mult sau mai puțin abandonați de către părinții plecați la muncă în toate zările, pe atât de reușită din punct de vedere literar. Dacă scriitoarea Liliana Corobca ne-a convins de calitatea est-etică a literaturii sale prin decupajul basarabeian al dramei lăsării copiilor în voia soartei, în contextul unei globalizări tot mai vorace, cercetătoarea ne face o surpriză de zile mari, cu două titluri concomitente dedicate cenzurii: *Controlul cărții*. *Cenzura literaturii în regimul comunist din România* (Cartea Românească, 2014) și *Instituția cenzurii comuniste în România (1949-1977)*, vol. 1, tocmai anunțată, la care ne vom referi în continuare. Cele 106 documente selectate din fondul *Comitetul pentru Presă și Tipărituri* al Arhivelor Naționale Istorice Centrale au fost structurate în două capitole menite să departajeze structura și atribuțiile instituției de activitatea propriu-zisă a departamentelor cenzurii. Reperele cronologice marchează înființarea Direcției Generale a Presei și Tipăriturilor (1949) și desființarea acesteia (1977).

Volumul conține un studiu introductiv amplu, ale cărui principale trăsături sunt de ordin informativ și formativ: 1. contextualizarea politico-instituțională și cultural-mentală a problematicei românești a cenzurii, modelul sovietic („Instituția cenzurii în România... a avut o structură foarte asemănătoare cu Glavlitul sovietic. Chiar și etapele de până la înființarea DGPT sunt aproape identice cu cele din URSS...”), asemănările și originalitățile cu/din lumea comunistă a epocii; 2. trecerea de la cenzură (instituționalizată) la autocenzură.

De la primul până la ultimul document volumul se citește obligatoriu cu creionul în mână și cu teancul de fișe alături. Trebuie spus că nu este o carte pentru publicul larg, ci apăsător pentru istorici și pentru toți specialiștii din domeniile auxiliare ori conexe. Este, desigur, un instrument de lucru obligatoriu pentru analiștii și istoricii literari și un potrivit îndemn la introspecție pentru lumea intelectuală, în general. Pe de altă parte, citind-o, nu ne putem reprimă o interogație ce-i privește pe toți aceia care simt nevoia să opineze, în diverse împrejurări, despre cenzură și reflexele ei asupra societății românești, de ieri și, ca urmare a autocenzurii, de azi. Sau ca urmare a *cenzurii*, *autocenzurii*, *paraliteraturii*, cum bine scria Paul Goma în 1972, aflându-se în România și publicând în Germania. (*Problema principală a unui scriitor român. Cenzură, autocenzură, para-literatură. Drumul scurt de la adevăr la minciună*, „Die Zeit”, Hamburg, 29 sept. 1972)

Structura, evoluția și activitatea instituției cenzurii reies dintr-o sumedenie de documente ce se referă la distribuția departamentală, nomenclatoare de funcții, statistici numerice (origine socială, vârstă, pregătire profesională, sex, încadrare în partid, origine „națională”), scheme de organizare pe regiuni/raioane, salarizări etc. Dintr-un regulament „de stabilirea atribuțiilor angajaților de specialitate din D.G.P.T.” (1966) aflăm care erau „atribuțiile general valabile ale lectorilor, instructorilor, șefilor de serviciu, directorilor și adjuncților acestora, bazate pe principiul muncii colective și al răspunderii personale”. Cele câteva pagini ne edifică asupra rațiunii ideologice a cenzurii: România era o cetate asediată de *dușmanul* intern și extern. De aceea, trebuia apărată cu orice preț. În care intră inclusiv (sau mai ales!) bătălia pentru apărarea „secretului de stat”. Un amplu document din 6 iunie 1966 (6.6.1966!), purtând el însuși ștampila „STRICT SECRET”, se intitulează: *Unele aspecte privind aplicarea indicațiilor referitoare la aplicarea secretului de stat*, reglementat prin HCM nr. 310/1964. Astfel, în funcție de importanța stabilită la vârful puterii, documentele erau inscripționate „Strict secret de importanță deosebită”, „Strict secret” sau „Secret”. Este imposibil de stabilit ce putea să fie secret – în oricare dintre gradații – în activitatea editorială sau în producția cinematografică, de exemplu, destinate, prin natura lor, publicului larg, deci cunoașterii fără restricții. Singura rațiune fiind, și de această dată, nevoia de centralizare, de control total, de monopolizare a informațiilor și de instituționalizare a Adevărului. Devin, astfel, secrete metodele prin care regimul încălca drepturile și libertățile românilor. Acestea erau marile secrete care nu trebuiau să cadă în mâna dușmanilor. Este lesne de înțeles de ce scriitori care au ales să nu se supună cenzurii și, mai cu seamă, să nu cadă în plasa autocenzurii, au publicat în Occident cărți neaprobate de Cenzură, deși ei se aflau în țară, ajungând obiective favorite ale planurilor de măsuri pentru compromitere și anihilare ale Securității, și au devenit în logica discursului ideologic trădători. Autocenzura a avut urmări mai grave decât cenzura, transformându-i pe români în complici la propria lor îngrădire, la diversiunile și manipulările ideologice. Nu întâmplător, printr-o HCM din

D

DOCUMENTA

Liliana Corobca

INSTITUȚIA CENZURII COMUNISTE ÎN ROMÂNIA



Ratio et Revelatio

1949 - 1977
VOLUMUL I

Liliana Corobca, *Instituția cenzurii comuniste în România (1949-1977)*, vol. 1, Ed. Ratio et Revelatio, Oradea, 2014, 398 p.

martie 1965, DGPT trece sub „îndrumarea” directă a MAI, la acea dată condus de Alexandru Drăghici. Cum MAI, cu toate departamentele din structură, a exercitat cea mai mare presiune represivă, putem opina, fără rezerve, că Cenzura este/a fost o instituție strategică a statului comunist. Din 1975 capătă o denumire ușor diferită: Comitetul pentru Presă și Tipărituri (CPT), trecând și în subordinea CC al PCR, ceea ce îi subliniază, dacă mai era nevoie, caracterul profund represiv-ideologic. Iosif Ardeleanu (regele cenzurii aproape un sfert de veac) îi raporta direct lui Leonte Răutu (vicepreședinte al Consiliului de Miniștri între 1969-1972), care, potrivit lui Vladimir Tismăneanu, citat de autoarea cărții de față, „controlează aproape în mod direct cenzura”. Potrivit fișei redactate de cercetătorii IICMER, *Iosif Ardeleanu (Döme Adler)*, „Ilegalist transilvănean (...), a fost șeful cenzurii (Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor, 1951-1973). A devenit proverbial pentru obtuzitatea, intoleranța și dogmatismul său. Alături de Valter Roman, Nicolae Goldberger, Aurel Mălnășan și Wilhelm Einhorn, a fost direct implicat în acțiunea de investigare și supraveghere a guvernului legal al Ungariei condus de Imre Nagy în timpul «azilului politic» de la Snagov (1956-1958)”.

Desființarea instituției în 1977 este una dintre cele mai abile decizii luate de regimul Ceaușescu. *Responsabilizarea* redactorilor, șefilor de departamente etc. este o ofertă de „doi în unu” – putere discreționară și privilegii, cu suplimentul iluziei că participau la crearea marii culturi naționale. Liliana Corobca face o sinteză a problematicei cenzurii în câteva rânduri, atrăgându-ne atenția tocmai asupra acestei mari minciuni de partid-și-de-stat care a fost „desființarea cenzurii”, supapa oferită intelectualilor, în special scriitorilor, să „reziste prin cultură”: „Distrugearea susținută a culturii, a patrimoniului național, reprimarea autorilor din primii ani de instaurare a cenzurii comuniste au contribuit la «modificarea genetică» a noilor generații, cu repercusiuni profunde pentru societățile post-totalitare”. Imaginea instituționalizată a cenzurii va fi întregită cu documentele din volumul al II-lea, aflat în curs de apariție, autoarea devoalându-ne conținutul lui: I. Relația DGPT (CPT) cu alte instituții; II. Direcția Instrucțai-Control. Relația Centru-Provincie; III. Cenzorul, personajul principal; cu o postfață dedicată secretului de stat în corelație cu instituția cenzurii.

„Controlul preventiv” a încetat în baza unei decizii luate de Plenara CC al PCR din 28-29 iunie 1977, însă CPT a continuat să asigure „lectura postapariție a presei cotidiene și periodice apărute în Capitală și în județe, a lucrărilor editoriale tipărite cu viza «bun de tipar» acordată de conducerile editurilor; a continuat să controleze materialele intrate în țară din străinătate, precum și cele destinate exportului”. Până la 29 iunie 1977, CPT a funcționat cu 286 de „cadre de lectură” și personal economico-administrativ, dată după care tovarășii au fost redistribuiți în „câmpul muncii”.

Primul volum de documente despre instituția cenzurii din România este o provocare binevenită pentru cercetători. O lectură avizată presupune coroborări și asociații pe multiple planuri cu alte

documente, descoperite de fiecare dintre noi, în fondurile arhivistice, determinându-ne să propunem analize integratoare, fie și pe secvențe restrânse cronologic sau foarte specializate ale istoriei recente. Însă, tocmai această apropiere în virtutea trecutului recent, într-o anumită măsură trăit de noi înșine, generează deseori un sentiment acut al deriziunii, pe fondul unor false (ori absente) debateri publice. Suntem prea aproape, în timp istoric, de obiectul studiului, ceea ce nu ne face mai puțin responsabili.

În forma ei instituționalizată, cenzura a fost una profund represivă. În forma dezinstituționalizată, de după 1977 (anul Mișcării pentru drepturile omului – Mișcarea Goma, care a perturbat eșalonul superior al Puterii, turând la maxim dispozitivul Securității, anul Grevei minerilor din Valea Jiului – care a adăugat un impas major pe creștetul Puterii, după ce în martie același an țară-popor-putere și solul de sub tălpile lor fuseseră zguduite din tățâni de cutremurul de pământ, anul Conferinței post-Helsinki de la Belgrad – Conferința pentru Securitate și Cooperare în Europa – deci, să nu uităm contextul!), cenzura-de-după-cenzură devine autocenzură, dobândind o dimensiune totală.

Cezura cenzură/autocenzură este chiar o pauză de respirație, un fir cvasitransparent și subțire ce nu reușește să delimiteze amploarea ideologică a controlului centralizat de amploarea efectelor la nivel mental și al relațiilor umane, credem, incalculabile. Oamenii nu au ajuns doar la un limbaj dublu (dublugândire, autocenzură, de remarcat fotografia de pe copertă, intitulată „Spirala duplicității”, autor: Michael Astner), ci la – cu un termen à la Goma – *întrecenzurare*. „Noua cenzură e mai greu de suportat decât cea din era stalinistă!”, spune scriitorul în 1972. Soljenițin avea toată legitimitatea să scrie: „Organele nu au mâncat niciodată pâinea degeaba!”, fie și detașate în alte zone ale muncii de pe ogorul propagandei și agitației, după desființarea Cenzurii.

În ciuda faptului că fiecare și-a creat un alibi pentru a trece prin istorie, cenzura/autocenzura, controlul minților exercitat de partidul unic asupra societății, a fost una dintre activitățile represive ce au mizat pe mascarea, pe cosmetizarea terorii instituite după norme ideologice, printr-o reeducare nonviolentă de ultimă generație. Epoca proceselor staliniste, a detenției și a chinului grotesc, atingând cote neverosimile în multiplicatul experiment de tip Pitești, fusese depășită. Laboratoarele ideologice au făcut un pas, pe cât de înșelător la prima vedere, pe atât de durabil pe termen lung: cenzură-autocenzură-ideologizarea minții și nivelarea conștiințelor la scară națională (o reeducare „unsă cu toate unsoarele”). Din această perspectivă, cărțile despre cenzură ale Liliane Corobca sunt mai mult decât necesare pentru oricine își fixează ca obiect de studiu comunismul românesc. Sunt obligatorii. Avem la îndemână memorialistică, literatură („rezistentă” sau nu), eseistică, trebuie să insistăm cât mai mult asupra documentelor „fondatoare” și, mai ales, „strict secrete” ale regimului.

De aceea, fraza finală a utilului studiu introductiv semnat de Liliana Corobca este, în egală măsură, o concluzie tristă, un avertisment și un îndemn la seriozitate:

„În încheiere, vom afirma doar că, după desființarea regimurilor comuniste, a început o nouă etapă în istoria cenzurii care, pe de o parte, a moștenit tradiții și atribuții ale fostului regim, iar, pe de altă parte, a adoptat noi structuri cenzoriale specifice regimurilor democratice”.





Dan CULCER

/ CENZURA ȘI LITERATURĂ ÎN ROMÂNIA DUPĂ 1945 (IV)

Criticul — lider de opinie al „cunoscătorilor”

Printre locurile comune ce se emit cu suficiență și convingere cu privire la rolul criticului/criticii în societate, unul dintre cele mai vivace privește obligația de a orienta cititorii (așa, în general!) spre valori, de a le forma gustul și deprinderile de lectură. Ni se pare că însăși critica, dintr-un excesiv orgoliu, a acceptat această imagine a altora despre sine până la a se identifica cu ea. Altfel spus : criticul influențează, formează, selectează lectura consumatorilor (în accepția pe care am adoptat-o anterior). Se poate să fie astfel în anumite părți ale lumii, să fie cândva și la noi. În condițiile tirajelor presei culturale și literare actuale (care oscilau în anii optzeci în jurul cifrei medii de 3 000 de exemplare) chiar dacă luăm în considerare lectura în biblioteci (improbabilă de vreme ce abonamentele erau limitate la 12 perioade începând din 1974) sau circulația exemplarului la doi sau mai mulți cititori, nu putem ajunge la o cifră de rotație a presei mai mare de 10 000. Rolul de orientare era limitat încă o dată de tirajele cărților care erau, în majoritatea cazurilor, sub nevoile reale ale pieții (să mai dăm exemplele clasice cu Freud sau Mircea Eliade, chiar și cu anumite titluri din Biblioteca pentru toți : Bertrand Russel). Influențarea cititorilor în ceea ce privește, producția de carte din anii 80 devine, în aceste condiții, o simplă prezumție optimistă. Nici o cercetare sociologică din această perioadă nu oferă date despre influența reală a criticii literare asupra consumatorilor care se orientează, ni se pare, mai degrabă pe baza zvonului, posttlectual, lansat de cei ce au făcut o încercare pe cont propriu. Cititorii prezumtivi și potențiali ai revistelor literare și culturale (care conțin și critică literară) sunt în primul rând, probabil, tocmai cunoscătorii (cercetările sociologice din alte țări o dovedesc), literații, aspiranții la profesionalizare, amatorii veleitari, „culturalii” care s-au desprins din masa consumatorilor). Dealtfel criticii, apelând la un limbaj oarecum diferențiat, în funcție de categoria materialului (recenzie, cronică, sinteză, eseu) sau de tipul publicației la care colaborează, se „accesibilizează” teoretic odată cu creșterea tirajului acesteia. Puteam observa cu ochiul liber că altfel se scria cronică literară la cotidiene de mare tiraj (România liberă, Știința, Știința tineretului) sau la o revistă (săptămânală) ca Flacăra sau Săptămîna... Efortul de adaptare stilistică și metodologică este influențat de aceeași prezumție. Numai că limitele impuse de adaptarea la specificul unui cotidian nu se referă doar la accesibilitatea stilistică ci și la selecția tematică, la interacțiunea dintre poziția socială și poziția literară a autorului care nu se află totdeauna în acord. Pe de altă parte practica „rotirii” semnatarilor nu îngăduia instituirea unei relații statornice cu cititorul care, neavând o imagine coerentă a criteriilor cu care se operează, nu poate acorda credibilitate autorilor și deci nu se poate lăsa influențat de opinia lor, de argumentația lor. Dealtfel există o masă critică în domeniul persuasiunii, în spațiul comunicării care, odată depășită, perturbă transmiterea mesajului (vezi observațiile lui Robert Escarpit). Masa cititorilor se manifestă astfel amorf și nu poate fi influențată.

Criticii sunt totuși lideri de opinie pentru grupul cunoscătorilor, grup care poate depăși uneori masa critică și se subdivide în grupușcule care se definesc și prin aderența la opinia unuia sau altuia dintre criticii practicanți. Criticii sînt deci lideri de opinie în cadrul unor subgrupe de cunoscători, între care pot exista relații de incompatibilitate prin apelul la criterii diferite de valorizare. Consensul asupra valorii nu se realizează în prezent, cum nici recenzarea integrală a produsului literar (sau în general de carte) nu se poate realiza din pricina limitelor tipografice și selectivității determinate de feedback-ul dintre grupușcul și liderul de opinie.

În aceste condiții, practica criticii literare era și este supusă unei tensiuni contradictorii : să recunoască influența factorilor sociali extraestetici asupra practicii literare și asupra practicii critice și să încerce să reducă efectul acțiunii acestora pentru a păstra cât mai liber de obstacole câmpul de acțiune al literarității.

Cărarea cu răspântii

Parcurgând cu ajutorul comentariilor pe marginea cărților, selectate și ordonate în mod demonstrativ, câteva decenii de literatură și viață socială, am vrut să trasăm cărarea parcursă în pădurea de interdicții a ideologiei ca cenzură, de o seamă de autori români, ale căror cărți au depășit devalorizarea, au înfruntat sau ocolit interdicțiile cu mijloace de o mare diversitate, toate de natură estetică în primul rând, bazate însă pe valorile unei etici implicite.

Încă o dată, selecția noastră e determinată de încrederea în valoarea literară a operelor tratate, dar comentariile noastre, care subliniază posibilitatea unei lecturi sociologice, se compun din

descrierea confruntării dintre interdicție și tehnicile de depășire pe care le-au inventat și aplicat autorii. De la implicarea militantă, în genul lui Ion Lăncrăjan, Augustin Buzura, Romulus Zaharia, adepți ai retoricii strigătului, la modificările epice lente reflectând reorganizarea modelului social, pe linia meliorismului, prin Constantin Țoiu, la operele eliptice de istorie ale lui Radu Petrescu, trecem la soluția protestatară de neintegrare, de elogiu al marginalizării din prozele lui Valentin Șerbu, parcurgând meandrele altor cărări paralele.

La răspântii se află mereu obligația alegerii, cea pe care o evoca N. Steinhardt în Testamentul său politic, citat la începutul studiului nostru, cu referire la cele Trei soluții. Nu ne vom permite să comentăm din unghi etic soluțiile alese de fiecare autor. Soluțiile epice și propunerile sociale implicite sau explicite sunt toate nu doar personale și motivate prin însăși alegerea lor, ci și temeinice întrucât toate converg spre ideea de reformă, de purificare și de asumare a valorilor comunitare în numele cărora s-au produs decizia, alegerea.

Se putea practica alegerea? Da. Toți cei care au trecut prin pușcării au ales, au fost obligați să aleagă. Nu între libertate și pușcărie ci între uniformizare și diferențiere. Înainte sau după pușcărie. În pușcărie sau în libertate. Chiar și celor care nu au trecut prin situații extreme le rămânea posibilitatea alegerii. Fără consecințe dramatice sau tragice desigur, dar nu fără consecințe. Este diferența mică sau imensă între colaboraționiști și rezistenți.

Am găsit printre multele definiții disponibile pentru „colaboraționiști” una care are meritul de a fi scurtă și clară, dincolo de un context istoric dat.

„Collabos — ces gens pour qui la survie passait avant l’honneur, collabos - ces marchands dont le sens des affaires n’avait pas de patrie.” Colaboraționiștii deci sunt, au fost și vor fi toți oamenii pentru care supraviețuirea trece înaintea onoarei, negustorii al căror afacerism nu are patrie.²

Altfel spus - cei ce (se) vând cui dă mai mult, indiferent cine este, ce interese servește.

Aceasta definiție include scriitorii, oamenii de artă, filosofi, intelectualii în general, care își vând puterile și creația celui care plătește mai mult, în bani, onoruri, privilegii.

Colaboraționiști sunt pentru mine atât slugile puterii coloniale sovietice, cât și slugile, mai mult sau mai puțin plecate, ale sistemului ceaușist sau ale sistemului post-comunist, în măsura în care, în loc să-și definească onoarea în funcție de un proiect social, politic și cultural care se raportează la un bine colectiv, al cetățenilor care sunt urmașii strămoșilor lor comuni, colaboraționiștii preferă să-și vândă competențele pentru servirea unor interese străine.

Cei care au servit de aproape sau de departe interesele ocupanților sau ale cleptocrației răspund definiției de „colaboraționiști”. Nu executanții mărunți ci, în principal, aceia ce traduceau sau traduc în discurs ideologic, în faptă de putere străină localizată pe teritoriul României, ordinele scrise sau nescrise ale puterilor coloniale de toate culorile.

În contextul literaturii și culturii române, colaboraționiști au fost și sunt toți funcționarii serviciilor de propagandă, de cenzură, directorii de edituri, de reviste, presa televizuală, agențiile de știri. Faptul că unii dintre ei, la un moment dat, au avut răgăieli, cu resturi de onoare, de la ospățul puterii, au încercat să nuanțeze modelul social, să redefină „interesul național”, să demaște post-festum mediul în care s-au complăcut, înseamnă doar că au încercat să împace situații clinic și moral contradictorii, din care mulți nu au „ieșit” decât prin marginalizare, alcoolism, sexualitatea obsesivă, maladivă sau sinucidere.

Uneori s-au autopedepsit printr-o dispariție a creativității. Alteori au fost „pedepsiți” printr-o marginalizare treptată față de centrul puterii căreia îi aparținuseră, marginalizare care s-a mascat, s-a drapat sub pseudonimul de „disidență”. Cazul Dan Deșliu e exemplar.

Unii scriitori erau înși complet dependenți de serviciile de securitate specializate în studierea și controlul comportamentului intelectualilor, înși ușor de influențat, de pus la punct, de înfricoșat, de șantajat. Alții au crezut că li se îngăduie totul, fiind personalități de excepție care n-au de dat socoteală nimănui. De fapt erau, și unii și alții, supravegheați și menținuți în funcții doar pentru că erau șantajabili, dirijabili și naivi.

Un eșantion din interiorul tagmei scriitoricești poate fi analizat grație unuia dintre documentele care s-au păstrat în arhivele Securității. Dosarul nr. 10966 (vol. 3) ”Creație literară” [D 118/3] din Arhivele CNSAS, conține la fila 206, un document datat aprilie 1977, elaborat de Ministerul de Interne, sub nr. 00308173. Documentul este intitulat neutru ”Notă privind unele date despre membrii Biroului Uniunii Scriitorilor”.

Nota cuprinde informații de tip confidențial, de aceea nu o o reproduc în facsimil. Președintele Uniunii era poetul Virgil Teodorescu. Membrii Biroului erau, alături de președinte, George

²(<http://www.globalresearch.ca/articles/MIA202A.html>)

Macovescu, Marin Preda, Laurențiu Fulga, Geo Bogza, Mihai Beniuc, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ștefan Augustin Doinaș, Geo Dumitrescu, Domokos Geza, Horia Lovinescu, Aurel Martin, Romul Munteanu, Fănuș Neagu, Ioanichie Olteanu, D. R. Popescu, Titus Popovici, Nichita Stănescu, Franz Storch. Aceasta era, după datele din document, compoziția Biroului. Ce scria Securitatea în dreptul fiecăruia?

Pentru a înșira observațiile nu voi păstra ordinea listei, datele fiind de natură delicată, deși de fapt ele sunt cunoscute de aproape toată lumea scriitoricească.

Iată deci că era vorba de iredentiști, de soții mercantile și cu moravuri ușoare, de alcoolism, de incompetență, de invertiți sexuali, de cartofoari, de grave manifestări de ostilitate privind politica actuală a partidului și statului, de relații extraconjugale cu o elevă - verișoara soției, de contacte cu ambasadele străine-sociale sau nesocialiste, de viață dezorganizată sau chiar de ostilitate față de partid din partea unui alcoolic inveterat, de un membru al Frăților de cruce, de autori de cărți respinse, de copii din flori, de lipsa prestigiului literar.

Nu scriu aceste rânduri pentru a mai da o lovitură prestigiului ciobit al scriitorilor români în cauză sau scoși din cauză, nu demasc împreună cu Securitatea.

Dimpotrivă, subliniez faptul că Partidul, prin Securitate, nu „a demascat” și nu a eliminat decât pe aceia care nu conveneau momentului politic. Securitatea nu a propus nimic și nu i s-a cerut de către activiștii superiori de partid să acționeze pentru eliminarea din funcții de asemenea responsabilitate simbolică, a unora dintre acești reprezentanți iluștri ai literaturii române, ci a folosit, în spiritul și specificul oricărui serviciu secret, slăbiciunile omenești sau „neomenești” ale persoanelor în cauză, opiniile lor politice exprimate la mese de cantină sau de poker, nonconformiste sau de-a dreptul ostile, pentru a-i șantaja.

Suntem în 1977. Poate că această listă, cu notele ei descriptive, explică de ce nu a existat o solidarizare deschisă cu „Mișcarea Goma”, de ce a fost exclus în mod „discret” Paul Goma din Uniune (atât de discret că acum nimeni nu-și mai amintește de nimic iar arhivele Uniunii mi se zice că nu sunt accesibile sau că nu mai există). Despre unii dintre cei notați, de pildă despre Laurențiu Fulga, se știa nu doar că era un ”păcătos” ci și că i-a ajutat cu pensii și împrumuturi pe unii care nu erau favoriți regimului, foști deținuți politici : Ion Petrovici, Radu Gyr, Mihai Crama, Ovidiu Cotruș, sau pe aceia, mai rari, care erau cunoscuți ca persoane care vociferau sau urlau pe teme politice și estetice non-conforme, scriau cărți „nepublicabile” și le editau chiar în străinătate: Dumitru Țepeneag și Paul Goma.

Așa că reanalizarea situațiilor din unghiul presiunilor mai mari sau mai mici care s-au exercitat asupra scriitorilor de cei care îi aveau sub control și la mână, ar merita să fie făcută, nu pentru a condamna la neiertare, în condițiile anacronismului perpetuu care se vrea impus în analiza faptelor sociale din comunismul real, nu pentru a înțelege sau scuza magnanim cedările ci pentru a aprecia, la justa lor valoare, rezistențele și bunele alegeri în lumea cărărilor care se bifurcă, în acest spațiu sublunar și mioritic.





Angela NEGREANU / Ipostaze ale iubirii

Volumul *Stare la ora amiezii*, o antologie bilingvă de poezie, apărută la editura Timpul, Iași, 2013, tradusă în română, respectiv engleză de Olimpia Iacob și Jim Kacian este pentru orice iubitor de poezie o adevărată provocare datorită eterogenității în ceea ce privește vârsta și sexul autorilor, dar, mai ales, în privința diversității culturilor cărora aceștia le aparțin, în ciuda faptului că, din punct de vedere tematic, toți abordează iubirea cu nenumăratele ei aspecte.

Antologia cuprinde poezii din creația a cinci poeți, predominând lirica feminină: Lidia Chiarelli – Torino (Italia), Maria Bennett – New York (SUA), Rebecca Cook – Chattanooga (SUA), Mia Barkan Clarke – Rockville (SUA) și, nu în ultimul rând, un reprezentant al liricii masculine, Cassian Maria Spiridon – Iași (România), oferind lectorului o paletă largă de modalități artistice menite să transmită ideea poetică.

Poezia *Lidiei Chiarelli* se remarcă printr-o sensibilitate deosebită, prin permanenta îngemănare a sentimentului cu natura care este, la fel ca la romantici și simbolisti, o adevărată cutie de rezonanță a sufletului, amplificând sau atenuând intensitatea trăirilor eului liric. Astfel, în *Grădina vrăjită*, autoarea realizează un pastel multicolor, în tonuri suave în concordanță cu stările sufletești ale acesteia, îndemnând la visare „Luminițele / se aprindeau pentru mine/ când mă plimbam / pe aleile cu flori / și miresme suave / mă învăluiau / în liniștea nopții.” (p.18)

Întreaga natură pare să rezoneze cu trăirile autoarei „ascult muzica plină de dor / pe care ritmul ploii / alene o compune / doar pentru mine.” (*Ploaie de august*, p.32), să-i secondeze iubirea (Ne vom plimba din nou / prin grădina în luna mai / (într-un moment târziu din zi) / Și vom inspira / mireasma trandafirilor / (primitoare și puternică)) (*Grădina în Mai*, p.36) și să-i împlinească fericirea „Pe nisipul de neatins / visele neașteptate de fericire / ne-au atins ușor.” (*Jones Beach, după-amiază de vară*, p.40), îndrăgostiții integrându-se parcă în eternitatea naturii „și încet ne pierdem în / albul de necuprins / al Niagarei.” (*Niagara*, p.44) Amintirea iubirii va genera mereu „Imagini fără număr / (fragmente de amintiri de demult) / care / azi / se recrează, se frâng / în caleidoscopul obosit al minții” (*Un cer de scară*, p.46), iar cuvintele rostite de EL vor avea menirea „să născocască / imagini și acorduri line / legănate ușor / în suflarea mării galeze.” (*Poem pentru Aeronwy Thomas*, p.50)

Pentru Lidia Chiarelli cartea reprezintă, la fel ca la moderniști, un refugiu din realitatea ostilă ”Între nenumăratele rafturi pentru cărți / respir acum / cuvintele libertății / care aici – ca întotdeauna - / prind viață.” (*Cily Lights Bookstore*, p.24), dar și o modalitate de împlinire a viselor, a idealurilor.

Pentru *Maria Bennett* iubirea înseamnă, mai ales, suferință, fiind asemenea unui „sarpe” „încolăcindu-se / la ceață” (*Euristică*, p.54), lăsând în suflăt „cicatricea” „care redă frumusețea / prin darul uitării durerii” (*Această educație sentimentală*, p.56), deoarece „nu se află leac pentru dragoste”, adevărata dragoste presupunând întotdeauna dăruire necondiționată. (*O mie de feluri de durere sufletească*, p.58)

Iubirea este fructul interzis a cărei chemare omul o percepe încă din adolescență „primăvara” „zgâlțâindu-te / ca / o chemare la rugăciune” (*Chemarea strugurelui*, p.60), iar sufletul omului îndrăgostit este mult mai sensibil („știm / mai mult decât ne spune / calculul limbilor”) și mereu dispus la visare „încât trebuie să ne imaginăm / depărtarea / dintre noi”. (*Impasul matematicii*, p.62)

Împlinirea în iubire înseamnă pentru Maria Bennett fericire, dorindu-și să imortalizeze clipa „împotrivindu-se îmboldului / de zbor”, ca astfel să depășească mai ușor condiția umană „în timp ce gravitația / înlesnește / acum / o cădere / mai lină” (*Căderea mai lină*, p.64) și să accepte reîntoarcerea la origini „când saxofonul abătut / în năvalnicul rondou / răătăcitor / mereu se întoarce / la / esență.” (*Pierderea care atrage atenția*, p.66)

Poezia *Rebecăi Cook* este expresia iubirii împărtășite, pătimașe, a iubirii care duce la întemeierea unei familii trainice în care „vorbești despre cum va fi, despre nepoți, despre apusuri de soare” (*Penultimul băiat*, p.70), o iubire care durează o viață, deoarece a fost binecuvântată „...Și iertarea, / mila unui zeu care ne-a îngăduit / să ne iubim până la urmă.” (*Copiii lui Aristofan*, p.72)

Autoarea a suferit din cauza lipsei dragostei paterne „m-a alungat din regatul lui / unde fusesem prințesa lui favorită”, dar se bucură că iubirea tatălui a renăscut odată cu venirea în lume a fiului său „el îmi iubește fiul / Și mă iubește și pe mine”. (*Renegată*, p.789. Ea este convinsă că iubirea îmbogățește ființa umană, o face să-și deschidă larg sufletul constatând cu satisfacție că „Fereastră, / poarta spre grădina / lasă-le deschise apei, de bucuria luminii, / atentă la foamea din mine, / dorindu-mi nespus să fiu ridicată și risipită de vânt”. (*Sunt*, p.82)

Amintirea mamei ia forme ancestrale devenind simbol al dragostei de viață „verdele care îi curgea / din mâini, când viața / dând cerurilor albastre și luminii soarelui / firmele lor mărindu-se pe pământ.” (*Cel mai verde deget mare de la mâna mamei*, p.84)

Albastrul devine laitmotiv în poezia Rebecăi Cook, simbol al

dragostei de viață, al optimismului, al setei de iubire. Este albastrul ochilor mamei care au susținut-o mereu „Fântâna adâncă a pupilei ei / mă trage prin / ușa genelor / care se deschide și se închide” (*Albastru periferic*, p.88), dar și albastrul propriilor ochi „Am ochi arzători și albaștri de scoțiancă” . Albastrul devine simbol al speranței, al iubirii, al împlinirii „Tata, mama, ochii albaștri ai fratelui meu / se topesc în inima lumii / miezul timpului se despică, / focul cel mai mistuitor și albastru mă arde, / cel mai curat, limpede, strălucitor și uimitor lucru albastru din univers.” (*Anul albastru*, p.86)

Mia Barkan Clarke visează la iubire, o iubire împărtășită în care iubitul este o „încântare lumească”, ce surprinde prin frumusețe și prin forță, un Tor”, cu mâinile „atât de blânde” reușind mereu s-o impresioneze „zâmbetul tău / mă lasă fără grai” (*Încântare lumească*, p.94), cu „acest farmec amețitor / cu care mă învălui și pe mine” astfel încât „Strălucirea îmi umple vederea / precum licuricii/ în zbor” (*Strălucirea*, p.100), invadând întreaga natură până în clipa în care „Ziua își trage ultima suflare / salutând asfințitul cu sărutul ei răcoritor” (*Magie în miez de vară*, p.102) și „când te uiți lung / la mine / prin mine / când mi-e dor / de ceva / ce nu a existat niciodată / și nici / nu va exista”. (*Odă lui Odin*, p.106)

În lipsa iubirii „Golul mut / strigă / Tristețea prea grea se deslușește / deasupra”, iar EA „vârsând o mare / de lacrimi sărate” rămâne „tristă / tot / singură / și fără nume” (*Fără nume*, p.110), „așteptând...” revenirea iubirii, dar fiind „pregătită / pentru înghețul / trist și lung / care vine” (*Așteptând*, p.112) și, convinsă că a pierdut iubirea, suferința ei este nemărginită „vârs lacrimi / de aur roșiatic acum / scăldate în sânge”. (*În floare*, p.114)

Poezia Miei Barkan Clarke se remarcă printr-un pronunțat lirism subiectiv, unele poeme având formă adresativă (*Încântare lumească*, *Odă lui Odin*, *În floare*), altele fiind adevărate confesiuni lirice care consemnează trăirile eului liric generate de iubirea împărtășită (*Strălucire*, *Magie în miez de vară*, *Pe aripi albe*) sau de pierderea acesteia (*Freya și iarna*, *Fără nume*, *Așteptând*). Autoarea preferă imaginea vizuală realizată preponderent prin intermediul metaforei, al epitetelor, al enumerațiilor, elementele la care apelează frecvent fiind cele ale naturii terestre (mai ales regnul vegetal și mineral).

Cel de-al cincilea autor introdus în antologie, dar nu ultimul, aparține liricii masculine și se remarcă printr-o deosebită sensibilitate, apelând deseori la corespondențe, natura și eul liric influențându-se reciproc. Cassian Maria Spiridon simte nevoia de comunicare, teama de singurătate, iar setea de cunoaștere (necunoscutul / îmi caută sufletul”) îl ajută să înfrunte trecerea ireversibilă a timpului care „sacerdotal / se spânzură de mine”. (*Se întâmplă*, p.120) Nu de puține ori, poetul insistă asupra perisabilității ființei umane, destinul fiind prezentat metaforic, asemeni unui vas purtat de vânt „pe mări sau pe oceane”, iar motivul pescărușilor care înfruntă vicisitudinile naturii „din mal în mal / pe necuprinsa apă” sunt metafora luptei omului cu greutățile vieții. (*O datorie de împlinit*, p.152) Imaginea soarelui la apus pare a fi reflecția intenselor trăiri sufletești, ale aspirațiilor poetului „cade Soarele / însângerat la marginea nopții / de săgețile vântului nimicitor / se rostogolește / tipsie încinsă / dornic de mântuire”. (*O datorie de împlinit*, p.162) Întinderile mari de ape sunt surprinse de poet în imagini impresionante „lebede pe oglinda verde / ca apa Iordanului / flămânde / înalt maiestose / își poartă singurătatea imperială / fără vânt / pânze albe împing ambarcațiunile mărunte / bărci și yole”. (*Oceanul respiră*, p.144)

În manieră expresionistă, Cassian dorește să adune dorințele și suferințele tuturor semenilor săi în „Oceanul de lacrimi” și să străbată cu ele neantul, deoarece „în față larg se deschide / tot nemărginirea”. (*More Domestica*, p.124)

Viața este o perpetuă luptă, o dură confruntare cu realitatea, dar poetul este convins că mereu poți găsi refugiu în iubire, considerând că iubirea împărtășită aduce liniște și mulțumire, chipul iubitei fiind parcă desprins din vis „ca o lumină” „cuprinsă în cămașă / mirosuri se ridică / valuri / ca de regina nopții”, scăldată în lumini și parfumuri, sinestezia contribuind la realizarea complexității tabloului îndrăgostiților. (*More Domestica*, p.126)

Adevărata iubire înseamnă pentru poet dăruire totală „atât / încât nu mai știu / împărți / despărți / eul de tu și tu-ul de eu”, iar pasiunea transformă iubirea în „brazdă de foc” care „sub lumina de Lună” contopește „sufletul meu cu al tău” (*Să fie îndestul*, p.132), deoarece, la fel ca la romantici, noaptea, sub lumina „molatecă a lunii” renaște dorința („mugurii”) și, înlăturând orice rețineri, „încrămenitele izvoare” împlinesc iubirea. (*Stare la ora amiezii*, p.138)

Iubirea intensifică toate simțurile, îndrăgostiții reușind parcă să-și audă gândurile, să perceapă intensitatea trăirilor („inima bubuind”), integrându-se în mișcarea ancestrală a naturii „de parcă ar vrea să ne spună / câte stele acum ne privesc”, ignorând trecerea ireversibilă a timpului. (*O datorie de împlinit*, p.150)

Ochii iubitei devin, la fel ca la Lucian Blaga, izvor al iubirii, al



dragostei de viață, oglindă a sufletului „fă din geana prelungă / o punte / între pământ și cer”. (*O datorie de împlinit*, p.156)

Apelând la metafore și comparații livrești Cassian realizează o descriere hiperbolică a trăirilor îndrăgostitului pe al cărui suflet a pus stăpânire „pasărea Eros” (p.162), dragostea devenind „un foc de lemne tari” ce are cele mai neașteptate manifestări „metamorfoze de care nici / Ovidius Pablo nu a pomenit / nu le-a cuprins în Ars Amandi”. (*O datorie de împlinit*, p.164)

Iubirea împărtășită, dăruirea totală îl proiectează pe poet în „hăul bucuriei” asemenea unui „vârtej de ape” și „de-atâta bucurie / și aerul din piept te-a părăsit / și Parcele / iubitele ce ți-au rămas fidele” (p.168), iubirea dând sens vieții „ochii tăi, uriașe ancore / înfpte în sufletul meu / mă ridică-n lumină” (p.170), insuflându-i siguranța că dragostea lor va dăinui veșnic „că sufletele noastre / mereu / împreună-or zbura / și după / și după... / dragă a mea”. (*O datorie de împlinit*, p.166)

Trecerea ireversibilă a timpului își pune amprenta asupra iubirii domestice așa cum „omături mari” aduc în „piepturi” „frigul” (p.140), iar dragostea trupească, carnală nu mai emană pasiune, ci este doar „un nesfârșit alean” (*Stare la ora amiezii*, p.142) care îți aduce bucurie, liniște sufletească, împăcare, „e locul în care / îngeri-și pun / aripi la odihnă”. (*O datorie de împlinit*, p.158)

Am putea vorbi aici de o dizolvare a erosului într-un concept mai larg de natură spiritualizată. Dragostea este înțeleasă ca o jertfă de taină, o mistuire și, în același timp, o biruință asupra morții. În trup ard parcă puterile purificatoare, iar iubirea este așteptarea unei mari revelații în tăcere, este o sete nemărginită de desăvârșire, o însetare de înalt și de profund.

