

Director: Doru STRÎMBULESCU / Mentor: Gheorghe GRIGURCU



Anul II ○ NR. 20 ○ 24 pagini ○ octombrie 2014 ○ Gratuit

Martirul, între dramă și biruință



Pe bună dreptate, după zeci de ani de obtuză și culpabilă ignorare/ascundere a adevărului (în perioada comunistă), se acordă azi, din ce în ce mai mult, o cuvenită atenție celei mai importante mișcări de rezistență spirituală, Rugul Aprins, și inițiatorului acestuia, Daniil Sandu Tudor. Binevenită, desigur, este, în acest sens, cartea Părintelui Ierod. Paraschiv Cleopa, intitulată Starețul Daniil de la Rarău și Rugul Aprins (Editura Agaton, Făgăraș, 2012, ediția a doua, revizuită și completată, apărută cu binecuvântarea P.S. Galaction, Episcopul Alexandriei și Teleormanului), menită să sintetizeze și să clarifice aspecte ale vieții și operei părintelui martir, cu deosebire în perioada 1953-1958, când a fost starețul Mănăstirii Rarău.

Paul ARETZU

20



Constantin TRANDAFIR

/ Breviar cu scriitori români născuți în octombrie

DOSOFTEI. În octombrie 1624 se naștea Mitropolitul Moldovei Dosoftei, iar în anul de grație 1673 apărea *Psaltirea pre versuri tocmită*. Despre mitropolitul stihuitor, Neculce avea să spună faimoasele vorbe: „Acestu Dosofteiu nu era om prostu de felul lui. Și era neam de mază!; prē învățat, multe limbi știē: elinește, latinește, slovenește și altă adâncă carte și-nvățătură, deplin călugăr și cucernic, și blând ca un *miel*. În țara noastră pe ceasta vreme nu este om ca acela”. Psalmii lui David sunt traduși liber, depășind modelul literaturii religioase canonice și sprijinindu-și firea cu exemplele literaturii populare. Se dovedea, astfel, nou în mod natural, de o sinceritate absolută. Și cunoștea bine cultura și limba română din timpul său. Tocmai în aceasta constă, în primul rând, farmecul *Psaltirii*. Pentru degustătorii de miresme vechi, unele versuri sunt de-a dreptul suculente. Se găsec aici tocmiri ale limbii în „condei de scrisoare”, smerenia față de cuvânt, adică Dosoftei avea conștiința scrisului literar. Recurge, cum am spune noi astăzi, la elemente de textualism.

Prelatul pune mâna pe pana mireanului și îl aduce în prim plan pe om, cu ce i-a dăruit Creatorul suprem: stăpânirea lumii terestre cu toate ale sale. Când tâlmăcește (din J. Kochanovski), el aduce motive românești și depune strădanii poetice de meșteșugar care știe ce treabă serioasă are de făcut: „Cântaț Domnului în strune, / În cobuz de viersuri bune, / și din fiecare surle / Viersul de psalom! să urle, / Cu bucin de corn de bour, / Să răsunε până-n nour... „, Tâlcuirea păstrează un aer de prospețime, comparabilă cu arta naivilor bizantini, dar sunt și scăpărări melodioase ori densități „de lichid greu”, cum spune G. Călinescu.

Dimitrie Cantemir, născut la 26 octombrie 1673 la Iași, fiul lui Constantin Cantemir, domn al Moldovei, care abia de știa să se semneze. Fiul însă primește învățătură aleasă, cu o capacitate de asimilare ce l-a dus de la însușirea a numeroase limbi străine, la scrieri de savant și literat renascentist. Domnul de scurtă durată, el, încearcă desprinderea de turci (cărora eruditul le-a scris cea mai solidă istorie, în limba latină, și le-a creat sistemul muzical) alăturându-se rușilor și pierzând la Stănilești. Ca episod anecdotic, bine cunoscut de altfel, ar fi scăpat de turci în caleașca împărătească sub fustele țarinei. După cum spune Neculce, țarul Petru, care a venit la Iași, era „mai înalt decât toți” și „can arunca din cap”. Cantemir, normal, era până sub umărul Preaînaltului oaspete. Împreună cu suita, inclusiv spătarul Neculce, primește o serie de proprietăți în preajma Harcovului. Cronicarul, mai talentat ca scriitor și mai conservator, nu-i va ierta greșelile domnitorului. Prima lui scriere, cea din 1698, *Divanul sau gălceava Înțeleptului cu Lumea sau giudețul Sufletului cu Trupul*, e, cum spune N. Iorga, o „compilație greoaie, rău scrisă și fără scop”. Stilul „greoi și pedant” făcea parte din moda academică de atunci, de care nu s-a dezis nici membrul Academiei din Berlin. Pe literați îi interesează cel mai mult *Istoria ieroglică*, primul nostru roman (alegoric), în bună măsură și izvor istoric. Limba lui e contorsionată după sintaxa și topica limbii latine, dar trebuie văzut și efortul de a marca o etapă nouă în procesul de îmbogățire a lexicului și de căutare a unor tipare moderne pentru limba noastră. Și încă autorul de ficțiune alegorică este preocupat de planurile acțiunii, de construcția personajelor, de inserțiile narative insolite(scrisori, visuri, povești), de poeticitatea prozei.

Duiliu Zamfirescu (30 oct, 1858). Omul avea o fire scindată care nu-l făcea simpatic. „Teatral și înțepat, condescendent și seniorial”, „ferm și scorțos”, „pragmatic și idealist”, „melancolic și tenace”, cum sintetizează Ioan Adam. „Duilă”, se amuză Caragiale, de cel care devine jurist, atașat de legație, secretar al Legației Române de la Roma, din Atena, secretar general, Bruxelles, ministru plenipotențiar, delegat în Comisia Europeană a Dunării, ministru de externe, președinte al Camerei Deputaților. Este membru al Academiei Române, președinte al Societății Scriitorilor Români. Scriitorul e prolific și inegal, convențional și estet, romantic din fire și realist din convingere. Și, împreună, alcătuiesc un clasic al modernității. Zolist, nu-i atât cât s-a acreditat. Fără aceste obiceiuri analogice, scriitorul are propria-i structură și e constructorul primului ciclu romanesc de calitate din literatura română. De aceea se mai fac adesea, pe bună dreptate, trimiteri la romanele de familie, ciclice, ba la Galsworthy, ba la Thomas Mann. Cu prietenul și mentorul său, Titu Maiorescu, poartă o interesantă corespondență. Ciclul Comăneștenilor, cu valoare descendentă, îl impune irevocabil printre cei mari. Iar *Lydda* e, într-adevăr, primul nostru roman de idei.

E. Lovinescu (31 oct. 1881, Fălticeni). E așa de important pentru cultura și literatura română, încât, în aceste scurtisime evocări, nu voi spune decât că a făcut din critică ceea ce spuneau reputații impresionisti: *o artă de a scrie*. Artă, se înțelege, nu în sensul ficțional, nici al calofiliei, dar în sensul modern al creației și rigorii. Arta de a admira literatura cu spirit critic, „arta judecății” (de la Platon citire), unde se implică și calitatea scrisului. Lovinescu, din a doua generație postmaioresciană este *spiritus rector* al celei de-a treia generații postmaioresciene. Și, al celei de-a patra. Unul dintre cei mai iubiiți dintre scriitori, care n-a dus lipsă de adversități, chiar dintre cei de pe același aliniament literar:

„Morala este religia frumosului.”

NR. 20, octombrie / 2014

CUPRINS:

Constantin TRANDAFIR / *Breviar cu scriitori români născuți în octombrie* / **2**

Gheorghe GRIGURCU / *Pagini de jurnal* / **3**

Barbu CIOULESCU / *Trecutul salvat* / **4**

Dumitru UNGUREANU / *Biblioteca uitată. Aventuri cu femeia cibernetică* / **4**

Nicolae COANDE / *Dan Sociu – diminețile unui poet*

„cuminte”. Teodor Preda – Un poet de candori maturate / **5**

Radu ULMEANU / *Poezie* / **6**

Paul ARETZU / *Martirul, între dramă și biruință* / **7**

Adrian Dinu RACHIERU / *Anghel Dumbrăveanu, sub pecetea melancoliei* / **8**

Petru URSACHE / *Dublul asasinat din strada...* / **9**

Magda URSACHE / *Praxis și malpraxis editorial* / **10**

Viorica GLIGOR / *„Un sacerdot al sensului transfigurat al lumii”* / **11**

Aurel ANTONIE / *Gânduri despre o carte frumoasă* / **11**

Dan CULCER / *Din Jurnalul unui vulcanolog (II)* / **12**

Mariana FILIMON / *Subînțelesuri* / **12**

Ion Popescu-BRĂDICENI / *Ieșirea prin cunoaștere* / **13**

Florina ISACHE / *Poezie* / **14**

Flori BĂLĂNESCU / *Limba română și limitele minimei rezistențe* / **15**

Lucian GRUIA / *Ioan Pop Bica - poetul al cărui chip „clatină norii”* / **16**

Elena BRĂDIȘTEANU / *Întâlniri aniversare* / **16**

Olimpia IACOB / *Traduceri. Ketaki Kushari Dyson* / **17**

Sorin Lory BULIGA / *Influențele artei populare românești în opera lui Brâncuși* / **18**

Sorana Georgescu-GORJAN / *Brâncuși și Cumînțenia pământului* / **19**

Ioan N. ROȘCA / *Motivul sărutului la Rodin, la Klimt și la Brâncuși* / **20**

Ștefan STĂICULESCU / *Brâncuși Nemuritorul* / **20**

Pavel FLORESCO / *Secretul numeric al piramidei lui Brâncuși* / **21**

Octavian MIHALCEA / *Brâncuși – Blaga: Fascinația corespondențelor* / **21**

Aureliu GOCI / *Poezia lui Gheorghe Păun sau Mathesis și poesis în universul tradiției* / **22**

Doru STRÎMBULESCU / *Proză. Urma* / **23**



ISSN 2285 – 9020

Publicație de literatură și artă

Editor:

Centrul Municipal de Cultură „Constantin Brâncuși”
Târgu Jiu

Director:

DORU STRÎMBULESCU

B-dul C. Brâncuși, nr. 12 A

Telefon/Fax: 0253.217.570

E-mail:

office@centrulbrancusi.ro
www.centrulbrancusi.ro

Lector:

Ion POPESCU-BRĂDICENI

Tehnoredactare:

Rodica TEIȘI

Tiparul: Tipografia PROD COM SRL Târgu Jiu

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

www.centrulbrancusi.ro





Gheorghe GRIGURCU

/ Pagini de jurnal. „Ceea ce numim inteligență”

Cele relație există între mine și prietenul A. E., cu care mă întâlnesc măcar o dată la trei- patru zile? A. E. e mai “realist” decât subsemnatul prin aceea că obișnuiește a da la o parte cortina, a înlătura ambalajul lucrurilor spre a vedea nu doar cum arată ele în afara convențiilor, ci și cum ar putea arăta scrutate de un ochi imaginativ. Deși are deseori o percepție pragmatică, “fără ocolișuri”, se arată dispus a se juca cu natura obiectului. O supralicitează într-un fel. Uzanțele, prejudecățile se cuibăresc mai cu seamă în absența fanteziei care le poate surprinde mai exact decât privirea “prozaică”. Jovial pînă la sarcasm, neconvențional pînă la cinism, A. E. izbutește a vedea lucrurile în variante burlești. Pe unii, francheța sa familiar tăioasă îi irită. Mie unuia îmi dă simțămîntul unei completări (fie și corecturi) a ezitărilor, a șovăielilor păcătoase pe care încerc a le ține într-o bună cuviință stilistică. Ce mai încoace încolo, a incapacității mele de-a atinge totdeauna miezul. Ceea ce eu încerc recurgînd la volutele aproximațiilor și perifrazelor, el izbutește nu o dată prin cuvîntul direct.

Galanterie întîrziată. Din amabilitate, acordăm amînării complimentele cuvenite eternității.

Se cuvine ca visul să se motiveze prin sine. Un vis care caută cîrjele realului e un vis infirm.

Succesele modeste fortifică. Succesele mari, epuizează. Vai de cel ce a reputat biruința finală!

“Nu folosește la nimic să spui adevărul celui care nu e pregătît să-l afle” (Freud).

“Ceea ce diferențiază omul de celelalte animale este, poate, mai mult sentimentul decât rațiunea” (Unamuno). Ca un vechi iubitor de animale, cred, dimpotrivă, că tocmai sentimentul reprezintă factorul tulburător care ne apropie. Omul și animalul pot participa deopotrivă la stihia iubirii care leagă, dezbină și din nou leagă creaturile, sub semnul abscons al atenției divine. Dar, regretabil, nu oricine dintre noi *simte* astfel...

Inspirația: o paradoxală libertate constrînsă.

“Englezul iubește libertatea ca pe soția lui legitimă; francezul iubește libertatea ca pe o aleasă a inimii; germanul iubește libertatea ca pe o bătrînă bunică” (Heine).

În zorii vieții, noutățile semnifică un început. La crepusculul ei, o tentativă de supraviețuire.

Subaprecierea induce obiectului său o tensiune obiectivă, îi acordă șansa formidabilă a statutului de victimă. Îl apropie considerabil de revanșă.

Itifal: falus în erecție, purtat în procesiunile unor serbări în cinstea zeului Dionysos.

O acrobație a sufletului, de performanță: să prefaci toate renunțările tale în acte ale liberului arbitru.

Falsul, făcătura, impostura trebuie *simțite*, *trăite* pe coarda lor rebarbativă, pentru ca respingerea pe care le-o hărăzește să nu aibă un caracter convențional, de grimasă a bunelor maniere.

Numai zorii contează. În rest, strădaniile sîngace ale Cosmosului de a le justifica.

“Nu-mi place să fiu sufocat de gîndurile altor oameni” (George Eliot).

Cu timpul, îți dai seama că fiecare drum posibil al vieții ia naștere dintr-unul imposibil (sau din mai multe).

Resimt drept o slăbiciune a scrisului publicistic al unora dintre noi faptul că ne-am repetat prea adesea, e adevărat că provocați de unele subiecte ce băteau insistent în aceeași direcție. Dar mă simt măgulit, căci ne vine în ajutor însuși Goethe, citat de Eckermann: “E nevoie ca adevărul să fie mereu repetat pentru că și eroarea e susținută și propăvăduită mereu și mereu și nu doar de unul sau de altul, ci de foarte mulți”.

Sănătatea: o stare de inocență fizică.

Amintirile devin cu timpul tot mai dureroase. Deoarece ele golesc viața de prezent, neavînd cu ce să-l înlocuiască.

O galanterie a cinismului: “Mizeria poate să facă din orice bărbat un ziarist, dar nu și din orice femeie o prostituată” (Karl Kraus).

Simplitatea adevărului care nu se teme de nimic. Miracolul emoției care nu se teme de nimic.

Din spusele lui A. E.: “Viața pare să fie ca un basm negru în care Împăratul nu-i mai dă de soție pe fiica sa lui Făt-Frumos, chiar dacă acesta i-a dus la împlinire toate cele trei porunci care condiționau căsătoria. Așa, fără niciun motiv, dintr-o toană!”.

Generosul se dă în spectacol de dragul lumii. Cînd e vorba de un egoist, lumea se dă în spectacol de dragul său.

“Fiecare om posedă un anumit orizont. Cînd se îngustează și devine infinit de mic, el se transformă în punct și atunci omul zice: acesta este punctul meu de vedere” (David Hilbert).

Gentileța similumană a unei zile frumoase.

Cele trei aspecte majore ale existenței, întrupate, conform lui Nietzsche, în cămilă (supunerea), leu (libertatea creatoare), copil (acordul, rostirea unui da), socotesc că le-am experimentat în felul următor: cămila am cunoscut-o încă din adolescență și chiar din pubertate, ea întretîindu-se trudnic, pe drumurile mele nevoite a înfrunta codurile sociale, cu momentele leonine ale scris-cititului. Copilul s-a aflat însă, din fericire, înainte de toate. Fără sublimul, cvasidivinul său consimțămînt cu lumea, n-aș fi putut fi nici resemnată cămilă, nici, uneori, leu “liber”.

“Cel mai puternic proliferează în noi frica, nu știm cît de puțin am însemna fără frica îndurată. Una din caracteristicile omului este tendința de a se lăsa pradă fricii. Nicio frică nu se pierde, dar ascunzișurile ei sînt enigmatice. Poate că dintre toate, ea este cea care se transformă cel mai puțin. Cînd mă gîndesc la anii primei copilării, îmi vin în minte mai întîi spaimele, în care aceștia au fost deosebit de bogați. Multe le regăsesc abia acum, altele pe care nu le voi mai găsi niciodată formează probabil secretul care naște-n mine dorința unei vieți nesfîrșite” (Elias Canetti). Să fie această exacerbare a fricii o reacție atavică a scriitorului?

Din spusele lui A. E.: “X e atît de plin de sine, încît îmi dă impresia unui pahar umplut cu lichid pînă la refuz. Cea mai ușoară atingere l-ar face să se reverse. Noroc că n-am de gînd să-l ating, căci infatuarea sa mă blochează”.

A.E.: “Destui inși - care de regulă se bat cu pumnii în piept pentru dreapta lor credință - Îl adulează pe Dumnezeu și încearcă să-L mituiască. Îndrăznesc a considera că adevăratele fapte bune fac într-un fel abstracție de Dumnezeu, sînt «gratuite», neurmărind nicio răsplată. Înrudirea între artă și binefacere (ori pur și simplu bunătațe)”. Nu pot a nu-l aproba.

“În realitate, omul nu-și respectă rațiunea proprie, cînd o privește dinlăuntru, în folosirea ei cotidiană. În schimb, îl emoționează să vadă această rațiune din afară, ca pe un fenomen cosmic, ca pe o forță a naturii. Atunci își dă seama că rațiunea, adică reflecția, este tot atît de ingenuă, o putere la fel de elementară ca și instinctul sau gravitația” (Ortega y Gasset).

Cutare tace cum ar vorbi, cutare vorbește ca și cum ar tăcea.

Ateismul ar trebui să înpăimînte mai mult decât teama de judecata divină, fiindcă închide total orizontul ființei. Prestigiul său se bizuie pe puterea terorii incluse.

Cum ai putea să *ștergi* suferința, cînd aceasta nu e plană, ci adînc vîrîtă-n carne?

“Amorul - să-i zicem pe nume: amorul senzual, amorul tuturor vîrstelor, afară de cea de 20 de ani - amorul acesta nu apropie sufletește. Pasiunea arzătoare de primitiv. Îndoiala nedezipită de amor, care enervează și ofensează, doriința de a acapara cu totul ființa iubită, transformarea ei în izvor de plăcere, cunoscuta netoleranță a ființei care iubește, gelozia fără motiv, sentimentul de teroare că ea e ea, că e o ființă de sine stătătoare asupra gîndirii și voinței căreia n-ai nici o putere - toate aceste sentimente, care caracterizează cel mai teribil egoism și care le simte mai ales bărbatul (cît de inferior în această privință!), nu-s de natură a împrieteni... Cine nu știe că «amorul» cînd se are drept scop pe sine însuși, cînd nu este incident în viața conjugală, duce la durere și adesea la catastrofă?” (G. Ibrăileanu).

“Călugărul Ieronim de la Rîșca spunea: un bărbat care nu se simte rudă cu nevasta lui trăiește cu dînsa în concubinaj. Iar cînd se simte rudă, trăiește în incest” (G. Ibrăileanu). Acest călugăr cinic e oare Ibrăileanu însuși?

Să rezide puterea credinței mai ales în tăcerea ei?

Martie 2012. Vizitez cîteva malluri din Capitală. Uriașe uzine ale comerțului, duduind neîncetat. Atîtea mărfuri de spețe diferite, adunate la un loc, nu au însă exclusiv o rațiune comercială, ci și una psihologică, voind a sugera puterea plutocrației. Elanul sec al făcătorului de bani, al insului de succes utilitarist, care-și măsoară mușchii înfrunțindu-se nu cu o mînă de oameni ce ar intra într-o prăvălie, ci cu o întreagă armată de vizitatori. Orizontul său mercantil copleştește conștiința omului de rînd prin argumentul suprem al efectului materiei, la o scară triumfală. Un munte care-o strivește.

Virginia Woolf își justifică astfel, anticipat, sinuciderea, în **Doamna Dalloway**: “Moartea era o provocare. Moartea era o încercare de a comunica; oamenii simțeau că le e imposibil să

ajungă în miezul lucrurilor, care le scăpau mereu într-un mod mistic; apropierea îi despărțea; încîntarea pălea, fiecare dintre noi e singur. Moartea era un fel de îmbrățișare. Dar acest tînar care se sinucisese - oare se cufundase în neant ținîndu-și la piept comoara? «De-ar fi să mor acum, aș fi cît se poate de fericită», își spusese odată coborînd scările, îmbrăcată în alb”.

Creația are nevoie de pauze nu altfel decât trupul are nevoie de somn, îi spun lui A. E. “Dar dacă este insomniacă?”, îmi replică surîzător acesta.

Un text literar de clasă nu e nici bi, nici tridimensional, răsfrîngîndu-se, în conformitate cu o fizică subtilă, într-un număr mai mare de dimensiuni.

Uneori ești lapidar nu din cine știe ce virtute a concentrării, ci pur și simplu dintr-o slăbiciune precum atunci cînd, simțind oboseala, nu mai poți continua un drum și te așezi.

“Singur în locuința surorii mele. Camerele sînt mai scunde decât camera mea, dau spre o stradă lăturalnică, în schimb se aude tare vorbăria vecinilor pe sub uși. Și fluierături. Altminteri, singurătate desăvîrșită. Nici o soție mult dorită să-mi deschidă ușa. Într-o lună ar fi trebuit să mă căsătoresc. Ce dureros cuvînt: cum îți așterni, așa vei dormi. Te simți aruncat, strivit de perete, pînă-ți vine să urlî de durere, îți cobori plin de spaimă privirile, să vezi mîna care te-a împins, și recunoști cu o suferință nouă, ce te face să o uiți pe cea de adineauri, propria ta mînă crispată, care, cu o forță pe care n-a avut-o niciodată să facă ceva bun, te ține acolo. Îți ridici capul, simți iarăși durerea dinții, îți cobori din nou privirea și nu mai termini să tot dai din cap în sus și în jos” (Kafka).

Ideea se înalță de pe pămînt și rămîne suspendată. Poezia se înalță și ea, dar se întoarce la sol aidoma unei ploii.

Lucrurile acestei mirabile lumi nu au astîmpăr, dacă, în răstimpuri, nu se improvizează pe ele însele, aidoma vorbirii.

Cîteodată A. E. e atît de năzuros, încît nu-i pot intra în voie. Îmi dă impresia că vrea să se ia de piept cu propria sa ființă, neputînd suporta situația că e *una*. Ar vrea să se multiplice la infinit.

“Într-o dimineață, în *zendo*, pe cînd ședeam cu toții în *zazen*, tăcuți, Suzuki Roshi a zis: -Nu mișcați, muriți doar, iar și iar. Nu anticipați. Nimic nu vă poate salva acum, pentru că e ultima voastră clipă. Nici măcar iluminarea nu vă va ajuta acum, pentru că nu mai aveți alte clipe. Fără viitor, fiți credincioși vouă înșivă - și nu mișcați” (Învățăturile lui Shunryu Suzuki).

Poet moldav de-o convenabilă cursivitate, trăitor o vreme lîngă bojdeuca unui ilustru înaintaș. Are o figură de șmecher nativ, izbitoare ca atare. Îl constai șmecher, așa cum îți dai seama că unul e șchiop sau ciung. Dar, curios, personajul afectează o stare de umilință rugătoare. Se plînge amarnic că e neînțeles, neluat în seamă, cu aerul de-a spune interlocutorului: “eu sînt mic, tu fă-mă mare”. Ca să pară și mai mic, deși nu e cîtuși de puțin scund, pare gata să se gheboșeze sau să îngenuncheze. Altminteri, așa cum era de așteptat, dovedindu-și spiritul descurecăreț, a cunoscut o carieră viguroasă ascendentă, inclusiv (ori mai ales) în plan material (editor, funcții de conducere etc.). N-am mai stat de vorbă în ultima vreme, astfel că nu e chiar imposibil să fi renunțat la disimulare. Dar n-aș crede că i-a dispărut un reflex atît de bine sădit în făptura sa...

“Dacă ești bancher sau pilot știi că acumulînd experiență, poți miza mai mult sau mai puțin pe un profit sau pe o aterizare lină. Însă în îndeletnicirea de scriitor acumulezi nu experiență, ci neîncredere. În această sferă unde deprinderea distruge cauza, noțiunile de copilărie și maturitate se confundă, iar cea mai frecventă stare de spirit a sufletului este panica. Așa că aș minți dacă m-aș ține de cronologie sau de altceva ce presupune un proces liniar. Școala este o uzină, este o poezie, este închisoare, este mediu universitar, este plictiseală, cu elemente de panică” (Iosif Brodski).

Martie 2012. Ieșind dintr-un spital bucureștean unde fusesem internat și reîntors acasă, îmi dau seama iarăși cît de greu mă readaptez chiar la mediul așa-zicînd cel mai prielnic. Ori - culmea! - aș fi așteptat ca ambianța veche să se adapteze la mine? Nenumărate lucruri insignifiante, nenumărate nuanțe și semitonuri ne pot lega ori îndepărta de ceea ce ne înconjoară. E o tatonare care începe ori reîncepe mereu. O pîndă reciprocă, chiar dacă uneori discretă, ca atunci cînd ai de-a face cu o nouă cunoștință. Ori o reîntîlnești pe una veche, cu riscul (trist) de a-ți da seama că v-ați înstrăinat. Schimbările în sfera unor asemenea intimități sînt dintre cele mai perfide, căci nemotivate, venite din senin. Nu te mai apără nici constatarea că tu ești tu, intrînd la bănuieli că te afli pe un teren alunecos la extrem, că n-ai mai putea avea nicio certitudine nicăieri...

“Ajungem așadar la statutul emblematic al acestui refugiat în Transilvania. Incapabil să se exileze mai departe, el renunță la adîncile și esențialele sale rădăcini dâmbovițene și se ascunde într-un tărîm străin lui în fond, dar nu antipatic.

Continuare în pag. 4



Barbu CIOCULESCU

Trecutul salvat

Între literatura de aventuri și cea de reflecție se situează cartea de memorii pe care dl. Barbu Ollănescu-Orendi a intitulat-o „Așa a fost să fie - amintiri din anii mai buni și mai răi”, apărută la editura Humanitas din Capitală, în cursul acestui an. Este povestită în carte viața unui conațional ajuns la vârsta de optzeci de ani, urmaș al unei vechi familii cu încrengături în Țara Românească și Moldova, în miezul a mai multor familii înrudite sau afine, din înalta societate și din cea de mijloc. O viață cu multe peripeții și schimbări de situație, de-a lungul anilor. Sportiv de performanță în tinerețe, avantaj care nu l-a scăpat de pușcăria prin care au trecut aproape toți membrii familiei sale, inginer la maturitate, Barbu Ollănescu-Orendi a emigrat în Germania în anii ceaușismului, revenind, în vizite, în țară, după revoluția din ’89.

Capitole precum „Echitație în vremuri complet bune”, „Prima întâlnire cu securitatea”, „Viața unui fugar”, „La Uranus în anchetă”, „O plecare din țară cu emoții cumplite” ne dau o slabă impresie asupra densității de material al acestei cărți. Evenimentele care au izbit și risipit familiile Ollănescu, Săveanu, Policrat scriu o istorie. De altfel, la finele volumului, un scurt dicționar biografic trece în revistă figuri ale trecutei societăți românești – la litera A, de pildă, Maria mareșal Antonescu, iar la urmă Nicolae Xenopol, primul nostru ambasador în Japonia.

Despre sine: „Eu, Barbu, m-am născut la 9 octombrie 1934, în București. Aici am făcut grădinița, cursul primar la Școala Franceză și primele două clase de liceu la Liceul Francez. Am mers apoi la Școala elementară și apoi la Liceul Clasic Mixt, iar apoi am urmat cursurile politehnicii din București”. Între anii 1952 și 1960, Barbu Ollănescu-Orendi a făcut parte din lotul național de scrimă, medaliat la întreceri internaționale, ceea ce nu l-a scutit de închisoare, în procesul de tănuire a unui unchi ce se ascunsese, de pușcărie timp de doisprezece ani, cu ajutorul familiei. René-Radu Policrat este, de altfel, una din figurile reprezentative ale acestor amintiri, scrise direct, *sine ira et studio*, fără înflorituri, clamări, dar cu fine nuanțări din resorturile unui om trecut prin multe.

Intellectual, prin însuși mediul în care s-a format, la ceasul când își face bilanțul vieții, Barbu Ollănescu-Orendi ne desăfoară panorama existenței unei societăți, prin familiile acesteia, societate dispărută, prin falia comunismului - și despre care nu mai știm mare lucru. Dar care a realizat, la vremea ei, România Mare, și ai cărei urmași ar fi trebuit să fim, însă nu suntem. Altcum, privilegiile globalizării ne îndepărtează de ea astral. Simbolic, cartea se deschide asupra bombardamentului prin care a trecut capitala țării, la patru aprilie 1944. Întoarcerile în trecut se imbrică firesc cu datele din primul deceniu al secolului nostru. Cum am spus, cel care se pronunță aparține unei familii străvechi, neamul Ollăneștilor din Găiești fiind atestat încă din anul 1450, iar legendar, încă din secolul al XIII-lea, memorialistul avansează data de 1230 – deci înainte de descălecatul Țării Românești. Fără alte explicații. Tatăl, magistrat, apoi avocat, se va pensiona în timpul comunismului ca ajutor de lăcătuș, la Uzinele 23 August din capitală, mama, după uzul vremii, s-a dedicat casei. Bunica maternă se măritase cu căpitanul C. Ollănescu, „Cancelarul de fier al Putnei”. Conul Nicu, șeful Partidului Național Liberal din

Pagini de jurnal. „Ceea ce numim inteligență”

Urmare din pag. 3

Ivănescu supralicitează alienarea, o contracarează prin chiar dublarea ei. Înțelegem această alienare dublă așa cum se cuvine: drept exprimarea concret-socială a unei alienări defensive lăuntrice. Aici devine Marele M. Ivănescu modelul, cvintesența cărturarului român în anii de neagră opresiune. În birlogul sufletului propriu își găsește adăpost și cuib contra brutalităților și grosolăniilor ce îl împrejmuiesc. Se ferește de ele și izbutește să le ignore, sau cel puțin să se salveze de ele - de aceste prigoane și supărări. Poezia ivănesciană ilustrează admirabil retragerile strategice ale mentalului românesc în fața chinului și a violenței. Dincolo de «rezistența prin cultură» dincolo de evadări (Nichita Stănescu, Ion Alexandru și destui alții), dincolo de conflicte sau fricțiuni sau ambiții, intelectualul român se *sustrage* în deceniile cu pricina și-și caută un univers alternativ, dar profund personal, deci real și adevărat. Așa au făcut Radu Petrescu, Alice Botez, Petru Creția. Așa a făcut, mai presus de toți ceilalți, Mircea Ivănescu. Compar, zimbînd jignit, îndurerat, cu un scrișnet înăbușit parcă, funeraliile marelui poet cu cele ale bufonului public, dispărut numai cu un an înainte. Dar ce importanță are în fond? Marele M. Ivănescu și-a construit propriul și durabilul monument, el e înzestrat cu propriul său «patriotism» tragic și retractil, el rămîne ca o exemplificare a durerii și a supraviețuirii” (Virgil Nemoianu).

Țel: să scrii despre ce-ți aduci aminte și ceva din ce-ai uitat cu desăvîrșire.

Dincolo de stabilitatea unor concepții, ce să vezi? O spontaneitate a gândurilor care se așează pe crengile tale lăuntrice, ciripind voioase aidoma unor păsărele, apoi luîndu-și zborul inocent-indolente așa cum au venit. Au existat ele într-adevăr?

“Am clădit castele atît de frumoase, încît mi-ar ajunge doar ruinele lor” (Jules Renard).