Lângă „lumină” (cerul) stă mereu „întunericul” (adâncurile), iar între ele este plasată iubirea, spațiu de refugiu, spațiu securizat. Întinderile mari de ape, oceanul, asigură celor doi îndrăgostiți intimitatea necesară împărtășirii iubirii și „ca apa Iordanului” va binecuvânta începutul dragostei celor doi, care „pe puntea etajată”, „unul lângă altul” urcă parcă „scări duble” ce „duc la cer / unul al cunoașterii”, convinși că „brațul îngăduitor al sorții / ne adună / cu o nobilă supărare”. (*Oceanul respiră*, p.144)

Pentru poet omul este asemeni unui copac ce în toamna vieții își așteaptă împăcat sfârșitul, integrarea în veșnicie și „face aripi din frunzele lui / plutește-n lumina albastră / în sfârșit / pregătit” (p.172). Nu este vorba de un copac oarecare ci de un „smochin roditor”, un „ficus carica” asemenea celor care populau grădina Ghetemani asistând neputincioși la patimile lui Iisus. La anii senectuții omul se simte „ostenit”, iar inima lui este asemenea unui porumbel prins în capcana trupului. Spiritul se integrează în cele din urmă în univers „o gaură neagră / ce ține întreg universul” care îl „absoarbe”. Rămân doar vestigiile materiale „păduri de stâlpi / mormane de pietre” și „rămâne” ce „plăsmuiesc poezii” - creația. (*Plimbarea de seară a copacului*, p.176).

Lecturând poeziile incluse în antologia *Stare la ora amiezii* poți să retrăiești toate ipostazele iubirii, vocea eului liric pătrunzându-ți adânc în suflet și sensibilizându-l, iar descrierile, frumusețea cadrului natural amplifică fiecare vibrație, compensând nota uneori melancolică sau elegiacă.



Olimpia IACOB / VINCE CLEMENTE

Poet, biograf, critic, editor american. A publicat zece volume de versuri { *Under a Baleful Star, A Garland for Margaret Fuller* (2006), *Sweeter Than Vivaldi* (2002), *Watergaw Along the Thames* (1999), *A Place for Lost Children* (1997), *This Shining Place* (1992), *Girl in the Yellow Caboose* (1991), *Broadbill Off Conscience Bay* (1982), *Songs from Puccini* (1978), and *Snow Owl Above Stony Brook Harbor* (1977)}. Poemele lui Vince, dar și alte scrieri, au fost publicate în reviste din SUA (*The New York Times*, *The Boston Book Review*, *Newsday*, *The South Carolina Review*, *Poets and Writers Magazine*, *Cumberland Poetry Review*, *Blue Unicorn*, *VIA, Italian-Americana*), **Marca Britanie** (*The Seventh Quarry: Swansea [Wales] Poetry Magazine*), dar și în **antologii** {*Blood to Remember: American Poets on the Holocaust* (1991), *Island Light: A Long Island Anthology* (1983), *Remembering Walt Whitman: Centenary Celebration* (1992), *Darwin: A Norton Critical Third Edition* (2001)}. A obținut premii pentru activitatea literară (the New York State Council of the Arts and the National Endowment for the Arts; the first North Sea Scene Poetry Recognition Award) și înalta distincție de “ SUNY English Professor Emeritus” pentru cariera universitară.

Toamnă timpurie, cu gândul la Wheelock

Mi-e sufletul departe,
plecându-se odată cu trandafirul,
cu dunele de dincolo de Montauk.

Acum, în umbre timpurii,
umilă, ploaia de aur, cum un călugăr,
preaslăvește rugăciunile utreniei.

*Ne petrecem în adevăr
cum copacul iarna.* A spus-o Wheelock
când s-a despărțit de cei 91 de ani ai lui,

cu cenușa într-o sticlă albastră
sub pâlcul de cedri,
într-un crâng din East Hampton.

Îmi amintesc plimbarea din amurg
prin pădurea
cu ceață albastră ieșind din scoarța cedrului

cum piatra slobozește lumina
închisă în ea
de un miliard de ani

sau când deschizând ușa hambarului,
năvălește lumina neatinsă
și te oprești să îți recapeți răsuflarea.

Umbrele apasă,
casa veche scârțîie,
își cântă

muzica de altădată a frunzelor copacului:
durerea trandafirului
căutând soarele.

Uite, John,
mâna mea,
până dimineață.

Kerouac în Northport

Cu o lanternă de frânar lângă pat
a dormit fiindcă Muza
se plimba din Harbor
la casa din Northport&

s-a trezit la *St.Matthew’s Passion&
black coffee&*
acolo ca să adauge semnul de legătură,
să pună laolaltă totul

adică poemul
pentru fulgerul din mintea lui.

Trillium de pădure

Thoreau a plecat din Monadnock
cu petale de tundră, crustacei

pe armura,

Se spune că mirosul lor
l-a însoțit tot drumul
până la Concord.

Și așa pare să fie,
căci doar ieri,
înainte de ivirea zorilor,

am cutreierat pădurea
dincolo de Otter Pond
și am dat doar peste o floare
cu nervuri stelare,
care se poartă la buzunarul de la piept,
și ușoară ca aerul : un trillium.

Acum, în plină noapte,
ocolit de somn,
cu luna inundându-mi odaia,

descopăr în inimă
o stea ofilită:
cu trei petale albe

și o flacără lăptoasă.
Miros de pădure
are moscul din somnul lung

(pe care animalele blinde îl iau)
și degetele tremurânde ale Domnului
vâscoase dun pricina rășinii de pin.

Copilă surdă la un recital de poezie

Și când poetul citea,
copila cea surdă
în tăcere citea și ea
printr-o caligrafie a degetelor.

Mai întâi, o trecătoare,
apoi un pin tânăr, care se apleacă
spre zăpada de primăvară.
Traducătoarea arată spre cer,

apoi în jos, când ziua se întuneacă,
singurul sunet, o viorea de munte
întorcându-se spre lună
cu toate petalele deodată

În această clipă, inima
copilei sigur se frânge;
vioreaua strălucind
în bătaia lunii,

înseamnă prea mult pentru ea.
Însămânțată înflorește:
petalele i se prind de frunte,
pârâu de-a lungul

pleoapelor,
miruindu-i
fața
fericită.

Cânt matinal Algonkin

La revărsatul zorilor
pe urma mareei
pe Porpoise Channel,

slăvesc prin cânt
rugăciunea în străvechiul
idiom algonkin :

*Peconic
Nissequogue
Connetquot,*

trezesc Zeii Râului
dormind în trestiiile care se pleacă
lângă mal.

Visând mica Africă

*Mica Africă, aflată chiar pe Porpoise Channel, aici, în Stony Brook, cândva loc sacru de îngropăciune pentru triburile Algonkin, primii locuitori ai acestei părți din Long Island, un Paumanok al strămoșilor amerindieni.
Guidebook : About Old Stony Brook*

Întinzându-se după drobul de sare
cerboaica s-a îmbăiat în lumină,
cu un vîrf de săgeată străpungându-i pulpa,
și eu atât de aproape sunt
încât îi văd ochii în sânge,
luciul stacojiu al genelor.
Năucită se sprijină
de mestecănul alb:
singurul sunet
din pădurea împietrită.

Mereu aceeași cerboaică
același vis,
de câte ori
am să mă tot întorc?
Când barca subțire, ușoară e trasă la mal
ridic arcul
spre pâlcul de ferigi,
rătăcind prin naosul pădurii,
unde mă așteaptă ea,
scărpinându-și pulpa rănită.

Nu pot să scot săgeata.
O iau în brațe și o legăn,
cerându-i să mă ierte
*să mă ierte
să mă ierte.*

Împletind ascunzătoarea

Plutind odată cu topirea zăpezii
la marginea lacului
Braden împletea lianele ascunzătorii
pierdut în visul țesătorului
în cântul țicleanului de dincolo de platan,
contrastând cu suveica țesătorului
care nu îl trezea,
când firul
îi trecea printre degete
apoi peste bord
ca un râu din zăpadă topindu-se.

În spatele lui,
cimitirul din Laurel Hill
se înălța printre lăcustele întunecate
apoi o lua
la vale pe pajiște.
Nu îi auzea pe morți,
spiritele lor, pânză de nori plutitoare
odihnindu-se în privirea
unui miel cu față neagră.
Simțea cum apusul înainta în grabă
până când singura lumină
era o lampă într-o casă de șindrilă
cu o copilă la fereastră pierdută în rugăciune.

Prin geamul
ca poleiul
el îi citea cuvintele pe buze,
nerăbdător să îi prindă glasul săltăreț.
Auzea doar bufnița:
de dincolo de lacul de mai jos,
prindea strigătul nemângăiat al cufundarului.
Privea pe furiș, așa ca omul,
privea la soare,
rugându-se de cuvintele
care veneau ca o procesiune
de maici la vecernie:

*Dulce Iisuse, umil și blind,
Pe copila aceasta, ține-o departe
De primejdii, umbre, și vise pornind
Ca ciorile furioase în văzduh*

(**Vince Clemente.** *The Heartbreak at the Heart of Things.*
Published by The Seventh Quarry Press, Swansea, Wales, 2012)





Nicolae CIOBANU

/ Et in Tomis ego!

Constanța oraș al unor legende, istorii și epitete care de care mai insolite. Le știm cu toții și mie nu-mi place să rescriu stereotipii mai con-solid-ate decât bietu-mi condei poate duce. L-am „călcat” prima oară în vara lui 1968, pe când eram negru de supărare. Și mai erau și cehii cu tot cu slovacii supărați de moarte; dar ei din pricini total alte, decât ale unui june și plin de vise muritor din târgul voivodal al Romanului; rămas tot târg patriarh-voivodal, pînă cînd a apărut Laminorul din anii înfloritoarelor industrializări, cu 6 la zeci. Și – colac peste pupazac – în locul unui nat conlocuitor, selfdizlocat, a năboit un alt; muuult, dară cu mult mai hun și mai instabil. Un alt soi de pacoste pe capul nostru.

Cehii se așteptau să fie recumințiți de trupele „tratatului” varșovesc (otanul socialismului în frînt zbor). Zborul meu fusese frînt în zidul monastirii de histrioni, știut de *Bulandra* printre argoticii breslei; I.A.T.C. „I.L. Caragiale” mai pe oficial. Nu, nu am ajuns la mare cu gînd să mă-nec. Aveam oroare de apă, deși copilărit prin luncile și zăvoaiele Moldovei, între Podul de fier și unirea ei smaraldie cu lutosul Siret. Am năzuit să „mă fac” regizor, însă n-a fost în planul lor atunci decât actoria; și operatoria film, unde se cereau zdrăhoni, nu glumă. Așa că vestita Beate Fredanov a taxat sinceritatea mea c-un refuz ce l-au compătimit (poate nu chiar purleflior diucucu) și frelul, proapătul student Florin Z.; dar, și legendarul Tomiță C. Ultimul, fin gelos pe fata sperioasă ce se legase de mine ca o Gretel de pe la Cobadin, de un Hansel ot Roman. Florin chiar nu juca supărarea, fata, eu chiar nu mimam nefericirea. La candidați peste 300 înainte de scris, rămăseserăm doar vreo 30 pe 18 locuri. Ea era cu mult șarm cepeleagă și bocnă de carte, talent. Eu un țir cu o dicție moldav modulată, și trac îndestul și-o anume ținută-n pofida condiției mele umile*; dar de o sinceritate ce m-a deservit mereu. Cred, retroactiv, că fata aceea plîngea mai mult pentru mine, decât pentru al să eșec. Așa creșteam noi pe atunci!...

* Subliniez: *Umile* și-mi fac din asta un titlu de datorință, tot așa cum progenituri din alte pătri sociale se tot vantează cu ... ascendenți deceniali, seculari, milenari pînă la arbore. Și dacă ei fac tot posibilul să se laude cu „cercurile” lor, iată că mi se pare just să mă laud și eu cu-a mea malebolgie. Cum nu eu mi-am ales părinții și cu atît mai puțin starea lor socială, e de datorita mea să-mi asum Originile, fără să mă rușinez. O fac îndestul alții, care-n orbirea lor cred că din sărăcime numai săraci trebuie să iasă.

Urmă o noapte în lacrimi & ’ntro beție solitară-ntr-o „grădină de vară” din preajma Lipsanilor. Cînd am ajuns la gazdă, spre zori, am crezut că am picat într-un serai: eu dormem pe un pătucean în fundul tindei; una dintre fetele-n gazdă uitate ușa camerei deschise. Pe dușumea, în poziții care mai de care destins, un ciopor de vreo șase fete fosăiau pe-ntrcute ca niște uriașe feline răpuse de caniculă. Nu știu cît să fi privit mut l-acel spectacol viu și ireal totodată. În grădinițe, în taberele școlare mai văzusem fetițe dormind ca niște pisoieși... Însăăă, Așa ceva doar în filmele cu sultani mai văzusem, cu figurante e drept nedespuiate. M-a despăgubit într-un fel Soarta, pentru patimile mele de peste zi!... Nu chiar de tot. Așa, că mai bine tac, discret, ce-am mai făcut înainte de-a mă culca. Ei, da: e rușinos, dar măcar sănătos!

După ce m-am dezmahmurit și m-am despărți de băbuța-gazdă de pe Dr. Felix, linia tramului 1, am luat un tren de noapte către Constanța. Cu gînd să „mă fac” piccolo sezonier, pentru niște bani, acolo... Bărbatul la care-am ajuns era chelner pe plaja din sus de port (azi aflu): Modern. L-am găsit, a aflat ce vreau în dreptul unei beri gulerate impecabil în rourata halbă și m-a întrebat ritos: - *Știi să servești la lingură și furculiță?* - Nu dar pot învăța, m-am arătat dispus, gîndind că n-o fi mai greu decât barosul de zece kile ce - cu tot cu geanta de scule secebiză -, glorios mă-ntreceau în greutate. – *Ei, uite ce e, băiete* (aveam 22 de ani, terminasem seralul, cu Maturitatea reajustată în Bacalaureat și pe o turnantă placă a vieții), *maică-ta măcar aiasta trebuia să te deprindă, înainte de a te trimite la mine. Îmi pare rău, nu te pot angaja. Mulțumesc pentru bere și salut-o din partea mea!*...

Romașcanul lucra sezonier la o cașcarabecă direct pe nisip, cu firmă de „terasă” și mobilier din fier și tablă. Eu am „făcut cinste”, că el nu s-a simțit gazdă, deși confîrgoveți noi, el nestrăin mamei; pe care nu știu, chiar nu știu nici amu*, cît de aproape a cunoscut-o, fie și biblic. Însă opaițul retrospectiv mi-a stecit ca ochii lor, atunci cînd s-au reamintit prin biletul-recomandare în „laba-gîștei” scris. Dînsa absolvise șapte clase elementare, nu patru primare-n trei ani, ca tata. Ci, mama avea altele bune talente, nu scrisul caligrafic, nici retorica neaoș-moldavă a tatei.

Maștera-mi soartă apreciască că Nu-mi fusese-ndeajuns „trîntă” zilei pre-precedente. Am încasat-o și pe aceea, fără să mă mai îmbăt, că mi se tare subțiaseră banii primiți la „lichidare”. De nu demisionam, nu eram lăsat „să dau mai departe” și unde năzuiam eu; nu unde voiau unii-alții să mă ducă-mîne. Ori țâne. Că, după ce mi-au pus piedici cîte au putut să nu termin seralul, pretindeau că ei mi-au creat condiții și că le sunt dator să mă specializez tot în branșa lor. Că n-au nevoie de *indivizi cu fumuri*, ci de „cadre” de nădejde. Individul cu fumuri a strîns din dinți și a scris demisia

după cum i-a dictat cadristul. Un ajuns acolo din revizor de linie, după ce a terminat seralul cu un an mai înainte, fără să treacă și Maturitatea, încă nerebotezată Bac. M-a pus să scriu „angajament” că nu voi mai veni la ei „să le cer de lucru”, de parcă mă ținuseră-n puf, nu din șantier în șantier și din rău în mai rău.

M-am tîrît dinspre plajă și m-am așezat ca un pui de pescăruș din cuib alungat pe o bancă pe faleză, vilegiaturistii toți în marea lor nepăsare și neștire de mine privind. Nepăsare poate că, dar neștire, ba! Atras pesemne de starea jalnică a ciudatului în (unicu-i!) costum gros și cam izit de kamgar, la o buză internațională de plajă estivală, un ins ce părea la fel de binevoitor ca străinul din grădina de vară la a cărui masă am aflat loc, s-a așezat cu intenția fermă să afle ce hram port. E util să spun că era doar în șort, desculț, nimic oficial la vedere, iară ce-i atîrna pe undeva nu arăta a bulan. Nu m-am lăsat ispitit de întrebările lui prea directe și i-am cerut să-și vadă de treabă și să mă lase-n catranul gîndurilor mele.

– *Păi, tinere, asta-i treaba mea!*... – Care, să deranjați lumea? – *Nu, hai cu mine să îți arăt!* – Nu, mulțumesc, stau bine și-aici. – *Ba, NU! Mă urrrrmezi!*... *Fără Scan-dal*, mi-a șuierat pătrășul, de m-a luat cu fiori.

Am revenit la nivelul mării, pe scările prea abrupte ce nici acum nu-s mai dulci. Într-o cabină, printre ombrele și șezlonguri, după ce mi-a articulat două labe de mi-au explodat creierii (nu mai știu dacă’nainte ori după ce ce s-a legitimat), mi-a zis cu scînteii ca din cremene: - *Ăsta-i sectorul meu, să nu te mai prind pe aici că te duc la Bulău, auzitu-m-ai. Din Roman ești, acolo să te întorci* – și mi-a aruncat cu scîrbă, la picioare, actul de identitate. Pînă la gară, nici nu știu dacă am mai văzut ceva din Constanța. Ba, parcă niște turci pe ciuci și-o geamie. Că Fîntîna cu tot cu CINETICĂ o admirasem în dimineată, nouă-nouță-n strai de orbitor nichel!, cu vâluri de arteziană și mișcări alene ca de cadină. Unii o asemănaseră cu o punte de corabie-n bătaia valurilor, dar eu nu ast-am păstrat în amintire. Ci dansul cu picuri și jeturi al său, așa de alinător, ca de oază-n pustia juneții mele; parcă fetele din odaia gazdei mi-au luat-o-nainte și se făcuseră nimfe, încît am crezut că mă voi vindeca repede la sînul ei răcoros. N-a fost să fie. Cred că am ocolit-o la-ntoarcere, de rușine să nu mă vadă mai abătut decât la venire.

Nu-mi mai aduc aminte din restul drumului nimic. Știu doar că, revenit la vatra rece, pîrintească, m-am „pus cu burta pe matematici”, cu gînd ca-n toamnă să „mă fac” student în disciplină-n care excelam aproape ca-n literatura și graiul nostru. Că nu am ajuns nici acolo, nu mai ține de evocarea Constanțelor mele, deci Vă scutesc, aici, iubiiții mei cetitori.

Între prima și-a doua oară constănțeană din a mea cale, o punte de 15 ani s-a întins; ba nu, greșesc: o cale cu spini și răgălii și chetre, bătucită cu talpele-mi și palmele-mi goale. Salariul de apostol rural, naveta și „grija organelor” partidului unic și statului de pomană democrat-popular, mai apoi mincinos-socialist, nu m-au deloc chivernisit, să îmi pot permite și eu mai multe concedii la mare. Acolo se ajungea mai lesne-n „deplasare” ori în „misie”, ca mai sus melițianul, nu orice pîrlit de ca jE. *Quem dii oderunt, paedagogum fecerunt.*

Copil din podișul moldav median, ale cărui orizonturi s-au lărgit prima oară din vîrfu agudului din grădinuță, apoi de pe acoperișul în prăvălatică pantă al casei am fost eu. Cum marea mi-a fost inaccesibilă privirilor ce se-mpîcleau în apele orizontului, m-am hrănit cu pozele, filmele și mai ales lecturile inspirate de ea. Vi le dezvălui, că nu mi-e rușine: *Toate pînzele sus! Un căpitan la 15 ani, 20 mii leghe sub mări*, insule cu tot felul de pirați și comori; rusul film *Corăbiile atacă fortăreața* și episoade franceze cu J.-Y. Cousteau și altele-n ton. Pe Jules Verne și pe Radu Tudoran căpitani lupi de mare mi-i imaginam eu, nu ca pe niște pâlmași pătimași ai mesei de scris. Și îmi făcusem despre pescăruși o imagine într-atîta idilică, încît realitatea lor a fost pentru mine un șoc: mai albi și mai mari decât ciourile, stâncile și țările cîmpiei, dar la fel de gureși duple graiul lor și la fel de obraznici și lacomi. Deși zborul, plutirea pe valuri încă-i înnobila, pasu-le cracanat-legănat-indolent l-am dat și majurului în civil nud, ce mi-a altoit scatoalcele prin care m-a trezit la realitatea lumii aceste – nu totuna cu-a mea. Cu înfiorare m-am gîndit: oare cîți grăniceri, milițieni și din cei-cu-cetera sunt disipați deghizați printre vacanțieri pe litoralul încă frontieră al patriei-închisori... Și m-am cutremurat! Unii plătesc bani mulți să se vadă măcar O dată la mare; alții primesc ordine, dar și bani destui, să ne păzească. Așa de Frumoasă Țară, păcat!

A dat Domnul și m-am căsătorit de-adevărate (nu chiar ca englezii la etate, mi-au mai lipsit 4 ani). Și, un an după, am revăzut Constanța. Era-n 1983 și am fost cazați la un hotel din Mamaia, prin diligențele unui Om bun care azi e doar pomenire, Domnul ierte-!! Nu a putut să ne găzduiască fiindcă avea alte obligații stringente, dar ne-a dus cu mașina sa și personal ne-a încredințat, de parcă eram viapeuri simandicoase, recepționerei pline de salamalecuri. Cinci seri și patru zile am trăit într-o simbioză desăvîrșită, noi doi și cu Marea, Siutghiolul și plajele lor.

Ne-am hrănit numai cu piersici cadorisite de prietini și vreo zece scrumbii consistente, din cele vreo nu știu cîte kile pe care Nina le preparase măiestru la cuptorul prietenei!... Lăsam așa de curat și de neatins în cameră, de cameristele nu mai conțineau să se mire: - *Fa, se vede că nu-s români, că nici nu se simte că stai la noi. De n-ar fi piersicile și pachetul acela cu pește de pe balcon, am putea da camera la cheie altora. Halal să le fie!*...

La umbra matinală a balconului, cu marea mai-mai să mă ia-n brațe, ascultam amuzat sporovăiala cameristelor, dereticînd în vecinătate. Nina era la plajă, să se facă mai ciocolată decât bronzul de munte. A chicotit amuzată, cînd i-am spus, știind ca și mine că numai cuminți nu eram noi, pe atunci, nopțile; ba, și zilele uneori.

Și, așa de îndrăgostiți de Mamaia am plecat, că ne-am legat să revenim.

Nu s-a mai putut. Începuseră alte restricții pe capul nostru, iar Marea era de multe decenii arvunită pe dolari, mărci, franci și alte valute străinilor, fie și polonezi-negustori, în zloți plătitori sau în ruble. Așa că-n 1984, cu chiu-vai am luat prin sindicatul nostru două locuri de tratament la Mangalia, lăsînd în pace Constanța cea tumultuoasă. Hotelul Siemens, la care-am ajuns tot cu prietenul constănțean, ne-a tratat mai cu sictir, că eram din „cei cu tratament”, dîndu-ne un spațiu excedentar, pe la un etaj, lipit de hota bucătăriei, amenajat sumar cu pat, dulap și duș. Nu mai știu de aveam scaune, masă. Puțea a mîncare și borhot 24 din 24, dar noroc că mai mult lipseam, decât stăteam în încăpere. Plaja era splendidă (aur, nu alta!), marea mai mereu îmbietoare, chiar pe valuri cît casa... Diminețile, după niște proceduri de formă, eram clientul piscinei; după-amiezele al mării, serile al promenadelor și – pe tort cireasă – al unor pasionante chibițări și-apoi chiar partide de scrabble c-un terțet de francezi. Erau de fapt mult mai mulți străinii veniți să se-ntinerească prin metoda Aslan, dar noi ne-am lipit de un grup, din care făcea parte o belgiancă semănînd cu Michelle Morgan. Și lipiți am rămas într-atît, că vom serba anul acesta, cu supraviețuitoarea noastră Maite, 30 de ani.² În perioada aceea, deși eram „cadorisit” cu tot ce tovarășele de masă „nu serveau” pe motiv de siluetă, am pierdut – de atîta gimnastică și înot – două kile. Nina a cîștigat, deși dînsa era prima care-mi ceda din porții... Paradoxul scobitorii la mare: ajunge mare scobitoare.

Venisem odată cu perechea legendară Gică Petrescu și Cezarina Moldoveanu: egerie și impresar și factotum în cuplu.³ A fost un val de rumoare-n vastul hall, în care cu toții din serie așteptam ca recepționera-șefesă să ne blago-slovească cu-o cheie de cameră (căcufonii, săsăfonii intenționate). Planturoasa Doamnă Cezarina (și omulețul său genial, după ce și-au tras nițelul suflului și au extras ceva din bagaje, s-au îndreptat majestuos către ghilotiniera-șefă. Aia se tot făcea că nu-i vede, cu nasul vîrît în registre, cu urechea prinsă de cercelul telefonului negru... Cu Cezar-Ina, nu i-a mers ca-cu noi:

- Doamnă, eu sunt Impresara Domnului Gică Petrescu, aici de față și avem contract cu terasa... din Mangalia. Aprecieri condiții-le de la Siemens (cred și eu: aer condiționat, stil Occidental în anii ’80, unde mai aflai în țară; poate la Intercontinental, numai). Și nici nu ne gîndim să ne cazăm altundeva. Gică v-a adus în dar cîte un disc cu autograf, pentru dumneata și responsabil. Așteptăm!... Și s-au întors, demn-legănat, la bagajele de lîngă fotolii. Întîmplător vecini, să mai spun că Doamna, Domnul nu ne-au trecut cu vederea, mai ales pe exotica Nina... Dar, nu atunci ne-am vorbit: pînă să ne luăm inima-n dinți, Cerberul cu pafustă a venit în persoană să le dea cheile și să le ceară buletinele, cu-o reverență. Știam de năravul „atențiilor” peste tot, dar așa de ostentativ jucat, niciodată nu l-am mai văzut. Și, cît succes imediat!... Din gălăgioasa lume în așteptare, nimeni n-a chiscuit. Atunci mi-am dat seama ce am ratat „nemaifăcîndu-mă” actor. Și nici eu nu am protestat, deși aveam sînge proletar și slobod la gură rău, cînd îi prindeam pe activiști călcînd pe de lături cu ce predicau-mințind de-nghețau puțurile... Și am rămas la nivel de priviri admirative tot sejurul, pînă în ziua-n care noi mergeam la piață după fructe, iar ei se-ntorceau cu piersici proaspete, pufoase ca obrăjorii-copii. Tot Doamna:

- Privește-i, Gică, acești superbi tineri, ce pereche aleasă!... Domnul cam smad, dar plăcut... În schimb, doamna, parcă-i din O mie și una de nopți!... Bună Dimineată, noi suntem...

- Știm, Doamnă, știm... Și noi Vă admirăm dintotdeauna Soțul, iar cînd ați intrat în hotel, ne-a pus Dumnezeu mîna în cap, a zis Nina mai curajoasă, roșind sub privirile lor puțin spus directe.

Și, după un alt scurt șir de replici:

- Ce faceți diseară?...

- Noi, o partidă de scrabble cu niște francezi...

- O, ce păcat... E ultima seară a lui Gică aici și v-am fi invitat la Terasă... Dar, o să vă lăsăm un disc cu autograf la recepție. După firescul încă la noi baise-mains către doamne, pupici între doamne și strîngerii de mînă între viri, ne-am despărțit fără a ne mai revedea. La recepție interesîndu-ne a doua zi, „desigur”, n-am aflat nimic pentru noi. Bănuirăm, dar la ce bun?

Continuare în pag. 18



Mariana FILIMON /SubÎnțelesuri

A fost o perioadă când luau ființă în multe orașe din țară institute de învățământ superior. Cu profil pedagogic, dar mai ales cu profil tehnic, țara, tovarăși avea, se vede, mare nevoie de ingineri și subingineri. La Suceava, Sibiu, Constanța, au apărut astfel de institute care în timp au devenit universități. Dar asta a mai durat. Oricum, edilii, și nu numai ei, erau încântați precum și cadrele didactice, transformate în pripă în universitari. Îmi aminteam de Caragiale, care ironiza o posibilă universitate la Constanța, dar iată, astăzi ea chiar există și își îndeplinește misiunea didactică și pedagogică. Vreau însă să mă opresc la începuturi. Am fost trimisă de revista Forum într-o documentare într-un oraș din Ardeal. Institutul figura în clădirea unui fost liceu, altfel impunătoare, cu catedre încropite, cu un rector și un prorector, cu decani și șefi de catedră și, bineînțeles, cu numărul necesar de studenți. M-am gândit să scriu un reportaj, îmi propusesem și un interviu, să mai comand și niște articole. Nu speram în studii de amplasare, cadrele didactice proveneau în mare parte din învățământul preuniversitar sau erau ingineri cu o sumară pregătire pedagogică obligatorie. Am fost conduse imediat la rectorat, o încăpere spațioasă, cu un mobilier de calitate. Rectorul – un domn elegant, cu o ținută înfățișătoare. După recomandările de rigoare, au fost invitați la discuție și prorectorul, un decan și, pare-mi-se, și doi șefi de catedră. S-au adus cafele adevărate, și nu mult-hulitul nechezol, ce mai, un protocol respectabil. Însă ceea ce m-a frapat peste măsură, până la consternare, a fost modul de adresare al celor prezenți. Aceștia nu i se adresau rectorului decât cu apelativul ...magnificență. Cum nu se obișnuia nici în universitățile mari, cu tradiții serioase. Dacă aș fi remarcat măcar un strop de ironie la rostirea termenului, aș fi izbucnit în râs, sau poate doar aș fi zâmbit, dar așa am rămas visătoare. Termenul era consternant într-adevăr. Vetust, nemaifolosit de multă vreme. Și nici în locul unde mă aflam nu existau personalități cu merite academice speciale, nu încă, care să impună o asemenea adresare. Atât de serioși erau cu toții, atât de pătrunși de însemnătatea noilor lor funcții, încât m-am **temut**, la un moment dat, să nu se audă de undeva, de prin eter, un imn de slavă, un Gaudeamus, acolo. În fine, îmi fac eu treaba cum pot, din economie de timp la prânz iau masa la cantina studenților din aceeași clădire, și după-amiază stau de vorbă și cu alte cadre didactice. A doua zi dimineață îmi fac interviul, stau de vorbă cu câțiva studenți, după care o pornesc la gară. Rectorul lipsea, fusese convocat la o ședință de partid la județ, așa că am fost condusă de prorector.

În fine, mă urc în tren și în compartimentul unde aveam loc *ul peste cine credeți că dau? Ei bine, chiar pe locul vecin, elegant și sobru, însuși rectorul, însăși magnificența sa. Cu o politețe bine controlată, mi-a luat din mână micul meu sac de voiaj și l-a urcat lângă propria-i valiză impecabilă, din piele adevărată, cu încheieturi metalice strălucitoare. Lângă acel obiect prețios, sacul meu vechi arăta și mai jalnic. Am început să vorbim de una, de alta, și am aflat că omul mergea în*

capitală cu treburi de rezolvat la ministerul de resort, ceea ce îi repugna profund. Birocrația – m-am gândit eu, dar nu era numai asta. Eu nici nu vă prea înțeleg pe dvs., pe regăteni, mi-a spus. Lasă că vorbiți prea repede și sunteți mereu agitați. În plus, observ la foarte mulți și o neseriozitate în comportament. Și începe să detalieze, din ce în ce mai pornit, apoi recurge la un exemplu, ca să mă lumineze: se afla într-un birou, la un minister, așteptând să i se ștampileze un document pe care trebuia să i-l aducă o secretară. Cei doi inspectorii care îi găzduiau au început la un moment dat să se certe. Nu aveau cine știe ce motiv, dar ei s-au inflamăat pe parcurs, cearta a degenerat, amândoi s-au ridicat în picioare, strigând unul la altul, furioși ca doi cocoși în plină bătălie. S-au rostit vorbe grele, s-au auzit chiar și vreo două înjurături mai colorate, după care s-au potolit brusc. Cei doi și-au reluat locurile, treaba cu hârtiile, și cum se apropia sfârșitul programului de lucru, unul din ei i se adresează celui alt pe cel mai firesc ton cu putință: Auzi mă, mergem și noi la o bere? Dai și tu o bere azi? Auziți dumneavoastră, doamnă, după o ceartă ca aceea să te duci la o bere... câtă neseriozitate la regătenii ăștia, la bucureșteni în special, e de neînchipuit.

Era deja prea mult pentru mine. O replică se cuvenea, că mă simțeam și eu, prin apartenență, țința atacului său furibund. Cum să vă spun - m-am auzit rostind – suntem ceva mai diferiți, ardeleni, regăteni, dar să știți că deși vorbim aceeași limbă, fiecare dintre noi contabilizăm ciudăteniiile celorlalți. Cu ironie, cu puțină răutate, alteori însă cu simpatie și cu umor. Ca să-i exemplific, recurg și eu la un banc. Nu cine știe ce, dar adecvat locului și momentului. Este vorba despre ardeleanul care venea cu trenul de la Cluj la București. Prietenul bucureștean care-l întâmpină la coborâre îl vede supărat, obosit, fără chef. Ce ți s-a întâmplat – îl întreabă. Am o durere de cap și o amețeală de numa’ – i se răspunde. De ce oare? – se îngrijorează prietenul. Pentru că am avut un loc prost în compartiment, am călătorit în sensul invers al mersului de tren, a fost explicația, și eu nu suport asta. Bine, dar nu puteai să rogi pe cineva amabil, dispus să-ți ofere locul său, să faci un schimb care să-ți convină? Pe cine, mă, pe cine să rog, dacă eram singur în compartiment? Nu mai era niciun călător...

Domnul rector a zâmbit cu jumătate de gură, cam acru, și a schimbat imediat vorba. Ne apropiem de București, a spus, și așa și era. În curând, a devenit vizibilă nelipsita reclamă din Giulești: Nicio masă fără pește oceanic! Un îndemn inutil, oricum, pe atunci nu prea se găsea altceva în magazinele alimentare.

Ne-am despărțit în gară, cât am putut de ceremonios, eu zâmbindu-i larg și urându-i succes, iar el sărutându-mi mâna cu o scurtă plecăciune. Regret și acum că nu i-am adresat nici măcar la despărțire apelativul magnificență, poate așa se cuvenea. Am ratat astfel singura ocazie de a folosi un termen atât de neobișnuit, atât de pompos.

trăirii aceiași rămînem, ca-n cei mai răzbătători ani. Ne place să trăim ca în tinerețe, deși nu chiar toate reflexele, nici articulațiile și nici mădulele nu ne mai slujesc la fel ca pe vremuri.

Și, ca să fie scorul deplin, îmi mai amintesc de un sejur estudiantin într-o tabără-camping la o Eforie pe-a cărei plajă în scoici te tăiai ca-n cioburi de sticlă, de nu aveai tălpi de fahir. Noroc, de tinerețea noastră nepăsătoare de greu și mereu trasă spre voie-bună și cîntec și popa-prostu și nu mai știu ce jocuri cu gajuri cît mai trăsните. Cu vestiții tălpi din scîndură cu bretea de gumă lipăiam, de făceam bătăture în talpă și la monturi; iar peste scoici așterneam păturile sustrase din căbanuțe. Serile, după cina cea puturos de săracă și zeamă-chioară, puneam mîna de la mîna să adunăm de un litru-doi de vin *murfatlerin* și-n rest vreo 10-12 sifoane, că se cam codeau chelnerii la așa haram de comandă. Eram vreo 20, ne-nghesuiam la două mese cu fetele-n brațe – care avea – și încingeam aerul cu poante, bancuri-ghiveci, pătărani cu haz și politică ioc. Iar, cînd lăutarii ne chemau la joc, era o folie!... Jucam în draci și nu ne oream, decît cînd picau în colaps lăutarii. Atunci, lincheam și noi șprițul apăriu cu bulbuci și săream ca arși de la primul acord, tot pe ring, pe ring, pe ring... Din păcate, musai să se „stîngă” la zece seara fix cheful, taman cînd ne era nouă mai bine. Numai „Între 10 și 22” dăduseră bigoții dintre kocomuniști Ordin de distracție, iar „organele” vegheau și cu bulanele la, și cu uniforme pe ei ca poporul să fie cuminte. Cluburile cu străini se încuiau, ca să nu fie de autohtoni deranjate și benchetuiau mai discret. Așa că, la ultimul dans anunțat, de nacaz, mi-am îndemnat amicii la un joc șerpuit printre mese, că

nimeni n-a mai rămas așezat: cum ne apropiam, cum se prindeau toți de noi care, pe unde apuca, fără osebite de condiție, etate și naționalitate; ca în povestea cu prislea și gisca. Focuri de artificii de s-ar fi tras, s-ar fi stins de furtuna de aplauze, chiote, îmbrățișări și țucături pe obraze, buzițe și limbuțe, cînd lăutarii tăcură... Iar unul dintre noi a fost chemat deoparte de gestionar, a primit banii înapoi și-a fost rugat să venim cu ceata-n fiece seară, că vom avea mesele rezervate și „răcoritoarele” gratis. Vă dați seama – păguboși, cum încă din naștere eram toți – am acceptat fără alt tîrg, bucuroși de aman de distracție fără bani cheltuiți. Păcat, că a durat așa de puțin, apoi ne-am risipit care de unde eram. Niște cehoaiice trupeșe, dar care dansau îngerește de lin și languros, s-au lipit de grupul nostru - într-un parc refugiat, după ce am scăpat de patrulă - și ne ziceau: maladiet, rumînskii maladiet, paidiom tanțîvati! Iar noi: ia ni „malad”, ia vas liubliu, paidiom pațilati. Și ele, hotot-cristalin: maladaia rumînia, harașo... traiasca ceașca! Era la doar 5 ani după „primăvara pregheză” și cehii ne adora, nu mai spun de cehoaiice. Ci, pînă să pricep ce-i cu „ceașca”, Gașca-ceașca s-a spart. Ca apucații constituiți în găști de găști să facă zob Țara!

E clar!... În atîta tulbure de-amintiri, ce-i Constanța celor Două nopți și O zi, din mai, 2014, vă veți spune? Păi, în primul rînd, Fîntina arteziană a Amintirilor mele despre tinerețe și Mare. Imagine a halului în care arată Țara.