Unii artiști plastici afirmă că le vine greu să facă un portret. La fel am impresia că ar putea mărturisi un scriitor. Deoarece apar ciudate interferențe de unghiuri, puzderie de conexiuni, ori, din

județul Putna, pe când Tache Policrat, bunîcul dinspre mamă a fost un democrat convins, dar neînregimentat. Încă mai în trecut, pe la o mie opt sute, familia se despărțise în două ramuri, din una făcea parte Pană Dincă Olănescu, pitar, sertar, paharnic, logofăt, clucer, prefect de Argeș (1802-1880), din alta Dimitrie Ollănescu-Ascanio (1651-1880) magistrat, primar al oralului Tecuci, diplomat, director general în Ministerul de Externe, Comisar general al Expoziției Universale de la Paris, din 1900, ministru plenipotențiar, poet, scriitor, academician, vicepreședinte al Academiei Române, *cel* care a adăugat al doilea I numelui familiei. O familie numeroasă se întrunea, în casa Săvenilor, de două ori pe an, la 15 august, de Sfânta Maria mare și de sfântul Nicolae. „Erau acolo Margareta și Radu Portocală, Tinica și Traian Pârvu, Tante Margrite și Onkel Niki Steriopol, Rica și conul Nicu Boian, Jeki Neagu, și fiica ei, Ruxandra (Anda), Coca și Radu Săveanu, cu fiica lor, Smaranda, Marica Bălăcescu și soțul ei, Alexandru Daia, mama, tata și cu mine, precum și fosta soție a lui tata, Lili, fiica fostului primar general Dem I. Dobrescu”. Cum ar zice franțuzul: *Excusez du pe*. Până în anul 1852 casa a fost a familiei. A fost demolată în anul 2000, în locul ei construindu-se un bloc „De foarte prost gust”. Revenit din exil, în vizită, are ocazia să o mai vadă o dată, să-i simtă în nări mirosul. Copilul Barbu este educat după severele norme ale epocii, învață limbi străine, ia lecții de balet cu atât succes încât se credea că va deveni balerin, învață de timpuriu să călărească, în acea societate unde Geo Săulescu, frumosul tânăr, urca în șa ca să i se admire torsul. Lume unde o întâlnea pe Monica Hațieganu, fiica politicianului împușcat în stradă, la Cluj, de comuniști după ce ieșise din închisoare, soră a lui Ștefan Hațieganu, jucător de baschet, fugit din țară, prin trecerea Dunării înot, apoi stabilit la Paris, cu Leni Cerchez și Peter Zwolfer- Schloer, Nora Păunescu, mai târziu căsătorită Gagel și chiar cu nonagenara prințesă Bogdan, fostă călăreață de circ.

Aflăm cum ajunge un exemplar tipic de dușman de clasă la Moscova, reprezentând România, într-o întrecere sportivă, cum devine campion de scrimă.

- Iar pe urmă cum a dus-o în temniță, la Jilava, la Salcia, la Periprava, prin acele schimbări bruște de mulți trăite în epocă.

Datorăm scrierea acestor amintiri și soției sale, Renata, nepoatei Oana Pelea, care au insistat ca el să le ducă la bun sfârșit. A făcut-o, cu riscul asumat al trezirii de multe dureri, cu pudoare ascunse în paginile sale. Mai adâncă decât la anchetă, „durerea provocată de pumnul bătașului, adesea boxer profesionist, recrutat chiar dintre sportivii de performanță, campioni, cu care măneam la aceeași masă la GES (Gospodăria sportivă, n.n.) – „ab-ject, fiindcă, așa cum știm a existat și așa ceva”.

Suferințe care pot fi uitate, nu și consecințele lor. Cu această tristă moralitate: „Din păcate și iar din păcate întâlnim persoane care, cu aceeași voce sonoră și convingătoare recurg cu nerușinare la același gen de manipulare, doar că astăzi ei predică de pe partea cealaltă a baricadei, încercând cu aceeași vervă de altădată să ne convingă de sinceritatea sentimentelor și a convingerilor lor”. Poate că un alt octogenar înțelege mai bine mesajul acestor rânduri - și al întregii cărți - decât un tânăr, ancorat în prezent. Dar mai știi?

contra, perspective ce în loc de-a se complini, se contrazic. Aspectul ultim întîrzie. Ansamblul pare concurat de detalii, iar acestea vădesc o mare mobilitate, s-ar zice că fug de teama unei fixări... Complexitate salutară ori derutantă mediocritate? Depinde de capriciul clipei. “Modelul” rămîne așa cum e, scutit de indiscreția celui ce ar urma să-i stabilească imaginea. Mai apropiat de sine decît de Celălalt. Un mister al privirilor ce ne separă.

„Mi-a venit în minte, printr-o asociere foarte îndepărtată, o fabulă grecească: Un gigant îi reproșează lui Zeus că a pus coarnele taurului pe cap și nu pe partea lui cea mai puternică, pieptul. Răspunsul lui Zeus: «Vrei să mă corectezi pe mine, tu care nici nu știai măcar cum arată un taur mai înainte de a-l fi creat eu?»” (Ernst Jünger).

Uluitoare pentru noi, cei atît de blazați, e gloria anticilor, dacă ne amintim împrejurarea că, în carul triumfal în care erau purtați marii conducători de oști romani, se afla un sclav, instalat la picioarele lor, care nu înceta să repete: „Nu uita că ești muritor”...

De teama plictisului, schimbă o durere cu alta.

O convingere care nu te face să visezi, împingîndu-te spre utopie, nu e suficient de profundă.

Blaga, cioranian într-una din clipele sale: „Înțelepciunea e un mod al disperării, și anume, un echivalent senil al ei”.

Să fie tristețea o durere ce mai are puterea de-a se autocontempla?

Un confrate norocos, căruia toate cele i-au mers din plin, intrat de timpuriu în rangurile oficializării, privit, de la poalele muntelui, de cohorte de admiratori. Nimic nu pare a-i lipsi. Cu o minimă excepție: cea a unui mai apăsăt dramatism (adică organic, nu învățat fie cu osîrdie), care să-i binecuvînteze producția. Dramatismul ca un har... Dacă scrie poezii, îi iese mai bine proza, dacă scrie proză, îi iese mai bine critica, dacă scrie critică, ce să mai zic? (G.G.)



Dumitru UNGUREANU

Aventuri cu femeia cibernetică

Spre sfârșitul anilor 1960, pentru toți cititorii din satul meu, un criteriu de recomandare și, de ce nu?, de atestare a valorii unei cărți îl oferea *colecția* în care apăruse. Editura sau autorul contau foarte puțin în ierarhia noastră de critici sui-generis, fără preocupări axiologice sistematice. Desigur, erau vreo câteva nume consacrate, ale căror „opere” le parcurgeam cu încredere, chiar dacă la sfârșit n-am fi putut răspunde întrebării „de ce le-am citit?” Karl May se număra între acestea, însă traducерile din vasta-i maculatură erau puține. Habar n-aveam că fusese „tradus după original” înainte de război, iar când mi-a picat în mână *Prin Kurdistanul sălbatic*, din fabuloasa colecție „Romanul de 15 lei”, m-am îmbolnăvit de necaz: exemplarul era văduvit de primele și ultimele foi! Totuși, romanele cu *Winnetou* apăruseră în colecția „Cutezătorii”, mai slab cotate la bursa valorilor de „intelectuali” avizați. *Colecția* era o indicație subtilă pentru marele public local că germanul nu prea merită locul atribuit de amatorii westernurilor franco-italo-germane, filmate în Spania sau Yugoslavia.

Când, odată cu Editura Univers, s-a lansat colecția „Enigma”, titlurile seriei păreau destinate să concureze fabulosul succes al „Aventurii”, de la Ed. Tineretului. „Nici o șansă!” au decretat esteticieni consacrați, precum Aurică al lui Ceacică și nea Marin Ciricliu, cu ocazia reunirii de seară a *Cercului lectorilor pricepuți* din Poiană, afirmând în continuare că „Enigma” este o serie pentru pretențioși, că nu oricine poate înțelege subtilitățile genului. „Adică că tu vrei să spui că locotenentul Boruvka e mai tare ca căpitanul Lucian?” cacofoni întrebarea-cheie Cornel al lui Călică, viitor milițian. De aici se dezvoltă o întreagă polemică, de-o parte a șanțului stînd cei doi recunoscuți cititori de elită, de partea cealaltă restul cenaclului. Ostilitățile nefiind tranșate imbatabil, fu solicitată opinia lui Nenea, care tocmai trecea pe acolo pe bicicletă, testând cu succes dinamul ce alimenta în premieră farul, stopul pe spate și aparatul de radio agățat de ghidon (încă nu-l mascase sub șa). După ce ascultă ambele opinii, Nenea decretă filosofic: „Eu nu citesc decât literatură de spionaj și contraspionaj!” Și ne lăsă cu gura căscată pe toți!

Formatul colecției „Aventura”, de buzunar, era un avantaj. Practic, puteai ține cartea într-o mână și lanțul vacii în cealaltă. Tipăritura, pe hârtie tip ziar de 50 g/m² ft. 700x1000/32, era de regulă bine broșată, cleiul de la cotor având consistența corectă, durabilitatea în timp putând fi constatată și azi. Coperta I mi se pare una dintre cele mai reușite. Litera „a”, stilizată, constituie și ilustrație, și fundal. Bucla de jos, închisă ca un ou, conține numele autorului, subliniat, și titlul cu litere bold. Pe cât de simplu, pe atât de elegant și de efect. Doar culoarea diferă de la un volum la altul, aducând colecției necesara diversitate. Un regal vizual pentru iubitorii de carte. Un regat pentru cititorii cacoveni, care dădeau și ultima felie de brânză pentru „Vulpea simte capcana”, „Îngerul negru”, „Marele Necunoscut”, „Arcașul Verde”, „Cercul magic”, „Cinci purceluși”, „Zece negri mititei” și alte asemenea capodopere misterioase. Dar nu dădeau nimic pe „Astă seară îl areștăm pe asasin”, nici pe „Femeia cibernetică”, două cărți ce se plimbau de la unul la altul, fără să poată fi citite până la cap de vreunul, nici măcar pentru asasinarea plictiselii. Nimeni nu-și bătea capul cu enigma asta, faptul era fapt fără explicații. Încă-mi amintesc, și am o reacție de retractilitate ca și cum aș atinge pielea unei reptile, senzația neplăcută generată de obligația de-a lua, pe lângă titluri mustoase, precum „Aventurile lui Avakum Zahov”, și biata „Femeie cibernetică”, volumașul de vreo sută și ceva de pagini al unui scriitor de care nimeni nu citise nimic: Nicolae Paul Mihail. Azi e nume cunoscut, iar câteva dintre cărțile sale sunt un fel de literatură populară, al cărei autor e anonim. Nu și „Femeia cibernetică”.

Mă abțin să decriptez, aplicând teoria chibritului pe un fleac, fantasmеle unei vremi pe care mulți supraviețuitori o consideră frumoasă. Elementele scriiturii folosite de N.P. Mihail sunt intertextuale, parodice, ironice sau de-a dreptul metaliterare. N-a exclus nici anticipațiile SF, nici referințele la lumea culturală din acei ani. Pentru exigenții cititori rurali din Cacova, la 1970, era însă ceva de neînțeles: practic, *era vorba despre* aventuri, *nu erau* aventuri!

Textualismul, e cert, nu s-a născut la sat!





Nicolae COANDE / Dan Sociu – diminețile unui poet „cuminte”

Când l-am adus pe Dan Sociu la „Scriitori la Tradem”, în Craiova, era deja unul dintre poeții tineri „clasicizați”, ca să zic așa. Luase premii importante, atât cât pot fi ele considerate astfel în România, publicase inclusiv romane, traduceri din Charles Bukowski, Seamus Heaney, iar atitudinea lui critică în câmpul poeziei române făcuse din el un lider al noii generații. Între timp, a refuzat și un premiu patronat de ICR și a devenit vedetă mediatică acordând diverselor publicații scurte declarații și criticând politica bizantină a zilei. Atunci când toți au pariat, în 2012, pe „cartea Alcool” a lui Mureșan, el i-a pus la punct pe zeloșii de serviciu și a mizat pe „nimicul” lui Cărtărescu, într-un tur de forță critic care arată libertatea de a înota împotriva curentului, chiar dacă și Cărtărescu face parte din mainstream. Bine, veți zice, Cărtărescu i-a dat bursă la Solitude, trebuia să fie și el recunoscător... Și totuși, Sociu arăta în acea demonstrație capacitate de reflecție asupra poeziei și bune instincte pentru efortul de diferențiere al limbajelor înnoitoare.

Când a venit la Craiova, era aproape bătrân în gesturi și gândire, maturizat și de o intervenție chirurgicală, de o boală cu care nu se glumește și din care ieșise cu bine. Citea încet poeme din „Poezii naive și sentimentale” și vorbea despre un alt volum la care lucra, dar e posibil să fi citit și din placheta de care mă ocup acum, «**Vino cu mine, știu exact unde mergem**». Înainte de a începe însă, aş vrea să mai spun că îmi amintesc primele lui poeme din „Fratele păduche”, publicate la „Vinea”, versuri trase cu studiată neatenție pe un portativ al candorii care nu exclude cruzimea, melancolia și rebeliunea unui adolescent cinic și, în același timp, expus. Autoexpus.

Poetul a trecut prin mai multe etape ale scrisului, între timp, iar ultima sa carte apărută la Ed. „Tracus Arte” (2013) a surprins prin subțirime și un anumit ton neutru-decepționat, nu într-un totu străin lui Sociu, dar care acum primește forma unei lame subțiri laminate între presiunea concasorului numit creier și a pereților inimii care se opune. Sociu este un poet contradictoriu – și îi place să fie așa. Nu numai că poate începe un poem cu aprecieri despre vreme, cum e cel liminar din plachetă, în tonul aparent neatent al lui Mircea Ivănescu („E interesant cum începem poemele cu o descriere a vremii...”), dar își permite, cu o nepăsare bine fixată în rama unei poze à la James Dean, să creeze atmosferă prin detașarea cu care își vede portretul de inadaptat, ca expus într-un muzeu al viitorimii cosmopolite. Uite-l pe Sociu!, îți vine să zici, iubea și tânjea după iubire: „La 26 de ani, la mijlocul speranței de viață din România, la începutul lui/ decembrie, la capătul scării abrupte din Green am încercat să te sărut &/ ai dat înapoi și era să cad –// Ultima dată m-ai atins la muzeu, ți-ai lipit o secundă, cât să nu te vadă/ prietena ta, urechea de brațul meu și a fost atât de bine, ca și cum m-ai fi/ atins prima oară –// Ca și cum m-ai fi atins în vară, când ratasem ceva și te-ai așezat lângă/ mine și ai încercat să mă consolezi, fără să știi că te plac, a fost bine, ca/ și cum m-ai fi atins atunci –”... (*Cîntec eXcesiv I*).

În placheta editată de Cosmin Perța avem un solitar atent la curba interioară a omului zărită în nori și în liniile palmei, un fel de leneș de serviciu – cum trebuie să fie poetul oricând – care vibrează domestic la imagini ale lumii ce i se perindă prin față, un caleidoscop de imagini și senzații controlate de tușa decisivă a unui sceptic. Sociu nici nu face efortul de a mima acțiune, el lasă totul să vină la el, dar acest tot este filtrat de un spasm al imaginației, ca și al lucidității, care îi permit să deceleze imagini de o prospețime necontrafăcută, granule de existență pe care ni le pune pe o farfurie și din care ne invită să ne servim: „... Fiecare moment e creat de ploaie sau de vremea senină, pas cu pas, în detaliu./ Astăzi sunt 28 de grade în București, cerul e parțial noros și astfel cămașa mea roșie/ e deschisă la toți nasturii, stau pe canapea și mă prefac că mă uit la campionatul de patinaj./ Mă prefac interesat de salturile chinezoaicei, fac gesturile necesare/ să păcălesc vremea, să arăt că mă țin de program. Buza de jos mi-e puțin lăsată/ și parametrii arată, cum se și așteaptă cerul noros de la mine, o ușoară excitație sexuală/ provocată de picioarele frumoase ale patinatoarei, de sclipirea lamelor/ pe cei 3000 de metri liniari de țevi de polietilenă prin care circulă un agent de răcire.”

Atâta explicită descriere poate plictisi, dacă nu ai exercițiul îndelungat al literaturii sau – pe acela mai subtil – al nepăsării suverane față de ceea ce citești. Însă Sociu e un poet care știe să provoace climaxul, el lucrează cu suspansul și paradoxul într-o stilistică a discreției care eliberează cutremurul. Atunci când tânăra patinatoare cade, el știa deja că lucrurile nu pot dura la nesfârșit – strămoșii și un anume determinism, văzut ca fatalism, lucrează în noi cu cinismul speciei care știe mai bine „unde mergem”: „... La a doua rotație în aer a ultimului triplu axel/ îmi dau seama că se întâmplă, îi văd privirea: s-a rupt. A ieșit de sub dominația vremii./ Ochii i se albec, dar nu e albeața varului de pe copaci primăvara sau albul animalelor polare/ sunt două fășii îngrozitoare de alb – prin contrast albul patinoarului pare liniștitor de uman. E

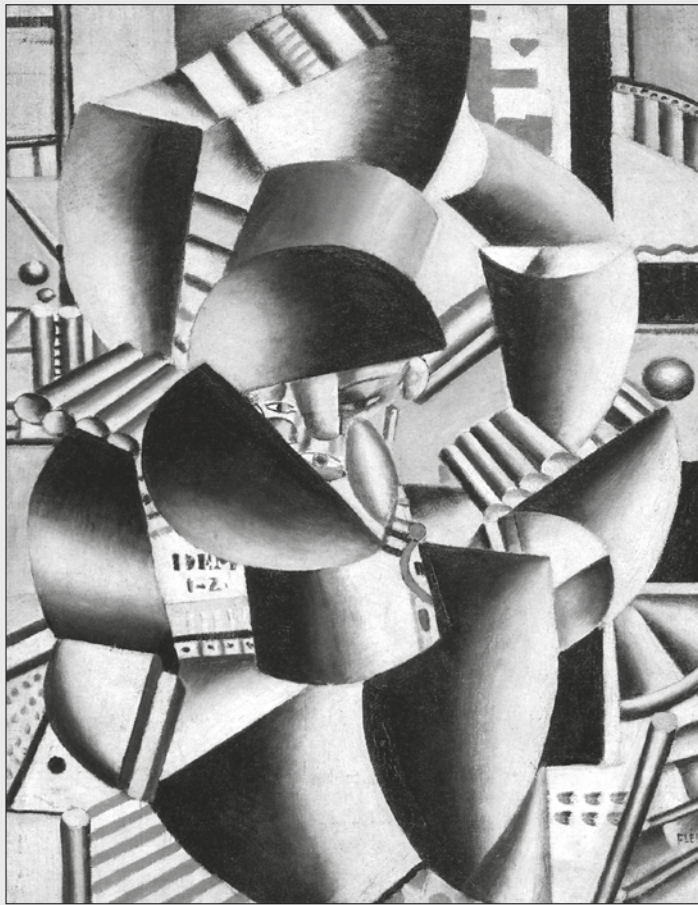
amintirea reactivată a momentului când strămoșii ei îndepărtați au hotărât să abandoneze lumina/ și ochii lor au început să se închidă încet, câte un milimetru pe mileniu.” Chiar dacă aş fi preferat să înțeleg ce fel de alb au ochii patinatoarei când suferă (formula contrastantă ne lasă *sur notre soif*...), versurile lui Sociu îmi plac: simțim că ne situăm, cu tot cu privitor, în formula indecisă a poeziei, „în afara determinărilor macro sau cuantice”, adică în plină aporie a înțeleșului. E un Sociu mai decis ca niciodată să „înțeleagă” ce se petrece în nevăzut, sedus de mecanismul care poate fi demontat și arătat lumii – uite cum e construit! Ștefan Baghiu a văzut bine în cronica consacrată cărții în revista «Cultura»: „Farmecul poemelor nu se mai trage aici din onestitate, ci din proiectările mentale și para-științifice [...] Probabil ce mișcă acum cel mai bine în poezia lui Sociu e felul în care echilibrează teorii macro cu interioritatea brutalizată (autoanalitică) – pe scurt, cum evoluția modifică observația sensibilă.”

Un fel de animism bănuie prin versurile acestei plachete, o cinetică a imaginilor captate de un regizor care le redistribuie așa cum le vede, fără montaj, doar cu o mică tehnică a percepției și ne vedem rar/ numai în crize, numai când se retrag în India, în ashramuri/ cascadorii care ne susțin în secret legendele vieților noastre eroice/ îi suspectez pe prietenii mei că au înnebunit/ și bănuiesc că și ei mă suspectează pe mine./ Ultima oară, lângă debarcader, ne-am făcut teste/ pe imaginea întunecată a pădurii în lac./ Eu am văzut un iepure, pescuia cu urechile/ Gabi a văzut una dintre creaturile alea pufoase de doliu/ pe care le cumperi să uite pe cineva drag în locul tău./ Anto a văzut cenușa pădurii. Se făcuse frig, ciorile bătrâne, cele care-au zburat peste părinții noștri// când se ducea la școală și peste noi când ne întorceam/ se retrăgeau spre Rahova./ Abia dimineată a devenit evident că pădurea și umbra copacilor în lac/ au mereu aceleași forme, stupide și fixe/ că nebunia e în pădure și-n lac sau în decoratur, nu în noi.” Ce să mai spun, decât poate că Walter Benjamin avea dreptate: ruina e în ochiul nostru.

Sociu trăiește „fără coroană”, se vede că-i place asta, e neos-tentativ, deși tocmai lipsa de ostentație atrage atenția în poezia lui, felul în care observă micile pancosmii, acele semne care dau semnificație gândurilor și gesturilor lui, indiferent că se petrec acum sau au fost cândva: „Am cunoscut recent la Real, în frigul de raionul de pește/ o femeie care mi-a spus că își amintește de pupilele mele nemișcate/ fixate pe cefele colegilor din față. Începuse să plouă/era ultima ploaie din acea toamnă și ploaia se oprise la jumătatea ferestrei/ ca și cum n-ar fi știut dacă să cadă sau nu, mi-a spus femeia/ și novacul încă viu, îngropat în gheață ca o inimă de porc pentru transplant// își mișca buzele într-un continuum dumnezeiesc/ un flux cum n-a avut niciodată viața mea.” Ploaie, toamnă, gheață, umbre, pădure amenințătoare – și totuși poetul trăiește în trezia simțurilor, atent să nu îi fie încălcată luciditatea, prins discret în căptușeala vieții „pe alei înșorite, printre mii de fețe noi”, într-un exil provocat, ascetic, cu cafea matinală, sărăcie și bucurii pe care le promite ziua. El este un citadin (Urbancolia e termenul inventat de el) care nu a părăsit ferovoaia de simți mirosul ierbii cosite și ne intermediază întâlniri vesele cu bunicul său, un „tip”, de vreme ce poetul îi poartă și acum o admirație pentru felul viril în care se comporta cu nepoții: „Băusem prea multă cafea/ și simțeam că bunicu se pregătea să ne bată, te rând/ unul câte unul, peste bot, cu pula lui mare”. O imagine demnă de Abraham și de puterea exercitată de marele strămoș în tribul care îi va dedica ulterior poezii, cărți, *exegi monumentum*...

E, ca să zic așa, un poet fără certitudini („tocmai am scăpat vâslele-n apă și mă uit cum se duc”), iar dacă există ceva ce poate fi spus definitiv în dreptul lui, ca om, dar și ca poet este faptul că vrea să rămână copil, un copil mare, liber și fără constrângeri. Abia din poziția asta, care se prezervă cu greu, e-adevărat, pe care lumea din jur nu ți-o tolerează, poți privi lumea prin ochii inocenței, ai unei deresponzabilizări pe care artistul din el o folosește – acesta e termenul – pentru a înprospăta lumea și a ținti frumusețea pe lângă care trec nepăsători oamenii „mari”: „... pentru că numai marea și vara sunt sfinte, și ploaia cu picturile ei/ prea mici să apară pe lume pe bune ca ființe cu oaze./ Am futut fete vara dar în secret mi-aș fi dorit să fut vara./ M-am și înecat într-o vară, la 17 ani, când se dădea Dallas pe TVR/ și fratele meu mai mare m-a chemat acasă pe deasupra iazului/ până a terminat vorbirea și limba l-a stors de posibilitățile ei./ Ce-mi pare rău e că pe el îl mai lasă câteodată să fie copil.”

„Tot copil am rămas”, pare a clama poetul, cu versul etalon al lui Mircea Bârsilă – sau măcar încearcă Sociu să rămână în teritoriile unei vârste care îi promitea distanța față de lucrurile grave. Chiar dacă, versul-avertisment al unui final de poem ne spune de fapt cine este și cine se crede Sociu, un băiat cuminte, într-o dimineată a istoriei poeziei, care a aflat pe pielea lui că „pâinea noastră e durerea”.

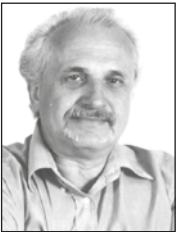


Teodor Preda – Un poet de candori maturate

Dacă Ioan Lascu a publicat „Augustă transparentă”, antologia sa de la „Tipo Moldova”, Teodor Preda, nume mult mai puțin cunoscut în aria literelor oltene, a publicat tot ce a avut prin casă: așa a ieșit o carte de peste 900 de pagini. Mai mult, deși a publicat până acum cinci cărți de poezie, începând cu 2005, Preda precizează, în dedicația dată pe carte, că acestea ar fi „poeme inedite 2014”. De mirare, căci nu poate un om, chiar dacă ar sta și ziua încuiat în casă, sub pază severă, să scrie câteva sute de poeme într-un timp atât de scurt, numai dacă nu cumva este grafoman.

Cred că mai degrabă, poetul a vrut să precizeze că are destule inedite în această culegere totală a vieții sale, altminteri de ce am vedea la sumar titlul unora cărți dintre cele publicate anterior, „Oasele timpului”, Copacul firii noastre”, „Crinul galben” sau „60 poeme de popas”? Undeva e o încurcătură, dar poate că poetul a vrut să spună că a publicat destule inedite în această carte structurată prin tehnica ocheanului întors. Căci poetul s-a antologat publicând în prima parte a cărții într-adevăr poeme inedite, în ciclurile „Oglinda ce dublează visul” și „Iluzoria hrană”, cărți ce puteau apărea de sine stătător, dacă poetul nu s-ar fi grăbit să le topească în antologia „moldove-nească”. Astfel, Preda s-a prezentat ca „poet activ”, și nu doar nostalgic al propriei poezii dusă acum la muzeu pentru pasionații de culegeri vetuste. Cum poetul a fost receptat binișor de critica olteană, ba chiar beneficiază de o scurtă prefață a lui Gheorghe Grigurcu, nu mă voi referi decât la poemele inedite, cele din ciclurile liminare sau amintite. Versul emblematic al poeziei pe care o scrie Teodor Preda e cel dintr-un poem numit „Holografia noastră”: „sunt fericit/ că firul de iarbă și-a amintit de mine”. Preda e un poet de candori maturate în albia discretă a unei vieți de „visător răzvrătit și naiv”, practicant al versului-de-finiție care duce uneori la sentențe fără încărcătură lirică deosebită. La o adică, în el se zbat, ca în orice suflet liric, doi inși: unul care ar rupe cu starea amorfă, lineară a vieții, un tip de fractură, iar celălalt este conservator, nostalgic, așezat pe temeuri pe care nu cutează să le pună în discuție. Ca să zic așa, Preda este un nehotărât: are sentimentul holografic al infinitului, dar ține aproape de calendarul faptelor sale zilnice, este reverențios cu memoria strămoșilor, ba chiar știe cum e cu „bătrânețea”, care „are o explicație/ prin prisma paradigmelor ratării”. E clar că sunt mai multe paradigme „ale ratării”, dar bătrânețea e una și explicația la fel – „simulare ce nu ne descrie/ realitatea iluziilor”. Trebuie să spun că atunci când Preda nu este un visător care umblă ca concepte și definiții, ieșind din grandilocvență („cădem gravitațional/ în libertăți afectuoase”), poezia apare curată, ca în aceste versuri simple, neafectate: „crinul/ închipuire/fragilă/ la temelia/ aerului”. „Mai stângaci decât un marțian”, poetul are intuiții thanathice, care alternează cu gingașe pasteluri ale resurecției vieții, în datele ei biologic-naturale: „copacul a-mbătrânit/ în vara ce încă-l mai iubește/ iar cânteclul păsării ce se înălță/ este dovada existenței lui”. Acest nominalism înduioșător este marca poemelor lui Teodor Preda, elegii ale unui necurnat balans existențial între carne și spirit, în căutarea „îmbrățișării aspre a nemuririi”. Într-un alt poem, Preda își face un autoportret din liniile plătute ale omului anonim: „... mă grăbesc/ să trec în viitor/ singur/ supus, obosit și decent”.

Criticul Constantin M. Popa observase condiția esențială a acestui poet care-și susține versul pe pilonii unei confesiuni intime ce trage la concept: „poezia lui Teodor Preda, onestă, discretă, cu intuiții surprinzătoare... preia rolul scribului ce notează stările ingenue pentru că aparține unui plan al purității”. Total de acord cu stimatul critic. (N.C.)



Radu ULMEANU / POEZIE

De când lumea

De când lumea, lacrima se cere plânsă,
de când lumea, viața se cere murită,
de când lumea, lumea se cere-mpărțită

De când lumea, femeia se cere femeie
și bărbatul se cere lângă ea
ori lângă fericirea de a-i spune ceva

O, ce poveste complicată,
nimeni nu se joacă, nimeni nu se arată,
numai se împiedică, unul de un bolvan
altul de-o vorbă aiurea, spusă în van

Iar cele spuse în noi se cuminecă
și viața devine-o duminecă
și dragostea se vindecă, moare
ca un soldat, în picioare

după ce-și consumă toată muniția
după ce-și pierde tot ce-a avut
frumos pe pământ, frumos în așternut,
sub steaua fiorosă care răsare

O lumină de dincolo de poveste
de este și de nu este
de că o fi, c-o păți
din ce ne vom mai împărți

Ție casa, mie mașina,
ei vinul, altuia vina,
mie, iubito, făptura ta rece,
ce mă îngheață de tot ce trece

Cum

Cum aş putea să ies
din ecuația îmbârligată a propriei mele vieți
eliberându-mă de mine însumi

Asta era întrebarea zilei
și nu găseam niciun răspuns
cât timp trăiam
cu făptura ta sofisticată în brațe

Existență a tuturor celor care există
și a celor ce nu există
a celor care vor fi
și a celor ce-au fost

și eram trist
că mă soarbe pământul ca pe o picătură de apă
și mă sugе lumina lunii de pe pământ

Iar inima îmi pulsa ca-n pieptul unei păsări

din oul căreia mă născusem
cu soarele în pliscul meu de pradă

Facerea și desfacerea

Soarele și în general stelele toate
găuresc universul
stabilind contacte
cu splina marelui zeu

Căci zeul nu comunică prin viu grai
sau de la inimă la inimă
ci doar prin măruntaie
destinate altor întrebuițări

Nouă ne lasă gloria artelor frumoase
retorica, pictura sau muzica
el fiind ocupat zi de zi
cu facerea și desfacerea lumii

Proiect

Neputând dormi, m-am gândit azi-noapte la Dumnezeu.
Sinonim al veșniciei și al creației.
Și m-am gândit la biata noastră vremelnicie.
Proiectul îndelung gândit al celui dintâi.
Doar veșnicia poate concepe clipa cea repede, ce ni s-a dat.
Doar Dumnezeu poate visa omul.
Doar omul poate visa veșnicia.

6 iulie 2014

Drum

Mergem noi către moarte,
sau vine ea
cu brațele larg deschise
spre noi?

Principiul prim și ultim al existenței pare să fie iubirea
care se arată în atracția noastră unul față de altul
și în atracția obiectelor conform newtonienei atracții universale

Logosul divin înseamnă probabil iubire
oricum, manifestându-se la facerea lumii
prin energia care a explodat,
un intelect în continuă transformare,
mortificare
prin îndepărtarea de principiul prim

Pentru noi există această mistificare a iubirii
sub numele de materie
purtătoare a energiei potrivit formulei einsteiniene

Prin moarte nu facem decât să ne întoarcem la iubire

conform mărturiei celor care revin
Doamne, dă-mi iubire atâta timp cât trăiesc
în pietrificarea numită viață

28 iul. 2014

Explozie

Inima mi-a explodat parcă
în ditirambi de nonsensuri
trimițându-mă într-o anostă
meditație, ca la yoga

Și ce succes, deodată,
dacă nu tragedie
simțindu-mi sufletul
înstrăinat cu totul de trup

Ultimul, încovrigat într-un cârcel
asupra lui însuși,
iar primul tinzând
să mă părăsească aproape cu totul

El, urmașul urmașului zeului
printr-o încrengătură întortocheată
și totuși divin
până în vârful unghiilor,
dacă s-ar putea spune așa

Sufletul, singurul viu cu adevărat,
dovadă eternă
a coborârii lui Dumnezeu pe pământ

29 august

Un om politic

Am văzut un om politic pe stradă
trăgea după el, legate cu sfoară
câteva cutii de conserve
pline de sloganuri zornăitoare.

Mi-a zâmbit de departe
ca un clown de la circ,
sau mai bine zis
ca o precupeată

Și m-a-ntrebat dacă nu cumpăr
o marfă de calitate
pentru copiii sau nepoții mei
în ambalaje frumos colorate,
chiar țipătoare.