În al doilea, prilejul de a cunoaște patru Oameni de seamă: un Profesor, expert în Protecția consumatorului și nu numai. Un Diplomat, fost prefect de județ, chiar din 1990. Un consilier local, amabila-mi gazdă, secodant de Doamna-i, fost cadru didactic. Și un personal hotelier discret și eficient, de nota 10. Nu la urmă de tot, Invitantul meu neașteptat, în persoana Dlui D., președinte al unui organism regional și inițiator al dezbaterii din 28 mai a.D.c. Și un maestru-inventator (între altele, a unor garnituri pentru țevile de foraj, de-i întrecea pe nemți). Și chiar pe fondatorul (parcă al) Petromarului, venerabil 85st, care ne-a încîntat cum și-a cînsit părinții și cum a pornit în meserie. Încă de mic!

Constanța – poate cel mai reprezentativ, efervescent ținut al țării, păstorind aproape întreaga Dobroge. Uimit de ce am traversat din a trenului goană sau alene-ală, de cele străbătute la pas ori cu automobilul, „m-am scăpat” și i-am spus fostului prefect și încă om de atitudine și decizii ... ceva anume. După vorbele mele, s-a lăsat o tăcere-n acord cu satulul serii de mai, pe terasa de pe faleză. Cinci capete m-au privit să vadă cît îs băut, obosit. În fața-mi, e drept, sta goală o silva neagră la doză, nefrapată (după cerința mea). Și după duș, oboseala zburase din mine mai ceva ca pescărușii de sus. I-am privit pe toți, pe rînd, în față, să arăt că nu glumesc, deși zîmbeam. De atunci, cred că am cîștigat stima măcar a Ambasadorului. Altfel, nu avea nici un rost să îmi ofere, a doua zi, cartea sa de vizită, c-un telefon olografiat elegant, în scriere tehnică de inginer prin formație.

Nu știu și nici nu-mi fac iluzii că voi mai fi invitat vreodată în Tomis, cu motiv fie și semi-oficial. De aceea, o să-mi fac icoane dragi, pe viitor, amintirilor din: familia D., in corpore sufletistă; discretul și eficientul personal al hotelului, alcătuit din vreo șase doamne; personalul de pază și servicii dintr-o universitate privată (nu, nu și din rector); snopul de maci din curtea interioară, melcișorii de pe temelia grilajului și trandafirii din poalele aceleiași instituții; doamna jovială, atentă care ne-a servit cînele și mie cafelele pe terasa h. de pe faleză; a defavorizaților sorții colonie, cu oameni aparent de treabă, dar cu nume neinspirat.⁴ Se zice că primarele a decis acea denumire, ca să dea o replică rezidențialului cartier de vile nababe, dintr-o urbe în șerpesc marș către un capitalism anapoda, fără de voința natului, poporului Țării. Mă opresc aici, să nu-ncep să mitraliez ca Horia Agarici, da’nu-n bolșevici.

Al Vostru mărturisitor, încă, Nicolae Ciobanu – știut de Culai, bădia -, trăitor în Țirgu-Ketrii, la 10 iunie curent.

Note: ¹ Surse (vagi) *internăute* nu-i specifică punerea-n funcțiune, ci doar 1972, anul cînd Constantin Lucaci, creatorul ei a participat la tîrnosire. Eu susțin că, de n-am văzut chiar Cinetica, în Parcul Gării tot o arteziană era!... Poate una în rodaj, în curs de definitivare, cum bine se șede în desăvîrșirea unei Opere... Păcat, de rugina de pe ea, de-acum; că Reșița nu mai este (ucisa noastră industrie, de către ne-bunii de azi cîrmaci către stînci), să o poată îmbăia în nichel și s-o redea privirilor încă visătoare, ca nouă!

² Din păcate, eu de la mare distanță, dar am delegat de nădejde-n ființa Ninei – cea mai bună jumătate a unei perechi de 34 de ani-uniune.

³ Vezi <http://jurnalul.ro/vechiul-site/old-site/suplimente/editie-de-colectie/o-iubire-in-eternitate-1367.html#> .

⁴ Vezi și <http://www.replicaonline.ro/cartierul-henri-coanda-va-aduna-doar-pe-anul-in-curs-3-500-de-oameni-54185/> ; respectiv, <http://www.romanioliberal.ro/special/reportaje/henri-coanda--cartierul-fantoma-al-anl-220135>





Victor ȘTIR / J. L. Borges

Sudul

Din grădinile tale trebuie privite
veșnicele stele,
de pe o bancă în întuneric
trebuie privită puzderia de lumini
căreia ignoranța mea nu i-a învățat numele,
nici aranjarea în constelații,
trebuie simțit umbletul apei
în secretul fântânii,
mirosul iasomiei și caprifoiului,
liniștea păsării adormite, arcul vestibulului, răcoarea;
aceste lucruri, din întâmplare-s poemul.

Drumul neștiut

Penumbra porumbelului
cheamă evreii la începutul serii
când întunericul nu oprește pașii
și venirea nopții se simte
ca o muzică răvnită și veche, ca o delicată cădere.
În acest ceas lumina
are o finețe de nisip.
Am avut un drum neștiut
deschis pe lărgimea terasei,
ale cărei cornișe,
și pereți arată culorile voalate ale cerului
ce zguduie fundalul.
Totul - jumătățile caselor
modestele balustrade și servitorii,
dorințele fetei din balcon,
se-ntipăresc în inima-mi goală
cu limpezimi de lacrimă.
Poate acestă oră, de argint a serii
va da frăgezimea sa căii
făcând-o reală ca un vers
uitat și recuperat.
Numai după aceea m-am gândit
că acel drum al serii era străin,
că toată casa e candelabru
unde viețile oamenilor ard
ca vecele înălțate,
ca pașii noștri grăbiți
pe drumul Golgotei.

O grădină

Cu târziul
se ostenesc două, trei culori ale grădinii.
Noaptea acesta, luna; cerul limpede
nu stăpânește întinderile sale.
Grădina, cer rânduit.
Grădina este povârnișul
pe care cerul se revarsă în casă.
Liniștea,
Eternitatea așteaptă în răspântia stelelor.
Plăcută e prietenia umbrei
în tindă, sub bolta de vie ori la fântână.

Inscripție tombală

Pentru stăbunicul meu, colonelul Isidora Suarez

Faima lui depășește Anzii
Astfel ca munții și oștile.
Îndrăzneala a fost obiceiul spadei sale.
Viteaz pe câmpurile lui Jupiter
a terminat fericit bătlăia
și cu sânge spaniol a adăpat lăncile Perului.
Și-a scris isprăvile de război
în proza trompetei marțiale.
A ales cinstitul exil.
Acum e doar cenușă și glorie.

Trandafirul

Pentru Iudith Machado

Trandafirul,
neveștejit trandafirul ce nu cântă,
cel care-i povară și mireasmă,
cel din neagra grădină în noaptea adâncă,
cel din orice grădină și orice seară,

trandafirul ce învie din puțina
cenușă în arta alchimică,
trandafirul perșilor și-al lui Ariosto,
cel care mereu este singur,
cel care-i mereu trandafirul trandafirilor,
tânăra floare platonică,
arzător și orb trandafir ce nu cântă,
trandafirul de neatins.

Suburbie redobândită

Niciodată nu s-a văzut frumusețea străzilor
până ce groaznic în strigăt,
s-a prăbușit cerul verzui
în umiliința spadei și umbrei.
A fost o furtună de apocalipsă
și odioasă privirilor lumea,
dar când un arc binecuvântat
cu culorile iertării, seara,
și un miros de pământ reavăn
a însuflețit grădinile,
noi ne plimbam pe străzi
ca pentru a recupera o moștenire,
cristalele au avut generozitatea soarelui
în fețele lucitoare
vara a vorbit în nemuritor licăr.

Camera goală

Mobilele de mahon zac
în nehotărârea brocarturilor
sindrofie fără sfârșit.
Dagherotipurile
întrețin falsă apropiere
a timpului închis în oglindă
și înaintea noastră se pierd
ca datele inutile
ale șterselor aniversări.
De multă vreme
ne caută tristețe-i voci
mai greu acum
ca-n diminețile copilăriei.
Lumina zilei de azi
ridică oglinda ferestrei
dinaintea ameteții și tipătului
și incolțește, stinge vocea ofilită
a strămoșilor.

Abator

Mai mult decât lupanarul
abatorul ponegrește strada.
Pe buiandrug
un cap de vacă fără ochi
prezidează gălăgia
cărniî proaste și-a marmurei vechi
cu mișcări maiestoase de idol.

Noaptea Sfântului Ioan

Asfințitul nesfârșit în splendori
ca un tăiș despică depărtările.
Domoală ca un sălcîș noaptea.
Incadescente ard
repezite vârtejuri de foc;
lemnul încins
își pierde sângele în vâlvătăi,
flamuri se-nalță, jucăușe se sting.
Întunericul e calm ca o depărtare;
acum drumurile-amintesc
c-au fost pajiște odată.
Toată noaptea singurătatea spune
rugăciunile rozariului de stele stinse.

Remușcare înaintea morții

Fără memorie și speranță,
nesfârșit, abstract ca viitorul,
mortul nu e mort: este moartea.
Ca Dumnezeuul misticilor,

din care trebuie negate toate predicatele,
mortul ubicuu străin
e fără pierderea și absența lumii.
Toate le furăm,
nu-i lăsăm nici o culoare nici o silabă:
aici e grădina ce nu o văd ochii săi,
acolo, trotuarul unde-l pândește speranța.
Ce gândim încă
ar putea fi gândit și de el;
ne-am împărțit ca tâlharii
bogăția nopților și-a zilelor.

Benares

Deformată și înțesată
ca o grădină copiată de oglindă
imaginata urbe,
pe care nu au văzut-o nicidecând ochii mei
țese străzi
își înmulțește casele intangibile.
Brusc soarele
rupe deasa întunecime
a templelor, mocirlelor, închisorilor,
gădinilor, și va urca pe ziduri
va străluci în râul sfânt.
Gâfăitor
orașul ce a apăsat un frunziș de stele
se revarsă peste orizont
și dimineața se umple
de pași și de vis
lumina va deschide ca ramurile strada
cu zorii se luminează
mătăsurile ce arată orientul
și vocea unui muezin
întreștează din marea turn
aerul acestei zile.

Absență

A trebuit să se înalțe uriașa viață
căreia-i ești acum oglindă:
în fiecare dimineată o vei reconstrui.
După ce te-ai îndepărtat,
atâtea locuri s-au pustii
fără să le pese, la fel
se văd în oricare zi.
Serile care au fost nișa chipului tău,
muzica în care pururi m-ai așteptat,
cuvintele acelui timp,
va trebui să le rup cu mâinile mele.
În adânc îmi voi ascunde sufletul
spre-a nu-ți vedea absența
ce strălucește veșnic, nemilos,
ca un soare teribil fără apus?
Absența ta mă taie
ca frânghia la gât,
marea în care se surpă.

Sinceritate

pentru Haydeé Lange

Se deschide poarta grădinii
cu docilitatea unei pagini
pe care stăruitoare devoțiune o întreabă
și privirile nu se
fixează precis pe lucruri
ce acum stau așezate în memorie.
Cunosc obiceiuri și suflețe
și acea dialectică a aluziilor
pe care toți oamenii le urzesc.
Nu trebuie vorbit
nici mințit cu tact;
bine mă știu vorbitorii pe-ocolite,
bine-mi cunosc suferințele și slăbiciunea.
E de atins ce-i mai înalt
din ce ne va da câteodată cerul:
victorii nu, nici adulații,
ci modestia fie primită
ca parte a realității indenegabile,
ca pietrele și arborii.



Ziua a treia

De dimineață îl trezi corul animalelor flămânde, apoi Mirciulică avea ceva de comentat, porțile scârțâiră, Mătușa plecă la muncă și liniștea se reinstaură. Frâsinel căscă prelung și își aranjă perna pentru un somn tihnit. Dar zeii hotărâseră altfel. În poartă se auzeau bătăi puternice. Se pare că cineva găsisese o piatră mai mare și izbea cu ea foarte hotărât. Câinele începu să latre și Frâsinel să înjure. Ieși în tindă târând un vagon de somn după el. Din când în când căsca puternic pentru a mai prinde aer în plămâni și vlagă în picioare. Când ajunsese la poartă somnul îl părăsise pentru a lăsa loc curiozității. Era poștașul.

– Domnu’ Frâșnel, aveți aici o misivă! Înținse mâna după plicul albastru, dar nu reuși să-l apuce întrucât poștașul, cu o mișcare rapidă, înlocui plicul cu un tabel. – Semnați aicea! – Păi de ce să semnez dacă nu mi-ați dat plicul. – Haide, domnu’ Frâșnel, nu-mi mai faceți și mie greutăți în muncă, cum le-ați făcut celor de la primărie! C-am mai avut eu cazuri din astea în care omu’ n-a mai vrut să semneze, și eu am o mare responsabilitate cu plicurile astea oficiale.

Frâsinel semnă fără să mai comenteze. Abia aștepta să nu-l mai vadă. Luă plicul și trânti poarta. Îl enervase precizarea poștașului „nu-mi mai faceți și mie greutăți în muncă, cum le-ați făcut celor de la primărie”. Se referea probabil la fetele acelea care nu știau pe ce lume trăiesc și ce caută acolo! Sau poate la impertinentul acela de funcționar cu Legiunea Străină. Ajuns în tindă răsuci plicul pe ambele fețe. După cum se așteptase, venea de la primărie. Probabil că primarul își cerea scuze pentru ziua de ieri. Deschise plicul, dar înăuntru nu erau scuze ci doar formularul pe care i-l dădu-se analfabeta aceea să-l completeze. Rubricile formularului se refereau la locul și data nașterii, domiciliul actual, cel avut acum cincizeci de ani și cel de perspectivă, studiile actuale și cele de perspectivă, actul de identitate, seria, numărul, eliberat de, la data de, căsătorit cu, numele fostei persoane cu care ați împărțit locuința, numele persoanei actuale și al celei

de perspectivă, numele purtat anterior și numele pe care ați fi dorit să-l purtați, religia, copiii, numele lor, sexul, perspective de a mai face și alții, numele copiilor făcuți în afara căsătoriei, sexul lor, dacă vreunul dintre ei intenționează să-și schime sexul, dacă el a făcut pușcărie, unde, cât timp și pentru care vină, dacă are avere, câtă și cum a obținut-o, dacă mai cunoaște și alte persoane care ar trebui să completeze formularul și încearcă să se sustragă, data când a sosit în sat, ora, unde este cazat, scopul și durata vizitei,



acordul gazdei că este dispusă să-l cazeze și să-l hrănească pe toată durata șederii lui în sat, obligația de a anunța în scris oficialitățile cu 24 de ore înainte de a părăsi satul, motivul pentru care părăsește satul, destinația și multe, multe altele.

Cine putuse să conceapă un formular atât de meticulos organizat? Tâmpitele acelea de femei ieșeau din calcul. Poate doar funcționarul acela cu Legiunea Străină sau poate primarul, pe care nu apucase să-l cunoască. Azvârli scârbit formularul de pe masă. Acesta, după un zbor grațios, ateriză într-un găinaț proaspăt de bibilică.

Primăria aceasta impertinentă începea să-l calce pe nervi. Lucrurile trebuiau lămurite de la început. Luă o coală de hârtie și scrisese:

Stimate domnule primar,
Mă văd nevoit să apelez la această formă de comunicare cu dumneavoastră, din pricina unei regretabile neînțelegeri. Vă asigur că mi-ar fi făcut mult mai multă plăcere să vă fi întâlnit personal, dar se pare că acest lucru nu este deocamdată posibil. Dar timpul nu este trecut. În ceea ce mă privește, am încercat să iau legătura cu dumneavoastră chiar de a doua zi după ce am ajuns în acest colț de rai, care este satul pe care cu onoare îl conduceți, dar, din păcate, erați plecat, și am fost nevoit să discut cu o parte din funcționarii de la primărie. Discuția nu s-a desfășurat sub cele mai bune auspicii datorită excesului de zel manifestat de aceștia. În speță, m-au pus să completez o serie de formulare anoste, insipide și indiscrete despre viața mea privată. Dumneavoastră, care prin structură, ca să nu mai vorbim de înalta funcție pe care o dețineți, aveți o mai mare putere de înțelegere și de cuprindere a fenomenelor ontologice, vă pot spune sincer că am oroare de formulare. De aceea am ales această cale epistolară de a-mi face cunoscute intențiile.

După cum v-am spus, abia am sosit de două zile în sat și locuiesc la Mătușa, pe care sunt convins că o cunoașteți foarte bine. Ajuns aici m-am decis să-mi consacru timpul scrierii unui tratat de ontologie. Am luat această decizie majoră întrucât așezarea satului în raport cu poziția astrilor este favorabilă unui atare demers filozofic. De asemenea, acest sat este un punct energetic care emană benefice energii ontologice. După cum probabil că știți și dumneavoastră, scrierea unui tratat de ontologie necesită un efort intelectual, o concentrare și o liniște, care sunt greu de atins într-o metropolă. De aceea am simțit nevoia să mă retrag aici. În acest context vă solicit, și prin dumneavoastră comunității, sprijin în ducerea la îndeplinire a acestui tratat, care va face cinste nu numai satului din care m-am ridicat ca boier de a patra spiță, dar și județului, și chiar națiunii întregi.

În spiritul celor de mai sus, sper să nu vi se pară ciudat că vă solicit să-mi împrumutați una dintre mașinile de scris de care dispune primăria, întrucât, în graba în care am părăsit urbea, împins de demonul ontologiei, am uitat să-mi iau cele necesare scrisului.

În speranța că cererea mea a întâlnit un om generos și sensibil, primiți, vă rog, întreaga mea considerație.

Cu stimă, al dumneavoastră
Frâsinel.

Reciti scrisoarea. Problema era bine pusă. Cea mai bună apărare este atacul. Acum le dăduse o temă de meditație și, dacă prindea, vor uita de formulare, de convocări și de toate celelalte. Se vor gândi doar cum să-l refuze cât mai politicos. Împături scrisoarea și constată că nu are plic și nici timbru. Trase lista mai aproape și la punctul șapte scrise „Plicuri”, iar la punctul opt „Timbre”. Cum la punctul nouă nu avea ce să scrie, împături lista, o băgă în buzunar și porni spre magazin.

În magazin nu erau decât două persoane: Nea Gore și poștașul. Amândoi stăteau rezemați de tejghea și descântau niște țoiuri. Alături le ținea tovarășie o sticlă de țuică bine înfundată cu un cocean de porumb.

– Bună ziua, domnilor! salută Frâsinel cu un aer jovial.
– Bună să vă fie inima! răspunse Nea Gore îndreptându-se de pe tejghea.
– Să ne trăiți, conașule! spuse și poștașul cu un ton ușor slugarnic.

Lui Frâsinel îi plăcu primirea. Îi amintea de felul cum era primit boier Domițic, atunci când binevoia să intre în crășma din sat.

– Da’ ce faceți voi acolo, măi băieți? întrebă el cu un ton jucăuș. Să nu-mi spuneți că vă cinstiți așa de dimineată!
– Ei, știți și dumneavoastră cum e omu’! Mai ia câte o moleculă dis-de-dimineată, să-l mai întărească. Parcă ai alt curaj când mai iei câte una mică! explica Nea Gore în timp ce umplea cel de al treilea țoi. Vă rog să serviți cu noi oarece țuică. E de prună, făcută de mine. O să vă placă!
– Mulțumesc, am să gust doar puțin. Eu nu prea obișnuiesc.
– Scriitorii cam obișnuiesc! spuse răzând Nea Gore.
Faptul că fusese recunoscut ca scriitor îl încântă pe Frâsinel mai mult decât ar fi fost dispus să recunoască. În mod normal părerea lui Nea Gore nu putea avea nici o greutate, dar faptul că el, un om simplu, îi recunoștea un statut pe care confrații lui nu i-l acordaseră încă, îi crea o plăcere greu de controlat. Luă țoiul și-l dădu peste cap.

– Bună țuică, mulțumesc. Nea Gore, uite de ce am venit la dumneata. Am nevoie de câteva articole de primă necesitate. Și la cine să apelez, dacă nu la cel mai mare negustor din zonă!?

Nea Gore luă lista cu un aer preocupat, o privi încruntat, apoi o înținse poștașului:

– Ia vezi tu ce zice Dom’ Frâsnel aicea, că io n-am ochelarii la mine!

Cum nici poștașul nu avea ochelarii la el, Frâsinel se văzu nevoit să citească el lista. În timpul lecturii își dădu seama că la unele dintre produse ar fi putut renunța, dar acum era deja târziu. Nea Gore era foarte atent; aplecat ușor în față părea că-i soarbe cuvintele doar cu o singură ureche pe care o îndreptase spre el. Când lista fu citită în întregime, declară sigur pe el:

– La noi găsiți tot ce vă trebuie. Lăsați lista la mine și trimit băiatul să vi le aducă acasă. Mai luați una mică!
– Mulțumesc Nea Gore, dar e ultima. Mai am ceva de lucru astăzi! Apoi se întoarse spre poștaș: Că tot suntem la una mică, nu vreți să-mi faceți un mic serviciu? Să-mi duceți o scrisoare la domnul primar, că dumneavoastră treceți pe acolo mai des decât mine. V-aș rămâne îndatorat!

– Cum să nu! Chiar acum! Numai să termin ce-am început aici cu Nea Gore!

Frâsinel îi dădu scrisoarea și mai luă o cinzeacă. Era mulțumit de felul cum se statorniceau relațiile lui cu sătenii. Adică nu chiar cu toți sătenii, dar cei cu care intra în contact făceau parte din eșalonul fruntaș. Pe de altă parte constată cât este de operativ; într-o singură ieșire din curte reușise să-și rezolve problema cumpărăturilor și a corespondenței. Ieși în uliță într-o dispoziție excelentă. Vântul, care se pornise în vreme ce el se delecta cu țuica lui Nea Gore, îl luă în primire. Era un vânt de vară, cald și nebunatic, făcut mai mult să ridice fustele fetelor decât praful. Nu părea prea hotărât încotro s-o ia, părea că mai mult se joacă decât își face datoria. **(Va urma)**





Doru STRÎMBULESCU / Schitul

Pe Ana am cunoscut-o imediat după dispariția lui D. Totul s-a întâmplat într-o seară pe când urcam scările către apartamentul acestuia. Atunci Ana a deschis larg ușa camerei sale și m-a invitat să intru. Ușor surprins, n-aveam cum să refuz, totuși, o femeie care, pe deasupra, era și foarte frumoasă, așa că am intrat cu speranță că poate în felul acesta voi dezlega măcar o părticică din misterul dispariției lui D. Povestea în care am fost implicat, însă, nu face altceva decât să sporească și mai mult taina în jurului acestuia.

Ei bine, fata asta cu ochii mari și albaștri cu păr negru și un trup mlădios în care se simțea, sub rochia lungă de catifea verde cu care era îmbrăcată în acea seară, o anume neliniște, cu mâini delicate și degete lungi ce se pliau cu delicatețe pe clapele unui pian vechi ce domina prin prezență micuța sa cameră, avea să fie ființa cu care D își împărțise, poate, cel mai frumoase clipe ale vieții sale de aventurier.

O întâlnise în acele momente de gol sufletesc când ai sentimentul că totul este în zadar și a rămas alături de ea, în ciuda marii diferențe de vârstă dintre ei, până în acea zi când destinul său avea să ia o altă întorsătură. Una definitivă, se pare, din moment ce astăzi el încearcă să-și șteargă orice urmă a prezenței sale în această lume.

Când s-au cunoscut, Ana nu avea mai mult de 18 ani. A fost, cum s-ar spune, dragoste la prima vedere. O dragoste adolescentină, pură, vulcanică. Dramatică, într-un fel. S-au întâlnit într-o cafenea de lângă școala unde învăța Ana. D se ducea acolo nu pentru a căuta companie, ci pentru a se regăsi pe el însuși. Ana, fire sensibilă de artist, a simțit acest lucru, iar apropierea de D avea să însemne cel mai greu examen al vieții sale. Despărțirea de el, căsătoria acestuia, crima comisă și anii grei de pușcărie ce au urmat n-au schimbat nimic în sentimentele ei. Îl iubea cu aceeași furie a primelor clipe când i se abandonase cu totul. Cu inconștiența vârstei, dar și cu patima femeii care iubește necondiționat un bărbat. Acesta pare să fie și motivul pentru care, imediat după ce a fost arestat, Ana și-a cumpărat apartamentul vecin cu cel a lui D. Avea să-l aștepte acolo până ce acesta se va fi întors, neclintită în dragostea sa. Trecuseră însă de atunci mai bine de treizeci de ani. Ani pe care Ana îi măsoara într-un fel anume. Pentru fiecare an planta o floare. De fiecare dată o alta, în așa fel încât apartamentul ei semăna cu o seră de flori. Ba, mai mult, atunci când nu mai avea spațiu în apartament, planta flori în fața blocului. Felul în care erau plantate florile și modul în care ocupau spațiul crea un sentiment de liniște și împăcare. Însă numai despre asta nu putea fi vorba în sufletul ei. Chestiunea asta cu plantatul florilor venea de undeva din trecut. La începutul relației cu D obișnuiau să meargă la diferite mănăstiri pentru a se reculege și a se ruga. Nu vă vine să credeți, dar în D avea să se manifeste această latură a personalității sale, mistică aproape. De fiecare dată erau fascinați de bogăția de flori de diferite feluri și culori pe care o găseau în mănăstiri. D spunea că acesta îi creează sentimentul că se află în paradis. Că raiul este aici, pe pământ. Se bucurau ca doi copii. Curând, însă, totul avea să se schimbe. Fericirea aceea nu fusese decât o iluzie, ca mai tot ce ni se întâmplă în viață.

Așadar, povestește Ana, era pe la începutul verii. Vremea era frumoasă, cu un cer de un albastru pur. În atmosferă parcă plutea o melodie din alte sfere, atât de perfect era totul. Natura fremăta. În acele momente, D îi spuse: *Iată, acum sunt în armonie cu Dumnezeu însuși. Să nu te temi, povestea asta pe care o trăim noi doi este povestea primilor oameni din univers. Acum am înțeles și cuprins întreaga cunoaștere. Acum l-am cunoscut pe Dumnezeu.* Acest lucru avea să-l repete ceva mai târziu când, după un periplu prin natură, au ajuns la locul lor preferat, schitul Locurele. Departe de lume, aproape de creasta muntelui, schitul era o oază de liniște și împăcare. Un loc sacru. Un loc de închinăciune unde veneau să se bucure unul de altul și de prezența ființei divine ce o simțeau pretutindeni, de jur împrejurul schitului. Aici păstorea un anume Gherasim, zis și Păcătosul, pentru că își părăsise familia, femeia și cei patru copii, urmându-l pe Hristos. Dragostea pentru Fiul lui Dumnezeu a fost așa de mare încât într-o zi a plecat pur și simplu de acasă și s-a pripășit pe lângă o mănăstire. Anii de noviciat nu au fost ușori dar dragostea lui pentru Hristos era mai presus de orice, așa că a devenit după câțiva ani de nevoințe, călugăr. Unul respectat. Familia s-a împăcat cu gândul, iar femeia sa fiind credincioasă a înțeles sensul gestului său, asumându-și creșterea și îngrijirea copiilor până ce aceștia au devenit stăpâni pe propriile lor vieți. Din când în când îl vizitau pe Gherasim la mănăstire pentru a lua binecuvântare acestuia, iar Dumnezeu i-a ocrotit pe toți. În ziua cu pricina, schitul era învăluit parcă într-o liniște stranie.

Ușa bisericiței de lemn era deschisă, iar de jur împrejur nici tipenie de om. Până spre după-amiază, când dinspre vârful muntelui a apărut Gherasim. Acolo, în apropiere de vârf, Gherasim își săpase în stâncă un loc de rugăciune asemenea asceților de la muntele Athos. De altfel, acesta își dorea să plece la Athos, unde vroia să rămână pentru tot restul vieții, printre sihaștri și pustnici



uitați de timp. A stat în Sihăstrie cinci ani pe muchie, mâncând doar pesmet și bând apă de la un izvor din apropiere. Aici s-a rugat necontenit, până ce, spune el, Dumnezeu i-a arătat calea ce o avea de urmat. Aceea de a sluji printre oameni și a le alina durerile, pentru a le ușura necazurile și pentru a-i îndrepta pe calea adevăratei credințe. Asta a încercat să facă și cu D în acea după-amiază de vară călduroasă. Erau doar ei trei când au intrat în bisericuță pentru a oficia vecernia. Cu lumânările aprinse în mână, D și Ana se așezaseră în genunchi ascultând cu evlavie slujba ținută de Gherasim, până ce lui D i s-a făcut un somn de nestăpănit. Trebuie spus ceva. Înainte de a intra în bisericuță, Gherasim i-a strecurat în palmă lui D un bilețel, fără ca Ana să observe gestul său. Un lucru ciudat pentru un asemenea om ajuns după toate canoanele la un mare grad de înțelepciune și credință. Dar acest fapt avea să fie revelat mai târziu ca un gest de iertare pentru fapta ce D avea s-o comită și în care eu aveam să fiu unul dintre cei implicați. În fine, toropit de somn, D a prins-o pe Ana de mână și au ieșit, așezându-se pe treptele scării de la intrare în bisericuță. Nu după mult timp, ușa bisericiței s-a închis brusc, în ciuda faptului că nimeni nu a atins-o, iar în jur nu era nici măcar adiere de vânt. În tot acest timp, Gherasim a continuat să officieze slujba fără să se clintească din loc. Ana povestește cum i-a cuprins ușor ușor panica, în așa fel încât drumul până la mașina, lăsată undeva departe în stradă, l-au parcurs parcă într-o clipă. Au tăcut până acasă. Niciunul nu-și explica ce se întâmplase. Știau doar că frica îi cuprinsese pe loc. O stare ce aproape îi paralizase. A doua zi D a dispărut fără urmă din viața lui Ana. După câțiva ani, aceasta a aflat că D s-a căsătorit. Apoi a aflat de crima comisă și de anii grei de pușcărie pe care D avea să-i execute. În acest moment îmi

amintesc exact secvența când D mi-a dat plicul acela în care se afla desenul. După aceea, figura aceluia bărbat, așa-zisul vecin a lui D. Ceva începea să se lege. I-am cerut scuze femeii din fața mea, promițându-i că mă voi întoarce și am ieșit imediat din apartamentul ei, coborând scările dintr-o suflare. Jos, la intrarea în bloc erau afișate numele locatarilor. Printre ei și un anume Gherasim. Culmea e că apartamentul acestuia era vecin cu a lui D. Mirarea mea era cu atât mai mare cu cât pe palierul acela nu erau decât două apartamente, față în față, iar unul dintre ele trebuia să fie a lui Ana. Tocmai plecasem de acolo, când, iată, sunt nevoit să fac cale întoarsă pentru a mă convinge că nu este o farsă. Urc scările cu aceeași viteză cu care le coborăsem câteva momente mai devreme și sun la ușa Anei. Nici un răspuns. Insist, dar nimic. Tăcerea domnea peste tot. În final mă las păgubaș, hotărât să plec acasă, chiar și așa cu gândurile răscolite de tot felul de întrebări. La ieșirea din bloc, o femeie, trecută bine de patruzeci de ani, uda câțiva trandafiri frumos înfloriți. Încerc să trec grăbit pe lângă aceasta, dar femeia se oprește din treaba ei și mă întreabă:

- Îl căutați pe Gherasim?

- Nu, îi spun. Îl caut pe D.

- Da știu, zice femeia, dar înainte de a ajunge la D, trebuie să ajungi la Gherasim. Pe acesta îl găsești la schitul Locurele, unde se află de mulți ani. În apartamentul său stau eu acum, după ce familia sa a plecat undeva la țară. Când vei ajunge la el să-i spui din partea mea că totul este întocmai cum a fost scris. Nimic nu s-a schimbat. Iar, când mai treci pe aici, te rog caută-mă. Ușa mea este mereu deschisă pentru cei care îndrăgesc muzica. Pianul meu, deși vechi, cântă mereu lucruri noi.



Mălina CONȚU / Special pentru ochii tăi: colecția Dreyfus-Best

Necunoscutul, misterul, neașteptatul, macabrul, obiectul din umbră și universurile onirice au fascinat deseori imaginarul artiștilor dar mai ales al colecționarilor, pasionați de gruparea și contemplarea unor imagini și obiecte bizare. Privind din perspectiva istoriei imaginilor, perioadele care au făcut uz de acest tip de imaginar sunt cu precădere perioadele de schimbare, de nesiguranță, de explorare, asociate de unii teoreticieni în trecut cu momentele de criză: manierismul, roman-tismul, simbolismul, suprarealismul. Greu de definit înaintea altfel decât prin opoziție negativă cu doctrinele clar articulate conform modelului clasicist, aceste tendințe au fost reabilitate relativ târziu în istoria europeană (secolul al 20-lea) odată cu avangarda și psihanaliza care conștientizează rolul esențial al inconștientului în viața psihică.



Angelo Caroselli (1585-1652), *Vrăjitorie*
Ulei pe lemn, 80 × 72 cm, Colecție privat

De curând, o fascinantă colecție particulară compusă din opere legate prin gustul pentru bizar și artificial este expusă în premieră publicului cu prilejul a două *show-uri*, la Veneția și la Basel. Prezentată între 24 mai și 31 august 2014 la Muzeul Peggy Guggenheim (Veneția) sub titulatura *For your eyes only. A private Collection from Mannerism to Surrealism* (Special pentru ochii tăi.



Johann Heinrich Füssli, (1741-1825), *Coșmarul*, 1810,
Ulei pe pânză, 75 × 95 cm, Colecție privat

O colecție privată de la Manierism la Suprarealism), acest grupaj inedit de 110 opere de artă pune în fața publicului un univers fascinant, alcătuit timp de 30 de ani de ochiul critic al unor cunosători pasionați, Richard și Ulla Dreyfus-Best. Compusă din picturi, desene, sculpturi, tapiserii și alte artefacte bizare (*ars naturalia*, *ars erotica*), această colecție se prezintă ca un adevărat „cabinet de curiozități”, un muzeu al imaginarului în care alăturările inedite au întotdeauna în spate o articulare bine gândită pentru a scoate în evidență similitudini inimaginabile în alt context. Ceea ce atrage în această expunere, dincolo de ineditul subiectelor, este juxtapunerea unor obiecte aparent fără legătură într-un discurs care incită: e greu de imaginat că o piesă medievală (Fire-Blower), un desen simbolist (Odilon Redon) și un ready-ma-

de dada (Man Ray) pot sta alături împreună în proximitatea unei tapiserii medievale și a unei picturi suprarealiste. Dar așa cum ilustrează această colecție, astfel de alăturări pot scoate în evidență asocieri de idei neașteptate și pot pune în valoare obiecte pe care altfel, expuse cronologic, le-am trece cu vederea. Nimic nu e la întâmplare în acest *horror vacui*, originalitatea și artificiul fiind două din principiile de bază care leagă opere acoperind o perioadă amplă - din secolul al 12-lea până în contemporaneitate trecând prin Renaștere, artificii manieriste, scenografii baroce, viziuni excentrice ale secolului al 18-lea, reverii simboliste, automatisme suprarealiste și exhibiționisme pop-art. Ceea ce leagă aceste opere de artă este o artificialitate care probează și experimentează limitele inteligibilului, un anume mister tăcut, o senzualitate și un efect olfactiv, un sentiment de fantezie și descoperire. Colecționarii nu sunt interesați de numele mari ale artei cât de creații în care artistul devine un magician al spațiului pictural, ce își revendică regulile și dinamica proprie. Așa cum arată fotografiile din casa celor doi, operele sunt permanent în mișcare fiind continuu repositionate în funcție de starea estetică a colecționarului motiv pentru care această colecție nu e ușor de expus publicului în absența unei logici cronologice sau tematice.

Expoziția de la Veneția a avut totuși în spate câteva criterii tematice care au urmărit anumite recurențe iconografice prin asocieri inedite între stiluri distincte pentru a evidenția revenirea unor teme fundamentale precum viața și moartea, iubirea, visul, mitul sau fascinația lumilor inaccesibile. Asamblajul expozițional în sine devine astfel o operă de artă pentru a sublinia intenția colecționarilor. Cu toate acestea, pentru coerența prezentării din acest text am optat pentru o prezentare cronologică.

Picturile și desenele vechilor maeștri, majoritatea manieriști, prind privitorul într-un spațiu intrigant în vederea experimentării unor situații și emoții extreme ale existenței. De la Hans Baldung Grien la Marten de Vos, desenele ne pun față în față cu teme existențiale similare chiar dacă la origine ele au avut destinații distincte. Capricios, exagerat, macabru și grotesc pe alocuri, manierismul nu e neapărat semnul unei epoci cât al unei atitudini, definită printr-o subordonare necondiționată a individului față de estetic, așa cum ne arată și exemplul acestor colecționari.

Dintre picturi, multe abordează tema *artei ca vrăjitorie*, un titlu generic oferit unei serii de reprezentări neconvenționale ale secolelor al 16-lea și al 17-lea. Cea mai elocventă în acest sens ar fi pictura lui Angelo Caroselli intitulată *Vrăjitorie*. Ea ilustrează o femeie într-o poziție extatică similară celei a Mariei Magdalena sau a Sfântului Ieronim, cu un craniu alături. Artificiul prin care artistul distorsionează această imagine clasică e prezența a două reflecții, una în oglindă și alta pe vasul de sticlă din stânga picturii ce ne oferă o imagine alterată a femeii, craniului, obiectelor și spațiului din jur introducând în plus persoana artistului (în oglindă) și a unei altei figurine din încăpere (pe vas). Prin construirea acestor spații neconvenționale deschise de cele două reflecții, pictura transcende realitatea, alterată de măiestria pictorului de a „vrăji” spațiul. Aspectul straniu al imaginii se datorează acestei abilități de a compune scena și de a mânui regulile perspectivei și ale opticii. Într-un astfel de spațiu pictural, definit de o imprecizie deliberată și neașteptată, modelul mai degrabă *reacționează* decât *acționează*. Iar pictura lui Caroselli nu e singura care ne prinde într-o astfel de „vrăjitorie”. Alături de ea, se pot observa și altele: proiecții imaginare ale universului infernal sub-pământean aparținând zeilor sau omologului lor creștin, peisaje exotice, fantasma-gorii ale unor orașe ruinate sau asocieri bizare ale unor creaturi comice. Este o lume fascinantă care ne poate transfera în lumea zeilor sau în cea a unor idei abstracte solicitând participarea activă a privitorului atunci când peisajele se metamorfozează în chipuri sau atunci când chipurile devin naturi moarte (Arcimboldo).

Alături de „magiile” manieriste, **operele secolului al 19-lea** susțin interesul pentru straniu al celor doi colecționari care au preferat selectarea unor piese raliate gândirii romantice sau simboliste. Visul, viziuni ale unor abisuri spirituale, figuri din mitologie sau literatură în varii stări emoționale compun acest univers. Senzualitatea erotică, juxtapusă unor stări morbide subliniază încă o dată pasiunea pentru enigmă, inexplicabil, trăiri duse dincolo de vizibil. Interesul pentru sondarea sufletului și emoțiilor vizează aici și părțile din „umbră” ale acestuia, groaza, misterul, patologicul fiind o trăsătură a acestor opere. Privindu-le, observăm cum *frumosul* lasă loc *sublimului* ce sondează, alături de sentimentul de venerație, teroarea.