Dă-mi un kil, i-am spus,
din doctrina partidului tău
iar el și-a scos imediat un cântar ciudat
din buzunare

Dar a venit pasărea Roc
din basmele copilăriei
și l-a-nșfăcat cu ghearele
l-a ciugulit cu ciocul ei uriaș
făcându-l fărâme

După care toate zorzoanele lui
au dispărut ca un fum
și a răsărit soarele

Oglinzi

Stau întunecat între oglinzile cerului
ce mă luminează cu noapte
doar una dintre ele e strălucitoare
și-mi cumpără sufletul cu sclipirea îndepărtată

Îmi ia sufletul în palmele ei fierbinți
și mi-l alintă cu vorbe întortocheate
de parcă mi-ar prevesti o lume nouă
în care doar miracolele există

Și-mi bate vântul răsfirându-mi părul pe umeri
și de mine însumi mă îndepărtează
pentru a mă regăsi în această oglindă mirifică
spre care alerg

Cu durere, cu spaimă și bucurie
văzându-mi acolo un alt chip
cel dinainte de naștere
cel de după sfârșit





Paul ARETZU

/ Martirul, între dramă și biruință

Pe bună dreptate, după zeci de ani de obtuză și culpabilă ignorare/ascundere a adevărului (în perioada comunistă), se acordă azi, din ce în ce mai mult, o cuvenită atenție celei mai importante mișcări de rezistență spirituală, *Rugul Aprins*, și inițiatorului acestuia, Daniil Sandu Tudor. Binevenită, desigur, este, în acest sens, cartea Părintelui Ierod. **Paraschiv Cleopa**, intitulată **Starețul Daniil de la Rarău și Rugul Aprins** (Editura Agaton, Făgăraș, 2012, ediția a doua, revizuită și completată, apărută cu binecuvântarea P.S. Galaction, Episcopul Alexandriei și Teleormanului), menită să sintetizeze și să clarifice aspecte ale vieții și opereii părintelui martir, cu deosebire în perioada 1953-1958, când a fost starețul Mănăstirii Rarău.

Primul capitol ordonează datele biografice. Pe numele său adevărat, Alexandru Teodorescu, s-a născut în București, pe 22 decembrie 1896, tatăl său fiind magistrat, îndeplinind un timp funcția de președinte al Curții de Apel din Ploiești. Este mobilizat chiar în ultima clasă de liceu, participând la Primul Război Mondial, după care urmează un an cursurile Facultății de Filosofie și Litere, apoi, tot vremelnice, pe cele ale Academiei de Arte Frumoase. Intră în Serviciul Maritim Român, călătorind prin lume. În 1928, își finalizează studiile de filosofie și litere. Este, scurt timp, profesor suplinitor la un liceu din Pogoanele. La debutul literar își schimbă numele în Sandu Tudor. Primul volum, *Comornic*, îi apare în 1925. Este atras de viața monahală și de scrierile cu caracter religios, compunând *Acatistul Prea Cuviosului Părintelui nostru Sfântul Dimitrie cel Nou, Boarul din Basarabov*. Devine un colaborator obișnuit al revistei *Gândirea*. Gala Galaction, decan al Facultății de Teologie din Chișinău, îi oferă, în 1927, postul de subdirector al Internatului Teologic. În 1929, face o călătorie hotărâtoare la Muntele Athos. Între 1930 și 1936, publică hebdomadarul *Floarea de Foc* (titlul anticipând *Rugul Aprins*), iar între 1933 și 1938, cotidianul *Credința*. După 1939 este din nou pe front, rămânând sub arme până în 1944. Revenit la București, se desparte de cea de-a treia soție. Într-un moment decisiv pentru existența sa, urmând îndemnului lui Iisus, își vinde toate bunurile și se dedică restaurării Mănăstirii Antim, o bună parte din bani donându-i pentru refacerea clopotniței, turlor bisericii, trapezei și bibliotecii. Din inițiativa sa și a Starețului Vasile Vasilache, s-a constituit *Rugul Aprins*, menit să *redescopere adevărata trăire ortodoxă*, la care, alături de monahi, participă intelectualitatea creștină bucureșteană. Ierodiaconul Paraschiv Cleopa dă lista minimă a acestora: *Mitropolitul Bucovinei Tit Simedra, Arhimandritul Benedict Ghiuș, Arhimandritul Sofian Boghiu, Arhimandritul Felix Dubneac, Arhimandritul André Scrima, Părintele Dumitru Stăniloae, Al. (Codin) Mironescu, Paul Sterian, Vasile Voiculescu, Paul Constantinescu, Constantin Joja, Alexandru Elian, Ion Marin Sadoveanu, Nae Constantinescu, Constantin Noica, Paul H. Stahl ș. a.* Aceștia participau la Sfânta Liturghie, la slujbele de seară, la conferințele susținute în bibliotecă (pe teme, mai ales, de spiritualitate ortodoxă) și făceau exercițiul trăirii duhovnicești, prin *Rugăciunea inimii*. În această ultimă privință, îndrumătorul lor spiritual a fost Părintele Ioan (Ivan) Kulăghin, imigrant rus.

În 1945, Sandu Tudor devine frate în Mănăstirea Antim, tuns în monahism, în 1948, cu numele Agaton, hirotonit în 1950, în Mănăstirea Crasna (Gorj). În același an este arestat. Eliberat după trei ani, se stabilește la Mănăstirea Sihăstria (Neamț), unde este hirotesit schimnic, sub numele Daniil. În 1953 este închinoviat în Mănăstirea Slatina și numit stareț la Schitul Rarău. În 1958, în urma unei călătorii la București, este arestat în casa profesorului Alexandru Mironescu (împreună cu acesta și cu fiul său) și condamnat la 25 de ani de temniță grea, obligat să poarte lanțuri. Infracțiunea acuzată era una stereotipă: *uneltire contra ordinii sociale și activitate intensă contra clasei muncitoare și a mișcării revoluționare*. Avea 62 de ani. A murit la 17 noiembrie 1962, în urma maltratărilor crunte din închisoarea de la Aiud.

Despre om s-a spus că ar fi avut o fire contradictorie, fiind aprig și intolerant, mai ales în privința adevărului de credință, manifestând o *sinceritate absolută*, fiind intransigent. În sufletul său, recunosc cei care l-au cunoscut, era senin și armonios, de o totală devoțiune: „Părintele Daniil a fost întotdeauna un luptător” (p. 20).

Capitolul următor se ocupă de *Activitatea culturală*. În perioada interbelică, Sandu Tudor a fost în centrul efervescenței literare, colaborând la revistele vremii, mai ales la *Gândirea*, debutând editorial, înființând o revistă și un cotidian, susținându-și cu însuflețire propriile convingeri, având și atitudini sociale și politice. Preocupat de căutarea și împlinirea Adevărului, cu puternice trăiri religioase, Sandu Tudor scrie *Acatistul Preacuviosului Părintelui nostru Dimitrie cel Nou, Boarul din Basarabi* (1927), moment crucial al destinului său, opțiune clară pentru parcursul sacru. Un poem dramatic, în continuarea urcușului spiritual, îl constituie *Hrisovul clipelor*, scris la Rarău, în 1958, în Săptămâna Patimilor, cu puțin înainte de a fi arestat. Vocația imnografică se dovedise și în *Acatistul Sfântului Sfințitului Părintelui nostru Calinic Cernicanul*, în care irupția de imaginar religios este, cu siguranță, insufletită. Încununarea poeziei sale mistice o reprezintă *Imnul Acatist la Rugul Aprins al Maicii*

Domnului, cu adevărat, o capodoperă: „pe lângă desăvârșire poetică, muzicalitate, teologie și mistică, Starețul Daniil a avut anumite revelații – descoperiri dumnezeiești – ale căror haruri însoțesc versurile Imnului Acatist” (p. 32). Interpretat din perspectivă mistică, Imnul Acatist reface treptele urcușului duhovnicesc (stabilite de Sf. Maxim Mărturisitorul): despățimirea, iluminarea, îndumnezeirea. Este considerat, de aceea, poem filocalic, imn liturgic. *Imnul Acatist* are o structură canonică, fiind alcătuit din 12 icoase și 12 condace (24 de *alăute și potire*), la care se adaugă un condac de încheiere (echivalentul orei 25, începutul timpului etern, liturgic), autorul însuși făcând însemnări explicative, numindu-și poemul *rugăciune pnevmatică*, menită să atingă *Harul lucrător, Pasărea de foc*. Rugăciunea din inimă trebuie să conducă la *Schimbarea la față*, să fie transfiguratoare. Asemenea misticii pseudo-areopagitice, iubirea este sinergică, implicând cerul și pământul, coborând triadic de la Dumnezeu și fiind întoarsă prin reflexie spre Dumnezeu. Părintele Paraschiv Cleopa comentează în cheie isihastă Imnul Acatist, identificând în el cele trei momente ale *Rugăciunii inimii*: „Cel al inspirației, cel al stației (stadiu văzătoare care este și a extazului) și cel al golirii, al expirației, care este și cel al totalei răpiri, adică al unei depășiri, care este și odihna, aflarea salvatoare” (p. 34).

Alt acatist pe care Daniil Sandu Tudor îl închină Maicii Domnului este *Acatistul Bunevestiri*. La Mănăstirea Rarău, a scris *Acatistul Sfântului Ioan Bogoslovul*. Între timp, Părintele a continuat să scrie poeme, pline de har. Au rămas de la el numeroase manuscrise, caiete cu însemnări duhovnicești, teologice, note despre călătoria la Athos, comentarii evanghelice, traduceri.

Deși era un om în esență credincios, adevărata și definitivă convertire a venit după ce a scăpat cu viață (în două rânduri), pe front, dintr-un atentat și, apoi, ca prin minune, în urma prăbușirii avionului pe care îl pilota. Ca urmare, și-a vândut toate bunurile, contribuind la reconstrucția Mănăstirii Antim, afectată de cutremurul din 1940, ba, chiar, intrând în aceasta ca frate de călugărie. Schimbarea lui începuse, însă, în urma călătoriei întreprinse la Muntele Athos (1929), unde „a descoperit duhul curat al ortodoxiei care l-a transformat profund, atingându-i inima cu darul Rugăciunii lui Iisus” (p. 47). A stat în Sfântul Munte opt luni, viețuind pe lângă Părintele Antipa Dinescu, în Schitul Prodromu, ori retras într-o chilie de pustnic. Rugăciunea inimii a învățat-o de la un sihastru, Iosif. Cu aceste experiențe duhovnicești acumulate, Sandu Tudor s-a întors în țară profund schimbat.

În 1945, începe o nouă viață, atras tot mai intens de Mănăstirea Antim. Comunismul declanșase deja prigoana împotriva tuturor valorilor câștigate. În compensație, monahii din mănăstire și o seamă de intelectuali proeminenți alcătuiesc grupul de salvare prin credință și conștiință *Rugul Aprins*. Semnificația *Rugului* care nu se mistuie este fecioria Maicii Domnului după nașterea Mântuitorului, precum și rugăciunea neîncetată a inimii. Sandu Tudor, având precedentul unei săptămâni de reflecție și rugăciune, desfășurate în 1943 la Cernăuți (cu sprijinul Mitropolitului Tit Simedra), este inițiatorul și organizatorul fervent al Rugului Aprins. Ierodiaconul Paraschiv Cleopa stabilește două perioade ale manifestării Rugului Aprins: una între 1945 și 1950, alta între 1954 și 1958. Locul ales pentru desfășurarea întâlnirilor fusese determinat prin iconomia Duhului, care-l însuflase pe Mitropolitul Antim Ivireanul. Membrii grupului, plini de înfocare, luau parte la slujbe și cântări și la conferințele ținute în bibliotecă: „În comunitatea monahal-laică de la Antim, fraternitatea își regăsea sensul ei originar” (p. 65). Antimul reunește, astfel, tradiția duhovnicească și cultura spirituală, amândouă alimentate cu iubire. După Vasile Vasilache, a urmat stareț, la Antim, Părintele Benedict Ghiuș, care era și duhovnicul grupului. Dar adevăratul îndrumător spiritual, cel care i-a inițiat în Rugăciunea lui Iisus, a fost Părintele Ioan Kulăghin, azilantul de la Mănăstirea Optina (desființată de sovietici), stabilit la Cernica. Acesta are viziunea succesoratului său duhovnicesc în Sandu Tudor. După ce Părintele Ioan a fost deportat în Siberia, unde i s-a pierdut urma, Sandu Tudor intră (în 1947) frate în Mănăstirea Antim și primește tunderea în monahism (în 1948), cu numele Agaton. Este perioada în care scrie prima formă a *Imnului Acatist*. Odată cu arestare sa, în 1949, se încheie și prima etapă a Rugului Aprins. Cea de-a doua începe în 1953. Întâlnirile nu se mai țin așa de des și nu mai au loc la Mănăstire, ci, alternativ, în casele profesorului Alexandru Mironescu, Barbu Slătineanu sau Vasile Voiculescu. Se citeau poezii cu caracter religios și texte care aveau ca temă, în principal, ascetica și mistica. În 1958, Părintele Daniil, împreună cu majoritatea membrilor grupului, este din nou arestat.

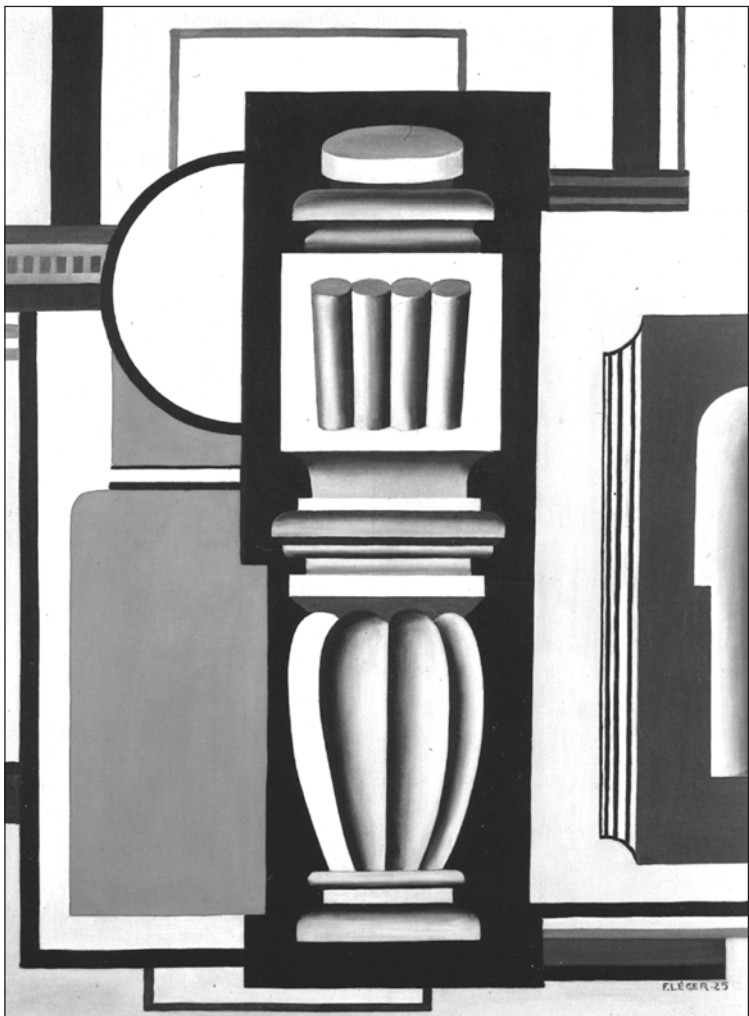
Devoțiunea definitivă a lui Daniil Sandu Tudor nu a venit dintr-odată, ci treptat, manifestându-se, nedecis, încă înainte de experiența athonită. S-au strâns apoi numeroase dovezi ale iubirii proniatoare, salvarea miraculoasă din accidentul aviatic, descoperirea Antimului (mănăstirea unui martir), inițierea și derularea Rugului Aprins, compunerea plină de har a Acatistelor, intrarea ca frate și apoi ca monah, cu numele Agaton, la Mănăstirea Antim, hirotonia la Schitul Crasna-Gorj, arestarea, stabilirea pentru o vreme la Sihăstria-Neamț, apoi hirotesia ca stareț la Rarău, cu numele Daniil, calvarul și, în prezent, viața nemuritoare de martir.

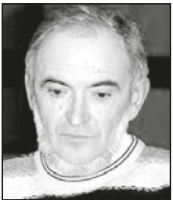
Fiind un om dinamic, trăind deplin, părerile despre Părintele Daniil au fost diverse: „cei care și-l amintesc bine, spun cuvinte ca tumultuos, dificil, impetuos, om în înclătare duhovnicească, convulsiv, șuvoi temperamental, om cu o prodigioasă simțire de taină și cu o gândire din afara normelor culturizante și estetizante obișnuite” (p. 106). Ca stareț la Mănăstirea Rarău, a impus rânduiala athonită, ascultarea, asceza și rugăciunea inimii. Dormea foarte puțin, citea, scria și se ruga. Postea, mânca, după unele mărturii, de două ori pe săptămână. Vara, părintele stătea în munte, la rugăciune, zile în șir. Era renumit ca duhovnic. Mănăstirea era frecvent controlată de securitate.

În însemnările rămase în manuscrise, multe pierdute, Daniil Sandu Tudor, în stilu-i aparent paradoxal, se dovedește un mistic de mare intensitate și, totodată, un teolog captivant. El vorbește despre inima duhovnicească, despre rugăciunea inimii, despre comuniuna ecleziastică. Nu are un sistem teologic sau mistic structurat, însă în centrul reflecțiilor sale se află Rugăciunea inimii și trăirea autentică a experiențelor religioase. Părintelui (dar și *Imnului Acatist*) i se atribuie săvârșirea multor minuni. A vindecat bolnavi aflați în stadii avansate, avea harul înainte-vederii, dar, în primul rând, „duhovnic dăruit, Părintele era un mare doctor de suflare” (p. 151).

La un an de la arestarea sa, călugării de la Mănăstirea Rarău au fost scoși din viața monahală și duși să muncească pe șantiere. Acuzațiile au fost, desigur, lipsite de temei, tendențioase, scopul real al arestării constituindu-l descurajarea credinței creștine. Alt cap de acuzare l-au constituit articolele anticomuniste scrise în perioada interbelică. La anchete, ieroschimonașul s-a purtat cu multă tărie și cu demnitate. Deoarece constrângerile închisorii erau severe, pline de sălbăticie, *Rugăciunea inimii* a fost singurul reazim, devenit modalitatea de evadare în transcendent a celor condamnați. Ca în cazul martirilor creștini, cei mai mulți dintre deținuți nu și-au pierdut credința, însuflați de Duh. Preoții și-au îndeplinit misiunea, chiar și în aceste condiții, spovedind și împărtășind, ținând noaptea Sfânta Liturghie, botezând pe cei câștigați. În închisoare, Părintele Daniil a creat în minte o ultimă variantă a *Acatistului Sfântului Ioan Bogoslovul*, învățată de ceilalți și transmisă afară, după eliberare. Era filantrop, dăruindu-și bunurile și mâncarea, și un model al nădejzii și îndurării. Rugăciunea inimii l-a dus până la starea de extaz extratemporal și i-a îngăduit să facă minuni. În ciuda chinurilor infernale, diabolice, la care a fost supus, Daniil Sandu Tudor nu a cedat niciodată. A murit pe data de 17 noiembrie 1962, în urma maltratărilor de neimaginat.

Cartea Părintelui Paraschiv Cleopa a urmărit o triplă țintă: cercetarea vieții și activității martirului Daniil Sandu Tudor și a întregii mișcări de rezistență în conștiință a membrilor *Rugului Aprins*, transmiterea unui mesaj duhovnicesc, de salvare a umanului prin credință, precum și propunerea justificată, susținută de mulți români, a canonizării mărturisitorilor creștini, morți în închisorile comuniste, dintre care se desprinde luminos Ieroschimonașul Daniil Sandu Tudor. Aș spune că a izbândit în primele două privințe, cea de a treia rămânând la voia bunului Dumnezeu și a Bisericii Ortodoxe Române.





Adrian Dinu RACHIERU / Anghel Dumbrăveanu, sub pecetea melancoliei

Despre generația șaizecistă, întâmpinată euforic, „se vorbește astăzi mai mult la trecut”, constata Mircea Martin, prefațând o a doua ediție (nerevăzută, dar adăugită) a cărții sale din 1969 *Generație și creație* (Editura *Timpul*, Reșița, 2000), volum de ecou și care, peste ani, rămâne o *mărturie de epocă*. Într-adevăr, ce s-a întâmplat, „ce a mai rămas” din acea generație creatoare, recuperatoare, polarizând forțele tinere, înnoitoare, ocupând impetuos, printr-o erupție concertată a debuturilor, scena literară? Anunțând, prin vocea meteoricului Labiș, o nouă sensibilitate, polemică, negreșit, alungând negurile dogmatismului și probând – ca ipostaziere colectivă – o *identitate de formație*, hrănită de lecturi clandestine, „subterane”. Ca *generație orfelină*, așadar, privată de maeștri, în epoca bibliotecilor sigilate și a cărților indexate, redescoperind cu entuziasm o tradiție până atunci refuzată, boicotată, având o salutară conștiință a solidarității, pompând sânge tânăr în arterele unei literaturi trecute prin filtrul proletcultismului.

Dar generația, ne reamintea tot Mircea Martin, este „un ritual de trecere” spre *solitudinea creației*. Supusă, inevitabil, igienei reevaluărilor, declasărilor etc. În literatură contează soliștii (personalități ireductibile și, vai, deseori, incompatibile), nu coriștii. Cum circulă ideea că epoca în cauză a fost sterilă, lipsită de scriitori „adevărați” (apud Mircea Cărtărescu), oferind privitorului imaginea dezolantă, deprimantă a unui *deșert cultural*, încercăm a corecta astfel de opinii nedrepte, strigătoare la cer. De la distanța atâtor decenii, șaizeciștii, răzlețiți, răriți, taxați ca „expirați”, merită acum „revizitați”; mai ales că unii se grăbesc să ne părăsească.

*

O lirică de elegantă caligrafie, invadată de sărbătoresc, atentă la ceremonial, descoperind duminicalul în cotidian propunea timișoreanul Anghel Dumbrăveanu, creator cu vocația prieteniei. Poetul oficia cu orgoliul apartenenței la o gintă, supărăcioasă, cum prea bine se știe, și nobilă; aleasa investitură cheamă poza. Dar acest maestru de ceremonii, cu chip de efeb, gonește într-o „cvadrigă de aură”, purtat în ținuturi himerice de puterea visătoriei. Descoperim aici o pornire narcisiacă; poetul, cultivând politeța onctuoasă și curtenia gestului, are nevoie de auditoriu. El ocheste fugitiv oglinda, se autocontemplă, preocupat de solemnitatea ce drapează grija stilistică. Descins din ordinul cavalerilor, Anghel Dumbrăveanu dezvolta un romantism de interior, curgând maiestuos, fără rupturi spectaculoase; adică, guvernat de ceremonii, dar dezbrăcat – prin esențializare și stilizare – de podoabele unui gust baroc. Reprezentantul Parnasului timișorean se consuma în spațiul ilimitărilor poeziei, încercat – fără a se trăda – de bucuriile și durerile scrisului. A fi înseamnă a fi poet, a trăi într-o poezie. Cordialitatea și protocolul, expuse fără zgârcenie în viața „de relație”, diplomația literară și boema concurează „pătrunderea” în



poezia sa; se confundă ele? Biografia, cu subtilele ei legături, infiltrându-se în operă estompează acest „periplu al neliniștii”, ascunzând – sub masca unei poezii fără căderi de tensiune – drumul descoperirii de sine și zbaterile unei conștiințe afișând olimpianismul.

Un alt Anghel Dumbrăveanu oferă, însă, ultimele volume. Poetul își păstra tenacitatea tematică, dar câștiga în gravitate. Reveria de altădată, colorând un decor erotic devine introspecție; claustrarea nu e disperată, deși îndoiala și ezitarea își fac lor „între pereții toamnei”. Spațiul liric se restrânge la dimensiuni domestice, solitudinea și tristețea nu macerează tandrețea. Poetul nu e bântuit de angoase dizolvante, ferește poezia sa de acizii depresiei. Metamorfozele sensibilității descoperă târziu și departele; „e nefiresc de târziu” – va spune poetul, râvnind către o depărtare: un drum spre un ținut fabulos, unde veghează, ca într-un scenariu arhetipal, „umbra zeiței”.

Însingurările vârstei mature urmează visătoriei înscenând spectacole; expansionismul, trădând exuberanța trăirii în clarități solare, e înlocuit cu incluziunea. Poetul sună retragerea: „Mi se trec puterile comuniunii / Cu steaua și visul”. Dar asta nu înseamnă un recul meditativ. Ieșirea din vis era prevăzută (anunțată) încă în *Diligența de seară*: „Îmi tot sugă sângele visului / Și nu mă învie decât arare / Ca să mă transfere / În altă iluzie” (vezi *Măștile*). Or, poetul se numără printre crescătorii de iluzii. Cel plecat în regiunile visului, ajuns „la curtea Himerei”, răsfățatul Iluzoriei intră în iarna imperială. Acest refren obsesional uzează de mai vechiul simbol ascensional al păsării; doar că zburătoarele vremii „văslesc trece-rea”, devin acum o amenințare alăturându-se măștilor anilor, oarbelor vânturi, ninsorilor de uitare. Noua încărcătură a simbolului vorbește de instinctul migrator al poetului, făcând pandant cu alt motiv: sămânța, cea care fixează, dospind – ascunsă în carnea pământului – puterile poetului. În această potențialitate tainică, Anghel Dumbrăveanu deslușea „murmurul florii”, devenirea.

Aflat „la marginea visului”, pe țărnul unei mări mentale, virtuozul melancoliei vespérale propunea stări interrogative, nu stanțe caligrafice. Se pot detecta rezonanțe simboliste (cum a și reușit Mircea Tomuș), poate fi captat sentimentalismul muzical al acestei lirici, izvorând dintr-un ținut straniu, cotropit de vegetație exotică. Aici, poetul trăiește miracolul erotic, mergând până la confuzia dintre poezie și dragoste; dar „erotismul” său cultivă enigmaticul, e o perpetuă chemare în căutarea femeii intangibile. A femeii-simbol, devenită emblema unei poezii nesenzuale, golită de dezlănțuirii pasionale, suferitoare. Poetul e un imaginativ și un sentimental cenzurat, el celebrează absența, speră cu puterea neodihnitelor mări. Victorios rămâne doar impulsul către frumusețea ceremoniei. În fond, „schimbarea solștițiilor” descifrează voluptatea pierderii. Vocația sărbătorească triumfă iarăși, înnobilând o existență anexată „împărăției frigului”. Sub semnul Umbrei, poetul manevrea-ză concepte negative, vestind destrămarea; dar incertitudinile sunt transferate cu aceeași eleganță într-o lume feerică.

Legănat între real și ficțiune, acum când „se înserează pe toate mările” și poetul e captiv („pereții corabiei” închid de fapt odaia de lucru), Anghel Dumbrăveanu rămâne același muzician rafinat, setos de prietenie, fixat de incurabila visătorie „între balanțe”: „Să nu pornești niciodată război / Împotriva celui ce poate visa”. Doar ticurile criticii îi refuză încărcătura interogativă, expunând altă față a poetului. Ultimele cărți au scos la lumină universul latent al autorului, fără a insinua ideea rupturii; fără a se dezice, așadar, de structura inițială. Fiindcă poezia lui Anghel Dumbrăveanu este o continuă facere (dar nu pre-facere), contribuția sa – trăind prin acumulări lente – nu e revolutivă, ci evolutivă (E. Manu). Crizele de creație (acele decolări de care vorbea Didier Anzieu) nu răzbat la suprafața acestei lirici. Universul poetic e ferit de seisme, poetul își domină – printr-un suveran autocontrol – toate neliniștile, lăsând chiar impresia facilității.

Venit dintre dealurile Dobrotesei (strangulând apele Cungei Mari) și așezat din anii adolescenței în Banat, Anghel Dumbrăveanu află în poezie o iluzie pozitivă. Devorantele întrebări existențiale cheamă, întru liniștea Eului poetic, arta salvatoare; lirica sa refuză trâmbițele apocalipsului, conservându-și vocația sărbătorească. Pentru Anghel Dumbrăveanu (necesar, credem, a fi așezat mai în față în plutonul generației), poezia rămâne o ceremonie de seară.

Fixat, aparent, într-o formulă, Anghel Dumbrăveanu și-a construit, răbduriu și inteligent, un destin. Fidelitatea față de sine n-a strangulat înnoirea deși sentințele critice acumulate în timp, calibrul elogiilor, șuvoiul opiniilor sedimentate evidențiau, mai degrabă, o superioară monotonie, de certă melodicitate și farmec sentimental, vânând efecte stilistice. Totuși, dimensiunea nostalgică erupe și ultimul Dumbrăveanu, exceptând anii recluziunii, acuzând „lucrarea timpului” și, inevitabil, „pândeile vieții” urcă înspre o meditație asumată, de încărcătură reflexivă, împinsă chiar în zonele metapoeticului. O luciditate severă descoperă, așadar, îndoiala și vulnerabilitatea. Încât, Axios-tracul (o altă identitate a poetului) își odihnește singurătatea și evocă, sub aparența calmului, un tragism difuz, așezat sub pecete elegiacă.

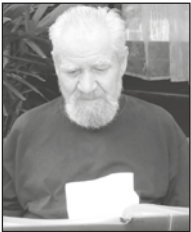
Firește, sigilat de noua vârstă când iarna dă „viclene târcoale”, poetul nu mai ia „cu pumnii lumină / Din morile vremii”. Din punctul numit *Tematica umbrei*, lirica lui Anghel Dumbrăveanu, acuzată de afectare, își accentua sentimentul întomnării. Retorica gestului îmbrăca o latență dramatică. Cântul solar cunoaște tonul îndoielii. Decorativul poartă o sarcină reflexivă, frazarea muzicală se încarcă de fior meditativ. O continuitate, în pofida acestei schimbări de program poetic, nu poate fi ignorată; dar direcția emfatică pierde teren, austeritatea, frângerea zborului îngână un lirism al incertitudinilor. Atins de „frigul altor vârste”, împresurat de noapte, acest lirism rememorativ este bolnav de ceremonialul sobru, iubind sugestia și asceza.

Călătorind înspre o realitate mitică, atins de voluptatea depărtărilor, poetul se desparte de „emblemele soarelui”; își anunță, astfel, poetica declinului, împresurat de noapte, avertizându-ne că „nimeni nu știe unde sfârșește / o călătorie și unde începe întunericul” (*O poemă*). Erotica se spiritualizează, așadar, colții vremii nu tulbură, totuși, confesiunea (calmă încă, spălată de angoase, într-o așteptare extatică, plutind în indeterminare și măcinată de însingurare). În ecuația *timp-eros* (definitorie pentru lirica lui Anghel Dumbrăveanu) poetul cere o „amânare”, trăiește într-o așteptare continuă. Efluviile de senzualitate, miracolul cosmic, beția existențială sunt răvășite de gânduri pustii; o nelămurită agresivune, un duh incert bântuie neputința de a mai pleca. Ceea ce nu înseamnă, în pofida desolarizării și neputința de a mai visa. Restructurându-se, schimbându-și accentele (dar nu și motivele) sub presiunea timpului, acest univers liric este înlocuit de o absență și pare un Eden primejduit. Ceremonialul se desfășoară acum în „cutia de ceață a zilei” și timpul „strecoară îndoiala în cântece”. Poezia trăiește sub amenințarea Umbrei. Există, sesizăm imediat, o frecvență obsesivă a cuvintelor-cheie, dezvoltând viziuni nocturne ori favorizând prezențe himerice. Nu vorbea, îndreptățit, Crișu Dascălu de o *himerogonie* dumbrăveniană? „Răsare dezolarea în visele goale” – suntem, cu eleganță, avertizați: ezitarea, îndoiala, deruta nu înseamnă însă disperare. Marea, visul, femeia (ca „plăcută capcană”), călătoria își ramifică deschiderea și motivația pe măsură ce „alte înțeleșuri se nasc”. Poetul, cândva „arbor călător” este condamnat la claustrare și descoperă „silabele frigului”: templul marin, odaia goală, moara de vânt ne ajută să dezvoltăm *înțeleșurile thanatice* ale călătoriei. Dar ascultând „clopotele orelor reci” sau privind îndărăt, contemplând „rănille unui drum care curge”, descifrând un alfabet neștiut (care alungă izvoarele) poetul nu părăsește Țara Himerei și nu devine un anxios. Este el, supus acestei în-cercuiri (cf. Mircea Bârsilă), un om revoltat? Neliniștea dă târcoale, întunericul, ceața se înstăpânesc. Mănată, spuneam, de impulsuri contrarii, această poezie, nu doar cea de ultimă oră, acuză regresivunea, „desfrunzirea iluziilor”, „gustul cenușii”; de fapt, călătoria în spirală, circuitul etern, extincția și renașterea, regenerarea prin Eros, semintele sfâșiind, zice într-un loc poetul, „muțenia lutului”. Poemele, se vede, gravitează în jurul unui nucleu obsesiv. De unde și lentoarea transformărilor sau chiar senzația unei fidelități care-și refuza primenirea. Totuși, o observație mai veche (lansată de Mircea Tomuș) atrăgea atenția că poetul, credincios sieși, experimentează, se înnoiește. Iar o „propunere” editorială, aparținând Violetei Dumbrăveanu aduna într-un volum masiv (Ed. *Eurostampa*, 2002) textele de referință asupra acestui traseu liric, cercetat de foarte mulți comentatori. Nu întâmplător, titlul aceluia op (*Tratat despre melancolie*) definește emblematic un univers liric, cu obsesii migratoare, în resemnificare, de rezonanță axiologică, sub-texualizând o dramă (cum observase Valentin Tașcu).