În acest context se remarcă misterioasele și inexplicabilele opere ale lui Johann Heinrich Füssli. *Coșmarul* domină una din încăperile expoziției pentru a ne pune față în față cu aspectele abisale/subliminale ale sufletului. Pictorul ne oferă o perspectivă artistică asupra ororilor inconștientului dar cere din partea spectatorului o privire implicată și puterea de a pătrunde teama patologică din imagine întrucât figurile fantomatice ilustrate induc un fel de *voyeurism* macabru care îl atrage, îl face complice, îl afectează și îl înspăimântă. *Scutul Meduzei* de Arnold Bocklin suscită și el



Arnold Böcklin (1827-1901), *Scut cu capul Meduzei*, 1887
Gips pictat, Diametru: 60,5 cm, Colecție privată

participarea activă a privitorului fiindcă gorgona castratoare întrupează jocul dintre privirea înspăimântătoare și înspăimântată, artistul transformând mitul literar într-o imagine tridimensională cu un puternic impact vizual. Alături de acestea, atmosfera sublimă degajată transpunerea unor mituri fundamentale în pictura lui Gustave Moreau, desenele pe tema Eros și Thanatos ale lui Gustave Dore și viziunile ororii din opera lui Odilon Redon vin să completeze acest tablou macabru dar în egală măsură misterios și atrăgător. În acest context, mesajul lipsit de coerență din opera lui Redon poate transmite nesiguranță privitorului: sunt coșmaruri criptice, bizare, ilustrate fără vreo legătură cu visătorul în scopul a supune logica vizibilului în serviciul invizibilului. Sunt imagini care explorează o incoerență deliberată pentru a face privitorul confuz, motiv pentru care ele anticipează suprarealismul generației ulterioare.

Pătrunzând în lumea fascinantă a inconștientului, **operele suprarealiste** se alătură acestui șir de efecte bizare. Explorând un nou teritoriu iconografic, cel a subconștientului freudian, acest curent artistic propune o nouă componentă psihică, cea a inconștientului, revelat prin acțiuni non-volitive și vise, prin traducerea alegoriilor mitice și conștientizarea pornirilor iraționale care guvernează viața și moartea.

Continuare în pag. 23



René Magritte (1898-1967), *Buchetul ready-made*, 1956
Ulei pe pânză, 60 × 50 cm, Colecție privată
© C.H./ADAGP, Paris 2014, by SIAE 2014



Pavel ȘUȘARĂ / Nicăpetre

Nicăpetre, pe numele lui civil Petre Bălănică, s-a stins din viață, cu mai mulți ani în urmă, la reședința sa din Toronto. Indiferent cum va fi receptată opera lui în spațiul cultural românesc și al propriei sale posterități, un lucru este cert: sculptura noastră ca gen și Nicăpetre, implicit, fac parte dintr-o cultură fundamental inaptă pentru tridimensional, ba chiar ostilă acestuia. Noi nu am avut sculptură decât începând cu mijlocul secolului 19, iar dacă e să socotim bine anii, nu avem cu mult peste 150 de ani de sculptură cultă, și asta dintr-o pricină foarte simplă: așezarea noastră confesională sub influența răsăritului ortodox, care se înscrie direct în reflexele iudaismului și mai puțin în acelea ale culturilor occidentale clasice, ale culturii grecești și romane, nu a generat o civilizație articulată a tridimensionalului, ci, dimpotrivă, a determinat o filozofie și o atitudine total ostile acestuia, prin asocierea lui directă cu *chipul cioplit*. Una dintre interdicțiile majore ale Decalogului este tocmai aceasta: să nu-ți faci ție chip cioplit. Crizele iconoclaste, începând cu aceea, majoră, din timpul lui Leon al III-lea Isaurul, nu s-au încheiat odată cu epuizarea fazei lor acute, cu agresiunea sălbatică a oponenților de atunci ai icoanelor, ci, dimpotrivă, ele se prelungesc subtil până în zilele noastre.

Pe de o parte cultura Occidentală, de tip figurativ, de tip clasico-renascentist, are propria ei vitalitate în spațiul și în ambianța confesională catolică, iar, pe de cealaltă parte, ideologia, filosofia, modul de înțelegere și de reprezentare a lumii, de factură veterotestamentară, aceea în care Dumnezeu nu este corporal, în care comunicarea sa nu este posibilă în cheie antropomorfă, se manifestă și ea, cu aceeași vitalitate, în spațiul răsăritean și în cel protestant.

Secolul 20, mai exact începutul acestuia, a separat, de fapt, cele două paradigme într-un mod decisiv, iar avangardele istorice, care includ dadaismul, futurismul, suprarealismul și așa mai departe, nu fac decât să prelungească și să accentueze încă o dată criza iconoclastă cu o atît de adîncă tradiție istorică. Iar dacă e să facem un inventar al tradițiilor culturale și al educației privirii, așa cum s-au manifestat ele la începutul secolului 20, o să vedem că avangardele au o extrem de mare densitate de artiști care vin din trei mari tradiții culturale: unele din iudaism, altele din spațiul ortodox și altele din ambianță protestantă. Toate cele trei surse confesionale și filosofice sunt de factură nonfigurativă și ele nu și-au însușit tipul de civilizație antropomorfă, eroică, clasico-renascentistă, acela prin care statuarul a pătruns în civilizația contemporană.

Cel care marchează ruptura definitivă, sau, mai bine zis, cel care face trecerea de la sculptura ca formă gravitațională, ca formă newtoniană, către sculptura de tip imponderabil, către sculptura einsteiniană, este Constantin Brâncuși. Și orice episod din sculptura românească, și nu numai românească, de după Constantin Brâncuși nu poate fi judecat cu adevărat decât raportându-l la cele două mari paradigme, la cele două mari aspirații ale formeii tridimensionale: la aceea clasico-renascentistă și la aceea iudeo-orientală. Brâncuși, fără să fie abstract, așa cum de multe ori este socotit din grabă, reprezintă cel mai solid model de sculptor realist, de sculptor al lumii vii, dar într-o cheie mult mai subtilă, esențializată și non-figurativă. Brâncuși este interesat de un nou discurs asupra materiei, iar acesta nu implică exterioritatea, aspectele enecdotice și perisabile ale formeii, ci esențele, conceptele, definițiile, scopurile ultime ale energiei vitale care se concentrează și se manifestă într-o formă. El nu sculptează pasărea, sculptează desprinderea de gravitație, sculptează zborul, nu sculptează peștele ca accident, sculptează fluidul, dinamica, nu sculptează cocoșul, sculptează ritmica muzicală a spațiului, nu sculptează foca, nu sculptează regele și așa mai departe, ci sculptează principiile și circumscrie conceptele.

După Brâncuși lucrurile s-au clarificat și s-au amestecat în egală măsură. Foarte mulți au intrat în brâncușanismul minor, au intrat în discursivitatea pe care Brâncuși a eliminat-o voit din preocupările sale, și au rămas în zona de periferie a sculpturii brâncușiene. Cei mai importanți sculptori de astăzi din România și din lume au un puternic filon brâncușian, fără a fi, însă, epigonii sau multiplicatorii mecanici ai acestuia. Și de la Henry Moore la Paul Neagu avem nenumărate exemple.

În acest sens, este foarte interesant de urmărit ce s-a întâmplat în sculptura românească la a doua generație posbrâncușiană, generația din care face parte și Nicăpetre. Ea este una de sculptori exemplari și i-aș aminti aici pe Vasile Gorduz, Ovidiu Maitec, Paul Vasilescu, George Apostu, Gheorghe Iliescu-Călinești, Paul Neagu, Peter Jacobi etc. Dacă privim aceste prezențe din sculptura românească, dar și universală în același timp, pentru că mare parte dintre ei sunt deja sculptori care reprezintă în egală măsură spațiul cultural românesc și diverse alte spații culturale europene sau extra-europene, se va vedea foarte limpede că fiecare și-a identificat o zonă în care comunică cu Brâncuși, dar în care se și individualizează în mod evident. Ovidiu Maitec, de pildă, și-a însușit zona clasică, o zonă care ține cumva și de spațiul aulic, de spațiul imperial, de aceea metaforă a stabilității, a așezării definitive în loc și în timp. George Apostu este singurul nostru sculptor romantic, pre-gotic, și ilustrează o atitudine de tip prometeic, fondator, care este fascinată de formele grele, abia scoase din amorful materiei. Paul Neagu s-a dus

și către zonele alternative, către modelarea spațiului și prin alte procedee decât acelea stricte ale sculpturii, făcînd și performance, și instalații, și obiecte, încercînd, prin toate, să redefinească relația cu spațiul, să creeze un nou raport cu acesta. Gheorghe Iliescu-Călinești a mers mai decis către zona decorativă, de factură post-etnografică, dacă îi putem spune așa, aceea în care calofilia și puterea de jubilație a lemnului trec pe primul plan, iar gravitatea interogativă este lăsată cumva într-un plan secund, iar Gorduz și Paul Vasilescu, prin interesul pentru modelaj, pentru suprafață și pentru lumină, l-au reconciliat oarecum pe Brâncuși cu Rodin.

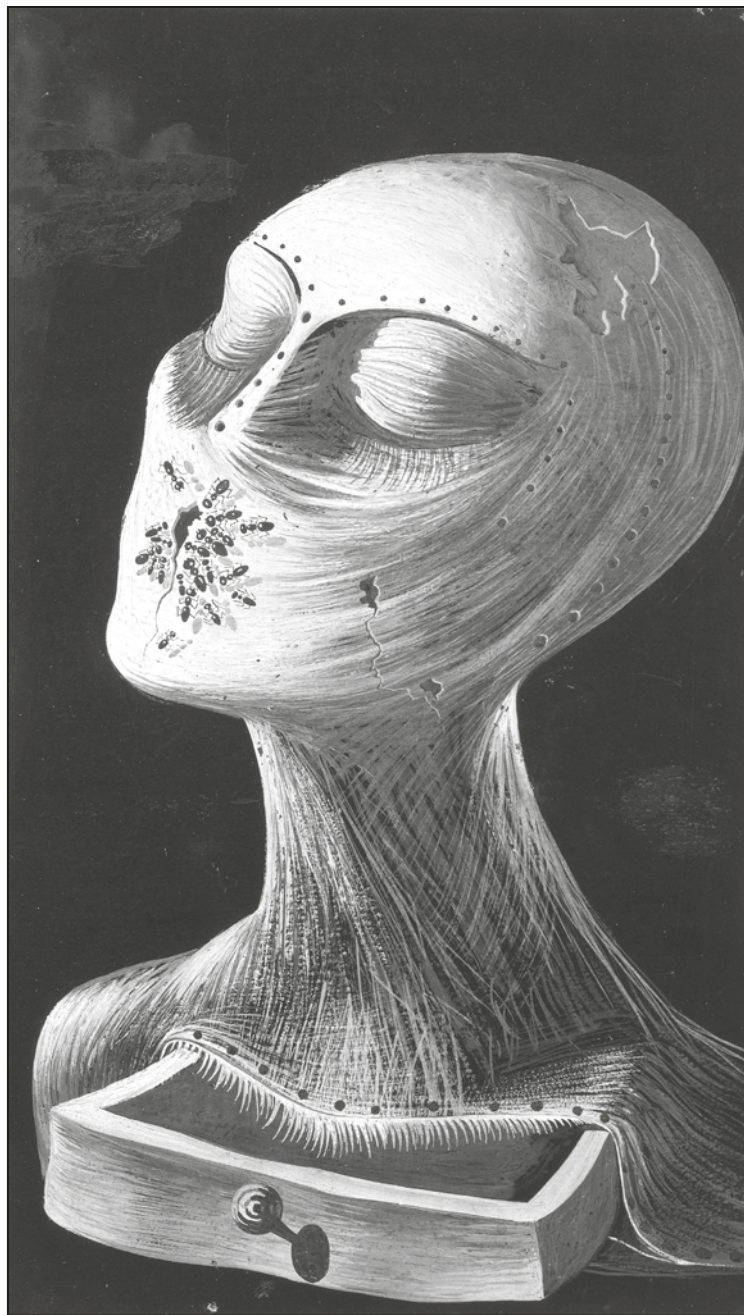
În această galerie de sculptori, în structura acestei generații, din punct de vedere tipologic Nicăpetre este un baroc cu accente expresioniste. El și-a însușit forța generatoare și regeneratoare a naturii și a materiei, a descoperit forțele germinției, a descoperit forțele htonice, stările de latență ale realului pe care le-a redimensi-onat, le-a restructurat, le-a reconstruit și le-a adus aproape de strigătul sonor al desprinderii de gravitație, al desprinderii de imperativele materiei grele și îndărătnice. În mod fundamental, ca și Brâncuși, Nicăpetre este un cioplitor, manifestă acel tip de conștiință a creației care se sfiește să se impună cu voluntarism în relația lui cu materialul. Cel care modelează lutul și apoi îl toarnă în formă definitivă pornește de la principiul că înainte de a exista forma în materie, în substanța amorfă, există în propria sa reprezentare, în mintea sa, în interioritatea sa, el nefăcînd decât să o scoată din propria sa ființă și să o adauge materialului pe care îl modelează. Cioplitorii, care reprezintă, într-un fel, maximum de ingenuitate, cota de sus a candorii, sunt cei care cred că rupînd din materie, rupînd din blocul de piatră, din trunchiul lemnului, așchie cu așchie, bucată cu bucată, la un moment dat, înăuntrul amorfului, înlăuntrul blocului indiferent și lipsit de orice rezoluție în sine, vor găsi forma care așteaptă să fie descoperită. Nicăpetre este un căutător, este un cercetător înlăuntru, în substanța lumii, și nu o conștiință care obligă lumea să ia formele propriilor lui reprezentări. Dar aceste lucruri nu trebuie înțelese mecanic și absolutist. Și cel care adaugă materie și cel care detașează materia ilustrează la fel actul de creație; reprezentarea interioară, forma mentală și forma sufletească sunt prezente în aceeași măsură în metabolismul sculptorului, doar tehnica și procedeul prin care el își descoperă propria interioritate îl așază, aparent, în realități cu totul diferite.

Indiferent dacă e vorba de piatră sau de lemn, imaginarul lui Nicăpetre funcționează absolut identic și trădează o energie vitală, o capacitate de absorbție, de transmisie și de răspuns cu totul uimitoare. Faptul că nu s-au manifestat clivaje, că nu sunt rupturi în discursul său, că totul se leagă așa cum a fost enunțat inițial, arată cu câtă precizie Nicăpetre și-a decupat lumea de forme încă din anii '70 și cu câtă perseverență și-a urmărit-o. Chiar atunci când trece la tridimensionalul de tip clasic, să zicem, la acela figurativ, reperele lui de cioplitor și dinamica gândirii care țin de tăietura directă rămân egale cu sine, proaspete și pline de ingenuitate.

Dacă e să asociem diverselor stilistici interioare momentele prin care formele lui Nicăpetre au trecut, atunci ele s-ar înscrie în două mari categorii. Pe de o parte, acestea sînt comentarii pe marginea structurilor bizantine și post-bizantine, unde ornamentica și un anumit tip de figurație heratică se întâlnesc, și, pe de altă parte, aceleași forme se supun gestului impulsiv și urgent, de factură baroco-expresionistă, la capătul căruia se întrezărește, însă, nostalgia unui clasicism imperturbabil și senin.

Special pentru ochii tăi:
colecția Dreyfus-Best

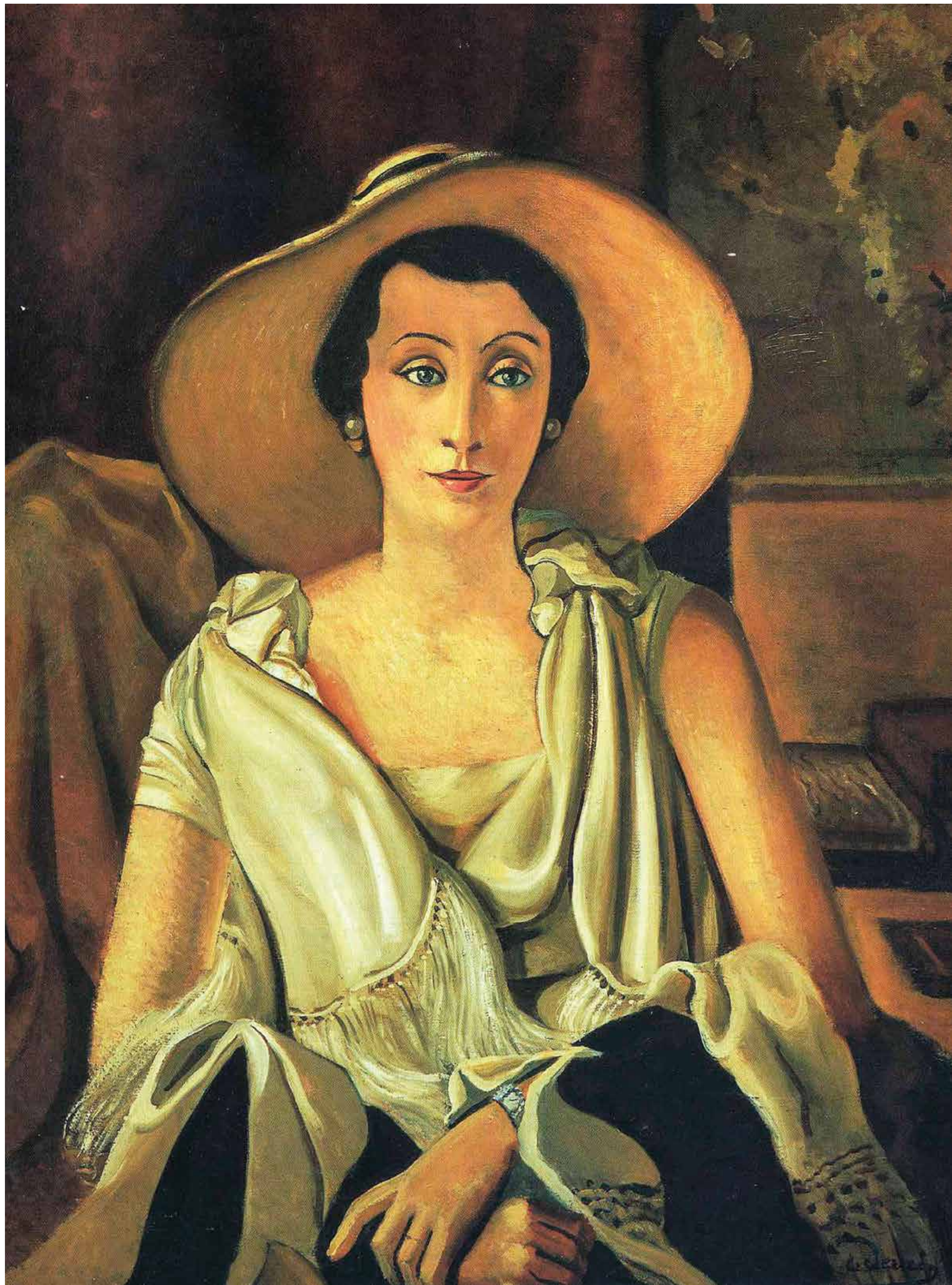
Urmare din pag. 22



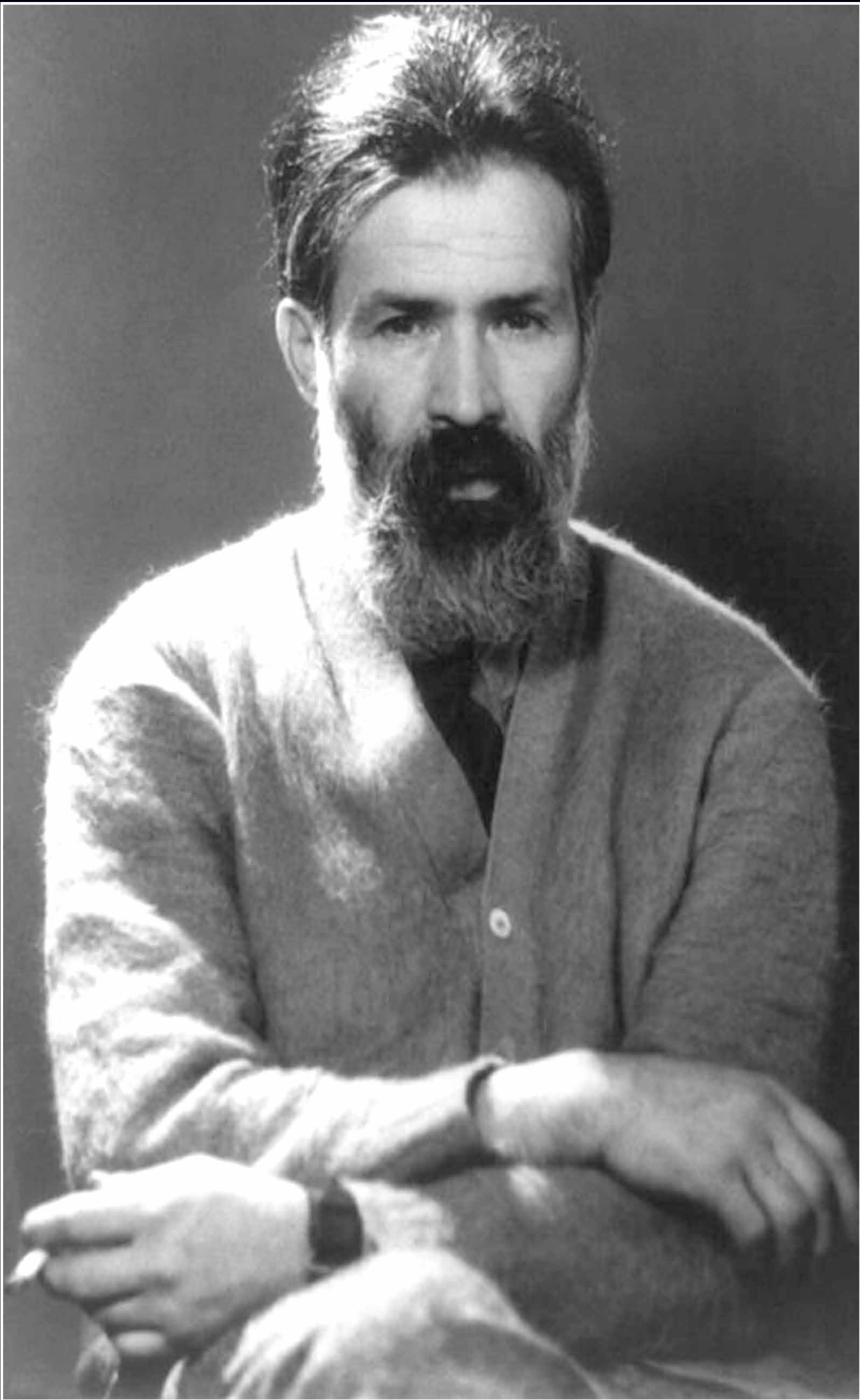
Salvador Dalí (1904-1989), *Chip cu furnici*, 1936
Guașă și cerneală pe hârtie, 24 × 13,5 cm, Colecție privată
© Salvador Dalí, Gala-Salvador Dalí Foundation, by SIAE 2014

Simbolismul se deschisese deja spre realitățile ascunse ale spiritului, religiei și emoțiilor dar nu într-atît încît să creadă că o non-realitate, precum cea născută prin automatism și liberă asociere poate vindeca omul de maladia postbelică așa cum au crezut reprezentanții suprarealismului. Chiar dacă iconografia acestui curent nu aduce prea multe inovații europenității uzând de tema sexualității și a morții, proiecțiile lui imagine au calitatea de a oferi o perspectivă proaspătă acestor teme vetuste. Scopul suprarealiștilor a fost acela de a reinventa narațiunea, de a descoperi procesele artistice care pot debloca inconștientul, de a căuta un model interior și de a depăși mediile artistice convenționale propunând asamblajul, *ready-made*-ul și asocierea aleatorie ca alternativă (Dalí, Magritte, de Chirico) și tocmai din acest motiv imaginile lor completează într-un mod bizar viziunile manierismului, romantismului și simbolismului.

Cu toate aceste opere în față conștientizăm mai bine că artiștii au fost interesați de-a lungul secolelor de ilustrarea misterelor iubirii, sexualității sau transgresiei, inevitabilitatea morții și prezența răului latent în superstițiile morbide ale religiei. Ei au explorat realitățile ascunse dincolo de manifestările vizibile ale naturii precum puterea anarhică și halucinatorie a visului și imaginației, mitul ca manifestare a unor ființe imagine idealizate sau himerice, perfecte sau grotești, metamorfozele și aberațiile naturii. Astfel punctul de vedere al suprarealiștilor a fost întotdeauna prezent în artă iar Bosch, Füssli sau Blake ar fi numai câteva dintre aceste stații spirituale. Sunt artiști care, chiar dacă nu au avut de-a face unii cu alții, au împărtășit un univers imaginar similar. Aceste lucrări nu au mai fost expuse în ansamblu așa cum au fost concepute să dialogheze între ele de acești colecționari care alătură sculpturi, desene, *naturalia*, și alte artefacte pentru a ne revela o lume specială, singulară, memorabilă unde nimic nu este la întâmplare. Titlul însuși al expoziției *for your eyes only* cere și el multă discreție dar mai ales o anumită solitudine a privirii și un dialog intim pentru a fi pe deplin trăită. (M.C.)



BRÂNCUȘI



CUPRINS:

Sorin Lory BULIGA / *Brâncuși și avangardele artistice de la începutul secolului XX* / **2** • **Sorana Georgescu-GORJAN** / *Brâncuși și luna iunie* / **3-4** • **Pavel FLORESCU** / *Scenariu de cod biblic (II). Cortul brâncușian al ispășirii* / **5** • **Lucian GRUIA** / *Trei tipuri de locuire românească: brâncușiană, cioraniană, eliadescă* / **6** • **Gheorghe INDRE** / *Brâncuși a redescoperit tradiția românească. Interviu* / **7** • **Emilia RIZEANU** / *Constantin Brâncuși – român și universal* / **8**

Brâncuși și avangardele artistice de la începutul secolului XX

Brâncuși a fost un artist independent, ce a prețuit atât viața, cât și munca solitară. El a creat o artă universală, ce pare independentă de epoca și civilizația noastră. Arta sa a aspirat mereu la o sinteză, integrare, totalitate și unitate, ce nu permit adeziunea la un curent anume (deși numeroase curente avangardiste îl solicitau, datorită faptului că limbajul formal brâncușian le părea strâns înrudit cu viziunea lor).

Opera lui Brâncuși are o latură „primitivistă” certă (cu care el se racordează la arta modernă, „impregnată” puternic de „primitivism”), ea impresionând prin simplitate, fundamentalitate, puritate și o anumită dualitate arhaic/modern.

„Primitivismul” operei sale este însă foarte dificil de situat (din punct de vedere istoric și geografic) deși s-au făcut numeroase aprecieri privind influențele arhaice, primitive și africane asupra artei brâncușiene. Mai ales anumite particularități ale unor sculpturi ale sale din lemn ar dovedi influența puternică exercitată asupra lui de sculptura africană. Brâncuși e considerat primitivist și printr-o sensibilitate aparte, dovedită de respectul pe care îl avea față de materiale, ca și prin cioplirea directă practică de el. Trăsăturile esențiale ale primitivismului sunt „simplitatea” și „fundamentalitatea”, care se pot regăsi și în opera lui Brâncuși.

Dar pentru Brâncuși „primitivul” a însemnat în special latura arhaică a folclorului său românesc și apoi obiectele de artă arhaică europeană și mondială, oceaniană sau africană (în care el a recunoscut aspectul primitiv al artei tradiționale românești) pe care le vedea în muzee și expoziții. Întoarcerea sa la „izvoarele artei” (arhaică, primitivă sau populară) se explică prin faptul că pe el îl interesa numitorul comun al acestora: prezența sacrului și manifestarea lumii invizibile în astfel de obiecte de artă, pe care va încerca apoi să le exprime și în lucrările sale.

Această întoarcere a sa spre sursa arhaică și primordială a

artei populare românești (de la care pleacă formele sale începând cu anul 1907), care nu are nimic în comun cu istoria sculpturii clasice, este explicată de M. Eliade printr-un proces de „interiorizare”, urmat de unul de „anamneză”, ce a condus la „autodescoperire” și simultan la regăsirea prezenței în lume specifice „omului arhaic”.

Concepția tehnică modernă a unor lucrări ce au ca sursă arta cea mai „primitivă” a condus la noua artă sculpturală brâncușiană, caracterizată în acest fel de dualitatea arhaic/modern.

Brâncuși a fost primul sculptor modern care a întrerupt tradiția artistică academică, afirmând că „sculptorul este gânditor” și „nu fotograf al unor aparențe derizorii, multiforme și contradictorii”. Acesta este unul din principalele motive pentru care el poate fi clasificat artist modern, deoarece arta modernă respingea ideea clasică, inaugurată la Renaștere, după care scopul fundamental al artei este acela de a reprezenta aparența lucrurilor.

Opera sa a fost atribuită majorității curentelor avangardiste, deși Brâncuși își declina apartenența la vreunul din ele (admitea însă că este un „foarte înaintat modern în arta lui”, dar este „atât de românesc”, iar „noul” lui vine din „ceva foarte vechi”).

Brâncuși a avut o raportare reală la curentele principale ale artei moderne și îndeosebi la expresionism, abstracționism, dadaism și cubism. Se remarcă o comuniune de idei a artistului român cu artiștii avangardiști de marcă (Kandinsky, Marc, Nolde, Klee, Mondrian) și de asemenea o preluare a unor tehnici folosite de ei.

Se consideră că în general lucrările din lemn ale artistului („obiecte cioplite unice” care sugerează entități spirituale sau caractere specifice) denotă o tendință spre expresionism.

Dar multe din concepțiile lui Constantin Brâncuși se pot regăsi la reprezentanții expresionismului: scepticism puternic față de o

realitate în care progresul tehnologic creștea alienarea oamenilor, găsirea „primordialității absolute”, a „stării originare” a lumii, ceea ce îl conduce înapoi spre origini și spre arta primitivă (descoperirea primitivului și a artei populare înseamnă descoperirea primordialului), eliberarea „adevărului intim” al realului de legăturile materiale care împiedică percepția sa, căutarea „lucrurilor ascunse” din spatele vălului aparențelor și pictarea „aspectul spiritual al eului” uman care se găsește în natură, necesitatea de a atinge „esența lucrurilor”, care este și „forma adevărată” a lumii (orice lucru, credeau ei, are un înveliș și un miez, aparentă și esență, mască și adevăr), faptul că arta expresionistă era o „punte către lumea spiritului” (pentru că scopul vizat era căutarea și reprezentarea unei esențe spirituale atât din natură, cât și din om), că artiștii care contribuie la crearea acestei arte „nou-născute” (ce va genera toate noile legi și noțiuni) trăiesc unul din cele mai importante momente ale istoriei civilizației, afirmația că „arta este imaginea alegorică a creațiunii”, tinzând mereu să se exprime prin alegorii, analogii și simboluri, năzuința de a trezi rezonanțe în suflet prin intermediul unei arte pure, principiul gândirii estetice expresioniste, după care artistul reușește să dea formă numai în măsura în care reușește să renunțe la propriul ego (depășindu-și deci personalitatea), ideea de unitate a lumii (prin motivul conceptului naturii), eliminarea dualismului dintre spirit și materie etc.

Analogii pot fi decelate și între concepțiile artistice brâncușiene și cele ale artei cubiste incipiente (așa cum o descria Apollinaire), care era una „de concepție” și nu de imitație, prin ea artiștii exprimând „forme metafizice”, dorind să atingă „proporțiile unui ideal” (realitatea era privită la început ca o reflectare veșnic schimbătoare a unui adevăr transcendental). De asemenea, ideea reduționistă a formelor din natură a lui Cézanne la elemente de bază simple de la care au plecat artiștii cubiști, căutările îndelungate ale lui Picasso de purificare a formelor (prin eliminarea detaliilor), căutarea „forme” de către Juan Gris (dar în sensul unei filosofii profunde, în care „forma cunoașterii” este revelată de spirit, și nu de simțuri), modul de lucru intuitiv al lui Picasso și Braque ce încercau să descrie „calitățile esențiale” ale obiectelor (sugerat de „metoda reducției eidetice” a filosofiei fenomenologice și de concepția intuiționalistă a lui Bergson), anularea iluzionismului (moștenit de la pictura Renașterii), ideea cubistă a „tactilității sculpturii”, ca și credința în caracterul soteriologic al artei noi.

Brâncuși a participat la saloanele unde expuneau artiștii cubiști – ceea ce dovedește contactul său permanent cu o artă pe care o aprecia – și însușirea unor inovații de avangardă cum este „tehnica asamblării” (folosită de Braque și Picasso).

Brâncuși a fost adesea considerat un sculptor abstract, fiind privit chiar ca „proto-minimalist”, datorită simplității unor forme ale sale (era omagiat deoarece a dus la perfecțiune plastica cea mai elementară a Europei și a salvat de la compromis acest „elementarism”). Căutarea „începuturilor originare” și a „elementarului”, ca și „impulsul spre abstracțiune” (care există însă la începutul oricărei arte) erau caracteristici comune abstracționismului și artei brâncușiene.

Mai multe paralele se pot face între mentalitatea artistică a lui Kandinsky și a lui Brâncuși (având o rădăcină oarecum comună, idealistă și în același timp mistică) care credea că abstractizarea este permisă doar cu condiția de a nu se face „abstracție de natură”. Kandinsky credea cu fermitate că ceea ce interesează în arta abstractă este „esența, spiritul care, eliberat de obiectul exterior, este sesizat prin culoare, formă și compoziție”. El credea că simte „fința interioară”, „sufletul tainic” din orice lucru, și avea nevoie de „metafore plastice pentru substanța care dă naștere lumii”. Numea pictura abstractă „artă reală”, deoarece ea este mai reală decât realitatea vizibilă, din moment ce exprima realitatea spirituală și divină (adică fundalul și sursa naturii văzute), care cuprinde „tot ceea ce este în sine”. Credea cu tărie că sufletul este o forță ce conduce omul, iar scopul mijloacelor artistice este tocmai „procesul sufletesc nedefinibil”. În acest fel opera de artă este rezultatul unor forțe superioare, divine (în fața domnului artistul trebuie să se plece din moment ce îi este sol) și este realizată sub impulsul unor „necesități interioare” de natură sufletească.

Influentele dadaiste asupra lui Brâncuși s-au manifestat în mai multe direcții: modul de reconfigurare continuă a „grupurilor mobile”, tehnica asamblării, crearea de obiecte-sculpturi și de obiecte umoristice, semnarea unor manifeste dadaiste, prietenii strânse cu exponenți de primă mână ai mișcării dadaiste (M. Duchamp, F. Picabia, T. Tzara), simpatia lui cunoscută pentru unele idei Dada (renegarea referințelor idealizate ale trecutului și mai ales ale Renașterii, reîntoarcerea omului la natură, „bucuria” și „libertatea totală” a artei, unitatea contrariilor etc.), texte, cugetări și aforisme despre mișcarea Dada (unele în stil dadaist) și înclinarea sa spre arhetip.

Brâncuși a fost primul și cel mai mare sculptor al artei moderne, având o influență uriașă asupra sculpturii secolului XX (în special în cea de-a doua parte a sa). Arta sa este una purtătoare de idei și de la el sculptura modernă și apoi cea contemporană au devenit un act de concentrare intelectuală, artistul fiind în aceeași măsură și un gânditor.

Sorin Lory BULIGA



Brâncuși în atelier, 1927
Fotografie de Edward Steichen.

Brâncuși și luna iunie

Să vedem ce găsim în legătură cu Brâncuși în luna lui Ciresar, în materie de cronologie sau concordanțe.

În notele autobiografice ale artistului, consemnate în volumul *Brâncuși inedit* (B.i.), citim la p. 60, referitor la Craiova: „1889 la Ion Gheorghiu până în luna lui iunie 1890”

„1891 la Zamfirescu din iunie până-n luna lui septembrie.”

În volumul *Brâncuși în România* de Barbu Brezianu, ediția 1998 (BB) găsim la p. 78, la cronologia expozițiilor colective, că *Ecorseul* a fost expus în iunie 1906 la Pavilionul Dr. Gerota de la Expoziția Generală Română din București.

În catalogul retrospectivei Brâncuși de la Philadelphia din 1995 (Phil.), la lista expozițiilor, se consemnează la p. 389-390 că sculptorul a participat la Salon des Tuileries, în iunie 1926, 1927 și 1928 (la Palais de Bois), în iunie 1929 (la Palais des Expositions) și în iunie 1933. Din volumul Athenei Tacha Spear, *Păsările lui Brâncuși* (ediția română 1976 – Tacha), aflăm și ce anume a expus – în 1926, o *Coloană fără sfârșit* și marmura *Păsăruică*, în 1927 bronzurile *Pasăre* și *Leda*, în 1928 bronzul *Pasăre în văzduh*, în 1929 *Sculptură*, în 1933 marmura *Portretul doamnei Eugene Meyer Jr.* În biblioteca artistului s-au păstrat cataloagele expozițiilor din 1927 și 1928 (cu numărul de inventar C6 și C7 în lista din *L’Atelier Brancusi*, 1997, p. 246).

Luna iunie, fără precizarea zilei, este menționată în cronologii, la vizitele artistului în țară din 1937 și 1938. În corespondența primită de sculptor, consemnată în volumele *Brâncuși inedit* (2003) sau *La Dation Brancusi* (2004), mare parte din scrisorile păstrate de artist nu au dată, iar unele se pot data doar după ștampila poștei.

În iunie 1932, Benjamin Fondane trimite o ilustrată. Scrie pe imagine “Girafe du Zoo de Buenos Aires Fondane”. Pe verso – „Din Savoia, dragoste. Fondane à Constantin Brancusi.”

În 1947, V.G. Paleolog scrie din comuna Corlate – Dolj , precizând că este “iunie aproape de Sân Petru”. Îl informează pe Costache că “a fost foamete mare în țară dar – pe la noi – rodul va îmbelșuga și celelalte părți”. Mulțumește pentru ajutorul dat fiului său, Dyspre. Își consemnează crezul: „Nu voi fi niciodată nici prea bătrân nici în nesocotință ca să slujesc binele, adevărul și frumosul.” Nădăjduiește să se revadă curând. (B.i., p. 275)

Am încercat să grupez după zilele lunii iunie elemente legate într-un fel sau altul de artist – vernisaje, scrisori, aniversări sau comemorări ale unor persoane apropiate. Am indicat și sursa informației. Iată ce am obținut:

1 iunie. În 1913 s-a deschis la München la Königlicher Glaspalast cea de-a 11-a Expoziție internațională de artă. Brâncuși a expus bronzul *Cap de copil* și a reprezentat România, alături de Paciurea, Grigorescu, Luchian, Steriadi, Mirea. (BB, p. 78)

În 1914, Th. Andreesco din Iași îi urează sculptorului „Mulți ani!”, pe o ilustrată reprezentând mănăstirea Agapia. (B.i., p. 129)

În 1933, la Chicago, la The Art Institute s-a vernisat expoziția *Un secol de progres*, cu picturi și sculpturi împrumutate din colecții americane. Figurează și lucrări de Brâncuși. (Phil., p. 290)

În 1938, Tretie Paleolog îi scrie în franceză din Berlin sculptorului că îl socotește cel mai mare prieten care a vegheat asupra gândurilor sale. Îi trimite esul lui V.G. Paleolog. (B.i., p. 280)

2 iunie. În 1907, Victor N. Popp, M. Cossăceanu și alții semnează o ilustrată din Versailles cu imaginea palatului (B.i., p. 322)

3 iunie. În 1920, Gigi Deaconescu din Peștișani se interesează de cantitatea de metri cubi de piatră necesari „Monumentului” promis de sculptor. (B.i., p. 401)

În 1921, sculptorul sosește în țară la Constanța, după escale în Grecia, Italia și Turcia.(BB, p. 31)

În 1922, apare primul număr din “Contimporanul”, periodic fondat de Ion Vinea, care va include importante articole consacrate lui Brâncuși.