Arhitect grijuliu al propriei deveniri, debutând negrăbit, totuși prudent (*Fluviile visează oceanul*, 1961) într-un context care, timid, refăcea legăturile cu tradiția boicotată, Anghel Dumbrăveanu, cu un acut sentiment al timpului, s-a înstăpănit pe un imperiu „de singurătate și ceață”. Tălmăcind prin acel „se înserează în mine” sentimentul autumnal, pierderea iluziilor și solitudinea vârstei, el întrupa o sinteză elegiacă, pregătind poetica nocturnului; timpul visării („fără margini”, cândva) face loc „viclenelor târcoale” ale iernii, prevestind noaptea „ilimitată”. Care, din păcate, a sosit. Dar melancolia nu cade în angoasă, după cum celebrarea femeii („cu vârsta țărânii”) îngăduie, prin repetate rememorări, voluptuos-teatrale, bolnave de langoare, expurgate de carnal, notarea imagistică a absenței, declinul existențial, regresia, risipirea. Poetul însuși ne avertiza: „a rămas ceva din mine pretutindeni”. Un eros asumat arhetipal, așadar, conciliind stări contrare, „personalizând tema crizei” (în *Predica focului*, de pildă, anunțând o altă etapă, a distanțării de sine, după cum observase Marcel Corniș-Pop) și care, prin poetizare, cultivând ceremonialul, împlânzește suferința și domolește, pe un ton sacerdotal, muzicalizând discursul, un fond dramatic altminteri exploziv.

Deși, în turbulența primilor ani postdecembriști, poetul a traversat o perioadă seismică, cel care a însemnat enorm pentru viața literară timișoreană (fiind *un scriitor-punte*) rămâne o amintire luminoasă și un nume-reper, nu doar pentru spațiul banatic.

PROFIL



Petru URSACHE

/ Dublul asasinat din strada...

N-am nominalizat strada, ca în textul clasic, pentru că *asta* se întâmplă în România: scriitorul, fie trecut „dincolo”, fie încă în viață, este asasinat cu metodă și necreștinește de două, de trei și de câte ori îi vine vânătorului de capete (neapărat de capete și de „vîrfuri”) la îndemână. Așa se face că, atunci când am citit comentariile lui Mircea Handoca la cartea lui Daniel Dubuisson, *Mitologii ale secolului XX* (Lille, Presse Universitaires, 1993), am crezut că autorul român exagerează în negativism, deși îl știu ca pe un cercetător echilibrat și cu simț de răspundere. Iată câteva fraze incredibile: „Dacă primii doi cercetători ai mitului sunt elogiați (este vorba de Dumézil și de Lévi-Strauss: paranteza lui P.U.), capitolul consacrat lui Eliade e de la început până la sfârșit un virulent pamflet unde ironiile se adaugă acuzațiilor fără acoperire. Sau: „Pentru noi, românii, este exact același procedeu de combatere a unor teze «reactionare» și «antiștiințifice», folosit de Pavel Apostol la sfârșitul deceniului al șaselea. Desprinzând cu penseta frazele din memorialistica lui Eliade, Dubuisson procedează exact ca Norman Manea: citează ce-i convine și interpretează conform ideilor preconceptuate.

Afirmațiile lui par plagiate din articolele vehemente ale revistelor comuniste românești”. În sfârșit: „Câtă ură cumulată cu minciuna și reaua-credință se află în acuzația de antisemitism adusă lui Eliade! Repetată obsesiv, această incriminare nu e justificată cu nimic” (Mircea Handoca, în vol. Mircea Eliade, *Textele „legionare” și despre „românism”*. Editura „Dacia”, Cluj-Napoca, 2001, p. 26, 27).

Lămurirea a venit după ce am citit textul lui Dubuisson, în varianta ce mi-a parvenit (Polirom, Iași, 2003). Într-adevăr, Mircea Handoca are perfectă dreptate. Cartea în discuție ridică multe probleme, înainte de toate, de etică profesională. Ea a fost scrisă pentru elogiarea lui George Dumézil și a lui Claude Lévi-Strauss și pentru denigrarea vădită, chiar prea vădită, a lui Mircea Eliade. Dar și prezentarea primilor doi este făcută cu un tâlc anume. Dumézil are merite științifice incontestabile, dar nu atinge treapta de perfecțiune, ne lasă să înțelegem D. Dubuisson, și de înaltă gândire filozofică a lui Lévi-Strauss. Sentimentele autorului cărții *Mituri ale secolului XX* funcționează în doi timpi, în totală opoziție: admirație fără margini/ură fără margini. Primul timp: „Lévi-Strauss aparține celui grup foarte restrâns de savanți despre care se poate afirma că au aruncat o privire nouă asupra omului și a lumii, una dintre acele priviri irezistibile care se înalță dincolo de limitele specialității lor, pentru a îmbrățișa condiția umană și exercițiul activității intelectuale, ceea ce vrea să spună că orice critică adresată uneia sau alteia dintre ipotezele sau demonstrațiile lor nu va putea niciodată șterge urma definitivă pe care ei o vor fi lăsat în istoria gândirii” (p. 105). Așa se nasc miturile. În realitate, nu au existat asemenea oameni de când lumea, mai ales în „istoria gândirii”, prin definiție fluctuantă. Totdeauna apar modificări în totalul organismului gândirii. Ceea ce astăzi pare concluzie definitivă, ziua de mâine demontează cu meșteșug, reținînd faptul peren și adăugând elemente noi la zestrea umanității. Claude Lévi-Strauss face parte dintr-un „grup foarte restrâns”, într-adevăr, dar de gânditori ai structuralismului, în mare vogă în deceniul al șaptelea. El a fost, înainte de toate, un spirit analitic și mai puțin speculativ. Însă aplicațiile sale, adesea ingenioase și cu deschideri interesante în cercetarea antropologică, în fond, cunosc destule limite. Spre exemplu, tipologia mitului pe care și Daniel Dubuisson o semnalează (la pp. 122-123) este prea fărâmițată, aproape impracticabilă. Teoria sistemelor binare, cea mai importantă contribuție a structuralistului Lévi-Strauss la cunoașterea societăților arhaice, nu mi se pare decât o ipoteză de lucru, necesară autorului ca să pună ordine în diversul faptelor de teren. Principiul opozițiilor binare l-a aplicat și Mircea Eliade, independent, în relația dintre sacru și profan, iar Lévi-Strauss l-a confirmat, pe terenul său, și la fel de independent, când a afirmat că miticul (tradus: sacral) conduce socialul (tradus: profanul). La fel a procedat și Dumézil, în sensul că dispunerea tripartită a puterilor divine, identificată în mitologiile indiană, romană și nordică, înseamnă tot o ipoteză de lucru. Atât Lévi-Strauss, cât și Mircea Eliade ar fi putut opta pentru soluția lui Georges Dumézil: ordinea tripartită a mitului se reflectă în sistemul tripartit al vieții sociale: *preoți, militari și producători*. Dar Lévi-Strauss ar pleda cu perfectă îndreptățire și pentru principiul binarității, întrucât așa se poate pune mai bine în evidență corelația dintre semne, respectiv dintre faptul material și dublul său din imagine, dintre lucru (-gest) și cuvânt (-simbol). Aici ar avea un cuvânt de spus și Henri Leroi-Gourhan: cel de al treilea element, deși adesea mascat, are un rol decisiv în dinamica vieții. Pe el a contat ilustrul antropolog francez când a decis să sape în stâncă, la Tassili, fără nici un indiciu material, și a descoperit așa-zisa Capelă Sixtină a neoliticului. Iată, asemenea jocuri de idei și corespondențe de opinii ar putea constitui obiectul unei cărți consistente despre „mitologii ale...”, și nu polemici deșarte, spre deruta cititorului neavizat și spre paguba științei.

Pentru paralelism, ar trebui să reproduc și un citat ilustrativ în direcția celui de al doilea timp, cum am zis, „de ură fără margini”. Spațiul este limitat, dar cititorul găsește exemple la discreție în carte. Să vedem care este subtextul discursului negativ pe care ni-l propune Daniel Dubuisson. Înainte de toate, inventează titluri cu intenții strategice, astfel ca un critic naiv (pe el se contează), să se aple permanent în stare de șoc: *Fascism și misticism, Veșnica reîntoarcere a antisemitismului, Neopăgânismul lui homo religiosus*. Și cu asta s-a zis, chipurile, totul despre Mircea Eliade. Convinși că năuceala s-a produs, autorul își începe expunerea în chip sentimental și nostalgic: „Rari fără îndoială au fost cei care, în cursul anilor universitari 1947-1948 și 1948-1949, au urmat succesiv, în cadrul secției a V-a de la École Pratique des Hautes Études, cursurile

ținute de Dumézil, Lévi-Strauss și Eliade”. Las la o parte că fraza este confuză: nu se înțelege exact dacă „rari”, adică puțini, erau cei care frecventau *toate* cursurile respective. În legătură cu Lévi-Strauss și cu Eliade, se poate bănuî: primul era abia un începător, celălalt, „un obscur exilat român”. Dar și cursanții lui Dumézil erau „rari”? El, care la data respectivă trecea drept o mare personalitate, dovadă că a putut să-i aducă pe Lévi-Strauss și pe Eliade la catedra sa? Apoi: „obscurul exilat român” a ținut „două serii de conferințe”, începând cu anul 1946, cum precizează și Dubuisson câteva rânduri mai jos, deci separat de Dumézil și de Lévi-Strauss. Și la acestea participanții au fost „rari”? Din diverse surse rezultă că nu, iar expunerile respective au constituit materia de bază pentru *Tratatul de istoria religiilor*, publicat imediat, la Payot, în 1949. Ce înțelege cititorul neatent la asemenea date de fond? Daniel Dubuisson i se adresează cu autoritatea unui martor stăpân pe informație până la detaliu. Eroare. În 1949, anul ultimului curs la care se face referință, autorul nici măcar nu era născut. Șmecheria a avut efect, dovadă că îngrijitorul ediției de la Polirom se lasă și el luat de val. În noțiua de prezentare pentru lectorul român, se spune că Dubuisson „a fost discipolul lui Georges Dumézil, sub a cărui îndrumare a lucrat în domeniul mitologiei comparate indo-europene și al studiilor indiene”. Greu de crezut că lucrurile stau chiar așa. În 1968, Dumézil ieșea la pensie. Abia atunci îl descoperea autorul cărții *Mitologii ale secolului XX*. Dubuisson i-a făcut câteva vizite, ca și lui Lévi-Strauss, la care s-a dus doar „de două ori”. Tânărul de abia 18 ani a primit cuvinte încurajatoare din partea celor doi savanți aflați în plină glorie. Atât. De altfel, între gândirea și scrisul lui Georges Dumézil, pe de o parte, și modul de manifestare al lui Daniel Dubuisson, pe de alta, distanța este mare de tot. Lămurirea problemei ar necesita o cronică specială. Și, ca să adeverească zicala cu „bomboana pe colivă”, Dubuisson încheie capitolul consacrat lui Eliade cu o scrisoare a acestuia către Gershon Scholen, un text destul de ciudat, probabil mult prelucrat. Ca să dea greutate „documentului”, își aliază, nu se știe de ce, nume ca: Isac Chiva, Adriana Berger, Leon Volovici, Norman Manea etc., arhicunoscuți prin atacurile înverșunate la adresa lui Eliade și a culturii române. La fel de înverșunată cade și ploaia de epitețe incriminatorii cu adresă la persoană, care inundă paginile din capitolul despre Eliade.

Daniel Dubuisson cunoaște o mulțime de scheme și de tertipuri ca să provoace zăpăceală totală în mintea cititorului, pentru țelul nesmintit de a-l scoate pe Mircea Eliade din circulație. Iată cum motivează introducerea lui Eliade în cuprinsul cărții, alături de ceilalți cercetători: Georges Dumézil, specialist unanim recunoscut în domeniul mitologiilor, Lévy-Strauss, cu preocupări oarecum accidentale; în afară de *Mythologiques*, puține contribuții mai pot fi citate: „Figură din ce în ce mai discutată astăzi în mediile savante, Mircea Eliade a fost ales, totuși, din două motive. Pe de o parte, pentru că opera lui, abundentă, a exercitat și continuă să exercite o influență multiformă și difuză în rândul a numeroși istorici ai religiilor; pe de altă parte, deoarece, în pofida imperfecțiunilor și lacunelor ei, aceeași operă ilustrează foarte bine un tip de interpretare, mistică și irațională, a cărei importanță ar fi greșit s-o subestimăm. Acestor trei opere monumentale li se vor alătura, în partea a patra, mai multe contribuții importante, dar de rang secund (R. Barthes, W. Burkert, M. Detienne, C.G. Jung, J.-P. Vernant și P. Veyne), care vor încheia trasarea limitelor cele mai vizibile ale domeniului contemporan al studiilor mitologice” (p. 13-14).

Ciudată schiță de program! Așadar, R. Barthes, M. Detienne, C.G. Jung, J.-P. Vernant trec „de rang secund”, în raport cu cine? Cu Eliade? În acest caz, Dubuisson, probabil fără să vrea, îi aduce românului un adevărat elogiu! Poate ar trebui să mă bucur, dintr-un motiv sau altul, dar, evident, nu pot fi de acord cu o asemenea distorsionare a lucrurilor. Toți autorii citați sunt „de prim rang”, fiecare în domeniul pe care îl reprezintă. Nu cred că Eliade ar fi fost atât de lipsit de realism să se măsoare cu C.G. Jung în problema arhetipurilor. La Ascona se respectau reciproc și în mod civilizat, fiecare convins de valoarea celui alt. Totodată, nici pe departe Eliade, comparatist reputat al religiilor, nu se putea simți în largul său pe terenul comparatismului practicat de M. Detienne ori J.-P. Vernant, autori neîntrecuți (îndeosebi ultimul) în utilizarea instrumentelor greu accesibile ale filologiei clasice. Cât despre Roland Barthes, unic și creator de direcție în știința textului, a subordonat retorica mitului preocupărilor sale specifice, fapt pentru care Eliade îl urmărea cu jind și cu admirație. Toți împreună constituie o familie de cercetători care vin din direcții diverse ca să îmbogățească substanțial cunoașterea mitului. Lipsa unuia sărăcește știința, de aceea interesul general ar fi să se recunoască ponderea fiecăruia în domeniul avut în vedere. Alta este intenția lui Dubuisson și ea poate fi decriptată recitind primele fraze din fragmentul decupat mai sus. Spre exemplu, sintagma „figură din ce în ce mai discutată astăzi în mediile savante...”. Autorul vrea să spună nu „discutată”, ci *controversată*, mai precis *contestată*. El pluralizează intenționat, ca cititorul naiv să-și facă părerea că ar fi „mulți” contestatari și încă din medii variate. În realitate, este vorba de o campanie bine instrumentată în ultima vreme și susținută de o mână de condeieri furioși ca Isac Chiva, Leon Volovici, Norman Manea. Există un „totuși” deloc inofensiv: pe Daniel Dubuisson îl intrigă faptul că opera autorului român „continuă să exercite o influență multiformă și difuză în rândul a numeroși istorici ai religiilor”. I se pare că influența (căreia îi cad victimă „numeroși istorici ai religiilor”) este de un tip special, adică „multiformă și difuză”. Cu alte cuvinte, îi învalue pe bieții savanți, fie ei și de renume, cu miasmele otrăvitoare. Așa s-ar justifica, în mintea lui Dubuisson, rolul terapeutic al

cărții. Îl mai deranjează și „un tip de interpretare, mistică și irațională, a cărei importanță ar fi greșit s-o subestimăm”. Ultima parte a propoziției este, hotărât, împotriva lui Eliade. În interpretarea fantasmatică a lui Dubuisson ar fi vorba de un anume „tip de interpretare” care nu se cuvine a fi valorizat, ci înfierat cu mânia. Și uite-așa, dragă cititorule, fiecare paragraf, fiecare pagină din capitolul în discuție provoacă nedumerire după nedumerire.

Încă un exemplu: „Anii ’30, care au lăsat în memoria europeană amintiri atât de urite, au fost dezolați în România. Acolo, o solidă tradiție culturală antisemită, instabilitate politică, o anume fascinație pentru Germania nazistă, sentimente naționaliste, tentația dictaturii, un obscurantism religios au favorizat, încă din 1927, apariția unei mișcări politice care s-a distins imediat prin misticismul macabru și patriotismul ei violent antisemit” (p. 182). Pasajul stă în bună vecinătate cu altul, la fel de pieziș: „Perioada cea mai interesantă și mai tulburătoare a vieții lui Eliade nu a fost nici cea a boemei pariziene de după război...”. Ce „boemă”? Eliade era, exact în acei ani, muritor de foame, cu locuință nesigură, cu biblioteca risipită, hăituit de legionari, de poliția română, de poliția ucraineană, care i-a și înscenat un asasinat. Teroare, nu boemă. Dubuisson nu cunoaște deloc istoria noastră tulburată și vrăjmașă din anii ’30, iar dacă știe câte ceva (și sunt sigur de asta) construiește un imaginari sinistru, închipuit după propria-i voință, având grijă să nu semene cu realitatea. Nici o „fascinație pentru Germania nazistă”. Din contra. România se afla strânsă în clește până la epuizare de doi adversari prea puternici, Germania și URSS, situație pe care n-a mai cunoscut-o în istoria ei la asemenea grad de tensiune. Am aderat la Societatea Națiunilor, ca țară fondatoare, în speranța unei ocrotiri europene. Dar Franța și Anglia, țări aliate, s-au dovedit neputincioase. Frica grozavă a românilor s-a confirmat repede și, din păcate, cu vîrf și îndesat: Transilvania a fost ocupată prin diktat fascist, iar Basarabia și Bucovina, prin invazie bolșevică. Mai bine de jumătate din suprafața țării se afla în mâinile străinilor. În partea rămasă liberă, satele și orașele deveniseră supraaglomerate din cauza refugiaților fugăreți de foame din locurile de baștină și speriați de moarte. Pe acest fond cu uverturi postbelice s-au produs, din păcate, și nedorita dictatură carlistă, și schimbările de guvernare, și aventura legionară. De unde „fascinație”, după mintea jucăușă a lui Dubuisson? Cu un an înaintea începerii conflictului de la Prut pentru recuperarea ținuturilor rășăritene, Armata română nu știa sigur în ce direcție va începe ostilitățile: spre Apus, împotriva nemților (care ne „fascinau”!), sau spre Răsărit, contra sovieticilor care, cu siguranță, îi fascinau pe evrei?

Pe Debuissson îl obsedează la maximum tema antisemitismului lui Eliade, indiferent de unde ar începe discuția; de la bibliografie, de la operă, de la lecturi, de la amicitii. Toate sunt tălmăcite și răstălmăcite. Fapt explicabil la o etnie încercată în istorie și devenită ultrasuspicioasă. Dar sunt și alte națiuni victimizate, fără a mai fi și suspicioase. Să vedem cât de întemeiată este acuza. Spre deosebire de Dubuisson, las textul să depună mărturie, nu improviză și calamburul: „Nae Ionescu, care fusese «Profesorul» (*Mem.* p. 334) și care rămăsese maestrul lui Eliade, a fost și «ideologul» (*Mem.* p. 340) mișcării legionare, numite și Garda de Fier. Or, Eliade a recunoscut în *Memoriile* sale că «direct sau indirect, noi toți, discipolii și colaboratorii lui, eram solidarizați cu concepțiile și opțiunile politice ale Profesorului». Înțelegem de aici că Eliade a fost și el hărțuit pentru opiniile sale și arestat, din iulie până în noiembrie 1938, la puțin timp după șefii legionari” (p. 183). Construcția este îndrăzneată, dar și riscantă: nu mai începe îndoială, vrea să ne convingă Dubuisson; de vreme ce Nae Ionescu a fost „antisemit” și „ideolog al Gărzii de Fier”; de vreme ce Mircea Eliade s-a considerat totdeauna discipolul Profesorului; de vreme ce acei „noi toți” din apropierea lui Nae Ionescu, discipoli și colaboratori, se declarau de acord cu adevăratele politice ale „ideologului”, înseamnă că istoricul religiilor și-a recunoscut poziția fascisto-legionaro-antisemită, odată cu întregul grup de la „Cuvântul” și de la „Criterion”.

Ce ne spune unul dintre acei „noi toți”, adept al Profesorului (văd că majuscula se obișnuiește), din aceeași tânără generație și prieten cu Mircea Eliade, cel puțin cât acesta s-a aflat în țară? Este vorba de Mihail Sebastian, colaborator permanent la „Cuvântul” până în 1933, publicație „antisemită”, „legionară și „fascistă”, dirijată de același diabolic Profesor: „Vreau doar să amintesc – pentru că toată lumea a uitat – că ziarul „Cuvântul” a fost antihitlerist și că, până în noiembrie 1933, atitudinea sa nu numai că n-a cunoscut în această privință vreo schimbare, dar s-a afirmat cu o violență polemică dintre cele mai crunte. Am avut *toți* (subl. P.U.) cîți scriam în pagina întâi a ziarului, dreptul, libertatea și bucuria de a studia farsa germană și de a o denunța în toate formele ei politice camuflete. Și vă asigur că de acest drept am uzat” (Mihail Sebastian, *De două mii de ani. Cum am devenit huligan*, „Humanitas”, 1990, p. 281-282). „Întreaga politică a ziarului «Cuvântul» față de minorități și – în speță – față de evrei se rezuma pe această idee fundamentală. «Cuvântul» a cerut, în decursul anilor, de nenumărate ori pentru evrei și pentru minoritari în genere, drepturi și libertăți pe care poate ei înșiși ar fi ezitat să le ceară. Aș putea cita în acest sens pagini întregi” (p. 278-279). Sebastian citează două exemple: În primul rând este vorba despre un evreu, Rapaport, care, în 1928, la Cernăuți, „a ținut o cuvântare antiliberală... în idiș”. Liberalii au protestat (se aflau la putere) împotriva oratorului care s-a exprimat în limba maternă. Nae Ionescu intervine cu articolul *Uneltiri inconștiente* („Cuvântul” din 1 martie 1928), luînd apărarea lui Rapaport. Scrie, printre altele: „Dar, tocmai pentru că suntem încredințați de realitatea națiunii ca unitate spirituală și etică, nu putem asista impasibili la o politică de strângulare a naționalităților”.

Continuare în pag. 11



Magda URSACHE

Praxis și malpraxis editorial

În aceste nefericite vremi de criză literară, când nu numai că apar cărți imorale etic și estetic, fenomen de neoprit (deh, piață liberă!), dar sunt și laudate/ premiate/ traduse, Iordan Datcu face constatarea că o carte despre editori „de seamă” și edituri românești lipsește din cultura noastră. El însuși „editor de seamă”, suplinește lipsa impardonabilă prin volumul intitulat *Sub semnul Minervei*, Editura Universal Dalsi, 2000, avînd în vedere două mari instituții: EPL și Minerva. Îmi închipui ce jalnice trebuie să i se pară eminentului redactor substituțiile de edituri care nu au lector de carte, tehnoredactor ori corector, care nu dețin nici un plan de editare și nici nu difuzează ce tipăresc la hurtă și la grabă. Predilect, încasează „banii” de la veleitari și le livrează „produsele” fără factură, că-i mai ieftin. Am scris mult și bine pe tema editorilor SRL (v. ciclul *Lacrimi și editori*, din *Să citești bine!*, carte stricată de o neprofesionistă și lacomă peste măsură).

Autorul a intrat în Redacția de folclor a Editurii pentru literatură în ’63. L-a angajat Mihai Șora. A trecut apoi, în ’69, la Minerva, în Redacția de istoriografie literară și folcloristică, unde a rămas pînă în octombrie 1994, cînd pensionarea i-a fost forțată de Z. Ornea, mai bătrîn decît el și de Tiberiu Avramescu, de aceeași vîrstă. Lucrase un sfert de secol la Minerva.

Sub conducerea Șora, Redacția de folclor își propusese să infirmе opinia lui C. Drăghicescu: „cea mai mare parte din baladele și legendele noastre nu sunt ale noastre proprii”. Da, același Drăghicescu readus postdecembrist în prim plan, ca și M. Ilovici, cel care cerea arderea bătrînilor.

Pe sociologul obtuz l-au infirmat multele volume de folclor, cules din Dobrogea pînă-n Basarabia, din Oltenia și Muntenia în Maramureș, seria ediții critice, corpusurile pe genuri, indexul tipologic al colindelor... Au apărut, sub redacția lui Ioan Șerb și Iordan Datcu, amîndoi editori de un profesionalism de clasă, monografiile de reviste, studii comparate, documente...

Mihai Șora n-a evitat complicațiile, cum mă sfătuia un profesor de la „A.I. Cuza” (acum, UAIC, nu ne mai place Cuza, mergem pe Ferdinand!). găsindu-mă citind *Trilogia culturii*, obținută de la Fondul secret BCU. Nici Iordan Datcu n-a evitat complicațiile. A avut, în schimb, marea șansă de a tipări, alături de colegii săi, cărți care ne-au ținut treji spiritual.

În ’62-’63, la universitatea ieșeană mai era sacralizat, la Teoria literaturii, articolul lui Lenin, *Organizația de partid și literatura de partid*, cel cu existența a două culturi: una a exploatatorilor, alta a exploataților. La curs, Vasile Adăscăliței se ocupa de folclorul nou, exemplificînd: „Foae verde ca molidu/ O venit la noi Partidu/ Partidu Muncitoresc/ Mă învață să citesc”.

Era vremea „omului cu părul cărunt”, D. Ignea, ziaristul Canalului Dunăre-Marea Neagră, care promova, în „Iașul nou”, apoi în „Iașul literar”, numai creatori „puri politici” sau puri și simpli sovietiza(n)ți. Forurile gîndeau că noi trebuia să fim *bucheri și timpî*, vorba lui Creangă.

Spune Mircea Eliade că sovietele voiau să ne facă „un popor de hibridi”. Cultura ne era „fertilizată”, altoită micurinist cu *Cimentul*, cu *Cîntarea colhozului* etc., de care tinerii critici (azi, cu indemnizație de merit) erau extaziați. M-am întrebat, citind *Sub semnul Minervei*, cine-o fi fost *persoana influentă* care se opunea din răspuțeri tipăririi lui Eliade și Bernea. Iordan Datcu nu-i dă numele. E vorba de un reziduu al autocenzurii sau păstrează tăcerea din colegialitatea sa proverbială? Ar trebui să știm, zic eu, de vreme ce acum e din nou *oportun* să-l iubești pe Sebastian (ca Mircea Cărtărescu) și să-ți pară *odios* Eliade mai ales. Și Camil Petrescu. Și Paul Goma.

Ca să revin la Tîrgul Ieșilor, Dulcele, aici făcea Facultatea de filologie, la Fără Frecvență, inginerul Ovid S. Crohmălniceanu, predînd, în același timp, Istoria literaturii române la Universitatea București. Lui Radu Tudoran i s-a spus, pre limbă crohică: „Află, tovarășe, că noi te omorîm și tot noi te reabilităm”. Moarte la propriu, prin împușcare, cerea, în ziarul „Lupta Moldovei” (în fapt, „Lupta Moscovei”), Mihai Novicov, pentru cine crînea în front. Ia să te fi catalogat „iel”, Mișa, „ielement ostil”, contaminat de „bacilul Atlanticului”. Buzduganul lui Leonte Răutu, credincios lui Jdanov și legilor lui „literare”, îndruma „pe linie de creație”. Ca urmare, „Iașul nou” (sau literar?) mai aniversa, în ’55, 50 de ani de la publicarea articolului lui Lenin, citat mai sus și lozinka leniniană din 1905: „Jos cu literații fără partid!”, adică în temniță sau în groapă.

Redactorul șef al EPL, apoi al Minervei, Mihai Șora, știa bine ce-a produs încercarea stalinistă de deznaționalizare. Generalul maior Valter Roman provocase un tsunami al cenzurii, indicînd temele de politizat: revistele trebuiau să fie pro URSS, „de preferință în întregime”.

La index au fost puse *Poezii populare* de V. Alecsandri și *Povestea vorbei* de Anton Pann; tot folclorul basarabean; *Plugușorul* lui G.Dem. Teodorescu, obiceiurile, colindele, descînte-

cele (cum că ar cuprinde elemente mistice; or, noi eram ateii declarați, liber-pansiști). Mihai Șora a încercat să scoată la iveală tot ce trebuia valorificat din cultura populară, în pofida listelor negre.

Cel mai greu, ne spune Iordan Datcu, a acceptat cenzura lucrările despre mitologia românilor; au trecut cu anevoie la tipar poveștile despre sfinți și studiile despre ele, cimiliturile, snoavele, ca licențioase (cenzorii erau foarte pudibonzi) și cîte altele.

Asta-i democrația populară, contra culturii și artei populare?, striga, de la Iași, Petru Caraman, căruia Iordan Datcu îi prețuiește rectitudinea morală impecabilă. E modelul său de savant (și al meu, din docu-romanul *Universitatea care ucide*). Dar Caraman fusese epurat de la catedră în ’48, condamnat de Reformă; cărțile i-au apărut postum. La fel s-a întîmplat cu studiile esențiale ale lui D. Caracostea, amuțit între ’44 și ’64.

Să străbați, ca-n basme, pădurea, adică regimul de cenzură, nu era treabă ușoară. Ei, breslașii (lui Breslașu) i-au fugărit din țară pe Eliade, pe Vintilă Horea, pe Horia Stamatu, pe Paul Sterian, iar marii opozanți ca Gyr și Crainic, Mircea Vulcănescu și Anton Golopenția, Streinu, Țuțea au înfundat pușcări. Un ușor dezgheț, după ’52, apoi s-a revenit, după revoluția ungară din ’56, la cenzura dură, a tot ce părea „mistico-legionar”. Era și titulatura lotului Voiculescu-Noica-Dinu Pillat, Sergiu Al.-George, Paleologu, Steinhardt... Și mă întreb de ce s-a purtat (știe Pan Izverna) afit de rău Al. Paleologu cu manuscrisele lui Petre Țuțea, alt destin zdrobit de comuniști.

În edituri, funcționau cozi de topor. De unde a știut Kohn, supraveghetorul ESPLA din partea Securității, că Noica depusese un manuscris subversiv despre Hegel, plin de *abateri de dreapta*, dacă nu l-ar fi înțînținat un redactor (pe numele lui Zigu Ornea)? Nu altcineva decît Mihai Șora relatează episodul.

Iordan Datcu nu spune cine de „sus” l-a decapitat pe Ion Bănuță; apoi pe Șora, pentru... liberalism, apolitism, individualism, deviere de la linie. O spun eu: Leonte Răutu. Dar lucrătura a fost făcută de „brontozarii criticii de partid”, Crohmălniceanu și Paul Georgescu.

Ion Bănuță condusese Editura pentru Literatură (1961-’68), cu multumirea rară de a tipări cărțile confracților. Slăbiciunea lui fusese Biblioteca pentru toți. Era „transfigurat de bucurie” cînd apărea, săptămînal, simbăta, cîte un număr de colecție. Se ducea personal să înmîneze autorilor la care ținea (Arghezi, Călinescu) cărțile calde, abia ieșite de sub tipar. Despre această „generozitate autentică” (sintagma aparține lui Iordan Datcu) a scris și Nicolae Gheran. La un moment dat, Bănuță, care publicase ediția bibliofilă Argezi, îi ceruse poetului o „recomandare” preferențială de 10 rînduri. „Scriu chiar cinșpe”, i-a răspuns Argezi.

Sub directoratul lui Ion Bănuță au debutat poeții Blandiana, Ioan Alexandru, Baltag, Buzea, Dimov, Horea, Cezar Ivănescu, Adrian Păunescu, Sorescu, Tomozei, Nichita Stănescu; prozatorii Bănulescu, Bălăiță, Ivăsiuc, Breban, Fănuș Neagu, DRP, Titel, Țepeneag, Țoiu; eseistii Matei Călinescu, Valeriu Cristea, criticii Dimisianu, Manolescu, Simion, Raicu...

Tot sub directoratul lui, au fost inițiate seriile de Opere Agârbiceanu, Arghezi, Călinescu, Perpessicius. Seria *Scrieri* (Arghezi în 22 de volume, apărute între 1962 și ’69) *nu e încheiată nici azi*. Atunci a scăpat la tipar, în ’64, *Ora fîntînilor* de Ion Vinea. Poetul a apucat s-o vadă, pe patul de moarte. Blaga n-a mai apucat: poemele sale au apărut postum. Cu greu a ieșit la lumină Ion Barbu, în ’65 și ’66, îngrijit de Al. Rosetti și Liviu Călin; Ion Pillat, de Aurel Rău în ’65, apoi, în ’68, Dan Botta I-IV, cu prefața inconvenabilului Toma Vlădescu. Sigur că „scribălăii”, cum cu scribă le spune Iordan Datcu, s-au opus cît au putut. Intelectuali de mare prestigiu se zbăteau în incertitudinea de a fi sau a nu fi arestat. Dar ar fi fost posibile sancțiunile oribile contra „dăunătorilor” fără sprijinul celor care s-au supus cu grabire dogmei, ideologiei de import de la răsărit?

Ion Petrovici, Blaga, P.P. Negulescu, Gh. Brătianu, C. Rădulescu-Motru, D. Gusti, Simion Mehedinți, G.T. Kirileanu, Onisifor Ghibu au fost excluși din Academia Română; Gusti confecționa, în comuna Cățelu, jucării de cauciuc, într-o cooperativă meșteșugărească, să nu moară de foame; S. Mehedinți chiar murea de foame, în ’59, orb, fără pensie și fără biblioteca lui, confiscată; aflat în D.O., Ion Petrovici căuta în Bărăgan o fîntînă, să se înece. În care timp, Sadoveanu juca alunelul cu Ana Pauker, iar Nina Cassian – hora cu Dej. La vîrfurile cenzurii, făuritor de liste negre, Aligru, pușorul de tîgru al Nininei. Cu mîna lui (stîngă), A.I. Ștefănescu îi epurase pe Xenopol, pe Al. Rosetti, pe S. Mehedinți... Ei și mai ales P.P. Panaitescu erau dușmănoși și contrarevoluționari. Nedifuzabili. Pe lista de *libri prohibiti* încăpu-se toată marea noastră cultură, de la Cantemir și Timotei Cipariu la Maiorescu și Lovinescu.

După „binecuvîntata cotitură” de la 23 august ’44, cum o numise Sadoveanu, elita trebuia stîrpită cu operă cu tot.

„Dăunători” erau Ispirescu, Atanasie M. Marienescu, Petre Dulfu, Moses Gaster și cîți alții. Trebuia să se facă loc zilierilor frunțași (A. Toma aspira la locul lui Eminescu), creatorilor pentru proletari, care, ca-n celebra epigramă a lui Păstorel, mergînd prin pădurea castelului Peleş, călcau în ce creaseră. „Otrăvite ideologic”, așa cum formulau lampadoforii, erau și poeziile lui Eminescu (ediția Adamescu), și *Literatura populară* (ediția Murărașu). Atunci, în „perioada defascizării (’44-’48) și în următoarea, a Marii Cenzurări (’48-’52), s-a urmat „orientarea” sovietică: s-au desființat editurile particulare și s-au naționalizat tipografiile, inclusiv cea a lui Argezi.

Mircea Eliade, primul, a primit, de la Chișinevschi, apoi de la Leonte Răutu, „komandir al pișetului de partid” cum formulează N. Gheran, etichete ca „fascist” și „antisemit”, false totalmente în ce-l privește. Alături de el, după tipicul și tipicul kominternist, s-au pus etichetele astea lui Blaga, Mircea Florian, P.P. Negulescu, Pârvan, Rebreanu, Lovinescu, Artur Gorovei... Răutu nu-l scotea din „hitlerist” pe istoricul Gh. Brătianu, mort în celulă, în chinuri. Tot „hitleristi” erau, după Leonea, Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu. Traian Brăileanu era „antisovietic șovin”.

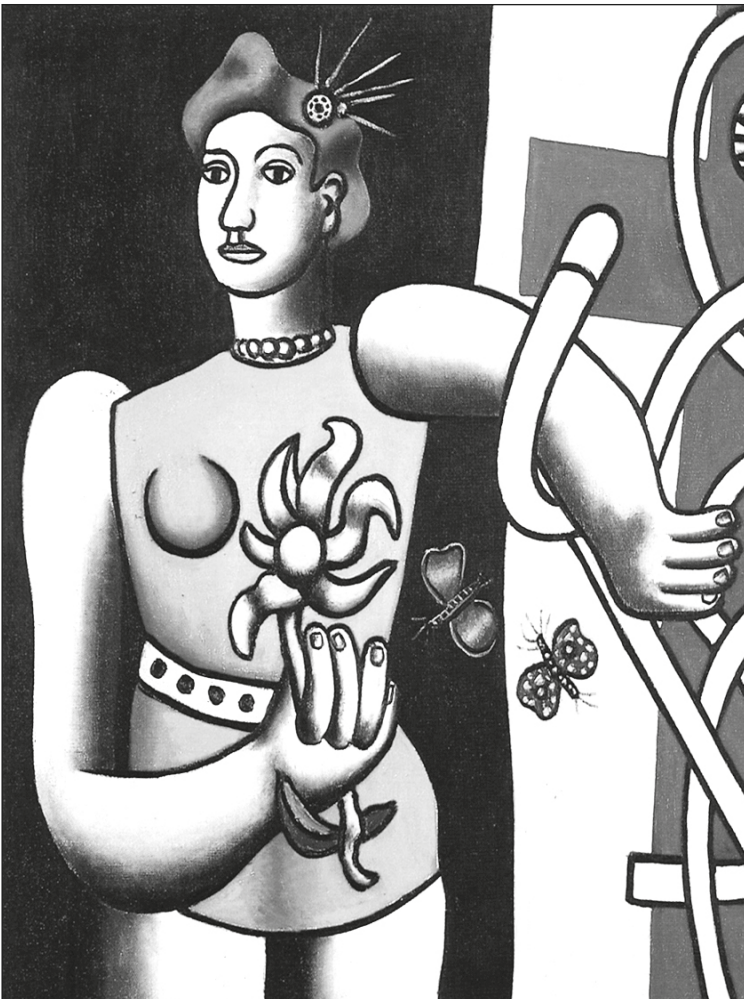
Un uriaș fond de carte a fost confiscat și dus la vagoanele de topit. Ați auzit ce foșnet are hîrtia, cum strigă hîrtia vie cînd arde? Cărți „fasciste”, „antisemite”, „obscurantiste”, „decadente”, „monarhiste”, „mistice”, adică patrimoniul literaturii naționale, au fost arse, vandalizate, mutilate, murdărite, în iadul comunist pe care unii mai încearcă să-l dea drept rai.

Ia să fi ocolit instrucțiunile, circularele DAC (Direcția Autorizării Cărții), sub comandă CAC (Comisia Aliată de Control)! V. Eftimiu a trebuit să demisioneze, în ’48, din conducerea Societății Scriitorilor din România (i-a luat locul Zaharia Stancu, supranumit Dulăul), pentru că propusese, „sabotorul” de el, să fie traduși Mircea Eliade și Al.O. Teodoreanu. Labiș n-a fost scos din Școala de literatură pentru că dusesse acolo *Istoria literaturii române* [...] de G. Călinescu? Acum s-au reluat atacurile la *Istorie*, fiind *confuză*, chipurile, ca valorizare, deși Călinescu surprinde la fiecare nouă lectură.

Și cum sovietiza(n)ții rămîn ce-au fost, sovietiza(n)ți, se reiterează aceleași acuze la Eliade (campania a început-o Oscar Lemnar și au continuat-o Z. Ornea și Norman Manea) și Blaga, la Anton Dumitriu (Pa, Tony!, se hlizea cineva), în ne-socialism.

Jules Perahim (Puiu), pictorul triumviratului Pauker-Luca-Teohari, piticul fonfăit care cerea exterminarea intelectualității, a revenit, ilustrînd primul număr al „României literare”, după „evenimentele” din ’89.

Pe o cale rătăcită merg toți cei care susțin, după I. Ludo, că Iorga a fost „mentorul cretinologiei românești”; după Miron Radu Paraschivescu, că Argezi ar fi un impostor „fără nici o valoare...”. Numai că impostorul nu este Argezi. *Impostoriada* (e cuvîntul lui A.D. Rachieru pentru acțiunea noilor „iacobini” literari, în disprețul a tot ce-au făcut înaintașii), continuă. Mă întreb cînd vor apărea listele negre, dacă n-o fi apărut deja.





Viorica GLIGOR

„Un sacerdot al sensului transfigurat al lumii”

Volumele de poezie semnate de autori cu identitate sacerdotală generează, adesea, o receptare estetică distorsionată. Criteriile artistice trec, inevitabil, în plan secund. Sunt eclipsate de o așteptare pronunțat spirituală, cu atât mai procustiană, cu cât mesajul religios al poemelor rămâne intrinsec, nu explicit. În acest sens, interpretarea în cheie biografică a lirismului din *Retorica nigra* (Ed. Brumar, Timișoara, 2010), deși perfect justificată, rămâne un demers reductiv. Deși nu poate fi neglijată condiția de preot ortodox a poetului Nicolae Jinga, dominantă tematică a volumului scoate în evidență fragilitatea dintotdeauna a omului confruntat cu moartea. Care-l învăluie cu „mișcări șerpești”, asemenea visului străbătut, terifiant, de o „nigra avis”. Cu cât se întunecă mai mult orizontul vital al ființei telurice, cu atât vocea lirică devine mai gravă, iar meditația mai profund-elegiacă: „Cândva rățăceai bucuos/ prin pădurea de semne. Cândva/ intuiai fără greș ocultatul izvor./ Îl simțai gâlgâind în viscerele tale./ Nu băjbăiai, ca acum, prin secatele albiu./ De-o vreme zăbrani-ce gri./ între tine și lume se lasă” (*Creanga de mirt*). În acest sens, emblematic rămâne poemul *Lup singuratic*, în care se oglindește inițiatica „nuntire cu țărâna”: „Încet și greu./ încet și greu ca unul/ dintre miopii care trag cu tunul/ până la roșu-n mișcătoarea țintă./ până le-acrește în bojogi sictirul/ nemaiavând motive s-o dezmintă/ îmbătrânesc pe când reglează tirul – ca ultimul viețăș dintre viețășii/ mai doritori să-și vânture cenușa/ decât să-i poarte-n bezna ocnei pașii./ târziu deprinși a lepăda cătușa/ trecând-o-ncet de osul calcaneu –/ învăț și eu/ nuntirea cu țărâna”.

Monologul dialogat structurează întregul volum și implică prezența unui alter ego, Pepino. Dedublarea eului liric este sinonimă cu un exercițiu de distanțare față de propria condiție de „scrib sibilinic întrupând meteahna/ devoțiunii față de cuvânt, visând/ să-nveșmântezi împărătește, din petice de purpură./ ideea.” Autoironia amendează orgoliul narcisist, „nebunia” și himerele creatorului, chiar și în poemele care se constituie în veritabile arte poetice: „Ai răs de unul singur între pereții/ casei./ Ai tulburat odihna mulțimii din cetate./ Ai un suris insomniac - de-aceea./ vin și te-trebe: aceste slove scrise./ au ele chiar pretinsele carate,/ ori mintea ta s-a-ndrăgostit de ele/ precum privirea șefului de trib/ de sticla unor ieftine mărgel ?!” (*Scribul. Viziune nocturnă*). Asumată cu luciditate, subversivitatea actului artistic dă naștere libertății interioare de a transforma totul în cuvânt: „Arma ta e condeiul, Pepino./ Un condei subversiv se confiscă./ Îți rămâne săpunul, care și el/ poate fi confiscat. Îți rămân/ obiectele - scrie pe ele./ Scrie în aer cu degetul./ Scrie pe tot ce atingi./ Scrie pe ușa de tablă/de jur împrejurul vizetei./ Scrișul conferă sfințenie/ clipei. În zori./ manuscritele tale mentale/ îl fac și mai frumos pe Dumnezeu./ Scrie pe întunerice, Pepino./ Dă-i gândului dreptul să treiere-n voie/ snopii cuvintelor. Astfel./ la cărțile tale de rouă/ n-au chei de pătruns gardienii” (*Condeiul*).

Poetul este un iluminat, un vizionar. Descoperitorul unui nou continent de idei, sentimente și cuvinte: „Ca o cămilă umilă îmi duc viziunile –/ port în cocoașă America mea boreală./ America mea ireală/ clocindu-și minunile/ ca o pasăre phoenix în cer/ nevăzutele-i ouă”. *America rogvaiv* a acestui nou Cristofor Columb sau Amerigo Vespucci este Creația. El trăiește revelația unui ținut hiperboreic, camuflat în profan: „Eu spionez o faleză./ eu spionez din betoane/ o lume puțin cunoscută./ o lume glisând spre fiorduri vikinge./ Ninge și zac într-o peșteră./ Aud piuitul piuitului/ infinitului./ simt încolțindu-mi fire de iarbă sub unghii (*Pași pe faleză*). Uneori, eul liric pare a-și fi pierdut atribuțiile harice. Atunci, așteptarea inspirației divine rămâne sterilă. Cuvântul se naște trudnic, din frământări interioare, din îndoieli și neputințe: „Încă-i miezul nopții, încă-i/ miezul nopții și cântecul/ întârzie să vină./ Nu i se-aud ca altădată pașii/ de tânără și aprigă felină./ [...] Moară-n deșert a sfintei neputințe –/ nimicnicia macină semințe/ care n-au miez./ n-au coajă./ n-au culoare./ n-au consistență pe măsura ei” (*Așteptare*). Discursul poetic înregistrează nașterile, morțile și învierile succesive ale cuvântului.

Metaforic, itinerarul parcurs de acesta, de la cântecul-izvor, până la cel larg-încăpător al mării, este reflectat în poemul *Metamorfoze. Cuvântul*: „Ieri dimineată iarăși înviașe./ împrumutase vocea/ izvorului de munte./ era întreg un susur și-o blândă revărsare, și-o trecere de îngeri pe șubrezita punte./ Către amiază-apă/ scăpată brusc din scocuri, împrăștiind neliște și vuiet/ și inundând/ sălbăticitie locuri./ Mai către seară-fluviu/ cu aprige vârtejuri./ [...] La miezul nopții-mare./ când îi ascuți de-aproape/ rostirea sugrumată/ de frământarea hulei./ Azi nici măcar-n-aduse/ a lacrimă ce-mbată, a lacrimă trezind o remușcare/ în fiul cel risipitor de tată./ a ultim și martiric strop de ploaie/ prohoditor de streașină zvântată”.

Eul liric poartă însemnele unui înșetat de Cer, în a cărui privire se răsfrânge imaginea idealității. El resimte dureros ruptura dintre lumi: „De foarte sus mi s-a zvârlit mănușa –/ și am crezut că viața-i altceva./ noima aceea mi s-a șters din minte –/ la revărsarea adierii sfinte./ când s-a deschis, pe nevăzute, ușa./ și-am întâlnit cu



totul altceva” (*De natali die*). Față de „tumultul/ și vraștea în care/ fără istov se adâncește lumea”, poetul își asumă o atitudine contemplativă. Un vital exercițiu al distanțării și al regăsirii de sine. Călător-spectator prin Văile Plângerii, el se refugiază departe de lume, pentru a-și alina maladiile sufletești: „Ce-nvârți pe-aici ? Ce fel de spice/ cauți? Ce negru ceas te mână/ pe miriștea-nserată - departe de tumultul/ și vraștea în care/ fără istov se adâncește lumea ?/ căci nu tot omul umblă/ muncit de-amare gânduri/ pe aparent deșarta pârlăoagă a ființei./ ca un scrântit din dragoste, Pepino” (*Departa*). Simbolistica muntelui și a urcușului implică aspirația apropierii de Dumnezeu, vertijul căderii „în cer ca-ntr-un adânc de mare”: „Acolo, sus, departe, printre jnepeni./ revine din pustiri lăuntrice surăsul/ pe fața mai mereu posomorâtă/ a omului, care greșindu-și veacul/ străvede-n tot ce mișcă/ prilejuri de mahnire” (*Urcușul*).

Chemat să dea sens ființării, să ordoneze „vraștea” existențială, poetul se va raporta mereu la modelul divin: „Viața cum e: bezmetică, prolixă./ o voi reduce la idea fixă/ de-a calchia frânturi din Dumnezeu” (*Viața cum e*). Va iniția un dialog mirabil cu Părintele Ceresce, a cărui iubire o va resimți plenar, ca pe o „stavilă-n iureșul multelor/ zădărnicii”. În meditația poetică se reflectă atât „gâlceava-ntr-o cruce și soartă/ pe care tot omul o poartă/ lăuntric” (*Scaeva canina*), cât și antiteza dintre imanență și transcendență, dintre ființa înduhovnicită și cea telurică: „De tine pomenesc din oră-n oră./ între ucenicie și revoltă./ tu ai zidit pe stâncă splendoră./ ei pe nisip și fără chei de boltă./ Chiar dacă tu o duci de azi pe mâine/ și ei în piei abia mai pot să-ncapă./ mai proaspătă-i felia ta de pâine./ mai sățios ulciourul tău de apă./ Cere un semn acestor zile grele./ spune ce vezi în vraștea postumă:/ „Zidari năuci, pe șubredele schele./ pun cărămizi pe temelii de brumă” (*Temelii de brumă*).

În ciuda eterogenității formale, arhitectura volumului *Retorica nigra* este susținută de coerența viziunii lirice. Există o axă spirituală care structurează diversitatea tematică a poemelor. „Formula profanului revărsat într-o încăpătoare sacralitate” este cultivată și în discursul burlesc, impregnat de simboluri livrești sau autobiografice (*Umbra, Furor furoribus. Delirul, Poemul Ceciliei Boancă*). Fără îndoială, poetul Nicolae Jinga rămâne „un sacerdot al sensului transfigurat al lumii”. Rafinamentul prozodic, barocul stilistic relevă și un autentic artizan al cuvântului.

Gânduri despre o carte frumoasă

N-am să fac o cronică literară la ultima carte a lui Spiridon Popescu „Supliment de existență”, scoasă la Editura Măiastra în 2014. Ediție bilingvă în română și italiană, în traducerea distinsei doamne Mirela Tingire. Și n-am s-o fac din cauză că nu sunt critic. Sunt doar gustător de poezie bună. Și la Spiridon Popescu poți găsi acest ingredient, din plin.

Aspectele apolinice și dionysiace sunt relevante în poemele lui Spiridon Popescu. Anahoretul de la etajul zece al unui bloc din Târgu-Jiu nu se mai satură de discuțiile pe care le are cu Dumnezeu, cu îngerii arondați cu grijă pe lângă el, cu Moartea, cu diavolii, cu vecinii, cu sinele, până și cu oamerii care îl cam incomodează, cu prietenii care-s cam puțini, cu restul omeniri care doarme...

În tihnă trebuie citită această poezie, să ți se duhovnicească sufletul.

Aurel Antonie
Târgu-Jiu, 30 septembrie 2014

Dublul asasinat din strada...

Urmare din pag. 9

Autorul textului *Cum am devenit huligan* mai citează, într-un context similar, un incident antisemit de la Oradea, 1927, provocat de studenți creștini puși la cale de aceiași liberali, nu de legionari. Pe Nae Ionescu nu l-a lăsat indiferent nedorita întâmplare, intervenind cu aceeași hotărâre în favoarea evreilor: „A devasta o casă de rugăciune este semnul celei mai înfrustătoare secete sufletești. A devasta o sinagogă înseamnă însă, în specie, a nega Vechiul Testament care este, în timp, baza însăși a Evangheliei și a rupe continuitatea lui Dumnezeu” (*Congresul studențesc de la Oradea*, în vol. *Teologia, Integrala publicisticii religioase*, Sibiu, „Deisis”, 2003, p. 247). Nae Ionescu a intervenit, adesea, în presă și în cuvântări publice, atunci când problema evreiască redevenea critică: „Mai limpede, mai loial, mai calm cred că nu se poate vorbi” (*Cum am devenit huligan*, p. 280). Sau: „În «Cuvântul» gardist de fier mi se părea – și mi se pare și astăzi, un lucru strict imposibil” (p. 283); „Nae Ionescu a fost directorul nostru de conștiință. Noi eram vreo douăzeci de tineri care veniserăm spre «Profesor» (cum ne-am obișnuit să-i spunem scurt), fiecare pe alt drum, fiecare așteptând răspuns altor întrebări, strânși într-o familie, în care drumurile personale rămăneau totuși distincte și singuratic, dacă nu – cum se întâmplă uneori – adverse.

Scrișul lui clarifica pentru noi unele lucruri esențiale, pe care fără el le-am fi gândit confuz. Prezența lui ne ajuta să ducem până la capăt un control intim, care altfel ar fi fost lipsit de criterii. Era un om care vorbea cu simplitate despre iubire, despre viață, despre moarte, ca despre niște lucruri reale și decisive. Era și în scrișul lui și în viața lui o continuă silință de a comunica direct cu ceea ce este viu, spărgând tiparele, formulele și schemele. Era, în sfârșit, un om dramatic, fără certitudini asupritoare, gata să înțeleagă o viață de om în toate îndoielile și umbrele ei” (p. 272). „Ar trebui poate să schițez întreaga sa politică față de problema minorităților, politică liberă și curajoasă, reclamând cele mai largi drepturi pentru evrei, maghiari sau ucraineni și negând cu vehemență «teoria statului național în absurditățile ei polițiste». Este aceasta o atitudine de ziar reacționar?” (p. 265). Întrebarea lui Sebastian o repet și eu: este aceasta o atitudine de antisemit? Putem deduce de aici că „discipolul” Eliade se încarcă de o asemenea vină ca și „noi toți”? În cazul acesta, a fost și Sebastian antisemit?

În sfârșit: „Iată cui ceream această prefață. Nu numai profesorului meu, nu numai omului care ani de-a rândul reprezentase cel mai uman și mai loial punct de vedere față de problema politică evreiască, ci, înainte de orice și mai ales, unui pasionat cercetător al spiritului iudaic” (p. 281).

Mie, personal, acest pasaj mi se înfățișează sub un dublu aspect. Mai întâi, unul polemic: autorul vizează presa, fie de stânga, fie de dreapta, care puneia etichete incriminatorii fără dram de judecată, meteahnă moștenită și astăzi, cota deținând-o de la distanță Daniel Dubuison. În același timp se simte un sentiment de regret, poate de frustrare. „Iată cui ceream această prefață” poate însemna că s-a adresat unui om de încredere (Nae Ionescu), dar că textul nu a fost așa cum ar fi dorit. Se încearcă o explicație în parte corectă, după părerea mea, privind tulburările din epocă: „*Cuvântul* suprimat, Nae Ionescu închis, valul antisemit în plină ascensiune – să recunoaștem că timpul nu era prielnic romanului, care se apropie de sfârșit” (p. 285).

Asta ar putea să însemne că Profesorul se afla sub vremi. În orice caz, nu a fost arestat ca legionar. Nici Eliade. Martori ar putea fi Mihai Șora și Mariana Șora. Dar indiferent de cursul vremurilor, Nae Ionescu ar fi scris aceeași prefață la romanul *De două mii de ani*, pentru că era fixat în anumiți parametri de gândire și nu dorea să cedeze nici sub presiunea timpului. El a aplicat un criteriu religios în problema iudee, ceea ce l-a nemulțumit pe Mihail Sebastian, iar din acest punct drumurile lor s-au despărțit: Profesorul a luat calea închisorii, „discipolul” a trecut cu arme și bagaje de partea comuniștilor. Mihail Sebastian ar fi preferat o prefață politică, însă Nae Ionescu se opunea amestecului celor două concepte, deopotrivă de devastatoare la data respectivă, politicul și religiosul. Era principiul lui de-o viață. De pe această poziție, a dus bătălii celebre în epocă, motiv pentru care, printre altele, i s-a înscenat procesul cu legionarii. Destul ar fi să se citeze campania de lungă durată împotriva patriarhului Miron Cristea, scos vinovat pentru că intrase în Consiliul de Regență. A se vedea articolele *Mai avem patriarh? Unde e ierarhul? Demisia părintelui patriarh* etc. „Când însă a intrat în Consiliul de Regență, am protestat. Și voi continua să protestez – fie chiar zadarnic! – că s-a făcut o greșală mare, care țipă la cer” (*Sabia stăpânirii lumești*, în vol. cit. p. 289).

Nici Eliade, „discipolul”, nu era în totalitate de acord cu prefața scrisă de Nae Ionescu. A și intervenit în presă în acest sens, anunțându-l pe Profesor din vreme că îi va replica negativ. A fost încurajat. Citim în *Memorii*, ediția românească: „... Prefața proaspăt scrisă însemna o retragere pe poziții considerabil mai rigide. Evident, și eu și Sebastian înțelegeam originea și rostul acestei rigidități. Profesorul știa cum că va fi citit de un anumit public de extremă dreaptă și voia să arate în ce sens vedea el problema evreiască: o vedea în primul rând, în termeni religioși, ceea ce îi îngăduia să n-o judece pe plan politic, nici social” (*Memorii*, I, p. 312-313).

Am dat mai multe citate, ocolite cu intenție de acuzatori, deși se aflau la îndemâna oricui, pentru a se vedea că problema biografică și formativă a lui Eliade se află în strânsă legătură cu personalitatea lui Nae Ionescu ocultată de Daniel Dubuison, autor specializat, după câte se pare, în „anchete” și în „asasinate”. E cazul să înceteze această campanie păguboasă și pentru unii și pentru alții, și să se pornească de la studiul deceniului 30-40, pe bază de documente și în chip civilizat. La mare parte dintre acuzele lui Daniel Dubuison on am răspuns cu citate din scrierile unui „antisemit”: Mihail Sebastian. Faptul ar trebui să dea serios de gândit anchetatorilor. (P.U.)



Dan CULCER / Din Jurnalul unui vulcanolog (II)

În domeniul culturii, a te împăuna cu penele altora este o activitate care mi se pare vicioasă. O sumă de critici literari și organizatori de târguri de carte, de numere speciale ale unor reviste românești gândite pentru străinătate, au prins obiceiul de a include în sumare, de câteva decenii, literatura sau arta «avangardei» din România. Este ceea ce se producea sub siglele publicațiilor de tiraj confidențial, de tipul *75 HP*, *Adam*, *Alge*, *Contimporanul*, *Integral*, *Punct*, *Puntea de fildeș*, *Ulise*. Ele pot fi consultate acum în secțiunea Avangarda românească de pe situl Bibliotecii Metropolitane a Bucureștilor1.

Extrag din revista *Punct* al cărui director era Scarlat Calimachi, alias Prințul Roșu, două texte publicate pe pagina unu (*Punct*, nr. 11, 31 ianuarie 1925).

Oval

lui Stephan Roll

Strâns saltimbanc fiecare genunchi un clavir
Plop trecut ca absint prin calendar
Ținutul are un singur ochi lângă trotuar
Ca jurnale vitrinele s-au deschis în cartier

Tire-bouchon gândul instalat aerian
Vocale prin trup ca prepelițe înaintând
Pupila ca o panoplie alunecând
Cerul pântec de capră maximum un an

Pneumatic orașul cu cicatrice în surâs
Cât de brusc cerul osificat în săltar
Tapetat peisaj ultimul amurg în dicționar
Prin coardele veacului glasul tău sacâs

Stelele scârțâie ca ușile la interval
Și virează foileton acest concert urban
În coaste inima ca un tren subteran
Pomii îți dăruie cărți poștale automnal.

Ilarie Voronca

YOST

Prin lume soneriile planetelor.
Arcurile înserării atrofiază nervi optici.



Noaptea vine cu elastic lângă afișajul Mosse

Avion estetic, cerul înflorit cu lăzi brașovenești,
atelierele Dunării rup voci în pergament
secolul zvârle monezi de eter

Zgomot în spirale prin frânghii
Fructe citadine s-au copt: becuri
Stelele au răsărit scolastic.

Prin memoria serii tramvai și cointreau
Toamna elocventă cu plopii subțioară
orice dialog dizolvă pastile de eucalipt

Pe asfalt audiție autografe de claxon
În inimă linie aeronautică București-Paris
Vibrații hermafrodite dancing luna medy în Germany

Orașul pipăie creierii cartierelor
Pian evanghelic câmpul manevrează extensoare.

Stephan Roll

Din cele patru pagini ale revistei PUNCT, se poate reține textul lui Urmuz, intitulat *Cotadi și Dragomir*. Restul sunt palavre. Voronca este departe de pastelurile splendide din *Restriști* sau din poemele sale unanimiste, unele scrise în franceză, din *Peter Schlemil* sau *Ulysse dans la cité*.

Nu există nici o legătură între « avangarda » anilor 30, produs tipic al unor puțoisme de elevi care chiulesc de la școală, și linia continuă a culturii române. Sașa Pană, Gherasim Luca, B. Fundoianu, Ilarie Voronca sunt scriitori evrei de expresie română, unii dintre ei agenți comuniști sub steag străin. În Franța, Panait Istrati, E.M. Cioran sunt scriitori români de expresie franceză. Mircea Eliade a înțeles acest lucru și a continuat să scrie literatură în limba română.

De ce, pentru mine, un individ care este scriitor de limbă română și care, la un moment dat, se declară cu o identitate etnică alta decât cea inițială, nu doar scriitor de limbă franceză sau engleză, ceea ce ar fi normal și acceptabil, devreme ce a schimbat instrumentul, dar și de altă etnie, din motive de oportunism social, de ce, deci, un astfel de individ mi se pare un imbecil?

Îl consider imbecil fiindcă nu a înțeles că identitatea schimbată este văzută de străin ca o năpărlire de jivină șireată și nu ca o cale de integrare reală în comunitatea la care lupul, cu spinarea ascunsă de o blană de miel, vrea să adere forțând limita naturală. Oamenii care își schimbă numele precum hainele murdare pe care le arunci în loc să le speli, îmi sunt profund antipatici.

„Écrivain **roumain d’expression française**”

Panait Istrati a încercat să devină scriitor francez sau a adoptat limba franceză pentru că dorea să iasă din cercul strâmt al publicu-lui de limbă română? A devenit cu adevărat Panait Istrati scriitor francez? Ca să fii scriitor francez trebuie, cred, să scrii, uneori măcar, despre Franța. Altfel rămâi ceea ce erai, doar că te-ai tradus, ai scris direct sau ai fost tradus în limba franceză. Nu am găsit nici un semn în receptarea operei lui Panait Istrati în Franța, din care să reiasă că poate fi considerat scriitor al Franței. La împlinirea termenului de 70 de ani de la moartea autorului *Kirei Kiralina*, adică o dată cu stingerea drepturilor de autor, editurile din Franța au profitat de eliberarea de constrângeri, pentru a-i reedita opera, fără să mai plătească cuiva drepturi de autor, adică în câștig pur.

În România acest lucru nu s-a putut realiza, fiindcă opera lui Istrati e o traducere iar drepturile de traducător ale lui Alexandru Talex sau Eugen Barbu nu sunt încă intrate în domeniul public.

Poate că variațiunile de mare amplitudine în receptarea și considerarea valorică în Franța (desigur și în România comunistă) a operei și personalității autorului *Spovedaniei unui învins*, se datorează poziției de om care nu aderă la nimic. Libertate prea mare pentru activiștii intelectuali sau scriitorii brigadiști ai partidelor comuniste, executori, executanți, uneori executați, „care nu aderă la nimic”. A nu adera nu înseamnă, firește, a nu crede în nimic ci a nu se lăsa manipulat și îndoctrinat, supus necondiționat unei doctrine și unui partid.

(Endnotes)

1http://digitool.dc.bmms.ro:8881/R/335Y5XHX7QQMJU2I2BLRIP12SSSRSE5SP8QHVJT XFPL7XUVDI3-02483?func=collections&collection_id=2049



Mariana FILIMON

SubÎnțelesuri

Dacă ești îndrăgostit de cuvinte, de speciale (sau specifice) sintagme, îți poți procura nesperate satisfacții lingvistice și nu numai. De curând mi-am amintit de exprimarea “un pui de somn”. Am să trag acum un pui de somn, mi-am spus într-o împrejurare când mă simțeam extrem de obosită. Expresia benefică, mângâietoare, conține un fel de alinare, un antidot pentru insomniaci. Și dacă o mai asociezi cumva și cu un pui de pernă, funcționează asemenea unui miraculos cântec de leagăn.

Cuvinte și varii expresii.... Ele dau expresivitate și strălucire adesea conținutului plat al vieții, există pentru a ne însoți cât mai fidel gânduri, trăiri, fapte. Fie că provin din tezaurul unor arhaisme, fie că sunt regionalisme, fie că au fost adoptate de limba noastră prin necesare neologisme – ele ne colorează rostirea, ne-o nuanțează. Aportul regionalismelor este poate cel mai substanțial. În Ardeal pentru culoarea albastră, se folosește cuvântul merie, moldovenii denumesc ardeil iute chipăruș (căruia eu, constănțeană prin adopție, îi spun ciușcă), muntenii și oltenii folosesc cuvântul lubeniță (pepene) ș.a.m.d. Toate astea se știu. Ele nu ne împiedică să ne înțelegem între noi, chiar dacă diferențele uneori sunt destul de serioase.

O prietenă îmi povestea de curând că, într-un sat de lângă Horezu, duminica, oamenii locului se simțeau oarecum *afionați*. În aproximativă traducere asta înseamnă ușor amețiți.

În primii ani de facultate, ca studentă la Cluj, seara la cămin le rugam pe cele două colege din Nord să povestească în graiul specific, neaoș, câteva întâmplări locale. Rezulta ceva suculent, adesea hazos, și ne distram pe cînste. Colegele erau vorbărețe, nu glumă. Nu ca diverși inși taciturni sau prea introvertiți, care înlocuiesc posibile întregi propoziții cu un „mda” sau “hîm”, sau dacă sunt într-o dispoziție ceva mai deschisă folosesc pentru a afirma cu convingere ceva printr-un fel de început de negație: ba bine că nu.

Nici argoul nu trebuie trecut cu vederea are și el unele contribuții necesare, uneori chiar simpatice. Mai rar,ce e drept, a nu se abuza.

Ceea ce îmi displace cu adevărat sunt prețiozitățile de lim-baj. În aceste categorii intră, firește, englezismele (americă-nismele) inutile, despre care am mai scris, invențiile prin denaturare de sens cum ar fi expertiză în loc de experiență, des folositul cuvânt locație etc.

Mai mult decât atât, mi-am amintit de prețioasele ridicole când o cunoștință care ne-a invitat pe prietena mea și pe mine să-i vizităm noua locuință. O vilă arătoasă, cu o curte asemenea. În curte, un coteț. În coteț și pe lângă, ce puteau să cotcodăcescă țațoșe, decât câteva găini. Oarecum jenată (de ce?), țuguindu-și buzele, gazda noastră a simțit îndată nevoia să se scuze: bărbatul meu a dorit să posedăm și câteva găinușe; e drept, ele ne facilitează câte un ou proaspăt, și de aceea am acceptat. Prietena mea și cu mine am avut cu ce ne amuza pe drum la întoarcere, și nu din invidie că nouă nu are cine să ne faciliteze câte un ou proaspăt, acolo....