În 1953, Marcel Duchamp îl informează pe Brâncuși despre o posibilă retrospectivă la Muzeul Guggenheim, la care noul director este Sweeney. Ar dori să se implice și el. Semnează „Morice”. (Dation, p. 128)

4 iunie. În 1907, Victor N Popp trimite o ilustrată din Paris. (B.i., p. 322)

În 1935, se deschide Expoziția de vară a Muzeului de Artă Modernă din New York cu lucrări din colecția muzeului. (Phil., p. 390)

În 1935, Marcel Duchamp telegrafiază că va fi acolo (oare la MoMA? la ora 4 și semnează „Maurice” (Dation, p. 127)

În 1948, la a 24-a Bienală din Veneția, sunt expuse bronzurile *Măiastra* și *Pasărea în văzduh* din colecția Peggy Guggenheim. (Phil., p. 391)

5 iunie. În 1912, Juriul Salonului Oficial îi acordă în unanimitate sculptorului premiul I de 2000 lei pentru marmura *Studiu*. Lucrarea se află în prezent la Muzeul de Artă din Craiova, ca *Fragment de tors*. (BB, p. 26)

În 1918, Brâncuși îi scrie lui John Quinn, exprimându-și admirația pentru nobila și viteaza Americă. Confirmă primirea unui cec și face recomandări pentru întreținerea lucrărilor. (Dation, p. 140)

În 1926, Duchamp îl sfătuiește pe Brâncuși să meargă la țară a doua zi. El prânzește la Doucet, Picabia lipsește două zile. Va veni vineri la prânz la Brâncuși. Semnează “Marcel”. (Dation, p. 116)

În 1938, Veturia Goga îl invită pe sculptor la Ciucea, să vadă “drumurile unde s-a risipit cu daruri omul meu minunat”. (B.i., p. 213)

În 1970, se deschide la București, la Muzeul de artă al R.S.

România, prima retrospectivă Brâncuși din Europa, cu exponate din țară și străinătate. (BB, p. 66)

6 iunie. În 1881 se naște la București Ion Minulescu, poet simbolist, bun prieten cu sculptorul, căruia îi va dedica poezia “Partenza”, din volumul „Strofe pentru toată lumea” (1930). Volumul se află în biblioteca sculptorului, cu numărul de inventar L 91. (Atelier, p. 244)

În 1907, prietenul Ștefan Popescu îi scrie lui Brâncuși din Răducești, cerându-i să-l ajute cu expedierea tablourilor comandate de cumnatul său, Constantin Garoflid, de la Salonul Independenților. Nu se găsește tabloul doamnei Blum-Lazarus, care locuiește vis-a-vis de Steriadi. Brâncuși a întâlnit-o la familia Popescu, când era la masă cu Ressu. (B.i., p. 310)

În 1913, Walter Pach mulțumește pentru permisiunea de a păstra gipsurile de la Armory Show, comunică o comandă pentru un bronz Pogany și trimite salutări pentru domnișoara Bartulescu. (Dation, p. 102)

7 iunie. În 1848, se naște la Paris pictorul Paul Gauguin. Brâncuși va vizita retrospectiva Gauguin din 1906 și, după unii exegeți, va fi influențat de creația artistului.

În 1886, se naște la București Henri Coandă, viitorul savant. Va face parte din “Cercul studenților români” de la Paris și-l va întâlni pe Brâncuși la Rodin în 1907.

În 1924, Tristan Tzara îi trimite sculptorului bilete la un spectacol și-i desenează o inimă. (Dation, p. 360)

În 1929, Marcel Duchamp îi scrie afectuos lui „Cher vieux”, dintr-o stațiune de munte. Semnează „Morice”. (Dation, p.124)

În 1966, se stinge la Basel poetul Jean Arp, creatorul poemului *La colonne sans fin*.

8 iunie. În 1913 se naște la Petroșeni Voichița Duma, logodnica inginerului Ștefan Georgescu-Gorjan, în perioada realizării Coloanei. Indirect va influența decizia inginerului de a nu merge în India cu Brâncuși.

În 1925, sculptorul Romulus Ladea, care i-a cerut despăgubiri lui Brâncuși pentru perioada cât i-a fost discipol, retrace acțiunea și își cere scuze. (B.i., p. 235)

În 1926, Comitetul de inițiativă pentru ridicarea unui bust al lui Haralamb Lecca la Caracal întocmește un proces-verbal. (B.i., p. 404) Proiectul, oferit lui Brâncuși nu se va realiza. (B.i. p. 405-410)

În 1927, Marcel Duchamp se căsătorește cu Lydie Sarazin-Levassor. Sărbătorește evenimentul la Brâncuși acasă, cu soții Picabia și Marthe Lebhertz. (Dation, p. 122)

În 1955, după decesul lui Curt Valentin, galeria acestuia din New York se închide cu o expoziție de sculptură, pictură și desen, unde Brâncuși este prezent cu o *Figură așezată*. (Tacha, p. 116)

În 2011, se stinge la Timișoara inginerul Dumitru Daba, autorul unor importante volume și studii aprofundate despre sculptor.

9 iunie. În 1912, se stinge la Berlin Ion Luca Caragiale. Brâncuși a intenționat să-i facă un monument în 1931, “ca o datorie de mulțumire pentru spiritul lui Caragiale”, proiect nerealizat. (B.i., p. 411-413)

În 1913, Walter Pach îi scrie artistului despre interesul unui comanditar pentru un bronz Pogany. (Dation, p. 104)

În 1935, Milița Petrașcu comunică din partea doamnei Tătărescu că aceasta va sta la Poiana în iulie și august și că pune mașina la dispoziție pentru alegerea amplasării monumentelor. (B.i., p. 296)

În 1963, se stinge la Puteaux pictorul Jacques Villon, fratele lui Marcel Duchamp. În biblioteca lui Brâncuși, o monografie despre pictor, semnată de Jacques Lassaigue în 1950, poartă numărul L 160. (Atelier, p. 246)

10 iunie. În 1935, Duchamp scrie din Viena că a stat prea mult la soare și seamănă cu o friptură în sânge. I se adresează lui “Maurice” și semnează „Maurice”. (Dation, p. 127)

În 1947, se deschide expoziția memorială Alfred Stieglitz la Muzeul de artă modernă din New York. Brâncuși figurează cu bronzul *Somnul / Muză adormită*. (Tacha, p. 115)

11 iunie. În 1906, prietenul Gheorghian i se adresează sculptorului cu “Dragă Tică”. A aflat de la Dr Voiculescu că Brâncuși a expus două lucrări la Salon. Pomenește de necazurile “Fetei”. (B.i., p. 202)

În 1923, soții Bölöny își anunță vizita de a doua zi. Otilia semnează „Itoka”. (B.i., p. 165)

În 1933, Constantin Brăiloiu îi dăruiește “Magnului Brâncuși cu multă dragoste” lucrarea *Despre bocetul de la Drăguș*. Volumul este inventariat în biblioteca sculptorului ca L 12. (Atelier, p. 241)

În 1936, la Londra, la New Burlington Galleries, se vernisează Expoziția Internațională Suprarealistă. Brâncuși a trimis *Himera* și *Peștele* de bronz. Catalogul expoziției figurează în biblioteca brâncușiană ca C13. (Atelier, p. 247)

În 1944 la Câmpeni, jud. Alba, se naște Mariana Șenilă-Vasiliu, artist plastic și publicist, autoarea unui interesant volum *Brâncuși, altcum*.

În 1995, la Madrid, se stinge George Uscătescu, important exeget al sculptorului, autorul volumului *Brâncuși și arta secolului*.

12 iunie. În 1905, consilierul de stat Louis Herbertte îl invită la cină pe Brâncuși și îl anunță că îl va recomanda sculptorului Ernest Dubois. (BB, p. 245)

În 1925, Marcel Mihalovici se scuză către „Cher Maestre” că nu poate veni. (B.i., p. 252-3)

13 iunie. În 1930, Daniel Poiană mulțumește din Hunedoara pentru “atențiunile” avute de naș la Paris, față de fina Alice. (B.i., p. 304)

14 iunie. În 1907, la L’Isle sur la Sorgue, se naște poetul suprarealist René Char, autorul volumului *Le marteau sans maître* (1934), pe care i l-a dăruit lui Brâncuși, socotit *Le maître du marteau*. Volumul este inventariat în biblioteca sculptorului ca L 25. (Atelier, p. 242)

În 1925, Romulus Ladea mulțumește pentru despăgubirile primite. Nu mai are alte pretenții. (B.i., p. 235)

În 1930, la Stedelijk Museum din Amsterdam, în cadrul Expoziției de artă românească modernă sunt expuse lucrările lui Brâncuși *Copil* (piatră) și bronzurile *Cap de muză* și *Pasărea Fenix*. (B.B., p. 83)

15 iunie. În 1889, la București, se stinge poetul național, Mihai Eminescu. Sculptorul păstra în biblioteca de suflet ediția Maiorescu a poemelor eminesciene, după mărturia lui Petre Pandrea.

În 1903, la Piatra Neamț, se naște Victor Brauner, pictorul suprarealist. A fost apropiat de Brâncuși, după cum vedem în fotografii și secvențe de film. A luat lecții de fotografie de la sculptor. În biblioteca brâncușiană se găsesc volume de Stephan Roll ilustrate de Brauner, cu numerele de inventar L 127 (*Poeme în aer liber*) și L 128 (*Moartea vie a Eleonorei*). (Atelier, p. 245)

În 1908, Maria Bengesco anunță o vizită pentru ziua următoare. (B.i., p. 142)

În 1916, Walter Pach îi scrie lui Brâncuși ca intermediar pentru John Quinn, căruia i-a trimis fotografii. Quinn nu s-a decis pentru *Bancă* și *Poartă*, îl interesează *Cariatida* și *Sărutul*. Pach apreciază simplificarea realizată la capul de marmură pentru Zayas. (Dation, p. 109)

16 iunie. În 1313, la Florența s-a născut Giovanni Boccaccio. Conform Miliței Petrașcu, lecturile din Dante, Boccaccio și din Biblie erau preferatele lui Brâncuși.

În 2004, la Londra, s-a stins sculptorul Paul Neagu, pentru care Brâncuși a fost un mentor.

17 iunie. În 1882, la Oranienbaum, s-a născut compozitorul Igor Stravinski. A compus în 1910 *Pasărea de foc*, în epoca în care Brâncuși crea *Măiastra*. În discoteca sculptorului se află discuri cu piese orchestrale dirijate de compozitor – *Petrushka* (09/111) și *Sărbătoarea Primăverii* (10/110). Discurile sunt inventariate în volumul *L’Atelier Brancusi* (1997), la p. 254.

În 1922, Fernand Léger și Blaise Cendrars speră să-l întâlnească pe Brâncuși duminică, la un prânz între prieteni, la Baty (e vorba,poate, de Gaston Baty, om de teatru). (Dation, p. 169)

În 1930, fina Alice Poiană îi scrie nașului Brâncuși cu nostalgie. Și-l amintește „vesel și răzând în barba sa de faun răsfățat, iar vreo sirenă bătând timid la ușă”. Speră că Peștele ei, „din marmura aceea admirabilă cenușie”, e gata. (B.i., p. 306-7)

În 1955, soții Mihalovici scriu din Sydney, dintr-o călătorie frumoasă. Au vești de la Costică (Irina Codreanu) (B.i., p. 259)

18 iunie. În 1921, sculptorul părăsește România, pe la Halmeu. (BB, p. 31)

19 iunie. În 1899, la București, se naște George Călinescu, viitorul academician, care nu-l va înțelege pe Brâncuși.(BB, p.12)

În 1901, studentul Brâncuși primește medalia de bronz pentru *Ecorșeu*. (BB, p. 18).

În 1922, Erik Satie trimite o carte poștală cu un mesaj laconic și un desen ieroglific.(Dation, p. 180)

În 1926, Brâncuși asistă la premiera piesei lui Georges Antheil *Ballet Mécanique*, la Théâtre des Champs-Élysées. (Phil., p. 381)

În 1946, la Sagna (Neamț), se naște Neculai Păduraru, sculptor al cărui cuvânt va atârna greu peste ani în decizia de salvare a Coloanei de la distrugere.

20 iunie. În 1913, Walter Pach îl asigură pe Brâncuși că locul lui este în Olimp. Îl anunță că domnul Chanler așteaptă bronzul promis. (Dation, p. 104)

În 1917, Brâncuși este de acord cu Quinn, să trateze direct. Îi comunică prețul pentru *O muză* (3500 fr.) și-i trimite o schiță a lucrării. (Dation, p. 135)

În 1921, vizită la Praga și Bruxelles. (BB, p. 31)

În 1928, Daniil Poiană scrie din Hunedoara că fina Alice termină franceza la Facultatea de litere. A citit în “Universul literar” laude la adresa nașului și s-a bucurat. (B.i., p. 303)

În 1930, secretarul de legație C.Vallimarescu solicită adresa unui ambalor. (B.i., p. 364)

În 1934, se deschide Expoziția unei selecții de lucrări de artiști ai secolului XX, la Renaissance Society a Universității din Chicago. În expunere, bronzurile *Pasăre de aur* și *Muza adormită* din bronz și din alabastru. (Tacha, p. 113)

În 1939, Al. Rosetti, directorul Fundației pentru literatură și artă, solicită termen de predare a planșelor și a introducerii pentru volumul proiectat. (B.i., p. 422)

În 1953 se deschide la Anvers cea de-a doua bienală internațională a sculpturii, în parcul Middelheim. (BB., p. 54)

21 iunie. În 1905, Profesorul Antonin Mercié cere directorului Bonnat ca Brâncuși să fie admis la concurs la sculptură și-i permite să se prezinte. (BB, p. 245)

Continuare în pag. 4



Brâncuși și luna iunie

Urmare din pag. 3

În 1911, colegul Tudor Ionescu din Craiova vrea să vină la Paris. A citit articolul lui Vlahuță din “Universul” despre momâia „Cum gândește pământul”(sic!). (B.i., p. 227)

În 1924, Costică (Irina Codreanu) dorește să trimită răcoare de la Evian. (B.i., p 156)

În 1928, Duchamp comunică programul pentru o invitație la cină la Versailles. Semnează “Morice”. (Dation, p. 123)

22 iunie. În 1905, ministrul plenipotențiar Grigore G. Ghika îl recomandă pe Brâncuși pentru admitere la Ecole nationale des Beaux Arts. (BB, p. 245)

În 1933, Duchamp își anunță sosirea la Paris săptămâna următoare. Semnează „Morice”. (Dation, p. 126)

În 1963, se stinge la București Maria Tănase, privighetoarea muzicii românești. L-a întâlnit pe Brâncuși în 1938 și 1939 la Paris și New York și i-a păstrat o amintire neștersă.

23 iunie. În 1905, Brâncuși este admis în atelierul de sculptură al lui Antonin Mercié, la Ecole Nationale des Beaux-arts. (BB, p. 243)

În 1925, Gheorghe Baltă, ucenicul sculptorului, îi mulțumește Stăpânului pentru ajutor și-l socotește “îngerul nostru”. (B.i., p. 137)

În 2006, se stinge la București Jordan Chimet, autorul Antologiei inocenței - *Cele douăsprezece luni ale visului*, inspirată de Brâncuși.

24 iunie. În 1921, Blaise Cendrars îi scrie lui Brâncuși din Roma la Poșta restantă din București. cerând vești. Cartea poștală ajunge – după ștampile – la Praga (5 iulie), Bruxelles (15 iulie) și în sfârșit la Paris. (Dation, p. 174)

25 iunie. În 1923, Henri-Pierre Roché îl anunță că este așteptat la cină a doua zi la ora 7, la o cunoștință comună, la 45, rue de Ponthieu. Dacă nu poate veni, să telefoneze la Elysée 62-59. (Dation, p. 158)

În 1945, Aurel Pampu, cercetător CNRS, care i-a invitat la atelier pe Gustave Roussy, rectorul Sorbonei, pe Francis Jourdain și pe Louis Marin, transmite scuzele acestora pentru absență. (B.i., p. 283)

26 iunie. În 1904, se naște la Balș Petre Pandrea, important exeget al sculptorului. A publicat încă din 1945 un documentat capitol despre sculptor în volumul *Portrete și controverse* și a alcătuit volume de *Amintiri și exegeze*, multe publicate postum, prin grija fiicei sale, Nadia Marcu Pandrea.

În 1953, Dan Ghiță scrie din sanatoriul Argentière, unde se reface după o operație grea. (B i., p. 211)

27 iunie. În 1923, Erik Satie își cere scuze pentru că și-a supărat prietenul nevenind la întâlnire, dar explică acest lucru prin zăpăceala lui. (Dation, p. 182)

În 1923, soții Bölöny își anunță o vizită de rămas bun și mulțumiri. Semnează “Tes Bolondsag” (B.i., p. 165)

În 1933, Marcel Duchamp și Mary Reynolds scriu din Londra că sosesc joi la Paris. Semnează “Morice Mary”. (Dation, p. 126)

28 iunie. În 1919, se naște la Petrila scriitorul I.D. Sârbu, care va lucra ca ucenic la Coloană în 1937.

În 1922, Brâncuși face o ciornă pentru John Quinn, cu o listă de prețuri pentru sculpturi cu soclu – pasăre marmură albă 25000 fr, tors din lemn 12000 fr, cap din lemn 8000 fr –, precum și pentru pește din marmură galbenă 8000 fr. (Dation, p. 151)

În 1922, John Quinn comentează cele 16 fotografii trimise de sculptor la 25 mai. Dintre socluri, unul îi amintește de sculptura indiană. Comandă ferm Coloana înaltă cu soclu și Adam și Eva. Cere prețul pentru Torsul din onix, Cocoșul galic, Capul abstract. Regretă nemulțumirea produsă de instalarea expoziției din 1922. Sunt de vină comitetele care încurcă lucrurile. Promite o expoziție doar cu lucrări de Brâncuși. (Dation, p. 151)

În 1927, Brâncuși cumpără terenul din rue Sauvageot nr 18. (Phil., p. 382)

29 iunie. În 1930, Felicia Stroescu scrie din Gara de Est a Parisului că speră să-l revadă pe Brâncuși în România. (B.i., p. 340)

30 iunie. În 1900, studentul Brâncuși primește medalie de bronz pentru *Capul lui Laocoon*. (BB, p. 17)

În 1901 se naște la București Lizica Codreanu. În 1922 va dansa în atelierul lui Brâncuși pe muzica lui Satie, într-un costum creat de sculptor. Va fi o prietenă devotată a artistului.

În 1913, Walter Pach îi scrie lui Brâncuși că a pregătit cecul pentru bronzul comandat de Robert W. Chanler. Pentru marmură sunt încă discuții. Gipsurile pentru Pogany și O Muză le mai păstrează un timp. (Dation, p. 105)

În 1922, fina Alice Poiană regretă că nu l-a revăzut pe artist în timpul sejurului acestuia în țară. Descrie Hunedoara, unde s-au stabilit din 1919. Face liceul la internat la Sibiu și speră să mai vină în Franța. Recunoaște că era “prostickă” pe vremea când o plictisea grozav Luvrul! (B.i., p. 305)

În 1926, Duchamp anunță că va sosi la atelier pe la 11 seara, la un păhărel. Semnează „Marcel”.

Sorana Georgescu-GORJAN

www.centrulbrancusi.ro



Scenariu de cod biblic (II)

Cortul brâncușian al ispășirii

• *Sub titlul „Scenariu de cod biblic: replica brâncușiană a chivotului”, în paginile revistei „Brâncuși” nr. 2/februarie 2014 se poate citi cum Poarta Sărutului” conține cel puțin două elemente grafice și unul structural, prin care Brâncuși ar fi criptat una dintre cele mai importante semnificații ale acestei opere, cu profunde implicații asupra întregului monument al eroilor de la Târgu-Jiu.*

• *Celebra ladă de zestre a sculptorului adăpostește discret o replică a Chivotului Legii, artefact denumit și Arca Mărturie, respectiv Chivotul Legământului, cunoscuta relicvă sacră întru cinstirea căreia a fost ridicat vestitul Templu de la Ierusalim.*

• *Grație evidentelor corespondențe de natură numerologică, dintre anumite opere brâncușiene și cartea sfântă, abordarea biblică („Poarta Sărutului” – chivotul legii) este aceeași care deschide calea către alte asocieri inedite: „Masa Tăcerii” – masa pâinilor punerii înainte, „Aleea Scaunelor” – pânzele curții cortului ispășirii; cele două bănci – cele două perdele; „Coloana Infinitului” – slava lui Dumnezeu.*

I. Replica brâncușiană a chivotului (rezumat)

Încă de la început, se impune a aminti că, dincolo de orice interpretări neargumentate, decorate cu metafore, alegorii sau hiperbole nelalocul lor, există atitudini opuse unor traduceri sursiere și transcrieri biblico-religioase ale artei brâncușiene.

Uneori, au fost limitate exagerările cu interpretările în tentă religioasă, deoarece „Brâncuși nu ilustra «vizual» o dogmatică; arta lui nu este deci teologie vizualizată [...]”¹. Alteori, s-a ajuns la exprimări dure, precum „manie sursologică”²sau „biografism”³ etc.

Motivantă este, însă, convingerea lui Dan Grigorescu, potrivit căruia „O cercetare stăruitoare va trebui să urmărească în viitor și prezența ideilor ce vin din semnificațiile unei ortodoxii în care s-a format însuși spiritul său”⁴ (adică al lui Brâncuși).

I.1. Zodia crucii și inspirația biblică

Până la a stabili posibile elemente comune între două puncte de pe glob precum Târgu-Jiu și Ierusalim, trebuie mai întâi relevat dacă **„Biblia”** a reprezentat sau nu un instrument de lucru brâncușian. Respectiva carte i-a fost chiar foarte apropiată artistului, în acest sens fiind mai mult decât cunoscute diverse opinii de sorginte bibliografică, exprimate de-a lungul timpului de către Nina Stănculescu, Barbu Brezianu, Sorin Lory Buliga, Mihai Stârcea-Crăciun, Calinic Argatu și alții.

Există cel puțin două exemple mai mult decât edificatoare.

Lucian Gruia: „Categoric, modelul **biblic** este cel uzitat de sculptor pentru crearea universului său artistic exemplar”⁵.

Militza Petrașcu (prin ale sale „Amintiri despre Brâncuși”): „Tot sus se aflau și cărțile lui preferate: **Biblia**, Dante, Boccaccio, precum și uneltele și materialele fotografice”⁶.

I.2. Arca mărturiei

Potrivit crezului său artistic, marele artist s-ar fi folosit ermetic de câteva simboluri biblice, din nevoia de a-și exprima estetic crezul în sacralitatea primordială a meleagurilor dintre Carpați și Dunăre, pe care, printr-o axă imaginară, le-a legat de locurile sfinte.

Arhitrava portalului de la Tg. Jiu, despre care știm că a fost îndreptățit asemuită unei lăzi de zestre românești, poate fi considerată, în egală măsură, o reprezentare ermetizată a biblicului Chivot al Legii, cunoscut și sub denumirile de Arca Mărturie, respectiv Chivotul Legământului, păstrat vreme îndelungată la Ierusalim, artefact astăzi considerat dispărut.

„Poarta Sărutului” are în comun cu acesta câteva repere fundamentale. Concret, elementele de simbolistică biblică, referitoare la relicva sacră, pe care sculptorul le-ar fi integrat criptic operei sale, ar fi următoarele:

– heruvimii de pe capacul ispășirii („18. *Să faci doi heruvimi de aur, să-i faci de aur bățut, la cele două capete ale capacului ispășirii; 19. să faci un heruvim la un capăt și un heruvim la celalt capăt; să faci heruvimii aceștia ieșind din capacul ispășirii la cele două capete ale lui.*” – „Vechiul Testament”, „Exodul”, capitolul 25), reprezentați cifrat de Brâncuși prin cel puțin două elemente specifice ale acestora precum numărul care îi definește, respectiv ochii multipli;

– tablele legii cu cele zece porunci („9. *În chivot nu erau decât cele două table de piatră, pe cari le-a pus Moise în el, când a făcut Domnul legământ cu copiii lui Israel, la ieșirea lor din țara Egiptului.*” – „Vechiul Testament”, „Cartea întâia a împăraților”, capitolul 8), regăsite în formatul identic (dreptunghiuri verticale cu laturile superioare rotunjite) al gambelor îndrăgostiților de pe arhitravă;

– lățimea „Porții Sărutului”, care corespunde (retroversat criptic) lungimii Chivotului, prin convertirea metrică a unității arhaice de măsură, cotul.

De precizat că o astfel de abordare, fie ea și argumentată, este plauzibilă doar dacă simbolurile respective sunt luate în considerare împreună, nu izolate, nicidecum scoase din context, mai ales că ele ar exista pe una și aceeași operă de artă.

II. Cortul ispășirii

Grație evidentelor corespondențe dintre anumite opere brâncușiene și cartea sfântă, abordarea biblică („Poarta Sărutului” – chivotul legii) este aceeași care deschide calea către alte asocieri inedite, însă de această dată doar de natură numerologică: „Masa Tăcerii” – masa pâinilor punerii înainte, „Aleea Scaunelor” – pânzele curții cortului ispășirii; cele două bănci – cele două perdele.

Finalmente, „Coloana fără Sfârșit” ar fi materializarea artistică a slabei lui Dumnezeu.

• Referitor la prima situație, devine plauzibilă o eventuală explicație a grupării inițiale a celor **12** scaune dimprejurul „Mesei Tăcerii” în **șase** perechi de **două** câte două, posibilă expresie de retroversie ermetică a modului cum cele **12** pâini erau așezate pe masa cortului ispășirii sau, ulterior, din Templul Sfânt pe **două** rânduri, în perechi de câte **șase**: „5. *Să iei floare de făină , și să faci din ea douăsprezece turte; [...]. 6. Să le pui în două șiruri, câte șase în fiecare șir [...]*” („Vechiul Testament”, „Leviticul”, 24, „Pîmile pentru punerea înainte”).

Vechea poveste a perechilor de scaune dimprejurul „Mesei...” este foarte cunoscută și în mod normal nu ar mai trebui dezvoltată nici măcar argumentativ.

Serge Fauchereau scrie cum „Martorii au relatat că Brâncuși, la început, le-a apropiat **două câte două**, ceea ce amintea de cuplurile «Porții Sărutului», dar stânjenia evocarea timpului pe care o implică echidistanța lor”⁷.

V.G. Paleolog se referă, de asemenea, la „[...] cele 12 scaune din jurul ei care au fost mișcate de la locul lor inițial din 1938, comparația fotografică a epocilor arătând că distanțele dintre masă și scaune, precum și aceea dintre ele (aceasta necesar intervenind) au fost schimbate, - precum și înșiruirea lor care nu mai e **împerecheată două câte două**, cum arătau în 1938 [...]”⁸.

Fără vreo legătură directă cu sculptorul nostru, teologii au efectuat, la rândul lor, pe calea semnificației pâinii sacre, diverse corelații între masa de la cina cea de taină și masa pâinilor punerii înainte, iar, în același spirit și ca potențial argument pentru asocierile Brâncuși – masă – pâine, poate fi redată o confesiune în dodii a marelui artist, ce poate fi regăsită în paginile cărții „De vorbă cu Brâncuși” a lui Tretie Paleolog: „Iată pentru ce masa mea e o masă de taină. [...] Astfel, oricine va porni de la ea sa-și amintească de **pâinea** ce-a primit-o de la părinți și de **pâinea** pe care el e dator s-o frământa”⁹.

Merită a fi redat aici și un pasaj din cartea „Dincolo de Brâncuși” a lui Horia Muntenuş, la fel de elocvent, prin care ni se reamintește că „În paraclisul Maicii Domnului, Fecioara Maria este numită «masa cea însuflețită», iar în Acatistul Bunei Vestiri «**masa** cea însuflețită întru care a încăput **pâinea** vieții» [...]”¹⁰.

• Pentru argumentarea asocierii interpretative „Aleea Scaunelor” – pânzele curții cortului ispășirii, se impune a evidenția tot numerologic similitudinile respectivelor pânze cu cele 30 de scaune, amplasate pe **două coloane de 15** exemplare, **trei câte trei**.

În Vechiul Testament, „Exodul”, cap. 27, „Curtea cortului”, există indicațiile: „14. să mai fie **cincisprezece** coți de pînză pentru **o aripă**, cu **trei** stîlpi și cele trei picioare ale lor,/15. și **cincisprezece** coți de pînză pentru **a doua aripă**, cu **trei** stîlpi și cele trei picioare ale lor”.

Deși evidentă, o descriere clară a aleii se regăsește, de exemplu, in cartea „Brâncuși. Orizonturi critice” a lui Zenovie Cărlugea, atunci când acesta se referă la eseurile semnate Matei Stârcea-Crăciun, pline de interpretări biblice: „În cazul Ansamblului, aleea dintre Masă și Portal se compune din **treizeci** de scaune de piatră, dispuse pe **două** șiruri, în grupe de câte **trei** [...]”¹¹.

• Numărul celor două bănci așezate de-o parte și de alta a „Porții Sărutului” poate fi și el preluat chiar din aceeași secțiune a Bibliei, unde sunt descrise acele perdele, care și ele se aflau, la rândul lor, înaintea chivotului: „33. *Să atârni perdeaua de copci, și în dosul perdelei să viri chivotul mărturie [...]*”/36. *La intrarea cortului să mai faci o perdea [...]*” („Exodul”, cap. 26, „Cele două perdele”).

• De notat că, în cazul corelației „Coloana...” – slava, argumentația biblică aparține aici altor cercetători.

Constantin Noica: „Măreția omului e Cuvîntul de după faptă. Iar simbolic, momentul acesta de-al patrulea este întotdeauna stîlplul, coloana. Într-un **stîlp de nor** sau ca **un stîlp de foc** urcă Domnul, și coboară spre Moise, în Deutenorom. Ca un stîlp se

înalță gîndul lui Brâncuși. Un stîlp și o coloană sînt evocările și aspirațiile omului”¹².

Sorin Lory Buliga: „Dar Domnul mergea înaintea lor [...]: ziua în **stîlp de nor**, arătându-le calea, iar noaptea în **stîlp de foc**, luminându-le ca să poată merge și ziua și noaptea” (Ieșirea, 13, 21)”¹³.

II.1. Vechiul și noul testament

Toate cele anterior afirmate se constituie în sfera de interpretare biblică pe linia Vechiului Testament a operelor brâncușiene de la Târgu-Jiu („Masa Tăcerii” – masa pâinilor; „Poarta Sărutului” – chivotul legii; „Coloana Infinitului” – slava lui Dumnezeu; întreg Ansamblul „Eroilor” – Templul Ierusalimului) și nu exclud, ci completează semnificațiile potrivite Noului Testament, acestea din urmă deja fiind observate adesea de către mulți cercetători („Masa Tăcerii”, denumită uneori și „Masa Apostolilor” – cina cea de taină; „Aleea...” cu cele **30** de scaune – cei **30** de ani de viață ai lui Iisus Hristos; „Poarta Sărutului” – sfântul mormânt, ale cărui **40** de ideograme îl simbolizează pe Mântuitor, cea de-a **patruzecea** spiță a lui Adam; „Coloana Infinitului” – înălțarea).

De notat că interpretarea pe linia Vechiului Testament a ansamblului din Gorj a fost preferată chiar de Constantin Noica: „Dar la scara noastră istorică, descălecările și-au prelungit unda peste veacuri, iar la scara lor cea mare cele cinci cărți ale lui Moise abia au deschis povestea lumii. structura oricărei legende trebuie să fie deschisă. Spune și aceasta, structura în piatră și metal a lui Brâncuși? O spune”¹⁴.

Este aproape inutil de reamintit predilecția lui Brâncuși pentru episodul lui Moise din cartea sfântă, știut fiind faptul că „Mesele de lucru din atelier, ca și unele postamente – Leda, Foca, Peștele, Noul născut – au fost cioplite din resturile unui «grup colosal, cu subiect biblic», intitulat Trecerea Mării Roșii distrusă de artist [...]”¹⁵.

Nu în ultimul rând, trebuie explicat că simbolurile episodului biblic al lui Moise, în general, referitor la amenajarea cortului ispășirii, în particular, nu contravin ideii de templu, dat fiind faptul că, pe de o parte, Brâncuși a realizat ansamblul de la Târgu-Jiu din materiale dure, specifice acestui tip de construcție, iar, pe de altă parte, cele mai importante artefacte și relicve sacre ale cortului ispășirii au fost preluate, respectiv așezate ulterior în sfântul edificiu din Ierusalim.

Pavel FLORESCO

Note*

¹ Sorin Lory BULIGA, „*Spirit*” și „*materie*” în viziunea unui artist – filosof: *Constantin Brâncuși*, Scrisul Românesc Fundația – Editura, Craiova, 2010, p. 382

² Zenovie CÂRLUGEA, *Brâncuși. Orizonturi critice*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 2009, p. 144

³ Zenovie CÂRLUGEA, *op. cit.*, p. 145

⁴ Zenovie CÂRLUGEA, *op. cit.*, p. 267

⁵ Lucian GRUIA, *Brâncuși, repere si interferențe*, Ed. România Press, București, 2001, p. 20

⁶ Militza PETRAȘCU, *Amintiri despre Brâncuși*, în *Brâncuși, Marea operă, antologie și ediție*, de Vincenzo BIANCHI, Adrian GORUN, Ion DEACONESCU, Costin CREȚU, Constantin BARBU, Ed. Spectre, Paris, 2011, p. 766

⁷ Serge FAUCHEREAU, *Pe urmele lui Brâncuși*, Ed. Univers Enciclopedic,București, 1996, p. 126

⁸ V.G. PALEOLOG, *Respectul întregului în opera lui Brâncuși*, în *Omagiu lui Brâncuși*, volum editat de revista Tribuna, Sibiu, 1976, p. 229

⁹ Tretie PALEOLOG, *De vorbă cu Brâncuși*, Ed. Sport - Turism, București, 1976, p. 38

¹⁰ Horia MUNTENUȘ, *Dincolo de Brâncuși*, Ed. Limes, Cluj Napoca, 2002, pp. 21 – 22

¹¹ Zenovie CÂRLUGEA, *op. cit.*, p. 386

¹² Constantin NOICA, *Rostirea filozofică românească*, Ed. Științifică, București, 1970, p. 94

¹³ Sorin Lory BULIGA, *op. cit.*, p. 236

¹⁴ Constantin NOICA, *op. cit.*, p.94

¹⁵ Barbu BREZIANU, *Brâncuși în România*, Ed. BIC ALL, Timișoara, 1998, p.170

* Anumite paragrafe ale acestui referat au fost prezentate și în cadrul Simpozionului „Brâncuși – geniu tutelat al artei moderne”, desfășurat pe 16 martie 2014, cu prilejul ediției a doua a manifestării comemorative „Zilele Brâncuși la Craiova”

Trei tipuri de locuire românească: brâncușiană, cioraniană, eliadescă

Analizând poezia lui Hölderlin, filosoful Martin Heidegger stabilește caracteristicile specifice ale locuirii omului în lume: “Muritorii locuiesc în măsura în care salvează pământul (...). Salvarea nu smulge doar dintr-un pericol; a salva înseamnă propriu-zis a elibera ceva întru esența sa proprie. A salva pământul este mai mult decât a profita de el sau chiar a-l trudi. Salvarea pământului nu duce la înstăpânirea asupra pământului și la supunerea lui, de unde n-ar mai fi decât un pas până la exploatarea neînfrănată.

Muritorii locuiesc în măsura în care primesc cerul ca cer. Ei lasă soarelui și lunii mersul lor, astrilor le lasă calea lor, lasă timpurilor anului binefacerile și asprimile lor, nu fac din noapte zi și nici din zi chinuitoare neodihnă.

Muritorii locuiesc în măsura în care îi așteaptă pe divini ca divini. Sperând, ei le oferă nesperatul. Stau în așteptarea semnelor sosirii lor și nu se înșală asupra emblemelor absenței lor. Nu-și fac zeii lor și nu se dedau cultului idolilor. Chiar în nemântuire, ei mai așteaptă încă mântuirea ce le-a fost retrasă.

Muritorii locuiesc în măsura în care își călăuzesc propria esență – a avea puțința morții ca moarte – în ființa acestei puțințe și în folosirea ei, cu gândul ca să fie o moarte bună. A-i călăuzi pe muritori în esența morții nu înseamnă nicidecum a face din neantul vid al morții supremul țel, așa cum nu înseamnă să întunece locuirea prin oarba țintuire a sfârșitului.

În salvarea pământului, în primirea cerului, în așteptarea divinilor, în călăuzirea muritorilor se petrece locuirea ca aceea împătrită ocrotire a tetradei”. (Martin Heidegger –*Originea operei de artă*, Ed. Univers, București, 1982)

În concepția filosofului german, omul dobândește locuirea autentică după ce devine conștient și își acceptă condiția sa de ființă muritoare. A locui este similar cu a cultiva pământul și cu a culege roadele. Locuirea implică și construirea care mai desemnează: edificarea, întreținerea, ocrotirea, îngrijirea în vederea existenței autentice/cu rost pe pământ, pacea și libertatea.

Iată ce mai spune Heidegger în aceeași lucrare: “Locul rânduiește tetrada într-un dublu sens. Locul admite tetrada și o ordonează. Ambele, în speță rânduirea ca admitere și rânduirea ca ordonare, trebuie să constituie un tot. În această calitate de dublă rânduire, locul este o pază a tetradei, sau, cum spune același cuvânt, un loc al găzduirii. Lucruri de felul unor asemenea locuri găzduiesc sălășluirea oamenilor”.

Construirea înseamnă pro-ducerea unor asemenea locuri. Construcțiile autentice marchează locuirea aducând-o în esența ei și găzduiesc această esență al cărei temei este: salvarea pământului, primirea cerului, așteptarea divinilor, călăuzirea muritorilor.”

În concluzie, locuirea autentică propusă de Heidegger exprimă armonia omului cu cosmosul și acceptarea extincției ca naturală.

Locuirea brâncușiană

Între locuirile românești pe care le vom cerceta succint, cea brâncușiană se apropie cel mai mult de viziune solară heideggeriană. După cum afirma Lucian Blaga: “Brâncuși reprezintă cea mai înaltă ridicare a spațiului mioritic.” (Nu analizăm locuirea mioritică subiectul fiind prea general pentru cercetarea de față). În cazul locuirii brâncușiene, spațiul fizic reprezintă întrepătrunderea a trei spații specifice:

- unul înăuntrul căruia imaginea plastică poate fi descoperită;
- celălalt închis în volumul unei figuri;
- spațiul ambiental, dintre volumele formelor plastice.

Pentru Heidegger, spațiul artistic scoate din neascundere adevărul, relevându-se ființa artefactului. Prin croirea spațiului, se eliberează locuri privilegiate care pregătesc locuirea autentică. Croirea mai înseamnă admiterea și rânduirea. Admiterea lasă să se manifeste deschisul, iar rânduirea oferă posibilitatea lucrurilor de a-și aparține rostului lor și relațiilor dintre ele. Această strângere laolaltă reprezintă o ascundere eliberatoare în cadrul locului, acesta fiind înțeles ca o vastitate liberă, care oferă lucrurilor posibilitatea să se deschidă în odihna de sine: “Sculptura ar fi întrupiparea de locuri care, deschizând un ținut și păstrându-l, adună și mențin în jurul lor un câmp liber, care acordă lucrurilor existente acolo o așezare, iar omului o locuire în mijlocul lucrurilor. “ – menționează Heidegger.

Volumul sculpturilor nu delimitează spații care să opună un interior, exteriorului.