O altă cunoștință se pretinde doctă în informații medica-le, ea fiind de cu totul altă profesie. Poate din ipohondrie, poate din alte motive, discursul ei este îmbibat predilect cu denumiri cât mai stranii de maladii și de medicamente. Încerci să schimbi vorba, să-i abați atenția, ea nesmintit revine la subiectul îndrăgit, cu o tenacitate ce nu are limite. Ți se umple capul de noțiuni de care habar n-aveai, prea multe și prea străine preocupărilor tale. Nu are milă, pare că nici nu-ți observă nerăbdarea, chiar plictiseala pe care la un moment dat nu le mai poți ascunde. Și se mai miră că mulți dintre prieteni și rude o ocolesc...

Bag seama că și eu am divagat destul, îmi cer iertare că fiind vorba despre limbaj mă tot ia gura pe dinainte, cum se zice. Și nici nu pot promite că nu voi mai reveni la subiect, care subiect este, și acum îl citez pe un coleg de breaslă, fastuos! Plin de tot felul de surprize.





Ion POPESCU-BRĂDICENI / Ieșirea prin cunoaștere

Marin Sorescu are, oarecum, obsesia că „*mitul este folclor până la un anumit punct, când o apucă spre zenitul memoriei... Ajungând la origini, urcând la zei*”¹.

Pentru el practicile magice, ritualurile, aspectele mitului există încă, răbufnirile în lume ale sacrului se tot întâmplă. Miturile au energii nebănuite, terapeutice, sunt legate de practici de inițiere. De pildă, importantă este renașterea, sau a doua naștere (cea mistică).

Miturile – afirmă Marin Sorescu – „*sunt documente prețioase ale modelului uman, redus la esențe*”, care ne tot potolesc „*setea de împăcare a divinului, sacrului din noi cu profanul – tot din noi – și din afară*”².

Înainte de folclor au fost miturile. Dar ele continuă să fie și după el, ba generează și altele noi.

O lirică a esențelor a scris Grigore Vieru. Portretizându-l, Marin Sorescu se definește ca într-o oglindă și pe sine. „*Este Grigore Vieru un discipol al lui Orfeu, care, ca și miticul maestru, nu-și poate refuza vocația de-a privi în urmă? Măcar o dată, cu tot adâncul din ochi, măcar o viață, cu toată viața din viață*”³.

Grigore Vieru – se știe – are drept teme obsedante obârșiile de toate felurile: izvoarele, tradiția populară și cea clasică, limba română, casa, pământul și mama ca simbol central. Citindu-i opera – crede M.S. – „*dincolo de cuvinte, mai e ceva: poezia. Și dincolo de poezie mai e ceva: filosofia. Gândul îți zboară fără să vrei la ideea de ființă esențială, la probleme legate de întoarcerea în Timp*”⁴.

Astfel poezia lui Grigore Vieru prelungește ecurile sensibilității etnice, adăugându-le nuanțe noi. „*O particularitate a acestei creații ar fi și meșteșugul de a se estompa cu modestie, contopindu-se cu vocile venind dintr-o generoasă tradiție*”⁵.

Pronunțându-se despre Mihai Eminescu („*devoratorul de mitologii sfârșeste prin a se cuibări într-un mit: mitul Eminescu*”), Marin Sorescu precizează: „*Toate sevele folclorului nostru intră aici... Eminescu ne-a luat vorbele din gură... Și-a vorbit cu ele, cu cuvintele folclorului nostru și-ale cronicarilor, și ale poeților*”⁶.

Analizându-i poezia succint, olteneste, rapid, sesizează, cu o rară a lui inteligență, dimensiunile fundamentale ale eminescianității / eminescianismului mai degrabă nordic decât mediteranean.

Ceva părăsit demult prinde din nou formă „*în ritmica-i maree*”. Naționalismul său vrea să răzbuie elementul autohton străvechi. Acea civilizație a lemnului care dispare și se reînnoiește după un număr de anotimpuri. Acea cultură secretă, fără altă scriere decât cea de pe frunte, a destinului, și din răbojul ciobanului și-a cercurilor de copac îi contoapește pe Zamolxe cu Odin, închipuie iarăși eroi hălăduind prin codri adânci, cu izvoare fermecate și luminișuri de basm, un eden perpetuat în sânul naturii, ca în „*Miorița*”, o vârstă a visării, geamănă cu «illo tempore» – trecutul adevăratei creații. Poemele eminesciene sunt cotopite de miresme tari și sălbatice, de vechi eresuri și superstiții boreale.

Ca și Eminescu, desigur, Marin Sorescu a urmărit constant, până la obsesie, descifrarea unor substraturi uitate, arheale, fondatoare.

Tot în „*Ușor cu pianul pe scări*”, Marin Sorescu îi află lui Mihai Eminescu un strălucit epigon, pe George Magheru, a cărui poezie repune în circulație nume de zei, zeițe, mituri și este de o vervă neobișnuită, vădind ambiții cosmogonice.

„*Peste deschiderea clasică ning fulgii unui paradis modern*”⁷.

Până și Nichita Stănescu se supune metaconceptului că poezia trebuie să se bazeze pe arhetipuri/mituri/simboluri etc. Iar numărul nesfârșit de zei și făpturi mitice la care recurge de regulă orice poet care se ia în serios se explică prin concepția eternei deveniri. Or, N.S. – se pronunță Marin Sorescu – „*este, în primul rând, un cântăreț al stărilor de spirit, al sentimentelor prinse în vârtejuri, într-un veșnic proces de devenire*”⁸. În poezia stănesciană „*e o atmosferă ca pentru o poveste de dragoste, unde totul trebuie să fie altfel, unde se destăinuie tăcerile iar vorbele au alte înțelesuri*”⁹.

Comentariul lui Marin Sorescu pe marginea operei lui Constantin Noica furnizează și alte componente asimilate de bulzeștean: „*Constantin Noica povestește și repovestește cu tâlc. Îl spune pe Ispirescu limpede, cu aceeași atenție și grijă cu care l-a repovestit pe Hegel*”¹⁰.

Marin Sorescu furnizează și alte componente asimilate de extraordinar: Noica trăia cu dorința să-și construiască o «casă», undeva, pe lângă București, un fel de culă oltenească, încinsă cu ziduri groase, bine fixată în solul și în stilul românesc. Mitul, motivul, simbolul, alegoria casei e totuna cu instituirea unui loc stabil sacru într-un deșert de nisip profan, mișcător, cu dislocarea propriei ființe din cotidianul futi și transmutarea ei într-un spațiu protejat, securizat. Aceeași «casă» poate să fie interpretată și ca secvență dintr-un ritual de inițiere, recurent în colinda balcanică și română.

Până la urmă, Noica s-a retras din lume la Păltiniș, sus la munte, pe plaiul mioritic intracarpatic, frate cu cerul (și cu raiul – n.m.), Marin Sorescu și-a ridicat și el o asemenea casă la Bulzești săi natali probabil cu aceeași obsesie în subconștientu-i tradițional-organic și personant-matrical.

„*Constantin Noica – citez mai departe cu nedisimulată bucurie – vânează cuvinte păstrătoare de duh autohton, dând fuga până în cronicile vechi, scotocind prin balade ori Anton Pann, și întorcându-se mereu și cu entuziasm la Eminescu*”¹¹.

Privind, ca de pe un pisc, devenirea națională, Noica ne-a propus o hartă a ființei românești cu o serie de repere consacrate. Marin Sorescu le reconsacră la rândul său prin opinii personale exploatându-le, totuși, necesar, și pe cele transpersonale, precum pe

cele emise de Lucian Blaga, de care se simte legat din pricina faptului că opera acestuia este încă puțin cunoscută în lume și implicit responsabil căci este „*un adevăr trist și un subiect de meditație*”.

„*Blaga este creator de univers liric – afirmă dezinvolt Marin Sorescu. l-a fost criticată uneori filosofia, că nu ar avea sistem*”. „*Aș zice să sistemul filosofic – se pronunță în continuare – este spațiul de sub pragul căruia izvorăște cu o percepție magică, arhaică și modernă în același timp. Pe cât de arhaică, pe atât de modernă*”¹².

Ca și Constantin Brăncuși („*fabulosul oltean*”), Lucian Blaga a știut la răndu-i să transforme arhaicul în modern. Și el, în lumea semantică, a dat modernitate străvechimei și a botezat fericit orizontul care încape această străvechime: spațiul mioritic. „*Ca într-un imens vas de alchimist, cu fiecare vers blagian se varsă în acest spațiu o picătură de suflet românesc, picătură în care coexistă, în proporții greu de definit și de separat, păgânism ancestral, transcendență zamolxiană, lumină mediteraneană, latină și întunecime de codru. Este foarte mult Eminescu în Blaga, constați cu surprindere, și este foarte multă poezie populară în Blaga*”¹³.

Hermeneut și critic instruit, teoretician format la școala lui Mihail Dragomirescu¹⁴, Marin Sorescu îi conturează lui Lucian Blaga o hartă a identității po(i)etice pe care îi așază trăsăturile distincte:

- presiunea blândă a contemplației,
- punctul fix: taina străvăzută a lucrurilor („obiectul este dezvelit concentric, până la taina sa, care apoi înflorește, sporind corola de minuni”),
- studierea, cu mijloace poetice, a eternei reîntoarceri spre timpul acela,
- poezia oarecum ceremonioasă, cu virtuți de ritual,
- austeritatea neobișnuită deși aureola rămâne vizibilă,
- starea de intensă trăire, exclamație dezvoltată sau implorare a limitelor.

Pe Vasile Voiculescu îl reamplasează (il restituiează) printre clasicii interbelici care au atins minunea cunoașterii ultime, „*această atmosferă de cucernic ceremonial absorbind vrajă și emanând sfințenie*”¹⁵. „*Niciodată golul metafizic n-a fost sondat, în spațiul nostru, cu o atât de avidă, încercănată orbită. Și cu atâtea capacități de stilizare românească, amintind de naiva fragilitate a icoanelor pe sticlă ori de filosofia blândă și împăcată a basmelor noastre (basmelor fiind portul popular al rostirii românești)*”¹⁶.

Precum a procedat cu Blaga, se încumetă a-l aborda și pe Voiculescu, fixându-i principalele coordonate auctoriale, sugerându-mi, subtil, a le răsfrânge și eu asupra figurii sale creatoare și transcreatoare:

- plasticitatea mioriticeii supunerii a cuvintelor noastre,
- îndărătnicia poposirii în spirit,
- adorarea universului creștin, canonizat însă de o viziune plastică țărănească („*aceasta aproape laicizează fervoarea, îi conferă împăcare și o contopire cu natura*”),
- sfințenia și extazul emanat ca o stare natură,
- poemele au cuvioșenia și simplitatea icoanelor de vatră sau de stână,
- poemele cu cuvioșenia și simplitatea icoanelor de vatră sau de stână.

Poezia lui Nicolae Iorga – aprecia Marin Sorescu – ar consta „*în starea de tensiune a construcției, în prospețimea simțirii, care tresăltă și vălurește ca un sifon de mare în larg*”¹⁷.

Cea a lui Tudor Arghezi s-ar reorganiza într-un „*univers de sărbătorire a limbii române*”¹⁸.

La cea mai înaltă tensiune ar fi fost conectat și Andrei Andreievici Voznesenski¹⁹. Pe scenă era ca într-o transă, pășea parcă într-un cerc magic, se transfigura, vocea îi era alta, privirea tot alta.

Marin Sorescu seamănă poetului rus, crede, ca și acesta, în forța reprezentativă a poeziei. Poetul este nu atât un ales, cât o sensibilitate predestinată să fie emblematică pentru un popor. „*Forța poeziei constă în aceea că ea conține concentrată spiritualitatea însăși a unui popor. Vorbim de marii poeți, bineînțeles. De aceea toate popoarele își ocrotesc cântăreții, vocile lirice*”²⁰.

În „*Secțiune transversală printr-o mireasă*”²¹ Marin Sorescu scrie că în România poezia zboară cu aripi de șindrilă ca-n balada Meșterului Manole, că până și non-poezia e poezie, depinde cine o face.

Non – poezia lui Marin Sorescu ar fi cea din „*La liliaci*” (I - VI). Cele șase volume delimitează monografia unui ținut imaginat, Bulzaștiul, prezentat ca fiind centrul lumii, schițează o metafizică oltenească, în care toate personajele capătă proporții mitice. „*La liliaci*” este o încântătoare sfidare a retoricii tradiționale a poeziei – se entuziasmează motivat Eugen Simion. Este o sfidare a lirismului modern, care elimină epicul, anecdoticul și abstractizează de regulă simbolurile, include mesajul și face din limbaj un cod pentru inițiați.

Marin Sorescu întoarce mănua acestei poezii și arată nodurile ei inestetice, pânza aspră a vieții elementare. Momentele tipice sunt trecute în niște pagini care nu fac nici un efort de a înfrumuseța faptele sau de a le transfigura cu ajutorul limbajului figurat. Limbajul este (vorba lui Ion Barbu) voit „*prostesc*”, de un rafinament totuși, ce vine din „*folosirea abilității orale*”. „*Lirismul – continuu a reproduce din considerațiile lui Eugen Simion - vine din filosofia aspră și profundă pe care o exprimă aceste false decupaje. Filosofia, morala, tipologia unei lumi vechi (s.m.) care,*

în elementaritatea ei, are un sens înalt al existenței, și face fără să știe, ca păstorii și navigatorii greci, fapte ce vor intra în legendă”²².

Întreg teatrul sorescian are transparențe poetice, căci tensiunea ideilor și traducerea unor atitudini umane în simboluri mari nu sunt lipsite de lirism și nici de dramatism.

Cele trei capodopere ale dramaturgiei mondiale Iona, Paracliserul, Matca sunt achizițiile unei căutări spirituale. Marin Sorescu dezvoltă în trilogia „*Setea muntelui de sare*” problematica ieșirii dintr-un spațiu închis ca într-un spațiu originar (peștele, catedrala, casa).

În Paracliserul, de pildă, apar tema ducerii până la capăt a misiunii cu prețul sacrificiului și motivul rugului, mistuirii trupului în focul credinței și împăcării spiritului.

Eugen Simion are dreptate: sunt în acest text plin de subtilități și ironii mai multe serii de simboluri.

Primul e cel al afundării zidurilor catedralei, care înseamnă a-i da acesteia o istorie, o tradiție, a pune în spatele unui obiect simbolic (catedrala) o vechime care să întărească ideea de durată și de durabilitate.

Al doilea e cel al drumului – în sus, care presupune eliberarea spirituală prin transcendență.

Al treilea este simbolul creației ce impune o ispășire, o implicare totală și o experiență irepetabilă

De altfel faptele paracliserului au un sens mai înalt și participă la o arhitectură coerentă a imaginarului a cărui săgeată se înfinge interrogativ în infinit.

Încă o concluzie e inerentă: spiritul sorescian se confruntă permanent cu o realitate care fabrică neîncetat irealități.

Practic ciclul La liliaci este echivalent cu întoarcerea acasă a lui Marin Sorescu în sens deopotrivă geografic și artistic. Lumea din La liliaci chiar își e suficientă sieși, singura mitologie pe care o acceptă este cea folclorică, singurul trecut este cel al comunității: credințe străvechi, amintiri arhetipale, legi de viață perene.

„*Volumul constituie, într-adevăr, o cale foarte deosebită de a descoperi psihologia abisală, caracterul profund social al straturilor celor mai adânci*”²³.

Întoarcerea la izvoare este o recuperare a satului arhaic, a simbolurilor aflate într-un proces de comunicare interioară ironic și ingenuu inițiatică despre lumea epopeică prin patriarhalitate și integritate. Semnifică în același timp și întoarcerea la forma literară anterioară separării pe genuri, la literatură ca totalitate, ca transmitere a trăirilor și reflecțiilor asupra existenței, ca poveste a vieții și ca însăși viață.

(Endnotes)

¹ Marin Sorescu: *Ușor cu pianul pe scări. Cronici literare*; ed. Cartea Românească, București, 1985, p. 23

² Marin Sorescu: Op. cit, p. 24

³ Marin Sorescu: *Tratat de inspirație*; ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1985, pp. 142-145

⁴ Marin Sorescu: Op. cit., ibidem,

⁵ Idem, ibidem,

⁶ Marin Sorescu: *Biblioteca de poezie românească*; ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu și Virginia Sorescu; ed. Creuzet, 1997, pp. 275 - 302

⁷ Marin Sorescu: „*Ușor cu pianul pe scări*”; ed. cit., vezi cronica „*George Magheru, un poet nedreptățit. Alte poezii postume*”, cu motoul „*Crește-n ograda lui un paria*”, pp.319 – 330

⁸ Idem, ibidem; vezi cronica „*Nichita Stănescu: O viziune a sentimentelor*”, pp. 31 – 38

⁹ Ibidem

¹⁰ Ibidem;vezi cronica ”*Constantin Noica și sentimentul ființei*”, pp. 31 – 38

¹¹ Ibidem

¹² Marin Sorescu: *Biblioteca de poezie românească*, ed. cit.; vezi „*Lucian Blaga. Nimb împovărat*”, pp. 326 – 328

¹³ Idem, ibidem

¹⁴ «*Sunt critici care forțează deschiderile ori închiderile și le cunoaște mâna după daunele aduse „ființei literaturii”, cum îi place lui Mihail Dragomirescu să spună. „Științei și tehnicii literaturii”, cum am adăuga noi»*; vezi Marin Sorescu „*Ușor cu pianul pe scări*”, ed. cit. , p. 322

¹⁵ Idem, ibidem; vezi „*Vasile Voiculescu, un Fra Angelico mirean al poeziei române*”, pp. 281 – 296

¹⁶ Ibidem

¹⁷ Marin Sorescu: *Biblioteca de poezie românească*; ediția citată; pp. 313 – 320

¹⁸ Idem, ibidem, pp. 322 – 325

¹⁹ Andrei Andreievici Voznesenski, poet rus: *Mozaic (1960), Parabole (1961), Para triumhiulară (1962), Antilumi (1964), Violoncelul, frunza de stejar (1974 - 1975)*

²⁰ Marin Sorescu: „*Tratat de inspirație*”: ed. Scrisul românesc, Craiova, 1985, pp.146 – 148, vezi dialogul cu A. A. Voznesenski „*Scriu sub un impuls...o energie mult mai puternică decât mine*”

²¹ Idem, ibidem, pp. 155-158. *Transversalia e un concept specific transmodernismului românesc*

²² Eugen Simion: *Scriitori români de azi (III)*; David* Litera, București-Chișinău, 1998, pp. 161 – 167

²³ Mihaela Andreescu: *Marin Sorescu. Instantaneu critic*; ed. Albatros, București, 1983, p. 195

Florina ISACHE / POEZIE

Realitatea...

Realitatea începe de aici.
Din punctul acesta în care bulevardul intersectează strada Rahovei.
O femeie în roșu trece zilnic prin dreptul ferestrei.
În ochii ei, nutriționistul își aranjează sacoul de toamnă, cu o delicatete poetică.
Realitatea începe de aici, din dreptul ferestrei cu geamuri termopan (patru anotimpuri), în spatele căreia poți citi o poezie ...în liniște.

*

Realitatea începe de aici. Din dreptul vitrinei cu anunțuri:
Angajează vânzătoare. Vârsta – peste 40 de ani.
Vând casă în localitatea Scrioaștea. Preț negociabil.
Vând ouă de prepeliță.
Cumpăr liniște...
Vând boltă în cimitirul Stelian Popescu, zona 1, rând 3.
Bună dimineața, sunt Monica și vă prezint realitatea zilei- la Radio Impact.

*

Realitatea începe de aici.
Din punctul acesta în care echipajul Smurd semnează ceva într-o carte și totul se întâmplă repede, atât de repede, de parcă nici nu a existat.

*

Realitatea începe de aici, de lângă standul acesta de flori, cu o lecție de ontologie.

*

Femeia împingea un cărucior pentru invalizi și privea în vitrina fiecărui magazin.
Cu fiecare pas, mai urca o treaptă.
Până la capătul străzii, s-a oprit de două ori într-un parc, s-a așezat lângă o fântână arteziană, a dat un telefon proprietarului.
A stat trei ore la rând pentru un kilogram de portocale.
A pierdut primul tren.
A scris o scrisoare de dragoste și încă mai așteaptă răspunsul, deși așteptarea se măsoară în ani lumină...
Așteaptă.
În dreptul ultimei vitrine, bărbatul a zâmbit.
–Știu că ești aici, dar nu mai rețineam numărul paginii...

Tehnici de identitate

Un cablu mă ținea legată de camera aceea albă.
Respiram prin camera aceea cu ferestrele deschise, inhalam aer, plămânii se umpleau și eram la douăzeci de minute de kilometrul zero, între Ministerul Apărării Naționale și Catedrala Neamului, eram cinci în cameră, fiecare în colțul ei de lume, așteptând doza de cefurexin și lupta cu microorganismele văzute sau nevăzute.
La 401 e plin de viață.
Acum, Pădurea Vedeă îmi stă în față și râul cu același nume și turla bisericii și noua fațadă a stației Peco și totuși, respir prin camera aceea albă, cu geamurile deschise. Inhaliez aer, plămânii se umplu...
Râd...
Verra are pământ în urechi. Din el cresc flori galbene. Așa își imaginea ea viața după viață. Sfida legile descompunerii...
Râdea...
Avea o deviație de sept.
Uneori, sângele țâșnea din nas, din gură, până când se goleau toate vasele.
Îl lăsa să cadă în chiuveată, ca o eșarfă viu colorată.
Știa că cineva are nevoie de el.
Nu trebuie să te gândești la moarte dacă vrei să trăiești.
Oricum, ea e foarte aproape.
E lângă noi.



În noi.
E suficient să o atingi, involuntar...
și gata.
Delete ultimul bec de control.
Ești ceea ce gândești.
Râdem.
Ți-am spus azi cât de mult te iubesc?
Sau cum anestezista m-a scos dintre morți, râzând?
Sau cum Ina, asistenta care deține secretul conservării fizice, aprindea, întotdeauna, lumina roz?
Ce cuvinte să folosesc... ca să înțelegi că este mare dragostea de viață!
La baia bolnavilor de cancer intrase un șarpe.
Se întinsese în cabina de duș.
E marți...

*

M-am oprit și am ascultat zgomotul unui avion galben, apoi al unui automobil, apoi un cal alb, traversând în galop sensul giratoriu.
Mi-a plăcut.
Și ei i-a plăcut.
Am ocolit de trei ori camera și nu am ajuns la capătul ideii.
Avea un program identic cu al meu, înainte de culcare.
Dacă nu ar fi avut părul lung, foarte lung, aș fi zis că sunt eu.
Și totuși...
Îmi copia fiecare mișcare, fiecare gest, mă urmărea ca o umbră, privea în oglinzi
o gară părăsită, năpădită de bălării, în spatele căreia se afla o grămadă de peturi și numeroase alte lucruri necesare celor aflați în suferință.
Gândeă ca mine.
Degetele poetului amintesc o primăvară de Vivaldi- la sfârșit de anotimp.
Se jucau cu cuvintele:
adunau,
scădeau,
înmulțeau,
împărțeau...

La tine, mulțimea vidă rămâne tot vidă, a zis.
Tac.

*

Azi nu scriu poezii.
Nu fac nimic din ceea ce fac zilnic.
Chiar și propria-mi persoană îmi este greu de suportat.
Aș dori să o lovesc, să o văd explodând ca un bec de iluminat, în urma unui scurt circuit electric.
Dar cum să ucidă mâna care nu știe decât să mângâie?!
Cum să ucizi vietatea care vine și își face o gustare din tine, ca să trăiască!
Tot ce este în locul amenajat până la cel mai mic detaliu - ești tu.

Complicitatea cu mine este condiția respirației.
Unde să plec din mine?!

*

Se auzeau pași în jurul casei, ca un dangăt de clopot.
Veneau în fiecare seară sau aproape în fiecare seară - la prima iubire ca la un pahar cu apă.
La început se auzeau tare, apoi din ce în ce mai încet, până când nu se mai auzeau deloc.
Se opreau sau se întorceau de unde au venit.
Nu știu.
Măinile tale păstrau mireasma florilor de măr și mireasma se împrăștia în toată casa aceea în care un copil croiește haine pentru soldați.
Casa avea intrări dinspre toate anotimpurile.
Cineva tăiașe un animal în mijlocul camerei, îi secționase, transversal, abdomenul, i-a scos intestinele, apoi o bucată de cretă colorată, câteva fragmente dintr-un șotron,
o cutiuță muzicală...
Copilul aprindea bețe de chibrituri.
Zăpada strălucea.
Umbra unui copac, crescut în alt copac, se întindea pe zăpadă, legănând umbra unui copil.

*

scrie,
scrie,
scrie,

scriu.

*

Se apleca peste pervazul ferestrei și privea în gol.

Strada era feeric luminată și se gândea că e frumos să mori noaptea.
Este ca atunci când faci dragoste la lumina lumânărilor aromatate și cineva plânge de fericire.

*

A ridicat piciorul de pe accelerație și mașina s-a oprit într-un copac.
A văzut moartea cu ochii.
Avea o rochie trendy,
i-a zâmbit complice.
- De ce nu te uiți pe unde mergi?

Fals sărut pe pleoape

Profesorul venea zilnic și își rezema bicicleta de pervazul ferestrei.
De lumea ei (adică) - percepție și viziune.
Și ea se gândea la lipsa de respect a unora,
la puterea de seducție a altora,
la ploaia care trecea prin reține, ca printr-un geam întredeschis,
la mâinile care alunecau pe corzile ei vocale, într-o notă erotică și înțelegea că nici un drum nu seamănă cu altul...chiar dacă e același.
O mie de ochi o priveau din oglindă,
iar ea încerca să mențină tenta vie a realității.
Prin punctul acesta treceau limitele închipuirii.
Un copil își lipea fața de geamul vitrinei și se imagina îmbrăcând fiecare articol din colecția de tricouri (cu autograf) a șefului, deși era scris mare:„Decorul nu se vinde”.
Ochii copilului o trăgeau în adâncuri,
o rostogoleau printr-un câmp cu maci,
amintind o cădere frumoasă.
Și locul acela o menținea pe linia de plutire.

*

Numai cu tine puteam merge pe sensul interzis al cuvântului,
fără a semnaliza.
Și asta nu a însemnat nici contravenție, nici infracțiune.
A fost doar ratarea întâmplării.

*

Baloane de săpun – cuvintele tale de dragoste.

*

Mi-am propus să-mi notez toate visele pe hârtie.
Să le transpun în realitate, cu de-amănuntul.
Mi-am propus să nu mai dorm în somn.
Să văd cum cobori de lângă mine,
cum traversezi strada,
cum mergi la baie și mă privești în oglinda retrovizoare, îndepărtându-te.
Glumesc.
Mi-am propus să te văd altfel,
să mă gâdesc la tine altfel.
Ca la un cuvânt,
ca la o ploaie,
ca la Trei Ape.
Și...dacă pleci,
cu fiecare cuvânt,
cu fiecare ploaie,
cu fiecare apă,
rămâi.

*

Casa se întindea dincolo de râu.
Așa cum se întind toate casele la intrarea în cer.
Înălțasem aici, peste noapte, un oraș după toate standardele europene.
Viața orașului se auzea în noi ca semnalul acustic al unei ambulanțe.
Îi făceam loc să treacă
și casa se închidea în noi ca o stradă înzăpezită.

*

întind mâna peste ziduri
și rămânem îmbrățișați...

*

Mergeam.
O tăcere se așeza între noi,
o stradă,
o clădire în construcție,
reclama luminoasă a unui magazin Flanco,
un copac...
o umbră
după care ne ascundem unul de celălalt.





Flori BĂLĂNESCU / Limba română și limitele minimei rezistențe

Așteptam recent în holul Teatrului Național din București să intru la spectacolul *Copiii foamei*, jucat de trupa Teatrului Național din Chișinău, și am asistat, fără voia mea, la o discuție. Câteva doamne vorbeau românește. Nu am înțeles despre ce, eram preocupată de propria stare, indusă de iminenta începere a spectacolului. Aveam așteptări contradictorii, deoarece îngrijisem textul cărții-suport, o carte care a bulversat cugete călite-n studiul istoriei recente. Câțiva cunoscuți mi-au destăinuit că nu au fost în stare să o citească după ce au parcurs câteva pagini.

La un moment dat, grupul doamnelor s-a disipat și au rămas numai două, care au rupt-o imediat pe rusește. Probabil făceau parte din staff-ul Teatrului de la Chișinău și s-au simțit mai confortabil comunicând în rusă.

Nu este prima oară când asist la o astfel de scenă. Am descifrat de-a lungul ultimilor ani, cu mijloacele istoricului obișnuit să pună întrebări și să caute răspunsuri, cauzele acestei situații. Mirarea mea este bine surprinsă în articolul Ioanei Revnic: *Ce limbă se vorbește la Chișinău?*, o perspectivă lămuritoare asupra unei cărți tot cu titlu interogativ: *Limba română „între paranteze”*?, a cărei autoare este Eugenia Bojoga.

Neavând loc aici pentru a insista pe cauze, să adăstăm puțin asupra situației actuale. Scrie Ioana Revnic: „În privința popularității limbii române printre tineri, nu împărtășesc optimismul autoarei. Rezerva mea se bazează, ce-i drept, pe observații empirice. Una dintre acestea datează din septembrie, anul trecut. O transcriu aici, dintr-un carnet pe care-l port mereu asupra mea: *O imagine care nu-mi iese din minte de atunci e aceea a unor liceeni încolonați care traversează, în prima lor zi de școală, Aleea Clasicilor. Sunt însoțiți de o profesoară teribil de atrăgătoare. Au în mâini buchete de flori. Merg și eu, în rând cu ei, preț de câteva minute. Îi ascult cum vorbesc unii cu ceilalți în... rusește, iar cu profesoara lor – așijderea* (Chișinău, 1 septembrie 2013).”

Mi s-a întâmplat, nu o dată, să fiu în aceleași împrejurări cu români de pe ambele maluri ale Prutului. Cu istorici, scriitori, deci oameni ai cuvântului. Prima oară am fost șocată să constat că, în timp ce vorbeam toți românește, cei din Basarabia continuau brusc între ei în rusește. După ce a trecut senzația de disconfort, m-am întrebat de ce reacționează ei astfel. De ce nu-și dau seama cât este de nefiresc, cu atât mai mult cu cât nu era niciun rus în grup. (S-a întâmplat odată ca singura neromâncă din grup să fie Tatiana Pokivailova, dar dumneaei știe românește, înțelege tot, mai mult, se descurcă prin București mai bine decât un taximetrist!) Răspunsul nu a venit chiar pe loc.

Explicația mea este valabilă pentru generațiile trecute de 20 de ani. Basarabeni plecați la școală, mai ales cei plecați la studii superioare, nevoiți să se rupă, uneori definitiv, de spațiul izolat al limbii materne (în special zonele rurale, care au conservat cel mai bine limba română ca organism viu), se simțeau siguri pe ei în limba oficială, în ceea ce putem numi fără rezerve limba ocupantului. În primul rând, pentru că fără limba rusă nu puteau accede nici măcar în „funcția” de vânzători de aprozar, la Chișinău, la Bălți sau în oricare alt oraș/orășel. Poate că în sate, mai ales în cele majoritar românești, situația era sensibil diferită. În sensul că vecinii nu vorbeau între ei rusește, pentru a-și vinde/ cumpăra un kg de zahăr. Dar peste tot în „imperiu”, oamenii aveau nevoie de limba ocupantului pentru a deveni medici, ingineri, profesori, mecanizatori, bucătăreși, activiști etc. Adică pentru a se integra în societatea sovietică, pentru a avea dreptul să vizeze la stagii de specializare sau la locuri de muncă mai bune la Moscova sau aiurea. Într-un atare context politic, rusa a fost limba de integrare, limba funcționării profesionale sau a supraviețuirii biologice. Poate că mulți oameni au sacrificat visuri, dar au supraviețuit, unii s-au căpățuit.

În al doilea rând, pentru că nici în spațiul basarabean sovietizat nu a existat sau nu a prins rădăcini o cultură a rezistenței/ disidenței, basarabeni fiind loviți ciclic de valuri de represiune/ deznaționalizare. Din fericire, a supraviețuit o rezistență tăcută, la nivelul conservării minimei identități. Și nu datorită acestei pături de generații succesive de instruiți cu studii medii și superioare. Excepțiile nu fac decât să confirme de ce azi o parte a românilor basarabeni este adepta moldovenismului, o alta a românismului. Sunt cele două fețe ale talerului, ale dedublării, ale dublughândirii, ale schizoidiei unei comunități supuse nu doar raptului teritorial, ci și tâlhăriilor, dislocărilor, siluirii conștiințelor, deportărilor și crimelor ideologice timp de peste 150 de ani. A rezultat un profil psiho-moral ce poartă în sine atât morbul autodistrugerii (asumarea de voie-de nevoie a limbii și culturii ruse cu tot ce a putut însemna mai ales în comunism), cât și sămânța renașterii (o conștiință mai mult sau mai puțin evidențiată a identității originare de limbă și istorie).

Este nefiresc și lipsit de empatie să îi „judecăm” pe românii basarabeni prin aplicarea unor etichete reducioniste. Începând din 1990, cataracta politică de care a suferit „patria mamă” (găoșenia morală a liderilor, gaura dintr-o conștiință românească la rândul ei traumatizată, dar și vinovată prin raportare la românii din



Basarabia, Bucovina de Nord, Ținutul Herța) n-a făcut decât să încurajeze delimitarea netă a celor două tabere. Desigur, într-un context geopolitic și internațional favorabil diverselor rupturi și replieri. Am devenit spectatori (puțini între noi sunt cei cu temele făcute) în fața unui produs al reeducării staliniste/sovietice pe termen lung și la un nivel covârșitor: Republica Moldova-limba moldovenească-moldovenismul. Asistăm, se pare, împăcați, la nașterea unei pretense noi națiuni, asumând după nevoi și interese himera UE. În condițiile în care cetățenii acestei republici nu au conștiința unei identități legitime, discursul diplomatic nu face decât să servească interese politice (la nivel local) și strategice (la nivel euroatlantic).

Oamenii, în general, sunt deformați prin educație /sic/ să distingă dihotomic între alb și negru. Între Uniunea Sovietică și... Uniunea Europeană (se pare că numai așa, unite, statele acelei părți mai civilizate a Europei se pot opune fostei-actuale URSS, care, în realitate, își face de cap). Nimeni nu vrea să-și asume riscul normalității. Nostalgicii comunismului privesc cu jind înapoi, spre Moscova. Toată lumea bună vrea în UE – unii trecând prin România, alții sărind-o. Dar nimeni nu îndrăznește cu adevărat să ia taurul de coarne, să aducă înapoi boii dinaintea carului, unde le este locul. De aceea, o idee a Ioanei Revnic, pe urmele Eugeniei Bojoga (neîntâmplător, cred, nepoata lingvistului Eugen Coșeriu!), merită întreaga atenție: „Limba moldovenească nu este un construct lingvistic, ci unul politic și ideologic, care servește cultivării – în Basarabia – a unei conștiințe identitare diferite de cea românească.”

Nu-i vorba că oamenii, în general, nu percep nuanțele, ci că, în ciuda faptului că le percep, se lasă duși de val(uri).

Nu am apucat să citesc *Limba română „între paranteze”*?, dar mi-aș permite să mă las atinsă de optimism, măcar în timp ce scriu acest text. În seara zilei de 13 septembrie, am avut parte, pe scena Naționalului bucureștean, de impresionanta punere în scenă a spectacolului după volumul de mărturie culese de Alexei Vakulovski, în gura foamei. Mărturie ale supraviețuitorilor, apărut în primă ediție la Institutul Național pentru Studii

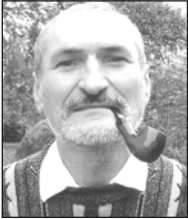
Totalitarismului din București, în 2011. Că am fost uimită, este nevrednic spus. Am fost zguduită de felul în care regizoarea Luminița Țăcu a surprins esențele unui text eminamente oral, confesiv, devoalând o realitate violentă, la limita neverosimilului, cu un minimalism scenic compensat cu asupra de măsură de o prezență umană pe care aproape că aș comite un sacrilegiu dacă aș încerca să o descriu. Acest spectacol trebuie văzut, pentru că se trăiește. Nu mică mi-a fost surpriza când am recunoscut în replicile actorilor chiar și expresii de-ale mele, selectate din Cuvântul introductiv. Ce am trăit acolo timp de o oră și patruzeci de minute a surprins foarte potrivit, la cald, colega mea, Cristina Diac, pe pagina ei de facebook: „cred că am văzut cea mai inteligentă, emoționantă și decentă reprezentare artistică a unui subiect finând de trecutul traumatic. Regizor inteligent, actori excelenți, cu dicție impecabilă, care au înțeles ce joacă. Sper ca meritele lor să fie arătate în cronicile de specialitate. Bravo lor. Păcat că nu se va mai juca la București, ar merita pe deplin.”

Optimismul meu se datorează celor nouă actori de la Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Chișinău: Doriana Zubcu-Mărginean, Snejana Puică, Iurie Focșa, Iurie Radu, Draga-Dumitrița Dumă, Leo Rudenco, Diana Decuseară, Ghenadie Gâlcă, Alexandru Pleșca. Felicitări merită și Petru Hadârcă, directorul Teatrului Național din Chișinău.

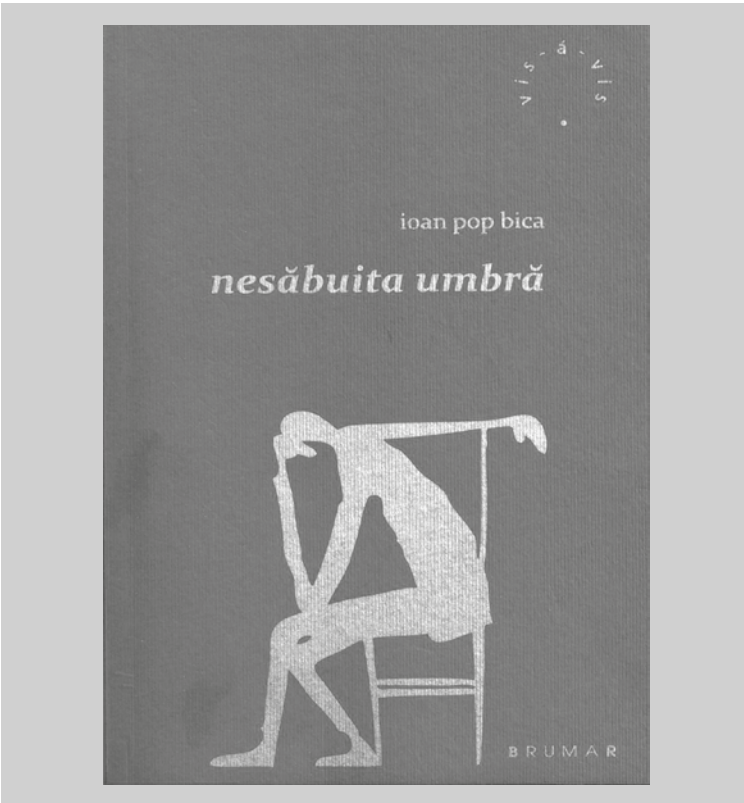
Cum nimic nu este întâmplător în viață, ca și în istorie, datorăm spectacolul unui om care și-a apărut cu demnitate identitatea și vocația de profesor, renunțând la privilegiile oferite de regimul totalitar. Un profesor de limba și literatura română care a ales să trăiască în satul natal, Antonești, unde a educat în limba română multe generații de copii, alături de soția sa, Sofia, tot profesoară de limba română.

Dacă pe 2 octombrie a fost ziua lui Paul Goma (La mulți ani!), autor al fabulosului roman despre basarabeni și Basarabia, *Din calidor*, pe 3 octombrie ar fi fost ziua de naștere a autorului cărții-mărturie despre foamea organizată de Moscova cu scopul exterminării basarabenilor, în 1946-1947.

Dumnezeu să te odihnească în pace, Alexei Vakulovski!



Lucian GRUIA / Ioan Pop Bica - poetul al cărui chip „clatină norii”



Poezia autentică, fără-ndoială, conține o puternică latură gnoseologică. Poetul adevărat simte că, dincolo de aparențe se află o lume esențială, învăluită în mister și care trebuie descoperită. Poetul Horia Bădescu, într-o carte de excepție dedicată *poieticii* (*Memoria Ființei*, Ed. Junimea, 2008), consideră că această esență, pe care o consideră *realul* din spatele realității, o constituie Ființa. Ființa, ca absolut, nu poate fi surprinsă în totalitatea ei, motiv pentru care e resimțită de poet când ca prezență, când ca absență. Nostalgia după absența Ființei împlini-toare și perpetua ei căutare, caracterizează lirica poetului Ioan Pop Bica născut la 18 aprilie 1952 în Vișeu de Jos, județul Maramureș, stabilit în municipiul Dej, județul Cluj, din anul 1980.

A publicat până în prezent opt volume de versuri, dintre care, două sunt antologii: Însingurări (Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2003), *Somn și nesomn* (Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2004), Șubredul echilibru (Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2004), *La pândă* (Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2005), *Undeva, dincolo* (Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2005), *Punctul de sprijin* (Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2006), *Patul de lemn* (Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008) și *Nesăbuita umbră* (Ed. Brumar, 2013) pe care îl comentăm în continuare.

Pendulările poetului în zbaterea relevării Ființei, presimțind importanța jocului ontologic, se dezvăluie ca plinătate și lipsă, încă din prima poezie a cărții: „**Poetul**/ mâna-ntinsă și risipa/ aproape totul și nimica/ josul și aproape susul/ rodul și imensita-tea/ adâncul și marginea// până când și iadul e în pericol” (*Poeme 9*)

Ascunderea și dezvăluirea Ființei determină o căutare înfrigurată a poetului care îl însingurează dar care îl scot din timpul profan și-l introduce în timpul sacru, circular, atemporal pentru că Ființa, în orizontul căreia se așază, este eternă: „Tinere poet/ prietene/ ține minte și fii/ cu băgare de seamă/ la singurătatea ta// unica ta proprietate// (...)// până la urmă/ vei fi izgonit și biciuit/ de propriile tale răspunsuri/ (...)// poemele tale necitite/ vor fi purtate din gură-n gură/ viul grai/ lăcând în urmă generații de singurătați/ și guri flămânde/ tânjind după o picătură de apă/ din singurul izvor încă nedescoperit/ zăcând în adâncuri/ sub imensa copită/ a unui cerb/ din/ piatra arsă” (**cum s-ar întâmpla să nu fi fost**)

Ființa, acest izvor încă nedescoperit din poezia lui Ioan Pop Bica se află în sufletul fiecăruia dintre noi, poezia conferindu-i valoare emoțională.

În căutarea Ființei, poetul se dovedește sceptic, presimțind în decăderea morală a societății, teama răzbunării divinității: „**pe zi ce trece ne este interzis**/ să scriem versuri despre dragoste/ care nici nu știu prin ce catacombe/ mai bănuie/ vom scrie versuri despre frică/ - frica de tot ce ne-nconjoară/ și/ mai presus de orice/ frica de Tatăl Nostru/ care s-a schimbat în noi// după moarte vom schimba frica-n țărână/ și alții după noi o vor duce mai departe/ îmbrățișând-o// mamele noastre vor duce frica/ mai departe decât credem/ multiplicând prăbușirea-n Tine/ ca într-un adăpost”.

Din autocaracterizarea pe care și-o face autorul: „**totul este o comoară**/ ascunși înăuntrul nostru/ precum primăvara-n natură/ senin și aspru/ exist din poruncă/ și primesc totul/ într-o ordine oarecare/ toate le parcurg/ plec capul/ plec mai departe/ și umbra-mi face semn de despărțire”, deducem că sentimentul său comic a rămas intact dar tragismul vieții îl scindează. Cosmicitatea la care participă omul ca parte din întreg constituie altă caracteristică a Ființei.

Trecut de cumpăna vieții, făcând inventarul, Ioan Pop Bica este cuprins de zădărnicia existenței, de frigul ontologic, compensat, în parte de căldura dragostei nostalgice senine: „în fiecare zi adun și pun în bagajul meu/ tot felul de lucruri/ care mi-au mai rămas/ am trecut de mijlocul pădurii/ au început să se lase răcoarea/ și umbrele// tot ce am pus în bagajul meu/ îmi va fi de trebuință mai încolo/ și mâna caldă a ta/ zâmbetul tău cu alt înțeles acum/ sufletul – răsărit de-a lungul vremii// înghețat e totul pe mine totul e virtual/ voi ajunge să îngenunchez/ și să-mi aștern de odihnă/ până la lăsatul întunericii/ undeva agățat de un anotimp”

Societatea nedreaptă contemporană îl face să se revolte liric împotriva impozitelor cu diuimul pentru îmbuibarea guvernanților de pe urma afacerilor oneroase cu statul: „anunț publicitar:/ - am sânge/ pentru orice factură de utilități/ solicit și o zi liberă!// voi sta pe terasa „lemnul verde”/ sorbind o cafea tacticos/ intrând în rândul oamenilor de afaceri”. De unde imperativul sarcastic, justițiar: „niciodată să mai existe/ judecăți de-apoi fără pedeapsă” (**uneori mă năpădesc puteri nemăsurate**)

Căutarea Ființei cere sacrificii: „**Vai**/ am început să cânt/ un munte de măslini/ așteptându-mă”.

Sacralitatea immanentă dragostei relevă altă latură a Ființei: „te-am creat pentru una din/ stările mele/ faci parte din harul lumii/ modificând uneori destine/ și geografii/ după blândețea ta” (**tot ce am spus despre tine până acum**)

Împlinirea erotică târzie deschide sufletul spre transcendență, într-o succesiune de simboluri de la profan la sacru: „**a sosit seara**/ și tu te-nghesuși în mine/ ca o cheie-n zarul unei uși// a sosit sara și tu mă ții de mână/ de parcă m-aș împiedica de toate/ umbrele plopilor/ care s-au întins/ de-a lungul pământului/ ca niște văi îndrăgostite// (...)// așteptam ca un deznodământ/ și târziu te-am văzut/ stând/ răstignită pe trupul meu/ ca o icoană”

Numerologia constituie un prilej pentru uimirea în fața datelor incizate pe pietrele funerare, care ocultează viața unui om: „**se adăpostește lumea-n cimitire**/ pe alei străjuite de castani/ nescrise romane frumos orânduite/ în care reacțiile chimice/ n-au reușit încă/ să descompună cuvântul/ botează tăblițele de piatră/ răcoroase/ pline de pace și de liniște// tulburător de simplu/ spațiile dintre cifre/ fac istorie/ născând și ucigând/ inocența/ cândva destinată copilăriei/ pe-a cărei urmă calcă acum/ îngerii/ cu înaltă smerenie”

Resimțind lipsa Ființei, poetul se simte un anonim trecător pe cărările vremelnice: „**cu tăpile goale**/ descălțat de ce vreți voi/ căușul palmelor gol/ ca o fântână secată/ șed ca la un popas/ ca un imens tablou/ acoperindu-mi ochii -/ pagină de început/ a unei povești/ oarecare”.

Poetul își imaginează condiția umană ca pe o succesiune filmică ontologică memorabilă: „**pe un balansoar**/ moartea/ și viața/ într-un echilibru/ neîndoielnic// o clipă s-a așezat pe umărul meu/ greutatea ei înclină/ într-o parte// umbra mă sprijină/ dispera-tă/ cerând încă o clipă/ și apoi un alt/ echilibru// un stop-cadru pe care/ aș vrea să-l păstrez”.

În ce crede până la urmă poetul? În primul rând în poezia care, în ciuda nereceptării actuale, va emoționa sufletele atât timp cât vor exista oameni: „**după ce va începe vecernia**/ să-mi citești un poem/ de unică folosință/ doar unul/ și antologia care-l încheie/ să-și umezească scoarța/ ca roua unei dimineți/ dintr-o vară supraîncălzită/ dogorind/ mâna care-l ține”.

În Ființa individuală a autorului mai dăinuie valorile satului tradițional românesc: „ce noapte și frig sunt afară/ mă scutur și nu-mi mai revin/ gândul netrebnic coboară/ mă las în genunchi mă închin// (...)// există-n cuvânt rațiune/ pe mine mă cheamă român/ și gândul năstrușnic mă pune/ s-adulmec mirosul de fân// și-n ochiul albastru senin/ văd muguri așa ca la noi/ fete-mbrăcate cu poale de in/ pe drum trecând car cu boi” (**sub straie mi-adie vântul de ducă**)

Ioan Pop Bica este un poet sceptic, în bună parte, contemplativ, meditativ. Viziunea asupra lumii rămâne tradiționalistă, în perimetrul tragicului senin mioritic: „întotdeauna am crezut/ că e un paradox/ să mori primăvara”.

Poetul și-a creat un stil propriu caracterizat prin profunzimea care se relevă la a doua lectură, dincolo de limpezimea aparentă. Comparații fruste, surprinzătoare, marchează trecerea de la profan la sacru.

Deplângerea absenței Ființei relevă, prin ricoșeu, plinătatea ei, postulată prin sentința: „nu mai fi căutat dacă nu mai fi aflat” de care vorbește Noica.

Imaginea cu care aș fixa poetul, în latura sa profund cosmică am găsit-o în sintagma: „**se oprește din lucru**/ copilul cu securea-n mână/ și chipul lui/ clatină norii”.



Elena BRĂDIȘTEANU

Întâlniri aniversare

Sfârșitul lunii mai aduce cu sine nu numai parfumul teilor înfloriți și vântul de libertate al vacanței mari, ci și diferite banchete. Absolvenții sărbătorește încântați, intrarea în lumea adulților despre ale cărei servituți știu prea puțin, dar de la care așteaptă totul.

E timpul speranțelor, al viselor care se cer împlinite, e timpul aripilor care se pregătesc să zboare, e vremea tuturor posibilităților. În fiecare an, primăvara dă drumul unei noi generații pe scena vieții. Frumoși, entuziaști sau timorați, mai mult sau mai puțin pregătiți pentru ceea ce urmează, ei sunt recruții care vor înfrunta încercările prin care trecem toți și cărora le dorim, cu duioșie, să fie niște învingători.

Sigur, nu-și vor împlini toți visele de acum, dar dacă vor trăi măcar câteva momente frumoase, dacă vor iubi și vor supraviețui, înseamnă că viețile lor au avut un sens. Și iată că ajungem la celelalte evenimente ale sfârșitului de mai: Întâlnirile aniversare!

Tot la zece ani și de la o vreme din ce în ce mai des, foștii absolvenți sărbătorește evenimentul.

Mie nu-mi plac aceste sindrofii la care ajungem din ce în ce mai puțini și tot mai împuținați. N-ar trebui să păstrăm doar amintirea colegilor de generație, cu frăgezimea de atunci? Și nu credeți că simulăm un entuziasm și o vitalitate pe care le-am pierdut demult? Nu știu ce să zic. Am impresia că pentru „băieți” camaraderia aceea din adolescență înseamnă mult mai mult decât pentru „fete”. Mă urmăresc asemenea gânduri, pentru că m-au sunat niște colegi ca să mă anunțe că anul acesta este ultima întâlnire. S-au hotărât să facă din asta ceva spectaculos (și mă întreb cum vor reuși), un coleg va filma și va dăruie fiecărui participant un compact disk și „vom cânta, și vom dansa” de vom rupe pingecele... Glumesc! Ne dor genunchii sau șalele și chiar dacă ne-ar trăgea inima să cântăm, mă îndoiesc că ne-ar ajuta vocile! Și cine-o să se mai uite la imaginile filmate? Noi, care nu ne mai recunoaștem nici în persoană, ca să zic așa? Sau copiii și nepoții noștri, cărora imaginile bătrânelor necunoscuți li se vor părea cel mult patetice?

N-am să mă duc, cu siguranță! „Este un timp pentru fiecare lucru”, zicea apostolul Pavel și avea dreptate. Este timp să visezi și să te veselești, timp este să semeni și să culegi și iată, vine un timp al meditației liniștite și al împrietenirii cu neputințele care fac parte și ele, din viață.

N-am fost decât la câteva dintre întâlnirile cu foștii mei colegi și nu întotdeauna am putut să mă bucur. Știu că eu sunt un caz oarecum singular; venită de la țară, nu m-am integrat mediului străin și nici măcar n-am simțit nevoia s-o fac. Lumea mea de atunci, s-a redus la cărți, la Jeana, cea mai buna prietenă a mea, la câțiva profesori pe care i-am admirat, la seriile de sămbătă în care dansam cu băieții din clasele paralele sub ochii vigilenți ai profesorilor și la micile discuții din curtea școlii.

Prima dată m-am dus la întâlnirea de douăzeci de ani și mi-a plăcut; pentru că eram acolo cu Jeana și cu Florin (cu iubirea și prietenia alături!), pentru că eram toți prea puțin schimbați și încă tineri și pentru că mi-am regăsit profesorii care m-au format intelectual și nu numai.

Revăd sala plină de chipuri vesele, dansând, cântând, povestindu-și isprăvile, lăudându-se cu copiii care nu erau încă adolescenți și nu se revoltaseră, figurile acelea îmbujorate, zâmbetul cald al singurului „băiat” care mă iubise fără primească nimic (supărare are! Pătimește pân-o crește și-o ia cin’ se nimereste!). Omul avea patru fete! Florin zâmbește cu înțelegere; a meritat să fiu acolo!

Am aflat apoi de la Jeana că „fetele” m-au bârfit un pic după aceea. „A stat acolo, în brațele bărbatului ei și n-a vorbit cu nimeni!” și m-am simțit vinovată. Unele erau divorțate, altele nefericite și eu le-am sfidat fără să vreau și fără să știu.

Din cauza aceasta m-am dus din nou la întâlnirea următoare. Nu ca să vorbesc cu colegele mele, cu care am vorbit foarte puțin în cei patru ani de liceu, ci ca să ispășesc cumva greșeala de a fi fost foarte fericită cândva. Îl pierdusem pe iubitul meu în urmă cu un an, în împrejurări dramatice, mă simțeam despuată de orice trufie și vroiam să mă vadă așa, învinsă de viață, cum mă simțeam atunci. A fost singura împrejurare în care m-am simțit împreună cu ele, pentru că, într-un fel sau altul, fiecare dintre noi pierduse ceva; iubirea, visele, tinerețea sau energia.

N-am fost însă tristă, așa cum mă așteptam. Salvarea a venit de la niște „băieți”, încă „verzi”, care mi-au făcut o curte discretă și cu care am dansat toată noaptea.

N-am să știu niciodată de ce s-au purtat atât de frumos cu mine. Intuiseră durerea care mă locuia și au încercat să mă aline, sau eram încă frumoasă în ochii lor și nu-i mai împiedica nimeni să se apropie?! Nu contează! Le sunt recunoscătoare pentru amintirea acelei nopți în care m-am simțit iarăși femeie.

Așa că, în această primăvară ploioasă, n-am să fiu prezentă la strigarea catalogului și nici la ceea ce s-ar dori o petrecere, după aceea. Nu vreau să vadă că mă doare un picior când urc scara și nici că am nevoie de fard ca să-mi înviez obrăji; și nu cred că e o bucurie să ne adunăm acolo, o mână de oameni care au fost cândva „Promoția Gălagie”...

Pe compact diskul meu mental, vreau să păstrez imaginea sălii pline de oameni veseli și încă tineri, care cântau și dansau la cincizeci de ani.





Olimpia IACOB

/ Ketaki Kushari Dyson

S-a născut în Calcutta, în 1940. A studiat literatura engleză la Calcutta și Oxford, încheindu-și studiile universitare cu un doctorat susținut la Oxford. În 1964 s-a căsătorit cu un englez, stabilindu-se definitiv în Anglia. A publicat peste treizeci de lucrări în bengali și engleză, abordând o diversitate de genuri: poezie, proză, dramaturgie, eseuri, critică, traduceri literare, și lucrări de cercetare. Considerată o scriitoare bengaleză de seamă a generației ei, Ketaki a primit prestigioase distincții și premii: *the Bhubanmohini Dasi Medal of the University of Calcutta* (1986), *the Ananda Award* (1986), (1997) și *the Star Ananda Award* (2009).

Ediția *I Won’t Let You Go: Selected Poems* de **Rabindranath Tagore**, a fost publicată prima dată de Bloodaxe Books în 1991, și reeditată în 2010, în ediție extinsă.

Într-o vară

Într-o vară ce numai vară nu e,
deznădăjduită și nemângăiată,
se văd doi mergând printre copaci,
cu hainele rupte de muri;
vorbesc despre erosul istovit,
și mugurii orbi, nenăscuți încă.

Semințele adormite, bulbii ușuratici
stau deopotrivă în pământ;
nu îi lua, timp prădător,
le-am pus gunoi de jur împrejur;
alege doar ierburile bune,
zdrobește-le în inima ta.

În care grădină i-am văzut plimbându-se?
Lângă al cui gard stăm și vorbim?

O vară ce numai vară nu a fost
se preschimbă în toamnă;
ziua posomorâtă se stinge încet, încet,
fierbând în baia-i de aburi;
ploaia cade mărunț, liniștit,
și umezeală sfioasă se simte...

Tu, lac însingurat, arată-mi
floarea de lotus fără asemănare;
Cu gât beteag și stropi de ploaie în păr
la malul tău vin acum
să mă hrănesc cu planta divină,
zemoasă și rară.

Ploierul mare

Zi și noapte, zi și noapte
strigă ploierul mare de departe;
așteaptă, pasăre, nu te mai tângui
că spre tine vin acuma.

Sfărâmiicios e cerul, ca o coajă de ou,
chiar și atunci când nu e tare albastru
eu, înapoiatul, cânt, eu, nepriceputul, cânt,
da, chiar așa e.

Îngroapă-ți, pasăre, tristețea,
lasă-ți ciocul să reînvie bucuria;
zi și noapte, zi și noapte
că spre tine vin acuma.

Cântecul dansatoarei indiene

Vei fi sărbătorită ca Malabar
în ceremonial cu cinabru,
girlande de nuferi,
într-o sală a mâinilor vii, purtând nestemate;
de-am înșira semințele mărunte
de coriandru,
te-ai face voioasă,
neasemuită.

Fără regrete:
risipească-ți-se amărăciunea
până la fructele nepânguite
din desușurile
pustietății;
mereu
biruitoare,
la vremea lor se vor preface
în dulce ofrandă.

Te-am văzut cândva

Te-am văzut cândva radiind de bucurie matinală;
Odată ce vezi, cum poți să mai uiți?
Arată-te, te-am așteptat destul;
dimineața se înfierbântă, ochii mă dor.
Te văd mergând, dar nu îți voi răni umbra;
tu pe cealaltă parte a străzii mergi, eu pe aceasta;
nu mă vei zări, îmbrățișat fiind de mulțime,
dar am să te urmez în tăcere până la țarm.
“Tu verde sombrilla, mi negro sombrero,” O !
Adierea lină te tulbură, alți ochi te privesc;
ferește-te, ferește-te:
sabia lumii scoasă din teacă atârnă deasupra ta;
nimeni nu ar plânge după tine de nu ai fi așa de firavă.

“Tu verde sombrilla, mi negro sombrero,”: vers dintr-un
cântec spaniol, însemnând “Umbrela ta cea verde, pălăria mea
neagră de soare.”

Când va veni zăpada?

Când va veni zăpada
să mă afund în ea?

Voi face o colibă din zăpadă,
acoperind-o cu fulgi ușori ca pana;
voi pătrunde în ea,
și voi săpa apoi un intrând primitor.

Lumina zilei blând va atârna,
misterioasă, palidă, și grea pe ochi;
zăpada se va cerne în tăcere,

crescând tot mai mult
până când nici o urmă
nu mai duce la adăpostul meu secret,

și liniștea pustietății se va întinde împrejur,
la mile depărtare.

Picioarele molatec ți se vor afunda
fără să știi unde mai ești;
mă tem însă pentru capul tău descoperit:
negreșit, furtuna de zăpadă te va copleși.

Dacă mai treci pe aici

Dacă mai treci pe aici, te vei uita după mine?
Și cum, rogu-te, vom afla unul de altul? Hai să hotărâm
de-ndată:
O pană-curcubeu, un semn verde închis, sau, poate, un cordon
rubiniu?
O, tu, prostuțo, nu te cred, rămășag pun că tot nu ai să mă vezi.
Socotesc că eu va trebui să mă uit după tine.

Templul din teracotă adresându-se vizitatorului

Îți mulțumesc că ai venit. E nemaipomenit să fii iarăși vizitat.

Îndur nepăsarea câmpiilor din jur,
revenirea dăinuitoare a ierbii fragile,
nepăsarea șopârlelor la amiază, a stâncuțelor în zori.

Porumbeii își lasă excrementele; șarpele la vremea asta
se strecoară când înăuntru, când afară; dar, mai presus de toate,
soarele arde
și picurii de rouă îngheață
aceste figurine înlănțuite, cu pasiunile lor de sienă.
În jurul meu mobilele nu își mai aduc aminte de absolut nimic.
Nu, nu am mai văzut un călăreț de veacuri.

Am uitat zeii pentru care am fost construit,
chiar și cum am ajuns așa de singur.
Nu sunt bijuterii de prădat, jefuitorii nu mai vin.
Atenție, însă: coridoarele gem
de vise efemere, pământ ars, ambră adunată.
Nișele zac în beznă; scara întunecoasă în spirală
nu dezvăluie sensurile acestor frize.

Ce amnezie! Când picioarele târșăie
pe bătrânele podele, se pornește zarva dedesubt.
Poate am să îmi amintesc așa, din senin,
de ce sunt aici și ce s-a întâmplat.

DIALOGURI ÎNTRE DANSATOARELE TEMPLULUI

(patru poeme dintr-un ciclu de nouă)

Darul

”Uite, uite ce mi-a trimis!
O lampă din lut, de pe meleagurile lui natale!”

“ Numai una ?”
“Una pentru mine, și două pentru copii.”

“Ce faci cu trei?”
“ La Festivalul Luminilor ne trebuiesc multe.”

“ Nechibzuită prietenă,
ajung
în nopțile de vară.”

“Ai grijă la mătase
să nu ia foc.”

Despre sarcina dragostei

“Un copil se dezvoltă în mine!
Simt cum sângele meu îi pulsează în trup!”

”O sămânță și-a aflat gazda;
eu o hrăneam;
convulsiile mele nu izbuteau să o înlăture;
steriletul eșuase jalnic!

Doctorii meu sunt stânjeniți:
acum și eu fac parte din rata de eșec
de doi la sută;
făcută sunt, parcă, să atrag nenorocirile!”

“Sămânța unui smochin indian,
prinsă în crăpătura din zid,
poate să doboare un întreg templu.
Zidul nu are nici o vină!
Smochinul indian e de vină!”

“Un smochin indian
crește în mine!
și vântul bate
prin smochin!”

Sfat

“Dacă guru e din nou la mare căutare,
de ce nu cauți și tu degrabă
unul?
Iată-i ușa!”

“Așteaptă, totuși ! Mă mai gândesc!
Și eu aș putea să fiu guru
iar el, discipolul meu!
Afinități electivel!”

“De s-ar plăti călătoriile,
ne-am juca de-a guru în Malta, sau în Port Said.
Ai fler:
trecerea granițelor e métier pentru tine!”

“Ar trebui să fim guru pe rând.
Să avem puterea, făcând cu schimbul.”
“Mai întâi stai tu în poziție de lotus
jumătate de oră”,
“privindu-i ochii, zâmbind,
răspândind starea de armonie.
Apoi vine rândul lui.
Încercăm?”

Înainte de întâlnire

“Poate nu vom afla nici lumina făcliei, nici oboiul,
dar ne putem bucura de o noapte tihnită cu lună plină.
N-ar fi de ajuns?”

Poate nu vor fi gazde, oaspeți, daruri,
dar te poți îmbăta cu o sticlă cu poșârcă.
N-ar fi de ajuns?”

“Poate nu voi purta corsaj de brocard roșu,
însă, de mă voi afla în mâinile lui, ar fi de ajuns,
ar fi de ajuns.”



Sorin Lory BULIGA

Influențele artei populare românești în opera lui Brâncuși

Astăzi în critica mondială cât și în critica din România, observă Petru Comarnescu, „s-a căutat – mai mult sau mai puțin sistematic și pe temeiul unei cunoașteri mai largi sau mai restrânse – să se deslușească ceea ce este românesc și ceea ce este universal în creația lui Brâncuși. Din comentariile multor cercetători străini – mai ales ale acelor care l-au cunoscut îndeaproape și au deținut mărturii de la dânsul – nu au lipsit și nu lipsesc referințele la originea lui românească, la experiențele lui de țăran și păstor, la folclorul patriei, la permanentele legături cu țara de obârșie și cu cultura ei” [5, p.138].

Pe de-o parte, „Istoricii de artă occidentali nu acceptă în general ideea că Brâncuși și-a găsit inspirația în convențiile formale ale artei populare românești. Acest lucru se explică probabil printr-o varietate de factori, inclusiv problemele evident complicate cu care trebuie să se confrunte cercetătorii din Apus dacă trebuie să studieze aceste izvoare potențiale la fața locului. Însă în centrul acestei probleme se află și impresia că argumentele comentatorilor români referitoare la o influență românească precumpănitoare sunt, în cel mai bun caz, lipsite de discernământ și, în cel mai rău caz, o încercare de a-l «naționaliza» pe Brâncuși” [4, p.40].

Pe de altă parte, Brâncuși era „Născut în România, țăran de origine, beneficiind de moștenirea artei populare” [3, p.49]. Chiar dacă apoi și-a făcut studiile la București, unde execută primele sculpturi în manieră academică, și apoi a plecat în Franța, unde a fost unul din cei mai importanți reprezentanți ai Școlii de la Paris, el totuși „s-a detașat de marile tradiții ale sculpturii occidentale care n-au trezit nici un ecou în sufletul său de țăran. O altă experiență omenească, o altă memorie ancestrală, acumulate din vremuri imemoriale, acționau în subconștientul său care să-l conducă spre alte orizonturi” [3, p.51]; „În temele principale ale lui Brâncuși, regăsim întoarcerea la izvoarele celor mai vechi tradiții păstrate de țărani români. Acesta este aportul original al artei sale în ansamblul Școlii de la Paris” [3, p.54].