Viziunea generală brâncușiană despre lume, reieșită din aforismele sale cât și din modul de viață pe care l-a practicat, specifică țaranului român tradițional, este în deplină concordanță cu armonizarea tetradei, prin: trăirea în comuniune cu natura, practicarea unei religii de tip panteist, valorizarea teoretică a familiei (deși nu s-a căsătorit), însemnătatea acordată întemeierii unei gospodării proprii, împăcarea cu soarta de ființă muritoare, credința în mântuire.

A-fi-în-lume înseamnă pentru Brâncuși nu numai acestă integrare în Marele Tot, dar și căutarea Ființei vietăților și a omului. El nu a inventat o altă lume imaginară ci a căutat să dezvăluie prototipurile, modelele ființelor reale. Oricât de stilizate apar sculpturile sale, ele au pornit de la personaje reale: George pentru *Somnul* și *Portretul lui George*, un copil orb pentru capetele de copii, *D-șoara*

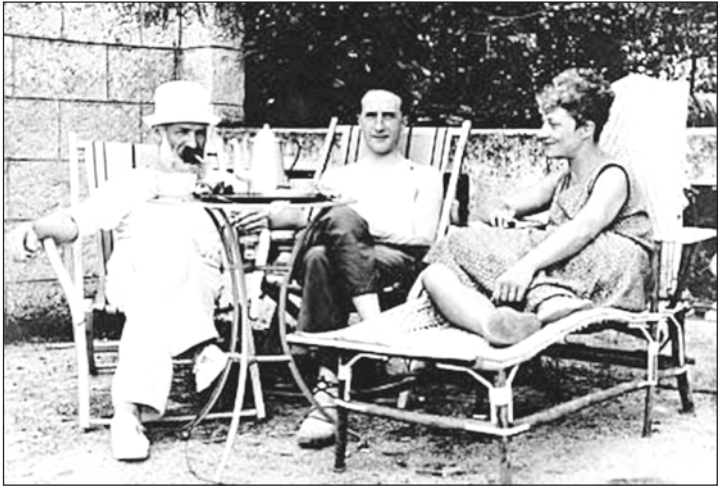
Pogany, *Eileen*, *Nancy Cunard*, *Baroneasa R.F.*, . *Georgescu-Gorjan*, *Gh. Chițu* etc, chiar și pentru ovoidul pur al *Începutului lumii/Prometeu?* a avut un model, capul dansatorului Serge Lifar?

Căutând esența lucrurilor, sufletul făpturilor sculptate, prototipul etern din spatele efemerului, sculpturile lui Brâncuși au dezvăluit noile ființe ale: *Peștilor*, *Păsărilor*, *Focilor*, *Țestoaselor* și *Oamenilor* (copii, tineri, bărbați, femei).

În ceea ce privește relația cu divinitatea, în cadrul locuirii, Brâncuși a realizat sculptura *Adam și Eva*, columnar, ca și *Regele regilor* și de aceeași mărime cu acesta, semn că Dumnezeu a făcut omul “după chipul și asemănarea sa”.

În sfârșit, faptul de *a fi-întru-moarte* l-a revelat în monumentele funerare realizate: *Sărutul*, *Rugăciunea + Bustul lui Petre Stănescu*, *Ansamblul monumental de la Târgu-Jiu*, precum și în proiectul *Templului eliberării sufletului de corp* (din păcate nerealizat).

Împăcarea cu moartea, văzută în ipostaza ei platonice, eliberatoare o regăsim și în grupul mobil “copilul în lume”, alcătuit din *Primul pas + Coloană + Cupa lui Socrate*) și mai ales a proiectului *Templului eliberării sufletului de corp*, (imaginat pentru maharadjahul indian Raoul Holkar, din Indor). În acest ultim proiect, din păcate nerealizat, în mausoleul maharanei Saroyana Devi Holkar, de forma dublului capitel al *Coloanei sărutului*, s-ar fi pătruns



printr-un pasaj subteran. Interiorul ar fi adăpostit, în jurul unui bazin cu apă, trei *Păsări în spațiu*, din: bronz polisat, marmură neagră și albă, precum și sculptura *Spiritul lui Budha/Regele regilor*. În momnetul când razele soarelui ar fi pătruns, la zenit, prin orificiul din tavanul încăperii, lumina reflectată de *Pasărea* de bronz, ar fi metamorfozat chipul și sufletul vizitatorului. Soarele trecând de zenit, ultimile raze, părăsind încăperea, ar fi generat omului aflat în meditație, senzația că sufletul îl părăsește, se înalță și se contopește cu lumina divină. (Lucian Gruia – *Momentul revelației în Templul brâncușian al eliberării, de ar fi fost să fie...* - editura “Double P Press Production” Baia Mare, 2004) /fig.1/

Locuirea cioraniană

Un caz ilustru, opus locuirii fericite, îl constituie scepticul Emil Cioran. Pentru filosoful insomniac, camera constituia un prilej de suferință continuă, iar viața socială, un motiv de dezamăgire continuă datorită lipsei de sens a existenței.

Dacă noi credem în valorile vieții, Cioran ne înfățișează zădărnicia acesteia și atotputernicia morții. Singurul adevăr ce se poate afirma despre existență este lipsa ei de sens. Cunoașterea esenței este imposibilă: “lucrurile pe care le atingem și cele pe care le concepem sunt la fel de îndoielnice ca simțurile și rațiunea noastră”.

Sănătatea și normalitatea sunt incolore, numai neliinștea, bolile, sfâșierile lăuntrice îmbogățesc ființa noastră. Conștiința slăbește elanul vital, filosofia devine inutilă din moment ce lucrul în sine nu există; un poet extaziat poate spune mai mult despre aparența în care trăim decât gândirea rațională. “Cine crede în adevăr este naiv, cine nu crede, stupid” – decretează Cioran.

Religia nu aduce mântuirea, credinciosul se deosebește prea puțin de nebun, rugăciunile ne pun în postura ridicolă de a cerși îndurarea divinităților inventate de noi înșine din nevoia dialogului, ori ne fletează orgoliul absurd de a sta de vorbă cu Demiurgul, ca și cum am fi egalii acestuia.

Monoteismul atentează dictatorial libertatea gândirii, numai politeismul conduce spre democrație.

Iubirea, muzica și mistica oferă clipe unice, intense, inexprimabile, în care viața se revarsă pură, neîngrădită, neindividualizată. Eternitatea morții domină însă totul. Nimic nu prevestea apariția ființei umane, universul putea foarte bine să existe și să moară fără noi.

Aceste argumente dau apă la moara patimii și înverșunării cu care Emil Cioran neagă valorile umanității înstitute de-a lungul istoriei. Revolta împotriva modului nostru de a fi în lume (clădit pe orgoliu, minciună, mediocritate, păcat, lașitate etc.), își are sorgin-tea tocmai într-o dragoste exacerbată de viață, afirmată aforistic și paradoxal: “Singurul lucru ce se poate iubi este viața, pe care o detest!” (*Cartea amăgirilor*, București, 1936).

Numai dezastrele fiind creatoare, trebuie să purificăm viața prin suferință, să negăm totul pentru a reconstrui totul: “O altă viață să

ne fie obsesia, nebunia și viziunea noastră, să dezrădăcinăm viața putredă pentru a sădi alta, alte seve, alt om”. Din simple creaturi trebuie să devenim creatori.

Realitatea neînsemnând altceva decât aparența, trebuie să ne trăim amăgirile în puritate și extaz: “trăirile noastre să devină explozive și atunci suferința se convertește în bucurie, bucuria în suferință, elanurile în dezamăgiri și dezamăgirile în elanuri, tristețea în văpăi și văpăile în tristețe”.

Suferind dincolo de limitele ființei, dezindividualizați, întâlnim viața pură, universală, ne umplem de lume – ca și în gândirea lui Lao-Tză, dincolo de marginile sale obiectul trece în contrariul său -, negația devine afirmație, golul plenitudine.

Cioran își vedea misiunea în ruinarea concepției instituite despre lume și-n proclamarea necesității unui nou început al istoriei, în afirmarea unui “nou Adam într-un nou paradis terestru”. Din aceste două deziderate majore, până acum, autorul nu l-a îndeplinit decât pe primul.

Personal îmi imaginez că ideile lui Cioran se află în echilibru instabil pe o muchie de cuțit, la limita paradoxală în care ele pot trece cu ușurință în contrariile lor.

Cărțile gânditorului nostru, care la un moment dat și-a contestat cetățenia română, ne fac circumspecți. Ne obligă la analiza mai profundă a banalităților, mediocrităților, meschinăriilor și lașităților faptelor noastre. Paradoxal, teoreticianul primordialității instinctului, sentimentului și fiorului vital în raport cu rațiunea, ne face mai lucizi.

Să fie și această încercare de prezentare a lui Emil Cioran o nouă mască? Posibil. Oricum am medita, gânditorul ne pune în încercătură și devenim sceptici. Concluziile sale contrazic concepțiile noastre acreditate de-alungul anilor, contrazicându-le violent. Chiar dacă ne șochează, suntem obligați să recunoaștem că în cugetările sale întâlnim același dram de adevăr ca în propriile noastre convingeri. Iar “adevărurile” sale ni le spune frumos, convingător, pasionant și seducător.

Locuirea eliadescă

Martin Heidegger nu s-a ocupat în scrierile sale de locuirea spațiilor sacre: temple, biserici ci numai de cele laice.

Mircea Eliade și-a dedicat întreaga activitate sacralui și vom menționa concluziile sale care ne interesează în contextul cercetat.

Pentru istoricul religiilor, sacral nu implică credința în Dumnezeu, zei sau spirite ci „experiența unei realități și izvorul conștiinței de a exista în lume”.

Vocația transcendentă a omului religios constă în imitarea comportamentului divin. Timpul mitic este ciclic, pe când cel modern/istoric, liniar și limitat. Anul liturgic creștin reprezintă o repetare periodică a Nașterii și Crucificării lui Iisus. La sfârșitul fiecărui ciclu oamenii vor fi judecați pentru faptele lor. Eliade visa să se sustragă timpului. La nivel național,

Pentru Mircea Eliade, peregrinările geografice ale omului, chiar exacerbate în secolul nostru, reprezintă traseul inițiatic al regăsirii de sine, al întorcerii spre centrul locuirii autentice, al armonizării cu cosmosul și cu divinitatea. Cu alte cuvinte, viața fiecăruia dintre noi reiterează mitul lui Ulise. Mircea Eliade a suferit ca nici un alt azilant drama exilului. Dar să-l cităm pe Mircea Eliade care, referindu-se la proriul său exil, afirma că a refăcut pe cont propriu călătoria inițiatică a lui Ulise, care reprezintă: „prototipul omului, nu numai modern, dar și al omului legat de viitor pentru că este tipul călătorului hăituit. Călătoria sa este o călătorie spre Itacha, cu alte cuvinte, spre sine însuși.”

În *Aspecte ale mitului* (Ed. Univers, 1978), Mircea Eliade precizează: „Surprindem în literatură, într-un mod mai viguros decât în în celelalte arte, o revoltă împotriva timpului istoric, dorința de a ajunge la alte ritmuri temporale decât cele în care suntem siliți să trăim și să muncim.” În aceeași carte, autorul precizează că descoperind sacral în profan, prin întoarcerea la mit și trăirea rituală a acestuia, putem ieși de sub „teroarea istoriei”. Salvarea din efemer o constituie creația umană. Sacral există pretutindeni în lume dar ni se arată prin hierofanie, ca și ființa heideggeriană. Ca să trăim în lumea atemporală revelată, trebuie să ne debarasăm de concretul efemer.

Din cele menționate, constatăm că la Mircea Eliade, locuirea cotidiană este inautentică. Trăim decăzuți în timpul istoric, profan. Locuim autentic, numai dacă transcendem în timpul sacru, ceea ce implică desprinderea noastră de pământ și transmutarea trăirilor sufletești în illo tempore. Lucru posibil prin: mit, religie și artă/ literatură. Locuirea autentică eliadescă o trăiește spiritul, în lumea sa proprie.

*
* *

Trecând în revistă cele trei tipuri de locuire românească cercetate, putem concluziona că locuirea brâncușiană reprezintă o locuire armonioasă, diurnă, solară; locuirea cioraniană, este nocturnă, dizarmonică, neadaptată ontologic iar locuirea eliadescă, ne transpune în numinosul și transparența sacralui, în care pășim prin revelație. Între aceste modele se desfășoară locuirea românească.

Lucian GRUIA

www.centrulbrancusi.ro



Brâncuși a redescoperit tradiția românească



Gh. Indre: Domnule Gruia sunteți un brâncușiolog cunoscut, cum s-a petrecut prima întâlnire a dv. cu sculptura lui Brâncuși? Ce v-a atras și v-a determinat să investiți ani de muncă pentru a aduce ceva nou și original pe un teritoriu de cercetare și despre o personalitate asupra căreia s-au aplecat deja nenumărați cercetători, critici și oameni de cultură? S-au scris multe cărți despre opera sculptorului, ce noutăți aduc cărțile dvs.?

L. Gruia: După absolvirea Facultății de electrotehnică din Timișoara, în anul 1984, am fost repartizat în București și frecventam bibliotecile pentru că mă preocupă literatura și arta. Așteptând să mi se aducă o carte, la Biblioteca Națională, pe masă era un album Brâncuși. Răsfoindu-l, am rămas uimit. Văzând perfecțiunea formelor șlefuite, rotunde, strălucitoare mi s-a părut că ele provin de pe planeta Marte, nu credeam că mâna unui pământean poate produce asemenea artefacte desăvârșite. Apoi am studiat tot ce am găsit despre opera sculptorului și mi-am scris cărțile. Toate conțin vizuini originale.

În *Universul formelor lui Brâncuși*, am reunit pe o planșă toate sculpturile realizate de titanul din Hobița, așezându-le pe serii: animale subpământene, animale amfibii, pești, păsări, oameni și himere. Am constatat astfel că Brâncuși a creat o lume după modelul biblic, viețuitoarele sale ocupând toate mediile de viață posibile (planșa 1. concepută și desenată de mine).

În *Momentul revelației în templul brâncușian al eliberării (de ar fi fost să fie...)* mi-am închipuit ce ar fi vrut să ne comunice artistul prin acest templu-mausoleu, proiectat pentru maharadjahul Yeswant Rao Holcar de Indor și din păcate nerealizat. (planșa 2. – concepută și desenată de mine)

Templul urma să aibă forma *Coloanei sărutului* cu dublu capitel, în interiorul căruia s-ar fi ajuns printr-un pasaj subteran. Interiorul ar fi adăpostit un bazin cu apă și următoarele sculpturi:

- trei *Păsări în spațiu* (una din bronz polisat, amplasată pe latura estică, una din marmură neagră pe latura nordică, una din marmură albă pe latura sudică);
- *Regele regilor/Spiritul lui Buddha* pe latura vestică;
- *Coloana sărutului* cu simplu capitel, susținând urna cu cenușa funerară a prințesei indiene, pe latura sudică, alături de *Pasărea* de marmură albă.

Pereții camerei ar fi fost acoperiți cu fresce reprezentând păsări în zbor.

Vizitatorul ar fi pătruns în pasajul subteran descendent și ar fi urcat în continuare până în camera de meditație.

Aici, în clar – obscurul incintei, ar fi înaintat până la marginea bazinului cu apă, unde l-ar fi întâmpinat o *Coloana sărutului* cu simplu capitel susținând urna funerară cu cenușa defunctei (maharana Sanzogita Devi).

Meditând asupra vieții noastre efemere, pelerinul ar fi cercetat încăperea, înconjurând bazinul. Ar fi descoperit cu surprindere, conform părerii mele, săpate în marginea nordică a bazinului niște locașe curbate organic (șanțulețe semicirculare având un diametru egal cu cel al picioarelor omenești), invitându-l să îngenuncheze.

Privind prin penumbra încăperii, omul îngenunchiat pentru reculegere ar fi întrezărit, conform aranjamentului pe care-l propun, sculpturile menționate, adăpostite în nișe.

Înainte de iluminarea naturală (printr-un orificiu circular practicat în tavan) a încăperii, sculpturile ar fi părăsit nișele lor și acționate de mecanisme electrice silențioase ar fi poposit pe marginile bazinului cu apă, înclinându-se ușor, alăturându-se parcă vizitatorului aflat în reculegere. În penumbra încăperii, s-ar fi

distins neclar în acest moment, contururile sculpturilor ca niște umbre. Și deodată lumina ar fi pătruns în incinta sacră, coborând sofianic prin nișa tavanului, iluminând frescele cerești reprezentând *Păsări* în zbor, de pe peretele vestic, transformând deodată *Pasărea* de aur într-o flacără orbitoare. Cel îngenunchiat în meditație ar fi fost o clipă orbit/strivit, luând poziția aplecată a *Rugăciunii* brâncușiene, identificându-se cu starea spirituală a acesteia, trebuind să-și coboare privirea în bazinul cu apă.

Îngenunchiați în *Templu*, am fi descoperit uluiți propriul nostru chip reflectându-se în oglinda apei împreună cu imaginile sculpturilor brâncușiene sosite pe marginea bazinului: *Pasărea* albă a vieții noastre efemere, *Pasărea* neagră a morții noastre viitoare, *Coloana sărutului* cu simplu capitel purtând urna cu cenușa funerară a defunctei iubite și cu *Regele regilor*, adică **Dumnezeu – Tatăl**. Și toate formele reflectate s-ar fi întâlnit într-o cruce.

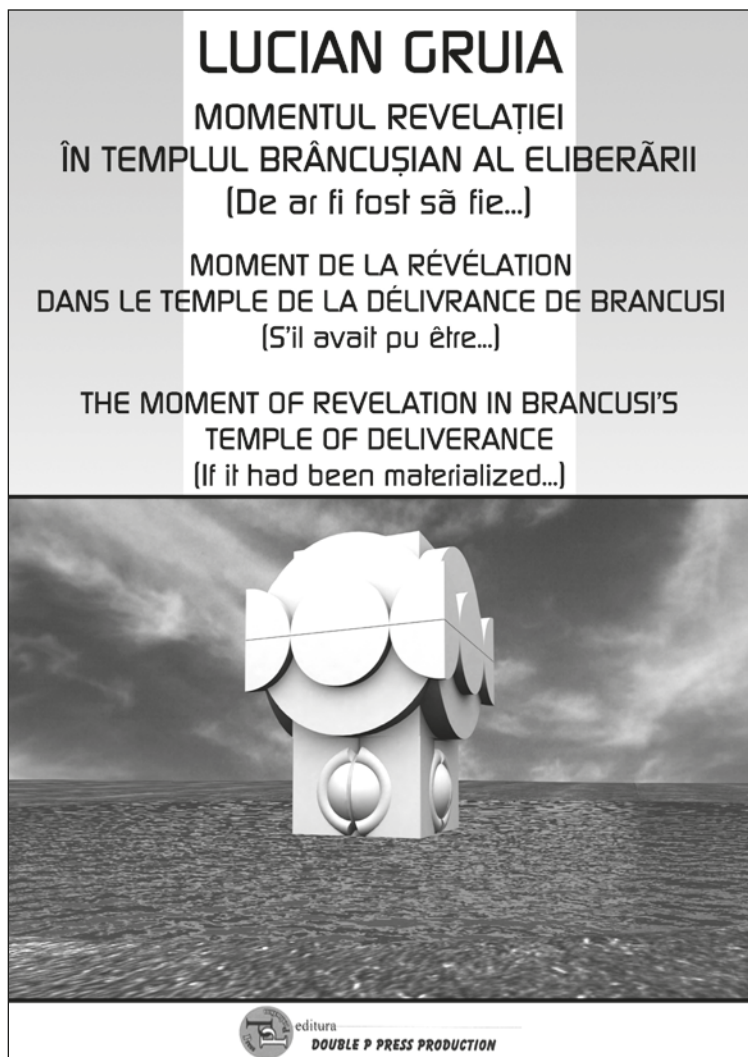
Ce am fi putut noi îngâna în această clipă de extaz, decât finalul rugăciunii creștine, binecunoscute nouă: “În numele **Tatălui**, al **Fiului** și al **Sfântului Duh**, Amin!” Și fiecare dintre noi am fi simțit că suntem **Fiul!** Pentru că am fi constatat cu mândrie că am fi fost postați în dreapta *Regelui regilor!*

Gh. Indre: Constantin Brâncuși a fost fără nici o îndoială una dintre cele mai fascinante personalități ale lumii artistice în sângerosul secol XX. A fost impresionant ca om și ca mare creator, inegalabil din punctul de vedere al capacității sale de inovare și descoperire a noi forme de expresie în sculptură. Care sunt pentru dumneavoastră trăsăturile definitorii ale omului Constantin Brâncuși și care sunt principalele dimensiuni ale artistului ?

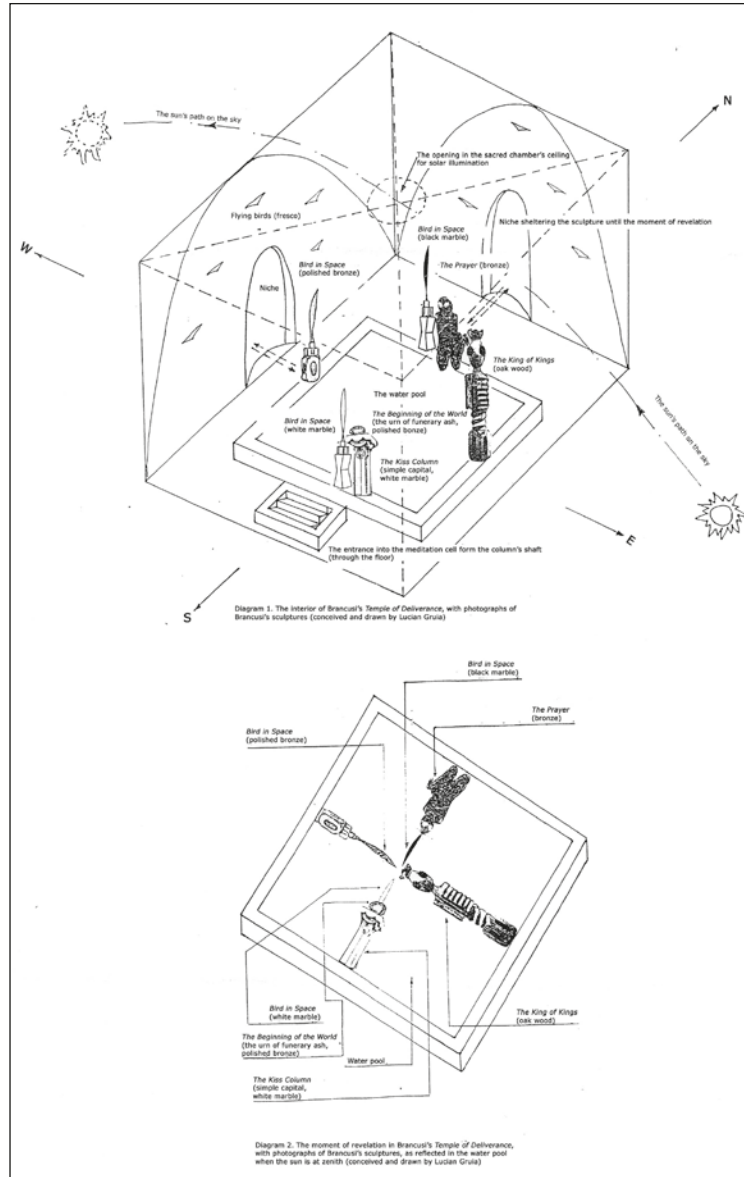
L. Gruia: Îmbrăcat în alb, la bătrânețe, Brâncuși oficia în atelierul său parizian ca un preot în templul său. Ca om, sculptorul era suspicios cu necunoscuții pe care, dacă ajungea să-i aprecieze, îi trata prietenește, cu mâncăruri tradiționale românești, gătite de el pe soba făcută de mâinile sale (ca și întreg mobilierul). Nu s-a căsătorit, pentru că nu s-ar fi putut dedica și familiei și artei. A avut un băiat cu pianista Vera Moore, pe care nu l-a recunoscut, dar l-a ajutat financiar. Băiatul de atunci John Moore are acum peste 80 de ani, a trăit în Canada și acum locuiește în Franța.

Dimensiunile artistului Brâncuși sunt colosale. Viziunile sale dau contur plastic ideilor absolute într-o viziune românească. Formele sale îmbină arhaicul cu modernul, naționalul cu universalul. A vrut să realizeze zgârie-nori de 200-400 m înălțime după modelul *Coloanelor* sale *nesfârșite*, din păcate ofertele de realizare au venit la bătrânețe.

Gh. Indre: În istoria culturală a poporului român strălucesc și alte mari personalități cu vocație și deschidere spre universalitate cum ar fi de exemplu : Dimitrie Cantemir, Mihai Eminescu, Nicolae Iorga, George Enescu, și mulți alții. Din documentările făcute și din prodigioasa dumneavoastră activitate pe tărâmul creației artistice, unde l-ați poziționa pe Brâncuși în galeria acestor portrete ? Ce aduce el nou sau mai bine zis ce confirmă el din



L. Gruia - *Momentul revelației în Templul brâncușian al eliberării (de ar fi fost să fie...)* Editura “Double P Press Production”
Baia Mare, 2004



valoarea creației populare ce definește spiritualitatea inconfundabilă a acestui popor ?

L. Gruia: Așa cum stabilește Lucian Blaga, specificul nostru se traduce prin viziunea senină asupra vieții și morții, chiar dacă e nostalgică și duioasă, precum la Eminescu. *Rapsodia Română* a lui Enescu ar constitui fondul ideal de prezentare al *Ansamblului monumental* de la Târgu-Jiu, parcurgând traseul de la *Masa tăcerii* spre *Coloana fără sfârșit*, trecând pe sub *Poarta sărutului* și poposind o clipă în biserica Sfinții Apostoli Petru și Pavel, de pe traseu. Iar Brâncuși, prin *Coloana fără sfârșit*, reprezintă, prin formele sale „deal-vale” în succesiune verticală, după spusele lui Lucian Blaga: „cea mai înaltă ridicare a spațiului mioritic”. Pentru că Brâncuși, prin formele sale pline și strălucitoare a vrut să ne transmită bucurie și împăcare cu întregul univers.

După cum am menționat, Brâncuși a intenționat să creeze o întreagă lume, după model biblic. Monumentele sale de la Târgu-Jiu dau valoare de universalitate mesei, porții și stâlpului de cerdac de la casele tradiționale românești. Din arta populară, Brâncuși a preluat formele geometrice fierăstruite sau rotunde dar le-a dat o rotunjire organică prin care ele devin vii. Rombodrele *Coloanei* au muchiiile curbate ușor, *Începutul lumii* nu e sferic ci ovoid. Opera lui Brâncuși confirmă înalta spiritualizare a artei noastre populare, obținută prin stilizare, adică prin tehnica eliminării inutilului și reducerea formei la esențe.

Gh. Indre: Care considerați că este relația dintre opera creată de Brâncuși și epoca în care a trăit ? Cât de mult a fost influențată sau determinată creația marelui sculptor de evenimentele vremii și de evoluțiile înregistrate în progresul tehnologic din acele vremuri ? Ce impact are dezvoltarea contemporană a tehnologiei informaționale asupra valorificării, receptării și perpetuării, mesajului cultural și general uman al operei brancușiene?

L. Gruia: Brâncuși a redescoperit tradiția românească intrând în contact cu noile curente artistice promovate la Paris, care acordau atenție primitivismului, exotismului și cubismului. Dar nu s-a lăsat influențat de acestea ci a stilizat arta tradițională românească până când i-a dat semnificații universale.

Păsările în spațiu au fost comparate cu rachetele. Desigur că, prin prietenul său Henry Coandă, Brâncuși cunoștea aceste forme care poate că l-au și influențat într-o oarecare măsură.

Tehnologia informației contribuie mult la promovarea operei lui Brâncuși, prin internet, prin întreaga lume. Se pot vedea sculpturile sale în cadrul Muzeului de Artă Modernă din Paris care adăpostește atelierul reconstituit al sculptorului. Mesajul operei brâncușiene este mărturisit chiar de artist care afirmă că prin formele sale a vrut să ne ofere “bucurie curată”.

Interviu cu Lucian GRUIA realizat de Gh. INDRE

Constantin Brâncuși – român și universal



Constantin Brâncuși reprezintă pentru români ceea ce Pablo Picasso reprezintă pentru spanioli și anume o obsesie, un mit generator de o fascinație repetitiv și pasional. Așa cum nu există revistă de artă publicată în Spania fără cel puțin un articol în care să fie strecurat, chiar și fără prea multă legătură cu subiectul, numele lui Picasso, tot așa nu se poate vorbi despre cultura românească fără să fie pomenit numele lui Brâncuși.

Dincolo de alura ei de reliefă arheologică, de fascinația magică și sacră ce ar emana-o, arta lui se situează pe linia naturalității reverberante, menită a surprinde – conform mărturisirii

autorului – femeia, spiritul feminismului în genere, încercarea „de a da de fundul oceanului”, ridicând „valul” misterului feminin și coagulând în acest fel o impresie categorică exprimată răspicat: „Femeia nu trebuie niciodată dezvăluită...”

Creator deopotrivă al unor noi realități, al unei noi concepții spațiale, ca și unui nou alfabet plastic, răspunzând astfel nevoii de absolut, de ideal, de înnoire a omenirii, Brâncuși nu putea să nu devină unul dintre exponenții veacului său.

Părăsește atelierul lui Rodin, orgolios și plin de încredere, comparându-l pe maestrul său cu un arbore la umbra căruia iarba nu crește.

Modelajul fin, sensibil la efectele luminoase se îndepărtează acum de incidentele de tip impresionist ale lui Rodin pentru a începe, în condițiile afirmării unor tendințe raționaliste, între care cubismul, o lungă luptă pentru surprinderea esenței, a ceea ce este durabil, sustras clipei.

Primul pas sunt lucrări ce marchează aplecarea spre valorile artelor arhaice, ale etniilor negre sau oceanice. Sculptorul caută principiile fundamentale ale formei, degajând-o tot mai puternic de aspectele efemere. Reducerea la structură a formelor organice are loc odată cu aplecarea spre formele primare, spre orizontul genezei vieții.

Revelația străvechii culturi îi oferă nu atât o sumă de morfologii reale, dar reduse la pitoresc - ci mai ales o structură morală și filosofică.

Aduce ideea ridicării în spațiu, posibilitatea transcenderii cadrului concret de existență.

Brâncuși reușește să anuleze efectele gravitaționale, dematerializând.

Prea târziu am ajuns la Paris, prea bătrân, n-am avut nici noroc, nici chemări, nici curaj, unde sunt, mă trezesc doritor să rămân și, cu grele picioare, m-ating de pavaj.

Nu-i de mine nimic din infernul modern, eu în peșteri, acum, aş avea locul meu, pe o piatră de râu mi-ar fi dor să-mi aștern, orice drum la Paris mi se pare prea greu.

Brâncuși regăsește dimensiunile artei populare, ale întregului patrimoniu cultural românesc, pe care le-a introdus în atmosfera agitată a artei moderne. Atitudinea constructivă, pozitivă, ce se degajă din această abordare a fenomenelor vieții face din Brâncuși unul din creatorii ce au marcat decisiv evoluția sculpturii moderne.

Și mi-e dor de Brâncuși, cel mai mult de Brâncuși, dacă nu-ntârziam, într-un straniu pariu, îi umblam la ferești, îi dormeam pe la uși, pentru opera lui, măcar piatra să-i fiu.

Condamnat, pentru veci, să fiu numai român, noapte bună, oraș al eternei lumini, prea târziu am ajuns la Paris, prea bătrân, hai acasă, eu plec, n-are rost să rămân, e prea scump pentru mine să mor în străini.

Când v-am rugat să-i ocrotim, Când v-am rugat a nu-i uita, N-ați auzit și mi-ați răspuns Că-i o problemă foarte grea.

Și-acum de ce vă bucurați De arta celor ce-au murit, Când voi i-ați condamnat pe ei La trai pe muchie de cuțit?

Câteva versuri care ilustrează ce am spus mai înainte, faptul că străinii, uneori, ne omagiază marii noștri OAMENI mai mult decât noi îi cinstim uneori:

Acum, e gata casa și v-ați putea și voi mândri Că dați o casă celor morți, Deși ei v-au cerut-o, vii.

Târziu răspuns și ipocrit, Artiștii au ajuns pământ, E gata casa vieții lor, Dar locatarii nu mai sunt.

Deschizător de drumuri, protagonist de frunte în configurarea noilor direcții în arta modernă, el devine universal rămânând român, devine al tuturor, rămânând al nostru, iar universalitatea operei sale privește deopotrivă amândouă categoriile primordiale ale existenței: și spațiul și timpul căci numele lui este dintre cele hărăzite eternității.”

Spre cimitir m-ați petrecut Acum tăceți! Ceremonie; La ce gândiți într-un minut, Voi medita o veșnicie

Prof. Emilia RIZEANU
Timișoara

Maestrul Gheorghe Grigurcu: un proustian al textului (II)

Despre limbaj, metodă și stil

În „Apologii” (1975) versurile se structurează din entități mai limpezi, „unde predomină calmul existențial și plăcerea picturalității senzuale” (Victor Felea. Aspecte ale poeziei de azi, II, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1980). Fantezia este redusă la starea de libertate în care sunt lăsate să relaționeze cuvintele. Titlurile seci trădează absența prețiozității și a pretenției de a fi intuit esența unei fenomenologii spirituale. Dar dincolo de această modestie trucață, de această aparentă indiferență, pâlpâie dialectica sigură a devenirii poetice într-un profunzime.

În adânc poeziile poartă sămburele tematic al solidarității dintre ființă și dialectic, nucleu de fapt prin care se redefinesc rațiunea. În „Nocturnă” versul „Acolo tac astrele care-au vorbit aici” este clar definitoriu al unui salt important al poetului de la stadiul de statuare a unei poziții în lirica contemporană la acela de a impune un limbaj poetic, o metodă poetică și un stil poetic. Despre limbaj putem spune că este asemenea unui cerc, „care nici nu se odihnește în jurul unui centru, dar nici nu se desfășoară la nesfârșit într-o oarbă și vicioasă circularitate. Este mai degrabă un cerc de tip „vectorial”, în care există mișcare, căci actul negării și depărțării se petrece, dar există și oprire, în măsura în care mișcarea se petrece întru sine” (C. Noica – Devenirea întru ființă, Ed. șt. și enc. Buc., 1981). Despre metodă afirm că este cea a încrederii nețărmurite în unitatea dintre ritmul lăuntric al trăirii și sistemul obscur de relații al realului pe care-l explorează poetul. Despre stil consider că este constant, „răsfrângând livresc durată interioară”, nutrit de un orgoliu de însingurat, fundamentat de filtrări de esențe perpetue, de potențări enigmatice a semnificații-

lor, comunicând în cele din urmă o experiență a spiritului, particulară.

Argumentele care să demonstreze propozițiile de mai sus ni le oferă placheta „Apologii”, aproape în fiecare filă. Poezia „Nu-mi spui” este una din fișele de observație a Ființei Poeziei: „Nu-mi spui că te-ascunzi acolo unde te-ascunzi / (în simțuri în gânduri obscure...) / mă lași să ghicesc chipul în care/ te-ai ascuns ca să te poți ascunde”. Da. Poetul are dreptate. Poezia poate fi descoperită și pe calea intuiției. Sau, prioritar, pe această cale.

Languroasa predilecție a poetului pentru cerc e, încă o dată, gestul arhitectural al celui care vede în potențialitatea materiei sursa de fecunde mișcări în imaginar. Căci imaginația întreține proaspăt și mereu încordate sinele; scrie Platon în „Charmides”; „să nu dăm deoparte închipuirile, dacă ne sinchisim cât de cât de noi înșine”; enigma la care filosoful ajunsese era tocmai aceasta: să ajungi la realitate prin propria ființă, iar la propria ființă prin participarea conștientă a gândirii la eliberarea ideilor aparent iraționale din atât de convenționalele lor preconcepții; ideile iraționale sunt chiar cele poetice, novatoare, spărgătoare de ghețuri rigide, schematic. Astfel, arhitectura poemului „Îți trebuie” se bazează pe un verb-pilon, pe metafore și pe comparații și pe două perechi antinomice reluate pe o treaptă superioară: păr-brăț, sân-pleoapă. Ochiul contemplatorului, având încredere în toate chipurile realității, îi surprinde materialitatea într-o intensă dorință de transfigurare. Unitatea dialectică dintre extaz și mișcare ar fi un principiu al disciplinei cuprinderii în cuvânt a concretului și tăcerii. Cealaltă pereche ar fi tocmai această condensare a existentului în cuvânt și transmiterea ei pe calea vie a comunicării.

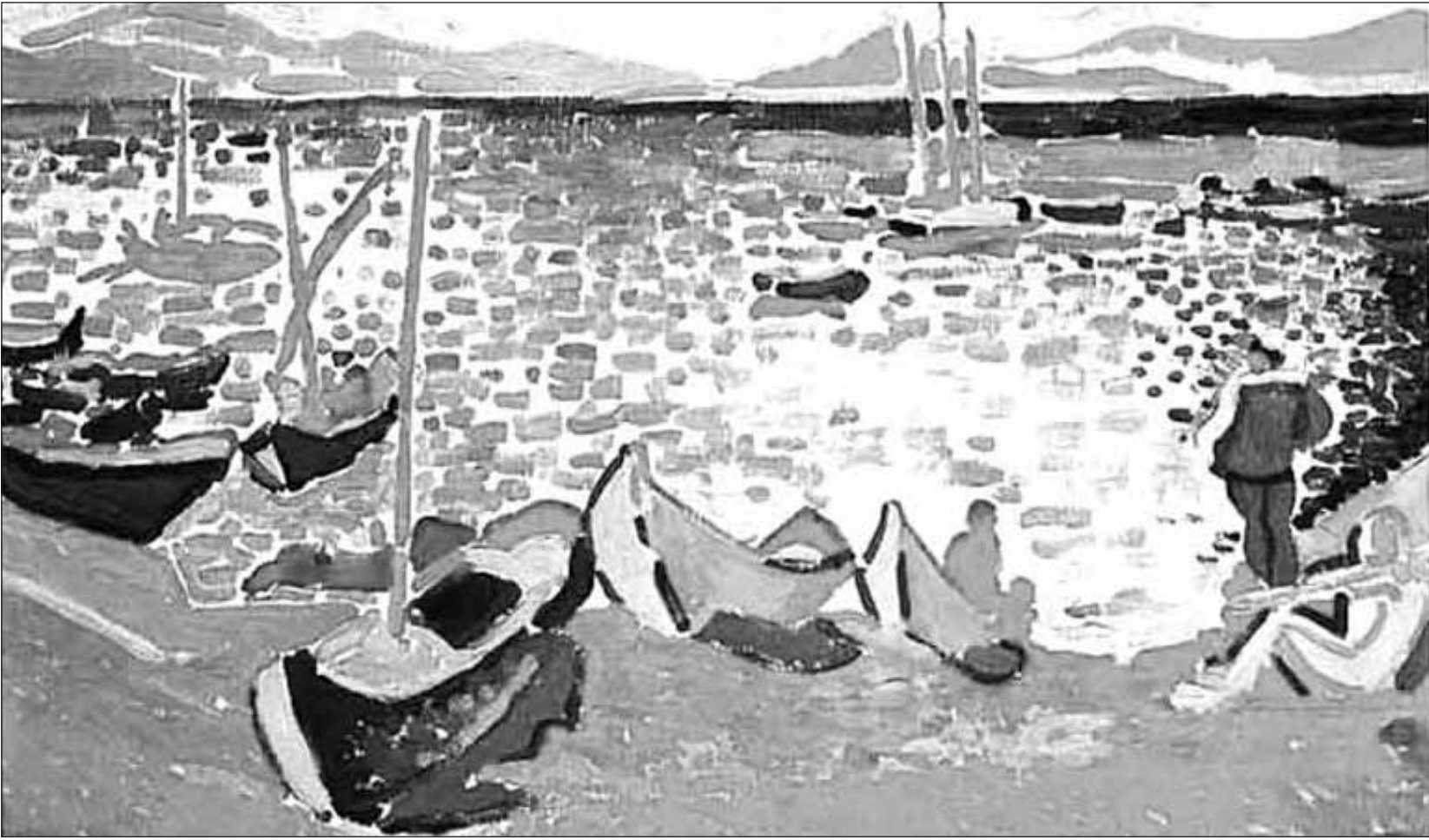
Următorul cuplu antinomic este alcătuit din muzica ce-i învelește firesc al somnului și funcția sa

etică, inviolabilă. Finalmente simbolul fecundității (sânul) este marca devenirii lăuntrice dinspre necesitate spre libertate: „Îți trebuie un păr orbitor / o pleoapă care s-alerge // Îți trebuie un braț să te condenseze / un sân în care să palpitate veștile. // Îți trebuie un păr muzical / o pleoapă care să predice. // Îți trebuie un braț necesar precum sarea / un sân întunecos ca o odaie”.

Specifice sunt la Gheorghe Grigurcu erudiția, luciditatea și voința de a controla realul până-n acțiunile sale minuscule. Contemplația se ivește deja în angrenajul său poetic deocamdată în fază incipientă de proprietate intrinsecă realului. Aluziile livrești, mimesisul ca principiu al reflectării artistice; reducerea poeziei la greutatea sa specifică de limbaj, vizualizarea raportului dintre obiect și limbaj, aura apolinică a tragicului ivit din strania lepădare a esenței de toposul protector, mențin vie reveria omului problematic. „Natură moartă” cuprinde astfel nucleele inițiale ale poeticii lui Gheorghe Grigurcu, dar pregătește impetuos extinderea spre marile zone ale multiplicării interioare a raporturilor dintre forme și sensuri, dintre cuvinte și lucruri, cuvântul ajungând să fie semnul precis și modest al lucrului și nu altceva: „Cu ajutorul culorilor aceste palide coerențe (gest angelic copiind nemișcarea / o floare ofilită de geniul mării / distinctă cuvânt cu cuvânt. // Și mucegaiul scivisit încercuind pustiu / fragil, merele proaspete / deprinse a ne contempla / o frunză lepădată aidoma / tuturor după-amiezilor vieții noastre)”.

A avea o încredere, total materială, în chipurile realității, înseamnă a te supune „clarviziunii mâinii”, adică a scrie, ca poet, ceea ce mâna gândește, în inocența ei adamică, dar a te și întreba asupra „stavilei”.

Ion Popescu-BRĂDICENI
Continuare în pag. 2



CUPRINS:

Ion POPESCU-BRĂDICENI / Maestrul Gheorghe Grigurcu: un proustian al textului (II) / 1-2 • Ion TRANCĂU / Urmuz & Tudor Arghezi / 2 • Marian BARBU / Structuri clasice în plină modernitate / 3-4 • Ion CĂPRUCIU / Poezie / 4 • Vasile PONEA / Viorel Surdoiu. Aripă de pământ / 5 • Sorin Lory BULIGA / Tabăra de pictură... / 6-7 • Eugen EVU / Poliedrismul curgător / 8

Maestrul Gheorghe Grigurcu: un proustian al textului (II)

Urmare din pag. 1

Și această stavilă este trecerea materiei dintr-o formă în alta, contiguitatea infinită a realului. „Adamismul”, ca motiv poetic, este mai mult o întrețesere de la sine a orgoliului unicității cu lăuntrica ardere neiertătoare a cunoașterii și, în principal, o nesferată cufundare, de scafandru, în realitatea nevăzută, mascată de cea vizibilă: „În frunza pudică dispare somnul”; „Asemenea vocii e pustie oglinda / lănos șuvoiul de gânduri” (Asemeni). Versurile citate mai sus ne îndeamnă să vedem prin scriitură includerea inconștientului în puritatea naturii și, prin dicotomia vorbire-gândire, confruntarea propriului eu cu vidul ce-ar amenința limbajul, dacă acțiunea n-ar dinamiza mereu ființa încât aceasta să „lumineze spațiul” în care *se este*.

În „De-acum cuvintele” poetul inoculează poeziei eliminarea oricăror conveniențe, coboară la etimologia cuvintelor, făcând din rezonanța lor o în – cântare a analizei genetice. În – cântarea este însoțită, sincretic, de un dans în jurul „cuvintelor”, o descriere în mișcare, o sumă de viziuni, rețele de asociații, ansamblu de imagini, toate la un loc definind un *locus* poetic al libertății. Astfel cuvintele sunt „omizi dirijate de legi antitetice”, „încărcate în roabe precum pietrișul”, „grămezi de gunoi fumegând în acra lor inocentă”, „prelinse aidoma apei murdare”, „imensă așteptare târâtoare”, dovezi incontestabile ale materialității până-n și-n ultimul loc de refugiu, universul semantic.

Și poetul în „Apologii” nu iese din contingent, nu voiește s-o facă, se menține în lumea lucrurilor și a noțiunilor, aferente lor, funcția poetică dizolvându-se într-o reuniune-avalanșă de comparații, metafore, șocante, dezarmante, fruste, texte gâlgând când a contemplan, când a tandrețe, frumosul și urâtul constituindu-se într-o estetică a banalului în care neobișnuitul este dezvoltat de către poet („Drumurile”: „Micșoratele drumuri de noiembrie / ca niște pupile / în bătaia soarelui / ale unei pisici / ce nu și-a întors măcar capul”). O poezie ca „Am întâlnit” este o evocare conștientă a dadaismului, versurile strălucitoare se înecă într-un mâl lingvistic uneori obositor: „...o frunză își *imaginează*” foșgăitorul pământ (din” Gravură”). Totuși o „disciplină discretă a neantului” guvernează peste straturile imaginare ale lumii. De exemplu în „Pescărușii”: „Ființe ce cred în absorbție / ca și când o bucurie ar fi, sugative ale mării”. Fiind miezul realului ființa își sublimează, mioritic, bucuria de a trăi și melancolia de a muri, acceptând, superioară, devenirea întru natură, posteroară, necesar, devenirii întru om. Dar cum și devenirea întru natură este tot devenire întru ființă, rămâne ca rațiunea (încrederea) să priceapă această teribilă reciprocitate: ființa absoarbe pentru a fi la rând-u-i absorbită. De fapt „rațiunea trimite spre propria ei încorporare” (C. Noica – Devenirea întru ființă, Ed. șt. și enc., Buc. 1081). Dintr-un poem ca „Aproximare” decupăm o numire a morții tot la modul comparativ: „ca un vis ordonat de prea mult întunerici”, adică o coborâre a ființei în ordinea profundă și opacă a materiei, acea ordine deja existentă, care este „pe toată întinderea sa excepție față de ființă, dar nu are sens decât în lumina ființei”.

Esența cărții și tendința ei generală, filonul principal este intensificarea voinței de a cânta neîntrerupt, de a mistifica elementele realului, de a rosti cu mirare mirosurile, culorile, de a face din grai acordul unic cu un „chip întâmplător”, de a redescoperi, cu constantă acuitate, tot ceea ce se transformă și se creează întruna în ineputizabila lume materială. Gheorghe Grigurcu nu este un poet al sensului, dar este un poet al raportului. Descrierea la el se sprijină pe un echilibru între două constituențe. Ca până la urmă ordinea obscură să impună sensul. Nou. Glorios. Reinaugural / reinaugurant.

„Poemul dă crezare tuturor și-și alege timpul prielnic...” în zorii transmodernității

Pentru a scrie despre „Rigoarea văzduhului” (Ed. Dacia, 1978) trebuie să pomești de la sugestia din titlu conform căreia scriitura poetică este o încadrare a incongruentului, a inefabilului, a substanței spirituale, a

esențelor de o imaterialitate incantatorie într-o intertextualitate de o concretețe picturală, gânditoare și programatică. Deci „Rigoarea văzduhului” încearcă să sistematizeze o poetică, pe care, implicit, deja o propusese în cărțile anterioare, încearcă să structureze un cod formal al limbajului poetic, un corpus de principii proprii, deschis rostite: „Acest ironic – între-prinzător poet / pentru care culoarea nu-și ia de nicăieri merindele / cu gust de sticlă // timpanele-i sunt bine camuflate. // se zice că n-aude cum / un fruct se desprinde de culoare // și-n așteptarea altui fruct identic / respiră și așteaptă // acest jovial poet / absența lui e-o ironie, nu dizgrație” (Acest poet). Principiile sunt clare: ironia, ambiția, independența, narcisismul, interiorizarea și rămânerea în ea, orgoliul creator, jovialitatea, conștiința unicității, a originalității.

Începând cu Mallarmé și Apollinaire, explorarea resurselor poetice, ale grafismului și ale punerii în pagină a devenit o fericită articulare a semnificațiilor considerați în idealitatea lor. În consecință realitatea fonică, ritmică, metrică s-a transpus în vizual, ca mod mut de a percepe efectele sonore, ca dicțiune tăcută, schimbându-se-n realitate a efectelor de sens, de o subtilitate și o complexitate ce, aparent, descurajează analiza, arta având în valorile sale un invulnerabil sămbure ontic misterios: „O aparență neutră pe urmele noastre, un dicționar de clipe adunându-ne. Spinii tenaci au dezumflat tăcerea. *Exactitatea* e-o despovărare de vanitate”. Dar Gheorghe Grigurcu atinge uneori acest nucleu intimidant, perforând aparențele, silind cuvintele să se denunțe pe ele însele, instituind o exactitate și o logică de fier acolo unde sfera tăcerii a pleznuit, ivind mugurele esențial al Lirei.

Poetica în general poate fi definită „ca o stilistică de gen, studiind și măsurând deviațiile caracteristice... ale unui gen de limbaj (scriitură)” (Gerard Genette – Figuri. Limbaj poetic, poetica limbajului, Ed. Univers, Buc. 1978). O poeticitate mereu crescândă se cere în prezent textului, în așa fel încât el să se apropie tot mai mult de propria sa formă pură: „Poemul dă crezare tuturor și-și alege timpul prielnic, așa cum iarba își alege un pământ fără a-l vedea”. Toată poezia scrisă de el înlătură rima și păstrează un *ritm al profunzimii*, al mișcării ideilor, un ritm acordat cu necesitățile reprezentării Imaginii, a Viziunii, cu alte cuvinte este o deviere absolută de la regulile tradiționale: („Un vânt de sticlă conducând solștițiile / atât de-atent / deasupra ușii tale // După-amiezile noastre ah cât de repede / dispar în mătza vizionară / dincolo de deal verifică / Realul” – După-amiază). Gradul de impertinență al epitetelor este extrem de înaintat, aproape la limită, produs fie pe cale sinestezică, fie pe cea a anomaliei semantice: „luna tatuată”, „broaștele solemne”, „ochiul imobil, suveran”, „mai nepăsătoare, dresată (luna)”, „respirația groasă”, „drama zbârcită”, „biblioteca lunară”, „a unei Providențe pedante și copilărești”, „radioasa sufragerie”, „plîngărețul antreu”, „monotonia violacee”. Am dat un exemplu doar cu poemul „Lună cursivă” alcătuit deci preponderent pe procedeul epitetelor obraznice, neascultătoare, revoltate, revoluționare. Astfel epitetul descriptiv (redundant) de tipul celui utilizat (inventat) de G.G. modifică aproape total funcția inițială a cuvântului, investindu-l cu o alta, cerută de contextul în care tema (motivul, ideea) se risipește. Poemul „Lună cursivă” este o broderie liberă, spontană pe motivul lunii, cu intenția fățișă de a-l desacraliza, de a-l demistifica, de a-l rescrie, extirpându-i orice aură romantică, orice halou simbolic, slujindu-se de elementele realului așa cum este el. Paradoxul poeziei de tipul celei descrise aci este logica absurdă, gratuită, într-o inconsecvență exacerbată (chiar exasperantă) a coordonărilor. Discursul clasic lipsește cu desăvârșire, fiind înlocuit cu antidiscurivitatea desăvârșită. Frecvența relativ mai mare a inversiunii trădează, desigur, formația transculturală a poetului, cultura sistematică și înclinația spre rigoarea grecească sau franțuzească, spre transclasicitate. Antepunerea epitetelor asigură ea cu adevărat o deviere de vocabular? Ori doar semnalează prezența subiectelor și obiectelor lirice? Cred că antepunerea epitetului are un mai eficient efect în cazul cuvintelor-temă și a cuvintelor-cheie: „o pură unitate” (Pictură I); „flegmatice găze se urcă pe case” (De primăvară); „hirsutele rădăcini” (Soarele fragedul); „neprihănită

țâșnire” (Timp pe-ndelete); „o severă nemișcare” (În amintire); „intactele adieri” (Prietenul unic) etc.

Devierea își îndeplinește funcția poetică numai în calitate de instrument al unei schimbări de sens și numai dacă, totodată, impertinența lingvistică este reducibilă. Devierea poetică se definește chiar prin această reducibilitate, care implică, obligatoriu, schimbarea de sens, mai exact, trecerea de la sensul denotativ la cel conotativ. Infracțiunile arătate până acum în domeniile versificației, predicăției, determinării, coordonării și ordinei cuvintelor există, ca momente negative, doar în planul denotativ. În cel conotativ, pertinența și respectarea codului se restabilesc în folosul semnificatului de conotație. Adevărul activ corectează eroarea noțională.

„A medita asupra unui cuvânt care descrie spațiul / înainte de-a obosi (tu sau cuvântul sau spațiul) // ca o petală (una cu glumele copilăriei) / cade umbra frunzei copiate.” (Răsărit). Acest poem este tot „o ars poetica”, țesut din schimbări de sens: „curentul de semnificație blocat la nivelul denotativ se pune din nou în mișcare la nivel conotativ și acest blocaj al denotației este indispensabil pentru eliberarea conotației” (Gérard Genette, Figuri p. 223). Dincolo de ambiguizarea explicită a ideii de obosire (epuizare a energiei, a puterii de reprezentare, a forței de stabilitate) se vede cerința meditației asupra actului descriptiv. Meditația este eminamente poetică și prin ea poetul supune îndărătnicia lexicului. Termenii comparației: petală – umbra frunzei copiate par, să fim sinceri, antitetici, în plan denotativ. În planul conotației înțelegem că umbra frunzei copiate este de natură abstractă (un desen) și se referă la mimesisul estetic auerbachian, iar compararea ei cu o petală nu face decât să-i dea finețea, puritatea, parfumul floral, căderea umbrei fiind, așadar, o coborâre a abstractului în concret, a neîntrupatului în întrupat, a copiei, nu în originalul său, ci în metafora acestuia, a ideii în frumusețea implicării ei în real.

Îndrăzneala cu care limbajul folosește procedeele înscrise virtual în structura sa este la Gheorghe Grigurcu, voluptoasă, debordantă, mizează en gros pe comparație (de tipul *cum*, *precum*, *ca*, *aidoma*, *asemeni*), pe metaforă (de tipul *de*, atribuit substantival genitival, nume predicativ („Rugina / nu e decât o amenințare...” – În turn se-ndeasă infinitul)) continuitatea în discontinuitate („sublime excese distanțele” – Prietenul unic). Un poem ca „Echivalențe” este în întregime compus din metafore de tip nume predicativ: „Brațul e stavilă, vântul e zi / un lucru presupus e viață / zidul e-o controversă / norii sunt răvnă // Călimara e râu/ fereastra e grai / planta-i abnegație / paginile sunt veșminte / poemul e nestatornicie”. Acest sistem de „echivalențe” nu este altceva decât corespondențele simboliste determinate cu scopul de a restabili contactul dintre lumea ideală și lumea reală, dintre material și spiritual, dintre artă și natură, dintre deschiderea axiologică și limbaj. Dar a te menține la nivelul acestei aparente antinomii denotativ/conotativ înseamnă a judeca greșit esența poeticului. De fapt tocmai dubla lor prezență simultană întreține ambiguitatea poetică. Poezia nu numai de forțează limbajul ci, cum spune Mallarmé, îi „răscumpără defectul”. Acest defect – convenționalitatea relației semnificant-semnificat – îl obligă pe poet la a recompensa arbitrarul semnului, la a găsi o limbă cât mai adecvată traducerii gândului, la a motiva limbajul. Esența limbajului poetic ar fi în consecință o neîncetată imaginație care este în substanța sa tocmai această reverie motivantă, nostalgie a ipoteticei stări originare a limbii, când cuvântul ar fi fost ceea ce spunea. Și nenumăratele forme ale imaginației lingvistice întemeiază o poetică a limbajului, visarea despre cuvinte: „Soarele renaște-n fiecare fibră care se concentrează asupra sa însăși. Iată timpul cuvântului”. În poezia lui Gheorghe Grigurcu se întâlnește foarte frecvent acest mod de retragere din limbajul comun prin interiorul său. Și această retragere înseamnă efectiv: regenerare și sensibilizare a cuvintelor, dispunere poetică, degramaticalizare a limbajului, substanțializare a cuvintelor, definire, în final a poeziei ca stare, ca evidentă, ca euforie cenzurată.

Aș putea înainta chiar o ipoteză asupra poeziei lui Gheorghe Grigurcu și anume ipoteza unei substanțe proustiene și a unui proustianism al textului. Raportul metaforic bazat pe analogie este foarte important în genul de poezie din „Rigoarea văzduhului” și „Contemplații” (această carte fiind mai mult o antologie de autor și aducând puține lucruri inedite). Alături de metaforă este prezentă transpoziția tipic proustiană bazată pe contiguitatea a două senzații, pe coexistența lor în același context mental: „a visului pupilă roză”, „mângâierea pufoasă a unei crengi”, hipalage metonimice care exprimă, în primul exemplu, predispoziția spre o contemplație fericită a realului și a metamorfozelor sale, și, în al doilea exemplu, mângâierea moale, tandră ușoară, feminină a crengii. Extrem de sugestivă este comparația, alcătuită tot pe calea confuziei voite între conținuturi, pe calea concomitenței, și atunci nu este numai comparație ci și o relație de suprapunere metonimico-metaforică, pe poet interesându-l mai mult autenticitatea unei asemenea apropiieri analogice decât justetea ei, între termeni existând la fel de bine o distanță sau un grad de asemănare. Spunând despre cer că e ca o sumă de plante trebuie să vedem caracteristicile celor două mulțimi obiective esențiale obligatoriu înrudite încât să permită substituția: liniștea și îndepărtarea cerului până la a ne părea nouă ceva abstract, unitatea lui netulburată dar vie, nesfârșirea lui asemeni universului vegetal și el armonios, unitar, indestructibil, într-o permanentă activitate, într-o infinită regenerare. Altădată cerul e „înveșmântat în spume / cu mori invizibile / lucrând ca o iubire”. Pe motivul *cerului* poetul grefează două metonimii diferite, prima, am văzut, sugerată de gândul la obscura substanță transceastă pe care spiritul simte nevoia s-o dezvăluie, s-o numească, a doua de proximitatea apei, orientând procesul de imaginație spre o interpretare acvatică: cerul e de data aceasta noros, frământat, este un fluid care pune în mișcare morile invizibile ale sentimentelor celui care-l privește și-l introduce în poem, mai ales încărcându-l erotic cu o acțiune căreia îi aduce jertfă „iarba albă” a existenței sale.



Structuri clasice în plină modernitate

Revenit, după pensionare, în mirificul spațiu al Gorjului, când își încheiase o buclă profesională destul de consistentă ca ziarist, cu popas îndestulător în Bucureștiul adoptiv, scriitorul polivalent Nicolae Dragoș remizează astăzi... cu timpul și spațiul din Cleșnești.

El are o panoplie editorială substanțială, cunoscută prea bine de criticii și istoricii literari care i-au comentat întreprinderile poematice, (în sens larg), mai cu seamă pe cele cu perspective estetice referențiale, perene, ca și cărțile de convorbiri purtate cu personalități ale literaturii, afirmate înainte de ,89.

Atașăm celor două enunțuri pe un al treilea, pe care acum, doar îl formulăm, de *critic literar*, de comentator avizat al unor opere din repertoriul scriitorilor contemporani sieși sau dintr-un trecut nu foarte îndepărtat din cultura românească (să nu se uite că modernitatea în literatura noastră începe doar de după 1830-1840. Programul *Daciei literare*, formulat în celebra *Introducție*, ianuarie 1840, trasa și direcțiile de dezvoltare nu numai a literaturii propriu-zise, ci și a criticii literare. Ea oferea, celor îndrituiți, principiile unui orizont de cultură și orientare pentru dezvoltarea identității noastre naționale).

De data aceasta, comentăm un volum de *fabule*, cu o complexitate tematică, demnă de a fi luată în calcul când va veni vorba de *Opera Omnia* a autorului.

Se cuvine a nu se strâmba din nas de către moderniști/postmoderniști - nouăzeciști/douămiiști, și câți – *îști* vor mai fiind, mulți evoluaiți sub semnul liricoidului intimist, agrementat cu epicul deșăntat al clipei și ca distorsionată în pânza de păianjen a efemerului sau a nimicului insignifiant, dacă vom spune că volumul **Fabule de ieri spre mâine** (Ed.Ceres, Buc.,2013,224 pagini) este unul de titrată învătătură și de înțelepciune cărturărească.

Un al doilea „se cuvine”, deoarece, de când semioticienii au substituit termenului „fabulă” pe cel de *narațiune*, de *povestire* în mod expres (vezi *Lector in fabula*, de Umberto Eco !), specia lirico-epică, de ținută clasică, a intrat în devălmășia lui *signifié* și *signifiant*.

Pe vremuri (și ce vremuri, domnule !), când apărea revista *Urzica*, fabula era la ea acasă ! După ce a fost alungată din cetatea... politică, ea s-a cuibărit pe la veterani. Tinerii poeți, dornici de a se exprima numai pe ei, cum să reabiliteze o specie vetustă, prin imitație, nici atât ?! Au lăsat-o dincolo de pragul istoriei, până au uitat-o și au împins-o până în primordii.

E mult prea de prisos (ce incitantă tautologie am formulat !) să le reamintesc, cu bună intenție, colegilor de breaslă, că zorii fabulei au răsărit în Asia, în țări ca India, Persia, Armenia, China, Egipt ș.a., cu multe veacuri înainte ca Esop să se afirme ca povestitor în pilde.

Scurtisim accent:

Fabula înțeapă, mai întotdeauna aluziv și de puține ori în mod direct. Fabula nu dărmă din temelii, ci construiește o morală, o nouă învățătură. Ea poate fi numită „foaie pentru minte, inimă, și, dacă e cazul, pentru literatură”.

Aceste indulgente (re)precizări se datorează prea multor provocări tematice de care spuneam mai sus, și pe care experimentatul poet Nicolae Dragoș le-a aruncat ca pe niște nade în largul orizontului de așteptări ale cititorilor din democrația sieși contemporană. Fabulistul este calul troian adus în Cetatea interlocutorilor săi, cărora le propune stărnirea curiozității, a verificării cunoștințelor în domeniu, a contem-plării „acțiunii” desfășurate,a relaxării prin confruntare imediată ori de durată, a reverberațiilor obținute pe cont propriu sau prin răspândi-re după juisarea progresiei de tip geometric.

Didactic, ca să înlesnim clar orientarea ipoteticului cititor,îi spunem acestui confrate de tâmplă, pentru a-l bucura simultan și pe acel confrate de gând și de scriitură, că textele sunt subscrise sub o titlatură șugubeață – „de ieri spre mâine”, formulare cumva apropiată de cea a criticului și istoricului literar Marian Popa din *Istoria literaturii române de azi pe mâine* (2001).

În ambele cazuri, dulceața sensurilor o dau strașnicele prepoziții – *de, spre, pe*. Plasate în context, ele, prepozițiile acestea, produc „mișcări de trupe” pe toate fronturile. Atenție ! – numai pentru acei interpreți obișnuiți cu tăria semnificațiilor. În niciun caz, pentru impresioniști! Aceștia trebuie trecuți la ... desene animate !

Așadar, să transcriem grupările tematice, precizând, din capul locului, că poetul Nicolae Dragoș este contemporanul nostru. Că are multă știință de carte românească și universală; pe aceasta din urmă, adjudecându-și-o ori de câte ori este nevoie. Deci... cum vine din prezent spre mâine (adică de la efemer spre durată), poetul face eforturi(chipurile !) ca textul lui să rămână, să nu dispară frunză în vânt.

În primă instanță (realitatea e grăbită, ca o ... clipă faustiană) s-ar afla parabolele civile (**a**) . Ele ar însuma poemele în care sunt însemnate cuvintele intrate recent în arealul lexical al limbii – *democrație, revoluție, recensământ, CEDO, vot, dobânzi bancare, promisiuni, trădător; să manipuleze, internet* etc. Și ca să nu fie golașe chiar de tot, aceste neologisme, căci poetul se adresează contempora-nilor săi (masă informă și compozită de receptori) – inculcă și cuvinte vechi, nu întotdeauna arhaisme (fiind taina, în orice fabulă, chiar și în cea de tranziție, de identități din rândul animalelor, păsărilor, din rândul animalelor și inanimatelor ș.a.), ba chiar forme inverse în tic-tacul de ritm, bașca atenția mărită la construirea rimei (de cele mai multe ori împerecheată, încruciașată, îmbrățișată. *Deh, captatio benevolentia* ! Numai pe acest volum s-ar putea iniția un caz de studiu stilistic doct, de licență meritorie).

Textele cu vers alb sau liber sunt extrem de puține, ele pot fi găsite mai cu spor în partea a doua a volumului, sub un titlu zeflemisitor – **Alte povești**. De fapt, o întoarcere la Grecia antică, de unde s-a și purces în partea întâi, adică de la Esop, trecându-se spre Phedru, la Roma.

b) Recrutăm câteva cuvinte vechi, altele, rare, în circuitul lor: *măgărim*,(formă verbală de infinitiv lung),*roștire, jilț, năpărcă, șopârle*(cu numeroase conotații), *peșcheș* (arhaism), *tartor*, „*Un*

S.O.S., prin răget, l-a slobozit spre-Apus” Vezi *Fabula Dirijorului din Apus*.

c) Texte cu aluzii, dar și cu trimiteri directe la autorii români sau din Europa Occidentală în care umorul ține loc de blasfemie (Topârceanu, La Fontaine).

d) O grupă consistentă de texte vizează roul artei în orice societate și misiunea scriitorilor de a o sluji în toate împrejurările, în forumul estetic al ei. Vezi *Pămul și Struțul sau Criticul și Poetul, Fabula Artistului din cireadă, Fabula idilei din călimară*.

e) În vremea perioadei sale bucureștene, Nicolae Dragoș a asistat (involuntar, ca unii dintre noi),la un faimos *Proces al maimuțelor*, instituit unui grup... infracțional de studente care călcaseră strâmb, adică alături de „morală proletară”, aplicată nediscreționar și tinere-lor... studioase.

S-au împărțit sancțiuni de tot felul, mergându-se până la excluderi din facultate, în unele cazuri, oferindu-le „fetelor” reînscriseri la alte facultăți. Cum pe ecranele de cinema ale Bucureștiului rula un film, intitulat ca mai sus, întregii tevaturi amoroase i s-a atribuit denumirea de *Procesul maimuțelor*.

Aceasta, ar fi , să zicem, prozaic, baza documentară a *Fabulei Recursului la „Procesul maimuțelor”*.

Citit foarte atent, nu tezist, și nu îngăduitor, se va constata în finalul poemului – cel mai dens și lung din întreg volumul – 10 pagini, că baza documentară, cum am numit-o, n-a fost decât un pretext pentru scriitor de a-și dezvolta o măreață idee de ordin biologic, istoric, conceptual și filosofic – de ce și când, omul s-a desprins din maimuță în evoluția sa ? De ce astăzi, procesul transfor-mării a devenit ireversibil ?

Totul, derulat cu sobrietate ca „bătaia” să fie... lungă , până departe.

Ca orice scriitor care-și stăpânește ca un lucrărete ideea, Nicolae Dragoș procedează la răsturnarea știută a situației, el punându-se în postura unui filosof.

Prin discursul onorant al babuinului rostit la o bară de judecată, vrea să se arate „că maimuțele îi sunt Omului superioare”. De acum, după o judecată proprie și o experiență îndelungată, Oratorul avea încuviințarea întregului „neam maimuțesc”.

Trecerea-n revistă a calităților maimuțelor este fenomenală ! Cred că Nicolae Dragoș a citit cu mult discernământ teoria evoluției speciilor înainte și după Darwin, în imediată înțelegere cu mediul înconjurător, cu ...vecinii de paliere, cu astrele și chemările veșniciei.

În pledoaria maimuțoiului, expusă ca-ntr-un parlament românesc, se poate forma o clară părere despre gândirea scriitorului, citit și dedat la informația de specialitate a domeniului cultivat.

Aluziile la vremurile contemporane sunt prea transparente ca să nu deducem cui și de ce i-atribuim faimoasa (nu legendara !) lozincă-îndemn: „Să trăiți bine”.

Replica :

„noi, maimuțele, nu avem prea multe cuvinte

Și e de ajuns, din sunete puține,

Să înțelegem ce-i rău și ce-i bine.

Să știm ce avem de făcut,

Fie că-i vorba de a admonesta pe cineva

Ori de-a anticipa

Un gingaș rut.

Pe când oamenii și-au înmulțit

Vorbele, ca după ele,

Să se ascundă perfid

Ori unii pe alții mai ușor să se înșele.

(ș.a.m.d. ca într-o *Țiganiadă* ultra modernă)

N.B.

Cum foarte multe poeme – cu o metrică separată, având astfel identitate stilistică meritorie – se bucură de o reală întregire a fondului și prin ilustrațiile lui *Aurel Ștefan Alexandrescu – Alex*. Noi le apreciem ținuta adecvată de tip clasic (deși trasate în alb-negru), sugestivă întotdeauna, căci ea ne încarcă imaginația într-un mod desfătător, plin de înțeleaptă tâlcuire.

Textul la care ne referim are dese neologisme (*dezinvolt, abandon, admonesta, anticipa, decimat*) care se comunică ritmic, ca-n orice discurs, cu arhaisme(*pravilă, cronici, limbă*), cu formulări de stil oral(*că o fi, c-o păți*, Că oamenii lor li s-a alterat/Și ultima celulă a minții/După felul cum își aleg președinții, *cică*).

Concluzia pledantului babuin rămâne... filosofică:

„Ele, stăpâne pe timp,(*maimuțele –n.n*)

Balerine pe ramuri,

Cum să treacă a fi

Cu oamenii neamuri?”

Indecis ca postmodernii care tot vorbesc precum italienii de *opera aperta*, Nicolae Dragoș, hătru, după cortina epicului desfășurat, scrie convingător:

„Așadar, până azi, să se spună nu se poate

Dacă Filozoful pledant a avut sau n-are dreptate”.

Nu în puține cazuri, poetul vestejește multe tare omenești, perpetuate sfidător de-a lungul veacurilor, nu numai în țara noastră, ci și dincolo de granițele ei, chiar în țările civilizate. Câteva exemple: orgoliul impenetrabil (în text, al unui *licurici*, care s-a socotit mai vetusta Regină (de albine) a trecut cu vederea înmulțirea trântori-lor, ducând-o într-o bună zi la o firească detronare. Vezi *Fabula despre „Inventivitatea trântorilor”*.

un atac deschis la nesăbuița unora care-i vin de hac tocmai celui care muncește : vezi *Fabulă cu trist final* (*Mătura*, personficată, nu izbutește să-i înlăture din casă nici pe *Noroi*, nic pe *Gunoii* („Câte-odată, pe cearșaf/Tolănit, își zice praf”). Cearta a fost auzită până sus, la Guvern și în Parlament. Acolo s-a emis „*Un decret neechivoc./Și i-au dat Măturii foc*” (fără morală :,*„Are Gunoiiul noroc”*).

Partea finală a volumului, denumită **Alte Povești** , deschide poarta unui *nehotărât* care, vrând-nevrând, califică și pe ce a fost până aci – *scris și descris*. Numai că nu trebuie să luăm de bună spusеле poetului, adică să nu-i dăm crezare. Căci, cum citim *Legenda Calului Troian*, ne afundăm în mitologia, petrecută în *illo tempore* iar de la Homer, citire/ citare, aflăm și despre Paris, Menelau, Elena, Troia, Olimp, zei. Iar dintrodată, calul de lemn, vârat în cetate, îi prilejuiește poetului, născocitor de jocuri stilistice admirabile, să scrie dezinvolt : „*A cutezat la fructu-n care carii-s /Ascunși cu dor, un oarecare Paris...*”

Se află aci o inteligentă omonimie, ca și o subtilă observație de dragoste pe care a sesizat-o poetul, referent de curte al viteazului Paris!

Și din poveste în poveste, cum Ulise se afla în drum spre Ithaca, unde de prea multă vreme îl adăsta Penelopa, aflăm câte un poco „*ce-a mai fost de la Ialta, la Malta/ O fi adevărat ce s-a-ntâmplat,/Pe vremuri, la Sparta?/ Dacă formă fără fonduri e arta ?*”

Olteneste, Nicolae Dragoș, se rostește în timbrul generalizat al povestirii:„*Că o fi, c-o păți...*” ș.a.m.d.

Și tot așa, dăi pe fabule: cu un *Purece, un Câine și un Elefant* (o poveste indiană), cu jocuri fonetice : „dibace ace”, zâmbete înainte de a se declanșa râsul, cum altfel? , cu folosirea metricii de tip folcloric etc.

Ca orice poet de substanță nu-și înlătură tropii „grași”, izbăvitori de mari viziuni și sensuri, cum s-a arătat metafora dintotdeauna : *jăratecul visului, glasul lemmelor* ; nu se jenează de a fi melancolic când relatează *O poveste de iarnă*, amintindu-și de Shakespeare și Tudor Mușatescu ș.a., cu o hangită, ca în filmele cu haiduci, scrise de Nicomah, în parteneriat cu Eugen Barbu, care, sub insistența cochetă-riei feminine, l-a lăsat lefter pe un îndrăzneț de mai multe ori.

Semnalez aceeași tonalități în poema *Călugărița*, având cu totul altă turnură decât *Călugărul* lui Tradem.

Iubiri trecute și stinse, găsim și în *Povestea Muzei de mai ieri*, ca și în nostalgică minulesciană *Poveste a Fetei șef de gară*.

O minunată, de tot baladă, nu în linia celor cultivate de cerchiștii de la Sibiu *de cândva* pe tonalitatea nemțească a lui Uhland, Bürger, ci a lui Ion Barbu și a nastratinilor de talia lui Anton Pann, a balcani-cilor, a orientalilor, a muezinilor, este textul intitulat *Bătrânul filosof și enigmele călimării*.

Decrepitudinea în fața frumuseții feminine, a verziturilor afișate belicos, îl fac pe bătrânul cugetător să rostească doar pentru sine *Îșală!*

Ca derizoriul să fie pe deplin afirmat („*La simțuri rob, fără istov,/A fost bătrânul filosof,/Iar către zori, ca brav oștean,/ Capitulând, dormea bușean*”), în zori, când s-a trezit, și-a văzut manuscrisul abia-nceput, iar portofelul... caput!.

Debusolat, bătrânul filosof, tare concesiv, a spus cu voce tare :„*- E adevărul, totuși, relativ*”. Ca odinioară, în proza lui Costache Negruzzi „bătrânul, încornorat la jocul de cărți, a fost înșelat de tânăra lui soție în propria-i casă, a rostit triumfător: „*Au mai pățit-o și alții*”.

La capitolul *Alte povești* merită a fi incluse și alte poeme de factură ludică, din care divertismentul de bună calitate plutește pe o liniștită claviatură de cuvinte. Vezi *Declarație de dragoste și iertare, Eva*.

De asemenea, anumite poeme reînvie metrica unor creații semnate D. Anghel, G. Topârceanu ș.a.

Deși nu s-a exprimat direct, către muză, prea des a invocat-o, Nicolae Dragoș, nu în puține ocazii face haz de neputincioșii care o curtează în zadar. Vezi admirabila formulare pentru o scenetă ... studentească, intitulată *Muza din grădină și Vecinul Grigore* – poveste în cinci părți – (din când în când, limbajul poetic al lui G. Călinescu răsună în alexandrini voinoși de curtezan îndrăgostit, din medievalita-te târzie – vezi II,III. Cu indulgență și IV,V – dacă nu intruziunea vecinului Grigore n-ar rupe pânza de visare anterioară).

Totul mizează pe ideea vizionară a lumii ca spectacol.

Nu mă pot abține, cum n-a făcut-o nici Nicolae Dragoș, să cred că poeziiile inspirate de copii nu trebuie redate acestora. Ele sunt o parte viabilă a literaturii care va și rămâne. Vârstele nepătate ale acestora deschid mai degrabă sunetele poeziilor cu tâlc. Cum știu că Nicolae Dragoș are deja o zestre lirică și epică pentru școlarii cu dare de carte, se cuvine să le mai semnalăm câteva briliante și din acest volum.

Din rândul fabulelor : Fabula negocierii unei erate, Fabulă despre „Inventivitatea trântorilor”, Optică de licurici, Fabulă cu trist final, Fabula Idilei din călimară, Mitingul din ogradă, Măria-sa, fratele Țânțarului Anofel, Fabula drumului spre împărăție, Fabula Purecelui, Revolta Trântorilor ș.a.

Din rândul poeziilor : Împăcarea cu zeii (în metrică folclorică), Vis de semi-zeu, Despre Urzică, Denuț (*excelet distih*), Povestea Dansului libelulei(*o duioșie de răsfăț*).

Cum Nicolae Dragoș nu este la prima ... recidivă de fabulist, trebuie să-i spunem că poartă cu mândrie nedezmănițită oglinda concavă a lui Tudor Arghezi, nu numai în departamentul acesta de lucru. Într-o anume ordine a valorilor, pot fi invocate și alte nume de poeți, conlocutori în același fascinant palat al fabulei. Deși, tot ca pe vremea cronicarului Miron Costin, omul a rămas sub vremuri (poate că de aceea în fața nenorocului românilor stă aprigul, intraductibilul cuvânt *dor*. Oare cine l-a învăluit mai abitir cu atâtea miresme de nuanțe filosofice decât poetul român nepereche, care s-a numit Mihai Eminescu ?)

Criticul literar Nicolae Dragoș a știut să despartă apele în două?

Marian BARBU
1-7 mai, Gemenea

Şatra

Ton-tic, ton-tic
ţiganul cel mic
Grigore cu ciocanul tronc, tronc
până seara nu stau deloc
ţigăncile dansau din buric
trei puradei cântau din scripeă
o cioară mare făcea mămăligă
şi-un berbec într-o căldare
pe foc
toată câmpia era numai soare
striga-n gura mare
că n-are noroc
altfel aş fi fost la frigare
cu doar usturoi poate şi sare

Sus într-un plop la o adică
râdea o ştirică.

Cu corabia pe ape

Era luni, duminica
zilele fiind toate ca
cele de Santa Maria
eu citeam Alexandria
şi ea avea ochi de rouă
luna sta să nu ne plouă

Aveam sau n-aveam papuci
tot ne spuneam vorbe dulci
şi-uneori fără perdea
ce frumoasă era ea
când umblam după urzici
prin prisloape
să tot urci să te tot duci
cu corabia pe ape

Urcarea în Eden

Cocoşatul (de la Gureni)
trecea cu varul
de prea plin carul
da peste loitre
venea spre sine
ca nimeni către
Aşa era de greu amarul
că la mijloc de drum
sări buceaua
de la osia din faţă
roata din stânga
balânga, balalânga
drumul se apleca peste dimineată
să se răstoarne
şi muntele-şi pierdu luleaua

dintre crasne
ieşea fum
O bufniţă arunca nuci
dintr-un salcâm
pe caldarâm
ploa cu bulbuci.

De aceea

Sunt sau nu sunt
cum să nu fiu dacă e absurd
să nu fiu
într-o realitate care nu e
mai reală decât nimic
să mă pun dar cui
conform principiului
cel mai mare pitic
este piticul cel mai mic
dintre peltici cel mai peltic
vântul îi lua vorba

De aceea nu sunt
acolo unde cred că sunt

Ca şi cum

E surd spun unii
nu aude, nu vede
decât ce-i convine
ca să se poată retrage în sine
s-asculte muzica sferelor
Cheia semnelor să ne-o dea
şi nouă
spre a auzi şi desluşi
noi
din gropile în care ne-ascundem
de noi înşine
spre a deosebi albul de gri

Ca şi cum
orbul ar renunţa la vedere
pentru a vedea
lumina de sine
şi de a o propovădui

Ca şi cum
cel care merge nu se întreabă încotro
merge numai ca să meargă
spre a răsări şi mâine
sinele
pentru cei care vin
în urma sa

Satul cu zâne

Numai noaptea veneau
desculţe şi goale
în ispitiri se risipeau
vâlvori albastre
în lanuri de grâu
păsări măiastre
pe umerii goi
adieri de flori de salcâm
ochii aprinşi de lumina
viselor
şi auzul cu lumea
tuturor sunetelor
flaute şi viori
Cezarul era Cezar
În zori realitatea îşi prelua
Marea Curgere

Piramida

Albastru sus, albastru jos,
şi-un cerc de-albastru
-n sfârşitul fără de sfârşit

Deasupra de deasupra
jos de mai de jos
şi eu pe un cal de abanos
mai înainte de a bate clipa
ce e tânăr
dezăvoreşte poarta
şi toate-s cum vrei tu
să fie

De-ascunselea

Baba oarba
unde naiba
s-a ascuns
Luna singură e sus
şi-un măgar
cal sau catăr
la mine în buzunar
pisica nu zice pâs
şi nici motanul un mâr
să-mi radeţi voi
mie barba
şi părul că e vâlvoi
cu-un satâr
oaia paşte numai iarba
dintre piper şi mărar
că nu are
oţet să pună nici sare

Poezii de Ion CĂPRUCIU



Urmuz & Tudor Arghezi
(Considerente critice preliminare)

Tudor Arghezi şi Urmuz sunt două pseudonime de scriitori fundamentali, primul fiind canonic, cel mai mare poet român din secolul XX, ca descendent strălucit al lui Mihai Eminescu, iar al doilea, ca prozator, precursor şi reprezentant veritabil al avangardismului românesc şi european. Ambele pseudonime, nu pe deplin şi definitiv elucidate de criticii şi istoricii literari, sunt, cu certitudine, destul de stranii, aşa cum sunt şi *scrierile* argheziene în proză, inclusiv romanele, precum şi cele câteva zeci de pagini urmuziene, pe care, inspirat, pro-avangardistul Saşa Pană le-a editat, primul, în anul 1930, sub titlul *Pagini bizare*. Stranietatea este vizibilă, ca particularitate dominantă a partiturilor prozastice rămase moştenire de la cei doi scriitori. Numele lor se asociază/copulează, când ne referim la genul literar al prozei artistice. Tudor Arghezi este un prozator incitant, un maestru, prin speciile scurte, chiar... ultrascurte, concretizate, ca totdeauna poetic, în pamflete (*Icoane de lemn*, *Poarta neagră* şi *Tablete din Ţara de Kutu*), în tabletele editate postum, dar şi prin cele trei romane, la fel de poematice (*Ochii Maicii Domnului*, *Cimitirul Buna-Vestirei* şi *Lina*). Urmuz s-a afirmat, mai mult boem, în cafeneaua literară bucureşteană, în perioada antebelică, pare-se prin anii 1907-1908, şi s-a impus decisiv în perioada interbelică, debutând publicistic în revista argheziană *Cugetul românesc*, în anul 1922, şi editorial, postum, în anul 1930, cu ediţia princeps datorată lui Saşa Pană.

Tudor Arghezi a avut un destin biografic şi bibliografic *clement*, utilizând termenul neologistic al lui Tudor Vianu. A trăit optzeci şi şapte de ani, în intervalul de timp delimitat de anii 1880-1967, străbătând trei perioade literare, antebelică, interbelică şi postbelică, pe când nefericitul prozator Urmuz a cunoscut doar două perioade literare, antebelică şi interbelică, în intervalul temporal dintre anii 1883-1923, stingându-se din viaţă, în mod tragic şi enigmatic, prin suicid, destinul fiindu-i inclement. Ambii scriitori, Tudor Arghezi, pe numele adevarat atestat in registrul stării civile, Ion N. Theodorescu, şi Urmuz, cu numele certificat Demetru Dem Demetrescu-Buzău, au convieţuit vreo patru decenii, în perioadele literare antebelică şi interbelică. Amândoi s-au afirmat pe plan literar, Tudor Arghezi în poezie, iar Urmuz în proză, fără debut publicistic, în perioada literară antebelică, 1890-1916. *Primul debut* arghezian a fost realizat în descendenţa modernă a eminescianismului şi simbolismului, debutul urmuzian producându-se, oarecum verbal sau folcloric, în mediul boem al cafenelei bucureştene şi al familiei scriitorului. Atât Tudor Arghezi, cât şi Urmuz s-au impus decisiv în perioada literară interbelică, primul, ca poet tradiţionalist şi modernist, în compania lui George Bacovia, Lucian Blaga şi Ion Barbu, al doilea, prin debut publicistic, în anul 1922, şi editorial, în anul 1930.

Afinităţile electiv, la fel de fortuite, dar substanţiale şi ineluctabile, i-au determinat pe Tudor Arghezi şi pe Urmuz să se apropie, să comunice şi să se comunice în succinte, laconice şi chiar suspicioase dialoguri, dar şi prin câteva epistole, interesante şi convingătoare pentru înţelegerea personalităţilor lor, nu lipsite de inflexiunile enigmatice ale stilului simpatetic al amândurora. Apropierea şi comunicarea s-au produs înainte şi după pragul celor patru decenii ale existenţei lor biografice şi ale experienţelor creatoare. Tudor Arghezi însuşi a regretat sincer suicidul absurd al mai tânărului confrate, exprimându-şi direct, confesiv, ideile şi sentimentele pe care le-a provocat în mintea şi în sufletul lui acest sfârşit existenţial şi spiritual prematur.

Din surse biografice certe, ştim în prezent că Demetru Dem Demetrescu-Buzău s-a născut la Curtea de Argeş, în 17 martie 1883, după cum atestă un registru de stare civilă învăluit de un oarecare mister antroponimic, în sensul că Demetru era primul dintre cei şapte copii ai medicului şi profesorului de medicină populară şi igienă, Dimitrie Ionescu-Buzău. În anul 1888 împlinea cinci ani, iar după un sejur parizian de un an, în Franţa, familia se stabilea la Bucureşti. În anul 1890, la înscrierea în clasa I, medicul Dimitrie Ionescu-Buzău va schimba numele odraslei sale în Demetrescu-Buzău. La Liceul *Gheorghe Lazăr* din Bucureşti, Demetru a fost coleg şi prieten cu viitorul dramaturg, regizor şi actor, George Ciprian, autorul vestitelor şi agreabilelor comedii *Omul cu mărtoaga* şi *Capul de răţoi*. Mai târziu, aceste comedii vor provoca o interesantă şi enigmatică dispută în legătură cu paternitatea autorului, unii atribuindu-le chiar lui Urmuz. În anul răscoalei ţărăneşti din 1907, a obţinut licenţa în Drept şi a devenit judecător stagiar, *nomad*, prin judeţele Argeş, Tulcea şi Dâmboviţa, profesând funcţia juridică prin monotone şi anoste *târguri de provincie*, ca într-un exil deprimant. Se presupune că în anii 1907-1908, Urmuz ar fi scris, la vârsta de 25-26 de ani, versiunile incipiente ale prozelor sale scurte. Le reciteşte şi le cizelează în climatul intim al familiei, adulat de sora şi mama sa, respins însă de tatăl lui, ostil, în general, artelor. Asemenea proze ciudate sunt cunoscute, în acelaşi timp, în mediul unui grup restrâns de prieteni şi admiratori. Dacă în primul deceniu al secolului XX, Urmuz scrisese şi conturase distinct prozele sale, înseamnă că peisajul literar naţional s-a diversificat şi mai mult cu aceste contribuţii avangardiste, adăugându-se orientărilor simboliste novatoare, celor tradiţionaliste, clasiciste, realiste, naturaliste şi neoromantice, ca să nu mai amintim de tendinţele sămănătoriste şi poporaniste. **(va urma)**

Ion TRANCĂU



Aripi de pământ

Cartea **Aripi de pământ** a poetului Viorel Surdoiu invocă multă metafizică-transcendență într-o bogată, suavă și inspirată mărturisire. Ea are ca pagină de început o grafică intitulată **Visul**, care se constituie de fapt drept/ ca un poem. Acesta izbucnește din tine, din starea firească *de tine* creator, și cu multiple aripi și rădăcini se-nalță peste piscuri și ape întru reușita nădejdi – chiar a celui din urmă din care/de unde, ai luat rădăcini cândva.

Omul se naște între viață și moarte între două lupte și este condamnat la viață mortal, spune poetul în poemul **Aripi de pământ**.

Poemul **La marginea lumii din mine** reprezintă o introspecție cu suspans:

Păsările durerii își fac în mine cuib / și-mi cresc aripi frânte / visând / zborul ce nu-l vor zbura niciodată /

Autorul spune: *Mă nasc centru de cerc/ și mă înscriu cu timpul într-un perimetru vital/ și aş adăuga eu, cu o trecere triumfală spre circumferința lui.*

Refrenul timpului în concepția autorului este vertijul mișcării, iar *Viața / moartea / Prima și ultima / aprindere stingere /arderea între ele /* lăsând o dâră de cenușe / și de sine, aş zice eu. În poemul **Foșnet putred** poetul își pune întrebarea fără răspuns: *Cine vrea să trăiască pentru totdeauna? și întrevede Moartea în culori / amintind de viață / viața-viață de după cortină.*

Poemul din grafica de la pag. 12 sugerează cum urcăm trepte o viață finită străjuită permanent și apoi trecem prin poarta de taină, spre o viață infinită.

Concepția autorului curată despre gândire și existență este redată specific astfel: *Gândesc la gândul care / în gând se îngână cu negândul / negându-l / Ființa mea / se înființează în neființă / fiind/.* (**Spiral**).

Un pastel minunat – **Februarie** – *Albinele pufoase cărau din cer / cu osârdie / nectar alb / și înghețau în fagurele nesfârșirii / de / alb/.*

Creatorul își pune metaforic întrebări la fel ca oricine, știindu-se trecător pe aici: *...Mă întreb / fără să aștept dezghețul / unde este primăvara mea / unde este prima vară a mea / și toamna mea ultimă / din care mi-ai / plămădit / vestejirea cromatică a sângelui / peste care / sufletul ca o ceață /.* (**Sufletul ca o ceață**).Face referire la transcendență, cu sfioșenie: *... înșămânțarea cu vină / am avut-o știută / de la primul apus / opusul trezirii în altă lume /(Cuele înălțării).*

Poemul **Acasa infinitului** redă iubirea poetului față de Strabostele de la Hobița, fluența lui prin timpul și spațiul infinit.

Grafica de la pag 21 reliefează (probează) că în complexitate și lumea se bucură și cu toate descărcările/trăsnetele soartei, tinde spre înălțimi, precum smeele în diversitatea vânturilor.

În **Făclia** evidențiază mai întâi zilele nefaste de azi și dorința de a se întâlni cu semenii în spirit frumos. Sufletele pure nu se pierd, ci înverzesc spre înseninare, se curăță (**Suflet verde**): *Și vedem ce nu se vede / recitând încet din Vede / atmanul de suflet verde / irisul curbat în sine / înfrunzindu-se de tine / înspre zorile-ți senine./*

Poetul își caută mereu un tărâm liniștit pentru răgaz (**Ananda**) și un ghid Charon pentru siguranță (**Charon**). El vede creația/ poezia ca pe o umbră lăsată prin puzderia de lume din urma unui far aplecat căutător spre lume. (**Către umbra ta**), iar multiple întrebări îi inundă gândurile învâlmășindu-le (**Volatus II**) și conchide în grafica de la pag. 31 – sunt cadrul ce poate înregistra și reda toate frământările și toată muzica pământului.

Gândul, timpul, visul și speranța finalului fericit, și arareori îndoiala sunt elemente ce abundă în volumul de față. Și toate merg firesc înainte, chiar dacă iarna întârzie să aducă frig – simbrie de nea. (**Frig**).

Din poezia **Stampă I** se desprinde un pesimism gradual: *La marginea lacului tău / o stâncă părăsită sunt / ascunsă în iarba deasă a timpului / așteptând /...*

Viorel Surdoiu vede poezia ca pe o rană din care un univers devenea ființă / ,ca pe un vis neatens și un gând doar vaier /...(**O rană**)

Răzbat gânduri conturate précis despre evoluția și enigmele vieții, care totuși ne duc în transcendental mângâindu-ne. (**Limite**).

În **Volatus 3** sunt prezentate cu dezinvoltură, dar și cu suavitate, stări de univers și le compară cu cele pământești. *Măine*, spune poetul, se pecetluiește *Azi*, înfulecând timpul și transformându-l în istorie, care nu este alceva decât *secunde mov / apetisante / glazurate cu viață.* (**Secunde mov**).

Poezia **Contur** pare o lecție nouă de interpretare a cunoașterii: *Forma pietrei nu este al ei / ci al aerului, ci a apei care o cuprind și o ascund / în necuprinderea lor /...* Candid și destul de veridic



răspunde autorul la întrebarea *Unde se duc poeții?... În cuvânt / își înhamă caii de vânt / și pornesc pe drumul fără sfârșit / spre țărnul velin al cărților / în urma propriilor urme /...*

Ideea cu iz de fabulă pentru cuvintele negândite ale oamenilor transpare din poemul (**Fără**). Frumos este redat cum nu dorește noaptea în noi (**Afară**). Simultan crede că se realizează îmbrățișarea ca o chemare și un răspuns... /*Eu / Și lumina /.*

Viorel Surdoiu își dorește o nouă plămadă din pământ, apă, aer, foc și să răsără în lumina din cealaltă parte. (**Renăștere**) .

Sunt ochi ce ne privesc de oriunde cu multe înțelesuri ne spune graficianul versat la pag. 49. Plastic și delicat autorul quintesențializează: *.../aud culorile cum se zvântă / și devin forme / și le ating în mine / cu gândul /...* Într-un cuvânt.

În poemul **Umbră de lumină** cu subtilitate, gingășie și reverență ni se prezintă îngerul: *...cu aripile atinse de valurile mării / cu pasul său încet / măsurând printre fluxuri / rătăcite / orizonturi / Se ascunde în faldurile zării întunecate / și-n urma lui / nisipuri nemișcate / rămân / ca o icoană / ca o iluzie/...*

În grafica de la pag. 55, își imaginează destul de concret evoluția sinuoasă a vieții și cum aceasta începe de la pământ și se urcă la cer.

În Zăpadă târzie întâlnim o izbutită și frumoasă metaforă pentru toate vârstele: *Caldă înfrigurare.*

Imagini zglobii și sonore, ca la Topârceanu, despre greier, întâlnim în poemul **Et cetera**: *...și a început să-și scuture melodios picioarele / cri-criticând situația indecentă / a ieșirii timpurii din / cri-crypta în care-și odihnea portativul / și cetera / Sintagma ei de viață /...*

O antifază de situații și stări, care sporesc uimirea, întâlnim în poemul **Innuendo**: *Sunt departe de tine / Aproape de tine sunt / ca un răsărit mă apun / înspre tine / ca un nor în privirea ta mă răsfir a senin / și mă prefac în rouă pe geana ta /...*

Volumul respectiv are câteva poeme cu iz de pamflet: Șapte de zori, Tempus fugit, Înșămânțare nouă demonstrând o sensibilitate sporită a creatorului față de existență și viere.

Grafica-poem de la pag. 73 reliefează teoria contrastelor, albul și negrul converg către lumina inefabilă cu un scop precis și unic, iar cea de la pag 76 precizează cum după și prin cuvânt a urmat geneza.

Poemul **Stampă III** ne pune pe tapet o poezie încântătoare, cu un suflu de respirație accelerată, în care se încearcă să se spună totul, sau cât mai mult dintr-o suflare, nu mai are răbdare, iar în poemul **O erezie** sublimul este redat cu destulă decență: *...Era noapte afară / și liniștea fisurată / de zgomotul vântului / numărându-și zestrea de frunze căzute / și de grabnica revoluție / a galaxiilor / în jurul coloanei fără sfârșit / Estetic vorbind / dădeam valori arderii cenușii / Formele cu trup de o clipă / treceau / în istoria momentului sacru / în pripă / ca un dans îngândurat închinat zeului de eter /....* Iată ce înseamnă trecerea, ne

sugerează în poezia **Amurg**: *Frunzele cad / Crengile plâng / Norii se strâng / Zilele scad / Visele curg / Chiar din amurg /.*

Și-un dor de dragoste năluca spune poetul că-l apucă de un trecut și-un viitor.

În poemul **Un roman fluviu** cu o figură de stil remarcabilă, autorul spune că nu e bine să scrii despre ploaie, toamnă, despre nori, ci mai bine să te lași tu scris și înscris de picăturile de ploaie și *vei deveni un roman fluviu* între cer și pământ, așa cum prezintă și grafica de la pag. 93 din carte.

Un alt pastel deosebit: *Mi-a fost dat să văd timpul / trecând monoton de-a dreapta mea / peste dealuri / cu umbra alungită / înspre negura compactă a pădurii./ Se întorceau vacile sătule către ulițele satului / se opreau la izvor / și sorbeau ritmic norii / care plateau printre pietre și ierburi./ Mai apoi lângă troiță își întindeau gâturile / zbierau anunțându-și stăpânul / și porneau mai departe./ Să aud timpul mi-a fost sorocit / dimineața / în vibrațiile sirenei alungindu-se peste oraș /...*

Ruleta vieții între cer și pământ, între tine și crez, pe varii orbite ca un titirez o întrevezi în grafica de la pag. 106. Toți avem un suflet de neînțeles, sau mai bine zis suntem refractari în a-l înțelege. (**Suflete**)

Precum în viață e și la teatru și invers. (**grafica de la pag. 110**), dar fiecare, cu certitudine, în final este menit zborului fără întoarcere (**Volatus VII**), *când pleoapele vor închide cortina dinspre o lume spre alta deschizând-o....*

Întrebările firești din poemul **Cum?** ce hălăduiesc ca imaginile dintr-un fractal (grafica de la pag. 121) sunt întrebări firești despre viața trăită și iubită concluzionând: *.../ Cum să plec de vreau să viu / Cum să uit ce vreau să știu./*

Micropovestea pseudoromantică **Pelerinul** începe cu un motto de o densitate ideatică coplesitoare și precum o poveste sintetizatoare reia întregul cuprins al cărții urmărind: *creaturi grăbite, zgomotoase, supuse dorințelor fără leac ale celor ce se visau ființe atotstăpânitoare;... care în falsa sărbătoare a pragului dintre ani își trăia ultimile amintiri 2006, 3006, 4006... Există o intrare către aceeași ireală pre-destinație. Un teatru scufundat în neant, în care culisele sunt importante, deoarece sunt locul de unde actorii îți fac vânt către jocul de-a viața; cu mereu alți căutători de sensuri neștiute ale drumului și cu dialoguri care aveau darul, întotdeauna de a isca întrebări nerostite, precum și așteptarea, tăcere mascând ipotezele și ipostazele rezultate din simbolurile pline de energie și că respectivul concurs la care participă, trup și suflet ființa, e o permanentă olimpiadă, încununată de victoria participării.*

Cartea se încheie cu grafica unui vis oboist de sine, la pag. 131.

Tabăra de pictură a Filialei Târgu-Jiu a Uniunii Artiștilor Plastici din România

Culoare și lumină în arta plastică contemporană gorjeană,
Ediția I, Paralia Katerini (Grecia)



Filiala Târgu-Jiu a Uniunii Artiștilor Plastici din România în parteneriat cu Complexul Energetic Oltenia a organizat, în perioada 5-12 iunie 2014, o tabără de pictură în localitatea Paralia Katerini din Grecia. Evenimentul a fost sponsorizat de Complexul Energetic Oltenia, prin bunăvoința managerului său general, domnul Laurențiu Ciurel, care a sprijinit în timp și alte acțiuni ale artiștilor gorjeni, efectuând astfel o adevărată și necesară acțiune de mecenat cultural, atât de importantă astăzi pentru existența actului artistic de calitate.

Artiștii filialei Târgu-Jiu a Uniunii Artiștilor Plastici din România nu sunt la prima manifestare de acest gen pe un alt teritoriu decât cel românesc, ei fiind implicați și în alte tabere de pictură organizate de Centrul de Cultură și Artă „Constantin Brâncuși” din Târgu-Jiu, la Pulkau (Austria), Tekija și Belgrad (Serbia), în anii 2009 și 2010. Câțiva dintre ei au expus de asemenea lucrări la Paris, în cadrul manifestărilor dedicate lui Brâncuși, organizate de același centru cultural, în perioada 2008-2010.

Majoritatea participanților din tabără fac parte din filiala Târgu-Jiu a U.A.P. care a și organizat evenimentul (Vasile Fuiorea, Florin Gheorghiu, Iliana Gheorghiu, Gheorghe Plăveți, Petre Birău, Sorin Buliga), în tabără fiind însă invitați și artiști din alte filiale ale U.A.P. din Romania (Dana Pasca, Tina Popa, Lorena Eugenia Caldeș), profesori de artă de la licee vocaționale din Târgu-Jiu (Cristina Elena Ploscariu, Ștefan Bogdan Strâmtu) și, de asemenea, o studentă de la Universitatea Națională de Arte București (Iolanda Boban). Genul artistic abordat de pictori a fost „peisajul”, iar tehnica de realizare acuarela pe hârtie.



Plaja (Paralia) orașului Katerini este situată în Golful Thermaic al Mării Egee și pe riviera Muntelui Olymp, în partea estică a prefecturii Pieria, la cca. 70 de km sud de marele oraș Thessaloniki (sau Salonic, capitala regiunii Macedonia). Din hotelul unde au fost cazați artiștii, se vedeau atât Marea Egee, cât și Olympul (cu vârfurile acoperite încă de zăpadă în luna mai), în toată frumusețea lor mereu schimbătoare, multe acuarele fiind realizate chiar din balcoanele camerelor.

Culorile vii ale unor peisaje de mare varietate (pădurile și stâncile Muntelui Olymp, Marea Egee cu nuanțele sale atât de variate, caselor grecești împodobite mereu cu flori, vegetația



specifică formată din chiparoși, măslini, dafini, smochini și, pe alocuri, palmieri, leandri și muștar) creează un pitoresc ce a inspirat în permanență artiștii. Nu trebuie uitat faptul că aici simți influența subtilă a filosofiilor și a mitologiei grecești, mai ales când te afli în preajma locurilor sacre, cum ar fi prin excelență templele și Olympul, unde își aveau lăcașul cei doisprezece zei și unde își avea tronul însuși Zeus.

O drumeție personală în Muntele Olymp, din dorința de a ajunge la vârful Mytikas (reședința zeilor, la 2917 m) și apoi la vârful Stefani (tronul lui Zeus), m-a făcut să înțeleg, cel puțin în parte, de ce grecii antici au făcut din acest munte centrul mitologiei lor. Nu este vorba doar de sentimentul estetic pe care ți-l dau măreția pereților calcaroși, claritatea și susurul apelor, cântecul greierilor și trilurile păsărilor, biodiversitatea și frumusețea excepțională a peisajelor, ci și de o trăire aparte, inspirată de ceea ce aș numi o „sacralitate naturală”, care te cuprinde pe măsură ce urci. O liniște specială care se adâncește progresiv în propria-ți

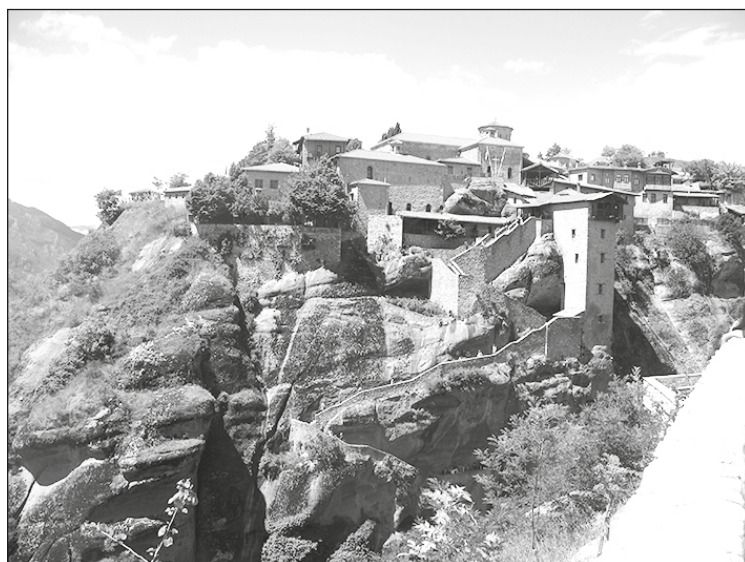
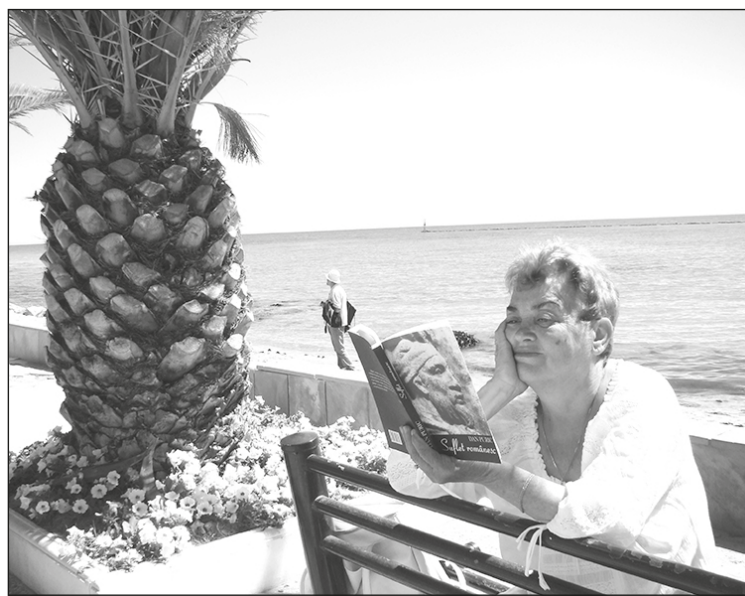
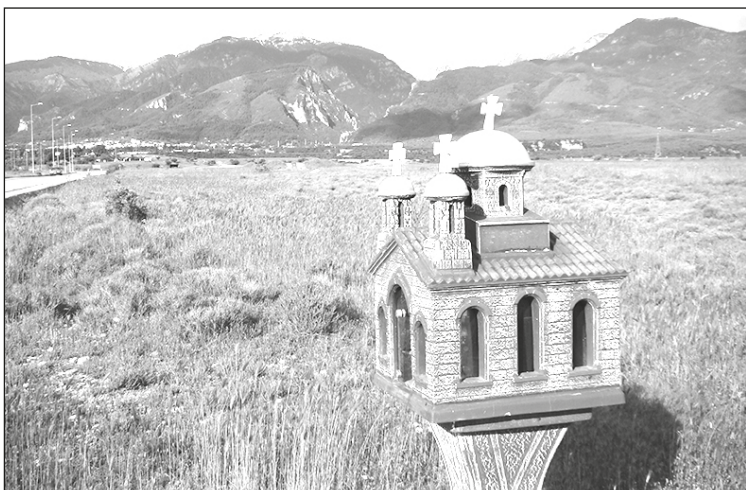
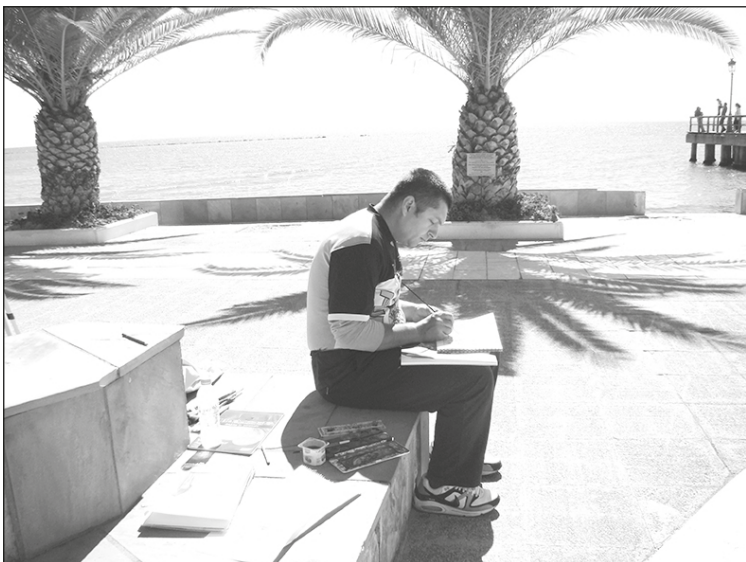


ființă, ștergându-ți identitatea și revelându-ți faptul că ești parte dintr-un întreg, că ești una cu natura din jur. Și totul însoțit de un sentiment incredibil de „acasă”. Cuvintele sunt însă insuficiente pentru a descrie o stare ce se cere trăită și nu vorbită.

Pământul Greciei este sacru și prin prezența unui număr impresionant de biserici și mănăstiri creștin-ortodoxe, locuitorii săi având această credință în proporție de 98%, din câte ne explica un ghid.

Continuare în pag.7





Culoare și lumină în arta plastică contemporană gorjeană, Ediția I, Paralia Katerini (Grecia)

Urmare din pag.6

De aceea artiștii au ținut să vadă nu numai Olympul, dar și câteva locuri impregnate de ortodoxism, așa cum au fost Biserica „Sfântul Mare Mucenic Dimitrie” din Salonic, din secolul IV (unde mulțimi de pelerini vin aici pentru a se închina moaștelor sfântului, izvorătoare de mir) și mănăstirile „suspendate” din Meteora (lângă orașul Kalambaka din apropierea Munții Pindului), care constituie cel mai important complex mănăstiresc creștin-ortodox din Grecia, imediat după cel de la Muntele Athos.

Cele șase mănăstiri ale complexului – de un pitoresc unic – sunt construite pe formațiuni naturale de gresii cu aspect columnar, a căror geneză geologică este încă în discuție. Primul grup de călugări așeți s-a mutat pe acești stâlpi de piatră în secolul IX, însă doar în a doua jumătate a secolului al XIV-lea a fost fondată marea mănăstire Meteoron. Sentimentele religioase pe care le încerci aici sunt puternic stimulate de peisajul „înălțător”, ceea ce a determinat-o pe una dintre artiste din grup să mărturisească faptul că se simte „ca în cer”.

Nu poți înțelege satisfăcător Grecia fără a face o croazieră pe Marea Egeea și fără a vedea măcar câteva insule care păstrează un pitoresc specific. Artiștii au ales să viziteze insula Skiathos, din grupul Sporadelor de Nord, parcurgând o parte din nord-vestul Mării Egeea (la cca. 41 de mile marine de orașul Volos).

Pe vasul care ne-a dus la Skiathos, căpitanul, însoțit de doi mateloi, o tânără fată și un băiat, au dansat dansuri tradiționale grecești în care au antrenat majoritatea pasagerilor (români și polonezi), care, fie că știau sau nu să danseze, s-au lăsat prinși cu bucurie în joc, uitând de griji (stimulați poate și de acel uzzo-party). Muzica grecească tradițională, care ne-a însoțit pe tot parcursul călătoriei, lumina din spațiul Mării Egeea, albastrul și transparența apelor marine, insulele pe care le lăsam în urmă (una dintre ele având vaste cariere de marmură, încă în exploatare) au creat o imagine și o stare de spirit unică, din care înțelegi, pur și simplu, că viața este frumoasă și merită trăită.

În ciuda faptului că nu are o suprafață mare, insula Skiathos are multe plaje (60!) și păduri de pin (unde se aud mereu mii de greieri), iar apa este perfect transparentă. Pe plaje sunt numeroase baruri, umbrele, șezlonguri, jocuri și facilități pentru sporturile acvatice, toate spre bucuria turiștilor. În ultimile decenii s-au construit numeroase hoteluri de lux de-a lungul plajelor atractive, iar activitatea turistică a crescut, Skiathos devenind una dintre cele mai cosmopolite insule ale Greciei.

În orașul Skiathos și pe plaja Koukounaries, artiștii au realizat numeroase lucrări ce surprind nu numai peisajele egeene, dar și casele albe cu un specific dat de arhitectura insulară tradițională, influențată, se pare, de stilul arhitectural din Pelion. Acestea sunt înghesuite pe străzile înguste mărginite de jerbe de flori, unde uneori descoperi frumuseți unice: picturi ce acoperă ziduri întregi, arhitecturi curioase, însemne grafice ciudate etc. Biserica Sfântul Nicolae, ce are un ceas faimos, este ridicată pe unul dintre cele trei vârfuri ale dealului, pe care este construit întregul oraș.

În picturile realizate aici de artiști au apărut adesea acele mici case vâruite în alb, cu conturul albastru al ferestrelor și al ușilor, cu balcoane și mici grădini cu flori de culori vii și străzile pietruite, pe care stau tolănite nelipsitele pisici.

În jurul vechiului port din oraș apar cele mai multe dintre taverne (cu muzică bună „live”), unde poți să înțelegi ceva din spiritul grecesc, înfruptându-te din mâncărurile tradiționale. Aici găsești și numeroase magazine de unde ai șansa să cumperi suveniruri care să îți amintească de frumusețile și pitorescul insulei.

Pictori participanți în tabără au fost impresionați, în general, atât de ineditul acestui spațiu exotic al Greciei, cu multă culoare (în care albastrul predomină, intens, și în numeroase nuanțe), cu vegetația caracteristică spațiului mediteranean, cu climă foarte blândă, dar și de asemănările între români și greci. Aceștia sunt prietenoși, deschiși și ospitalieri, făcându-i pe români să se simtă ca acasă, senzație amplificată și de regăsirea spațiului ortodox.

Mulți dintre ei au fost inspirați de specificul și noutatea diverselor locuri, unde s-au simțit stimulați să picteze, de intensitatea și varietatea cromatică, de ritmurile create prin alăturarea formelor și culorilor (albastrul mării și albul strălucitor al caselor din Skiathos), de contrastele descoperite în peisajele Greciei (între liniile orizontale ale mării și cele verticale ale munților, între câmpurile de maci de la poalele Olympului și zăpezile din vârful acestuia). Multe lucrări au fost inițial schițe de notație, „desene în culoare”, care au surprins prospețimea și atmosfera poetică a locurilor, fiind ulterior definitivată în atelier.

Realizarea acestei tabere de pictură în Grecia se constituie ca o reușită majoră a Filialei Târgu-Jiu a U.A.P. din România, reprezentând o premisă favorabilă pentru organizarea altor tabere de pictură în străinătate, care să pună în valoare potențialul creativ al acestora.

Dr. Sorin Lory BULIGA,
membru al Filialei Târgu-Jiu a U.A.P. din România

Poliedrismul curgător

Ion POPESCU BRĂDICENI, strakon,
editura Limes, 2011

Poliedrismul curgător - structural al bardului de la Brădiceni, Ion Popescu Brădiceni, ne sporește darul marilor uimiri față de înzestrare, erudiție, inventivitate și fulgerări inițiatice cu vervă empatică unică. Cătorva cărții probatorii întru cele de mai sus, deloc exaltate, li s-au adăugat ca dar de carte, romanul „OSTRAKON” (editura Limes) și antologicul corolar liric, „ARS POETICA TRANSVERSALIA”... Ostrakon este inspirat subitrată „ Insula lui Dumnezeu”, povestiri proemiziale, cu explozive descheieturi hermeneice, gen „ succint tratat despre scriiopie și criticficțiune”... Uimirea sus- invocată nu ne mai este

decât sintagma trans-figurațiunilor ce hălăduie în fastul lor inegalabil, printru-n labirint – caleidoscop înălțat și rotit șamanic, doborînd orizontul vizionar și îmblânzind ca peisaj semiotic- întru vraja ce ne-o undice, aproape hipnitic. Cum autorul însuși, Mare Ludic, se joacă, avem un pseudo- roman, modular, alternînd sinoptic eseul cu poezia, în ceea ce am numi un Sanctuar Brâncușian al Logosului. **Tot ce se scrie astfel, re-sacralizează !**

Splendoarea fanteziei și reconsiderările mitosofice, filosofice, soteriologice, axiologice și noetice, sunt greu de comentat (sic, n), fără a risca exaltări... umbrifăge. Știu de un timp că astfel de explozii sunt ale unui „ Eutopian”, cum zice el, care suie misterior și ni se arată oglinditor, prin textul înviat. Teandric- tandru, triadic și trialist (v. Popper și Konrad ș.a.) – Înțeleptul de sub aura Brâncușiană, SE auto- experimentează în zece capitole- care din care mai înspre noi înșine. Este opera care se cere băută și respirată, recităită și reprimită în noima Ei cea mai holistică. Cinste cui singur te-a scris, singuri o vom ceti și noi. Laude și editorului la așa facere luminătoare și din har -înhârnicit ! Haaare !

Ora pro me in solitudine?

I.P. Brădiceni, Ars poetica transversalia,
poeme, editura Fundația Scrisul
Românesc

Nu demult, știam de o întreagă Poveste de acum, în faza ei de barbarie și kombat socio- culto-frenic, a poetului Stăncescu, care a mărșăluit cerșetoric în blugi, glob- trotteric, într-o cruciadă cu ținta de a i se repatria Brâncușiului mormântul ! Telenovelul s-a ... varujenianizat... ori patapieviiozat, merde ! Cum scris-am, trasmutînd metaforic- tragic, sculpturile Geniului, câteva încă acasă, ori răspândite pe meridiane, sunt, de fapt Oasele Lui !

Fix douăsprezece „întoarceri ale lui Constantin Brâncuși acasă „ împreunează ca la Masa Tăcerii, Ion Popescu Brădiceni, maestrul universitar al plasticienilor numeroși și adevărați, aplicînd testamentar cumva, viziunea ce ni se devoalează iar și iar, a Lumii. Cum binezice: „ carte pentru mirobolanța ei din Centru”, centrifugace, igitur. Zidirea este poesică, sanctuarul este anume dedicat lui Brâncuși...” Ora pro me in solitudine/ ochiul selectează-n eprubete/ făpturile/ Suflete, taci „/ În juru-ți se scriu/ amintiri/ Ca pădurile”.

Calea regală a poesiei se re- vedește, prin acest splendid album, pe măsura Arhitectului cu numele îmbrădicit. Alburnus major al Memoriei. Poetul- filosof- sacerdot, magician, este, se vede ! – omul devenitor prin cuget, este auto-Ființa de aici, din... Fractalia. *P.S. Ei bine (??) Ion Popescu Brădiceni nu este ănn anno Domini 2014, nici măcar membru stagiar al U.S.R. Va trebui să cauți un cuvânt pentru aceasta...*

Cronichete de Eugen EVU