De exemplu, în prima sa lucrare modernă, *Sărutul*, Brâncuși apelează „la o tradiție ancestrală. În Oltenia sa se sădea, după un vechi obicei, un copac pe mormintele apropiate ale tinerilor îndrăgostiți. Crengile acestor copaci se împleteau pe măsură ce creșteau, evocând astfel sentimentul care-i unise pe răposați. Brâncuși reia ideea” [3, p.53].

Ionel Jianu crede că „Arta populară românească a ajuns la abstracție prin decantarea, despuieră și sacralizarea imaginii reale, datorate aspirației sale de a exprima realitatea în forme primordiale în timp ce artiștii din Occident au ajuns la abstracție prin explozarea și descompunerea formei. Seninătatea și puritatea absolută care se degajă din operele lui Brâncuși decurg din acest proces de abstractizare conform artei populare care este opus celui adoptat de către artiștii Occidentului” [3, p.54].

Chiar și explicația confluenței între artele primitive și aceea a lui Brâncuși „se află în întoarcerea la izvoare, în memoria ancestrală acumulată timp de milenii începând cu exigențele comune ale triburilor primitive. Lui Brâncuși recurgerea la tradiție îi permitea să scape de singurătate, regăsindu-și legăturile care îl atașau de lumea sa țărănească” [3, p.55].

Petru Comarnescu a fost printre primii care a început să elucideze elementele românești în opera lui Brâncuși. Încă din 1934, scria că operele acestuia „aparțin „ca semnificație unui stil simbolic românesc, care nu mai e nici pur imagism și nu e nici concepție pură, ci și una, și alta topite, asemenea ghicitorilor noastre populare, într-un tot de luciditate, care prin particular vrea să exprime universalul și prin ceva trecător și ocazional veșnicia” [5, p.139-140].

Jean Cassou, în prefața monografiei lui Ionel Jianu, vede în procesul creației lui Brâncuși reîntoarcerea acestui „țăran român” la originile sale, la simplitatea izvoarelor sale, „la natura de unde a venit și care i-a încredințat tainele ei” [5, p.140].

După Sidney Geist, „Influențele țărănești sunt pertinente pentru un mic număr de lucrări ale lui Brâncuși. Coloana fără sfârșit face parte din acestea” [apud 6, p.329]. În ceea ce privește *Pasărea măiastră*, povestea ei „provine din folclorul românesc, dar nu și concepția sculpturală, viziunea pe care a creat-o Brâncuși” [apud 6, p.329].

În esență, el apreciază că „Arta modernă l-a învățat pe Brâncuși să fie tradițional, să se inspire din arta populară a patriei sale. După ce a creat lucrările inspirate de Rodin, tot la Paris el a învățat să fie tradițional. O seamă de artiști moderni, printre care și pictorul Gauguin, l-au învățat pe Brâncuși să vadă tradiția, formele de artă mai primitive. El nu a rămas un țăran, și arta modernă nu este făcută de țărani. Dacă rămânea la Hobița nu ar fi ajuns ceea ce este. A devenit din nou țăran când, prin procese intelectuale moderne, mai ales prin cioplirea lemnului, a suferit el însuși mari transformări” [apud 6, p.329].

După Constantin Antonovici, fost ucenic al lui Brâncuși, arta maestrului său este una cu iz folcloric românesc: „Când Brâncuși s-a născut din acest popor, iar natura darnică l-a înzestrat cu calități superioare, devenind astfel un fiu ales al acestui popor, din anii copilăriei a fost captivat de frumusețile folclorului său, îmbogățindu-i mai târziu inspirațiile cu subiecte din această mitologie, combinând și brodându-și compozițiile cu ornamentații de pe obiectele arheologice care cândva serviseră de instrumente sacre închinare zeilor. Ochiul, chiar nepriceput, descoperă cu ușurință aceste lucruri în liniile lor esențiale, în întortocherile în

care trăsătura rectilinie se îmbină cu paralelogramul, cu zig-zagul, cu spirala, cu cercul și cu crucea. Din aceste desene liniare sau circulare, mintea ingenioasă a lui Brâncuși s-a inspirat din plin, combinându-le și topindu-le într-o armonioasă și frumoasă formă originală. Iată spre exemplu compozițiile principale ale lui Brâncuși care au luat forma în trei dimensiuni din combinarea folclorului și cu talentul său construind poporului său un adevărat panteism, iar artei universale un drum nou și prețios: *Pasărea măiastră*, *Pasărea în zbor*, *Vrăjitoarea*, *Cocoșul* și *Coloana nesfârșită*” [9, p.101].

Pe baza probelor pe care Constantin Antonovici le aduce în capitolul „Arta lui Brâncuși”, el consideră că i s-ar fi potrivit acestuia mai bine titlul de „Arta folclorică a lui Brâncuși” [9, p.85].

Afirmațiile lui C. Antonovici par să se suprapună în această privință cu cele ale lui Ioan Alexandrescu, cioplitorul care l-a ajutat pe Brâncuși să realizeze *Poarta Sărutului*. El declara că „maestrul a gândit zile întregi și s-a inspirat după arta populară gorjenească, lucrul pe care l-am observat văzând și mulțumirea lui față de ceea ce a realizat” [7, p.13]. Modelele pentru operele din Ansamblul Monumental de la Târgu-Jiu le-a ales inspirându-se așadar din decorurile de pe elementele arhitecturale tradiționale gorjene.



Metoda lui de lucru în privința surselor o dezvăluie tot I. Alexandrescu: „O dată am fost și eu cu el în drum spre Tismana, nu îmi amintesc în ce sat, dar se oprea și privea casele vechi cu porți sculptate și pridvoare cu stâlpi care semănau cu coloane, schița într-un carnet dar nu vorbea mai mult nimic, privea” [7, p.12].

Întrebat de Ioan Alexandrescu despre artă, Brâncuși a răspuns: „arta este ceea ce ai văzut la țărani, asta-i arta noastră, că poți să te prezinți oriunde cu ea, chiar și în străinătate, o să vezi tu mai târziu” [7, p.12]. Iar la întrebarea dacă folclorul slujește la ceva, maestrul a răspuns: „E singurul. Tot ce e artă se face prin el însuși” [8].

Raportul lui Brâncuși cu formele artei românești și în general cu folclorul românesc a fost cercetat mai detaliat de Edith Balaș. Exegeta atrage atenția asupra faptului că Brâncuși a mai realizat două arcade de lemn cu aproape douăzeci de ani înainte să creeze *Poarta Sărutului*, ceea ce „aruncă un plus de lumină asupra interesului său față de portalele populare românești. Deși nici una din cele două nu este conformă în amănunte cu vreun tip românesc specific, este greu să ne închipuim că Brâncuși a conceput astfel de lucrări extrem de neobișnuite, dacă n-ar fi avut în minte în principal elemente asemănătoare din tradiția patriei sale. De altfel există o serie de asemănări generale între arcadele lui Brâncuși și cele din satele românești, în special în privința dimensiunilor, proporțiilor și a modului de realizare” [7, p.43]. Motivul *Coloanei fără sfârșit* este și el „regăsit în stâlpii funerari sau stâlpii de pridvor românești” [2, p.46].

Cercetătoarea observă că „Zimțurile decorative, despicăturile adânci și scobiturile care fac parte din vocabularul artistic al lui Brâncuși, în *Micuța franțuzoică* și *Cariatida*, și care au fost pecetluite ca fiind de origine africană, sunt omniprezente în arta populară românească.

Bâncile de lemn ale lui Brâncuși amintesc și mai mult de tradițiile populare românești. În Oltenia, astfel de bănci se află în general în fața porții casei sau sunt folosite ca bancuri de lucru în interiorul șurei” [2, p.43]. Atât arcadele cât și băncile au fost expuse public [2, p.43].

Cele patru *Cupe* (asemănătoare căucurilor țărănești) și *Vasul*

(toate realizate în 1920) au jucat și ele rol dublu: de obiecte gospodărești pentru uz personal, dar și ca lucrări artistice.

Edith Balaș apreciază că „la fel de demne de atenție în privința îndatoririi lor față de tradițiile populare românești sunt și obiectele–sculpturi brâncușiene care sunt soclurile [...] soclurile brâncușiene poartă pecetea sculpturii populare românești, căci aceasta din urmă arată o preocupare persistentă față de tratamentul non-figurativ al formelor arhitecturale pe scară mică – ceea ce se aplică clar problemei soclului, așa cum l-a înțeles Brâncuși” [2, p.44].

Disponerea unor forme geometrice regulate „de-a lungul unui ax vertical este de fapt ceva foarte caracteristic atât artei populare românești cât și sculpturii lui Brâncuși” [2, p.44]. Aceasta se observă atât în cazul soclurilor, cât și în cazul mai multor lucrări din lemn (*Coloana Infinită*, *Regele regilor*, *Adam* și *Eva* etc). Alte tipuri de socluri prezintă afinități cu felurite troițe românești.

Așadar, după E. Balaș, „Influența artei populare românești este de necontestat în soclurile brâncușiene. Ca și artistul popular, el a prețuit și păstrat frumusețea naturală a lemnului. Cioplirea este voit rudimentară cu urmele uneltelor vizibile peste tot și cu o predilecție pentru forme grele, masive. Lucrând cu o sensibilitate sculpturală formată asemănător, Brâncuși și artizanul-țăran au creat forme asemănătoare, uneori identice. Majoritatea soclurilor pot fi regăsite fie în elementele arhitecturale țărănești, fie în realizările crucerilor pe care Brâncuși le-a cunoscut în tinerețe” [2, p.45]. Iar acest ultim lucru conduce la tehnica asamblării, principiu „care a inspirat o bună parte din opera lui Brâncuși și care i-a acordat o mai mare libertate de acțiune în integrarea elementelor artei populare românești în sculptura sa” [2, p.45].

Exemple de lucrări create cu această tehnică sunt: *Himera*, *Regele regilor* și *Adam* și *Eva*. În *Lucrarea Adam* „Se îmbină însă zimțurile africane sau românești cu creștăturile de tip cană găsite la *Regele regilor* și cu cercurile alinate caracteristice crucilor populare” [2, p.47].

E. Balaș crede că „Asamblările brâncușiene diferă prin faptul că conținutul lor încărcat asociativ ajunge în întregime secundar în decursul procesului creator, în special pentru ochii unui apusean. Într-adevăr, elementele folosite de el suferă un fel de transmutație triplă: obiectele populare românești obișnuite au fost rupte de funcția lor, transplantate într-un mediu cultural diferit și mascate și mai mult prin manevre artistice. Astfel, că avem tendința de a percepe asamblările brâncușiene nu în funcție de diversele lor părți (așa cum se întâmplă aproape întotdeauna cu majoritatea asamblărilor) ci ca întreguri formale și expresive” [2, p.48-49].

Se pare că Brâncuși a specificat numai despre două lucrări ale sale că ar fi fost inspirate iconografic de folclorul și obiceiurile din patria sa: *Pasărea măiastră* (cu seria sa) și proiectul unui monument (nerealizat) închinat lui Spiru Haret (*Fântâna lui Haret*). E. Balaș consideră că folclorul românesc a oferit mai multe surse posibile de inspirație pentru opere ca *Leda*, *Cocoșul*, *Himera*, *Începutul lumii*, *Regele regilor*, *Cumințenia pământului* și *Vrăjitoarea*.

Concluzia lui Edith Balaș este că „Sculptura-obiect a lui Brâncuși ilustrează contopirea tradițiilor populare și a înnoirii avangardiste. Atitudinea față de viață și arta care o reprezintă era aceeași, atât pentru societatea țărănească românească cât și pentru mulți dintre gânditorii mai radicali din vremea lui Brâncuși. Conceptul tehnic este modern și parizian, în timp ce esența se trage din arta populară românească [...] Dualismul artei lui Brâncuși provine din dualismul personalității sale. Se poate spune că a avut atât atitudinea dionisiacă a țăranului cât și cea apolinică a gânditorului. Rezolvând aceste tendințe printr-o interpretare a contra-punctului între tradiție și strădania pentru nouitatea formală, el a reușit să creeze un stil eficient și complet personal [2, p.57].

Ion Pogorilovschi comentează în cartea sa *Viziunea axială a lumii. De la fenomenul stâlpnic tradițional la Brâncuși*, încercându-ra simbolică a stâlpilor de cerdac. El distinge câteva „tipuri consacrate de morfologii stâlpnice simbolizatoare” și propune decodări ale lor. În capitolul „Stâlpul – o sinecdocă a casei” merge pe principiul că decodarea zestrei simbolice a formelor arhaice de stâlpi sculptați, înseamnă decodarea implicită a simbolismului trinelvar al întregului adăpost uman, și aceasta permite formularea a însăși etnosofiei oltene a locuirii [vezi 10].

Etnologul Gheorghe Foșca a evidențiat de pildă caracterul de *imago mundi* a unei case tradiționale din Gorj, în care temelia sau talpa echivalează cu partea subpământeană, iar acoperișul cu bolta cerului, între ele fiind spațiul locuit propriu-zis. El descompune casa în trei domenii: temelia (sau talpa), spațiul locuit propriu-zis și acoperișul. Fiecărui domeniu îi aparține un adevărat câmp de credințe și practici spirituale.

Ion Pogorilovschi constată că „Trihotomia nivelelor casei de lemn este larg utilizată astăzi de etnologi, acoperișului reținându-i-se atribuțiile de a conota (de a aduce mai aproape) bolta cerului, lumea sacră de sus, de a mijloci comunicația cu ea, cu sufletele morților, cu postexistența [...] Dacă Brâncuși apare preocupat, de-a lungul întregii sale vieți, de coborârea transcendenței în umilitatea obiectului plastic, dacă obstinația sa artistică a fost legătura cu cerul și cu esențele, deodată cu tema trecerii, a Marelui Drum (ca la Târgu-Jiu) – atunci felul cum se va fi arătat ochilor lui de copil podul casei părintești (experiență primară a tainei), aceasta nu poate rămâne indiferent exegetului operei brâncușiene” [11, p.156].





Exista de asemenea „credința imemorială că pe asemenea stâlpi dăltuiți – uneori abrupt mutați din prispă în cimitir, la capul răposaiților – se cațără morții «în brânci», se târâse anevoie pe verticală, îmbrățișându-l. E drumul lor spre lumea de *dincolo*. Așadar stâlpii pridvorului ce păzeau, acolo, închiderea existențială, adăpostul, acum se deschid indefinit probându-și vocația psiho-pompă [11, p.158].

Ion Mocioi, într-una din primele cărți de cercetare științifică asupra capodoperei lui Brâncuși, consideră că „Stâlpul din Coloana recunoștinței rămâne, alături de celelalte modele din operele Ansamblului de la Târgu-Jiu, element obișnuit ochiului gorjeanului, prin care artistul putea să lase un testament artistic pe înțelesul lui, o dovadă de preamărire a celor ce au fost susținătorii Gorjului, «stâlpii» lui. Numai în ultimă instanță, datorită puterii de invenție moștenită de la aceștia, Brâncuși a putut vorbi spiritualizării românești și prin aceasta întregii lumi” [12, p.118].

În prefața cărții lui Ionel Jianu, *Brâncuși*, Jean Cassou afirmă că alături de Brâncuși și opera sa ne aflăm „pe tărâmul unei simplități absolute. O simplitate a originilor, înainte de toate. Brâncuși este un țaran român. Și fără îndoială, ținutul său natal se află în vecinătatea spațiilor de unde avea să răsară cea mai de seamă civilizație a Mediteranei noastre străvechi. Însă acest ținut posedă însușiri anterioare oricărei civilizații, însușiri fundamentale preistorice. Aici ne aflăm în epoca vechilor păstori, a zeilor și a legendelor. În starea naturală, a unei naturi neîmblânzite. O natură fecundă, fără îndoială, care inspiră, dar a cărei prime forme de expresie exclude orice raționament complicat sau prea elaborat. Spiritul rămâne în forma sa naturală, un spirit elementar, un spirit al munților, al apelor și al pădurilor, conștiința rustică, cuvânt al genezei. Un om având asemenea origini are să-și croiască un destin. Și în mod evident și natural, acest destin va lua forma unei aventuri” [apud 13, p.16].

Ajuns la Paris, „În virtutea vocației sale copleșitoare, el se împotrivesc învățăturilor măștrilor săi, cu toate că unul dintre aceștia fuseseră cel mai de seamă dintre toți, marele Rodin, și se reîntoarce, aprig și netulburat, la originile sale. Adică la natură, la natura sa primordială care i-a încredințat secretele. Căci aceste origini sunt de natură cosmogonică, sunt originile creării lumii. Însă acum el este un artist, iar crearea lumii se împletește în sufletul său cu creația artistică. În această sferă în care s-a statornicit viața lui hoinară, originile operei de artă sunt acelea care-l vor preocupa în mod deosebit. O astfel de simplitate îi va atrage atenția de acum înainte, și anume simplitatea formelor. Intuiția l-a purtat înspre ținutul și timpul în care această simplitate constituie o chestiune esențială. Ținutul și timpul despre care vorbim poartă numele de Montparnasse. Alți artiști, veniți ca și el din ținuturi îndepărtate, s-au întâlnit în această nemaipomenită coordonată spațio-temporală” [apud 13, p.17].

„Alături de el, în fața lui”, continuă Jean Cassou, „ne simțim cuprinși de o admirație mistică, înțelegând că am avut onoarea de a întâlni cea mai uluitoare învățătură la care am fi putut spera de-a lungul propriei noastre aventuri: aceea a unui înțelept oriental. Într-adevăr, această filosofie, izvorâtă din revelații spontane, tâșnește de la sine, prin opacul imanentului către Marele Tot; această filosofie elementară se numește înțelepciune: ceva mai străvechi și mai măreț decât toate filosofiele [...] Închizându-se în această înțelepciune străveche, ținând strict la principiile cele mai pure fără a le dezvolta, acelea ale existenței sale, ale naturii și ale artei, Constantin Brâncuși a dat naștere unor simboluri care fac din el unul dintre cei mai de seamă sculptori ai tuturor timpurilor” [apud 13, p.18].

Ionel Jianu este și el de aceeași părere, că arta lui Brâncuși are rădăcini „adânc înfipite în preistorie” [13, p.60]. Sculpturile în lemn înfățișează simțurilor forțe spirituale, „asemenea ciopliturii în piatră primitiv, pentru care sculpturile erau o modalitate de a pune în acord forma materială cu forțele spirituale. Într-adevăr, *Adam și Eva, Fiul risipitor, Șeful, Regele Regilor* evocă povestea omului trăind în universul spiritual popular din țara lui natală” [apud 13, p.66].

În final aș vrea să mai adaug faptul că din textele și aforismele lui Brâncuși (vezi 1) se pot desprinde mai multe concluzii privind raportul acestuia cu folclorul după cum urmează:

1. Brâncuși și-a asumat înțelepciunea populară a țăranilor din zona Hobiței, pe care o numea „filosofia naturalității” (sau „doctrina străbunilor”), care conținea „prescripțiile naturalității eterne” și normele de conduită morală. Această „filosofie” repre-

zintă în esență o concepție ancestrală despre viață și lume a țăranilor olteni, puternic ancorată în legile unei naturi „spiritualizate” prin faptul că orice lucru care îi aparține posedă spirit (suflet).

Respectarea prescripțiilor acestei „filosofii” și conștientizarea faptului că omul nu este o ființă izolată, ci un continuator al seriei strămoșilor săi, conduce la pace și echilibru sufletesc.

2. Aplicarea principiilor „naturalității” în sculptură conduce la gândire alegorică, simbol, sacralitate și căutarea „esențelor ascunse” din materiale.

Arta trebuie deci să intre mereu în „comuniune cu natura” pentru a-i exprima principiile, iar materialele de lucru trebuie să-și păstreze expresia lor naturală, dată de „viața lor proprie”. În acest fel sculptura rămâne o „acțiune a naturii”.

3. Brâncuși credea într-un cosmos magic, în care orice lucru (viu sau nu) are spirit (suflet). Astfel, „viața proprie” a materialelor este dată de faptul că acestea au spirit, care este o „esență cosmică” și în același timp adevărata realitate a lucrurilor.

Artistul are așadar, în primul rând, menirea să facă vizibil acest spirit în lucrările lui. Ajungând la această „esență” (spirit) el ajunge implicit și la simplitate. Noua artă a lui Brâncuși este marcată de această dorință de a reda în sculpturile sale tocmai acest „spirit al subiectului” (sau ideea lui), veșnic viu, ceea ce l-a condus la o artă nonfigurativă, caracterizată nu de redarea unor amănunte, ci a esențialului. Această artă este sintetică deoarece sugerează „esențialul” (ideea) printr-o „formă-cheie a fiecărui subiect. În acest fel se explică de ce Brâncuși pornea mereu în creațiile sale de la „natură” și de la „o idee”.

4. Brâncuși considera că artele au fost mereu apanajul religiei, excepția făcând-o arta populară („subconștientă”). Arta ciopliirii lemnului (care este o artă a „reînsuflețirii materiei”) s-a păstrat la țăranii români și la africanii negri, care au scăpat de influența civilizației mediteraneene. Și unii și alții au acționat în sens artistic prin credință și instinct.

5. Decadența artistică europeană s-a datorat, în viziunea lui Brâncuși, pe de-o parte desacralizării Occidentului, iar pe de altă parte rapacității și concurenței ce caracterizează viața omului modern. Acestea din urmă au distrus „regulile naturalității”, ceea ce a condus apoi la „sterilitate pe toate planurile” (însoțită de lipsa „bucuriei de a trăi” a oamenilor, incapabili să mai recunoască și să admire „minunile Naturii”).

6. „Filosofia naturalității” după care se ghida Brâncuși, atât în viață cât și în arta sa, corespunde panteismului animist, credință ancestrală a țăranilor români (împletită cu religia creștină).

BIBLIOGRAFIE

- Zărnescu, Constantin**, *Aforismele lui Brâncuși*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2004.
- Balaș, Edith**, *Brâncuși și tradițiile populare românești*, Ed. Fundației Culturale „Constantin Brâncuși”, Târgu-Jiu, 1998.
- Jianu, Ionel**, *Brâncuși*, Ed. Meridiane, București, 2002.
- Bogza, Geo**, *Zbor peste pol. Pasărea măiastră*, în Contemporanul, 17 aprilie 1964, pag.73.
- Comarnescu, Petru**, *Brâncuși*, Ed. Meridiane, București, 1972.
- Pandrea, Petre**, *Brâncuși. Amintiri și exegeze*, Ed. Fundației „Constantin Brâncuși”, Tg-Jiu, 2000.
- Alexandrescu, Ioan**, *Cu Brâncuși la Tg.-Jiu*, în *Omagiu 100-Brâncuși*, Comitetul de Cultură și Ed. Soc. al Jud. Gorj, Tg-Jiu, 1976.
- Medianu, Apriliana**, *Maestrul Brâncuși*, în Curentul (București), 6 octombrie 1930, p.3 – 4.
- Antonovici, Constantin**, *Brâncuși Maestrul*, Ed. Semne, 2002.
- Pogorilovschi, Ion**, *Viziunea axială a lumii*, București, Ed. Vremea, 2001.
- Pogorilovschi, Ion**, *Cele din urmă și cele dintâi*, Ed. Fundației „Constantin Brâncuși”, Târgu-Jiu, 2002.
- Mocioi, Ion**, *Brâncuși: Ansamblul Sculptural de la Târgu-Jiu*, Comit. pt. Cult. și Artă al Jud. Gorj, Târgu-Jiu, 1971.
- Jianu, Ionel**, *Brâncuși*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2001.



Sorana GEORGESCU-GORJAN

Brâncuși și Cumințenia pământului

În prima sală a atelierului donat de Brâncuși statului francez și reconstituit în 1997 lângă Centrul Pompidou, vizitatorii pot admira o fotografie a *Cumințeniei pământului* (Ph. 202, făcută de sculptor), plasată pe un soclu-stelă într-un colț.

Lucrarea propriu-zisă, cioplită în 1907/1908 dintr-un bloc de calcar crinoidal din catacombele Parisului, a figurat la București în aprilie 1910 ca nr. 254 din a IX-a expoziție de pictură și sculptură a societății „Tinerimea Artistică”, stârnind vie polemici.

Sculptura a făcut parte din triada de opere de răscruce din creația lui Brâncuși, alături de *Rugăciune* și *Sărutul*. A marcat trecerea artistului la cioplire directă și la căutarea esenței. Este o lucrare unicat, de mare importanță prin încălcarea de simboluri.

În 1910, acceptarea ei în expoziție a împărțit juriul în două – s-au împotrivit Nicolae Vermont, Kimon Loghi și Artur Verona, dar au susținut-o cu tărie Ștefan Popescu și soții Storck. Expusă în sala Octogon a localului propriu al societății, alături de picturile Ceciliei Cuțescu-Storck, sculptura brâncușiană a dat naștere la aprigi controverse. Alexandru Tzigara-Samurcaș, Léo Bachelin și Olimp Grigore Ioan, reprezentanți ai cercurilor oficiale conservatoare, au denigrat-o, în timp ce avangarda intelectuală (N. D. Cocea, Theodor Cornel, Camil Ressu, Urmuz) a apreciat-o cu căldură. Alexandru Vlahuță afirma despre lucrare – „Cine a văzut-o o dată, nu o mai uită.”

Socotea că are „ochi care nu privesc în afară ci înăuntru, în misteriosul infinit din lăuntru. Ai zice vreo divinitate ciudată găsită sub dărâmăturile vreunui templu antic.” Găzduită după închiderea expoziției în casa familiei Storck, sculptura a fost achiziționată de inginerul Gheorghe Romașcu, la sfatul pictorului Gheorghe Petrașcu.

Artistul a păstrat scrisoarea din 22 ianuarie 2011 primită de la Petrașcu. Găsim textul în volumul *Brâncuși inedit*, p. 292.

„Jubite Dle Brâncuși, Cum îmi închipuiesc că și la Paris banii ca și oriunde, poate chiar mai ales, sunt cu ciobote roșii, și după informațiile ce le am de la Dna Cuțescu-Storck, unde se află statueta Dta depusă „Înțelepciunea Pământului”, ai fi dispus să o dai cu un preț mai efin, Prietenului meu, Inginer Romașcu, pe care l-ai cunoscut astă primăvară la Paris cu mine, îți oferă 2500 de lei. Dacă acest preț modic îți convine scrie-mi un cuvânt pentru a avea banii cât mai neîntârziat.” Barbu Brezianu a reproduș textul scrisorii trimisă de Brâncuși lui Petrașcu, în volumul *Brâncuși în România* din 1998, p. 144.

„Mult iubite camarad, De cumva răspunsul meu nu e prea târziu, te rog dispune să vie bani și prietenul Romașcu să ia în stăpânire Cumințenia pământului. Mai spune-i că mi-e drag s-o știu la el și dă-i salutări prietenești. [...] Cred că scrisoarea asta e de ajuns ca să puteți lua piatra de la Doamna Storck. C. Brâncuși”

În volumul *Brâncuși inedit* putem citi scrisorile Ceciliei Cuțescu-Storck către artist. Aflăm astfel dintr-o misivă cu antetul „Tinerimii Artistice” că: „Statuia Dtale Cumințenia Pământului primește și sfidează toate aprecierile oricât de insultătoare.” (p.181)

„Admirabila Dtale statuie pentru care am o admirație mare și drag e în gardă la mine [...] nicăieri nu e mai iubită. Sunt cea mai nenorocită că nu am destule parale să o cumpăr. Îmi e așa ciudă căte o dată că îmi vine să plâng. Tare ai fost sus când ai făcut-o și când mă gândesc că ăștia nici nu au priceput ce ai vrut.” (p. 182)

La 26 aprilie 1911, doamna Storck scria: „De când m’ai înștiințat că îmi vei lua „Cumințenia pământului”, m’am întristat rău, tot atât cât m’am bucurat că ai ocașia asta ai fost înlesnit cu nițele parale. Am rămas așa de surprinsă. Într-o seară Romașcu împreună cu câțiva prieteni au fost la noi. Natural s’a vorbit de Cumințenia pământului, care de altfel face așa de bine în atelierul meu cum nu-ți închipui, e pusă în așa fel încât face f. mult efect. A doua zi Ortansa i-a spus prețul și Romașcu s-a decis spre măhnirea și bucuria mea.” (p. 182) În 1911 Inginerul Gheorghe Romașcu a avut intuiția cumpărării unei capodopere, pe care mulți o contestau în epocă. Dacă n-o lua el, poate s-ar fi întors la Paris, cine știe...

Lucrarea a stat multă vreme în colecția Romașcu, bucurându-i pe cei care o vedeau. Din 1957 a figurat în inventarul Muzeului de Artă al RSR, apoi în Muzeul Național de Artă al României. De câte ori am fost la muzeu, mi-am încântat ochii cu imaginea minunatei opere.

Despre această sculptură s-au scris pagini întregi. În 1932 Tudor Arghezi afirma că „nu-i întrecută decât în proporții și durată de portretul fratelui mai bătrân, Sfînxul.” În 1968, doctorul Alexandru Olaru a încercat să demonstreze că este portretul unei idioate mongoloide. L-au contrazis V.G. Paleolog și Ion Pogorilovschi. Petru Comarnescu o vedea ca o rudă a Caloianului și intuia o Pre-Cumințenie în Gânditorul de la Hamangia. Carola Giedion Welcker a asemănat-o cu idolii cicladii. Sidney Geist a comparat-o cu arta Egiptului antic sau cu figuri din tablourile tahitiene ale lui Gauguin. Au oferit interesante ipoteze despre lucrare Matei Stârcea-Crăciun, Radu Varia și Cristian Robert Velescu. Filosoful Constantin Noica a elaborat un erudit „Eseu despre Cumințenia Pământului”, iar Ion Pogorilovschi i-a închinat somptuosul volum *Brâncuși – Sophrosyne sau Cumințenia pământului*.

După 1989, moștenitoarele lui Romașcu au intentat un proces pentru retrocedarea lucrării, precizând că în 1957 fusese confiscată abuziv de stat. O hotărâre judecătorească definitivă a dispus retrocedarea. Lucrarea nu se mai află în sala Brâncuși a Muzeului Național de Artă. Este găzduită temporar în custodie la sala Tezaur a Muzeului Național Cotroceni. În prezent firma Artmark a anunțat deschiderea licitației pentru operă, statul român având drept de preemțiune. Prețul de pomire este de 20 milioane euro. S-au anunțat deja amatori, români și străini.

Între timp Premierul a contestat corectitudinea sentinței judecătorești și a cerut Inspecției Judiciare a CSM să investigheze procedura retrocedării.

Odiseea Cumințeniei continuă...

Ștefan STĂICULESCU / Brâncuși Nemuritorul

Honoré de Balzac în prefața sa la cartea „Maxime și cugetări de Napoleon” , apărută în anul 1999 la Paris, începe prin a așeza în nemurire un om, pe **Napoleon Bonaparte**, în comparație cu Franța, plecând de la locul unde s-a născut, mica insulă **Corsica**, arătând că „...O insulă mică, a făcut Franța mare”. Mergând pe firul logici spun și eu că **Hobița**, o localitate mică a județului Gorj, a făcut România cunoscută în lume. Bineînțeles, datorită Napoleonului local, adică al lui **Constantin Brâncuși**. Consider că nu-i nici o exagerare dacă-l compar pe Brâncuși cu Bonaparte, fiecare având parte de constelația lor de glorie, cu traiectorii bine definite în universul pământean.

Am mai precizat în scris și cu alte ocazii că despre **Brâncuși**, despre **Bonaparte** și despre **Beethoven** apar în fiecare zi, în lume, câte o carte, câte un articol, câte un studiu. Curioșii neîncredători să cerceteze cele afirmate de mine și vor da piept în piept cu Adevărul.

Limitând cercetarea numai în județul Gorj vom constata că în anul 2014 a aprut cartea brâncușiologului Ion Mocioi „**Brâncuși – Calea Eroilor**”, cu o prefață tot a unui trudit or în brâncușiologie, prof.dr. Victor Crăciun. Lucrarea a apărut cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la inaugurarea Ansamblului sculptural-arhitectonic Calea Eroilor, scoasă de Liga culturală pentru unitatea românilor de pretutindenii și distribuită la miile de români care-s puzderie prin lume. O faptă mai mult decât creștinească în arealul culturii. Apoi apare revista „**Brâncuși**”, scoasă de Centrul Municipal de Cultură „Constantin Brâncuși”, care mai scoate și revista „**Confesiuni**” avându-l ca director, la ambele, pe Doru Strâmbulescu, apoi neobositul scriitor, prof. dr. Zenovie Cârlegea editează de 10 ani revista cu titlu ce ne dăltuiește tot de dalta lui Brâncuși, „**Portal MĂIASTRA**”. Număr de număr are articole și studii despre sculptor. Apoi neobositul și distinsul ziar „**Gorjeanul**” n-a fost săptămână să nu publice vreun articol legat de viața și opera Stelei Polare Brâncuși. Pentru că am amintit mai sus de cele 2 reviste „Brâncuși” și „Confesiuni” îi rog, **insistând**, ca și-n alte dați, pe editori să tiprească aceste reviste în format carte, **A4**, așa cum a tipărit-o Sorin Buliga la început, pe vremea

directoratului său. De ce? Pentru că este ușor de păstrat în bibliotecă, dar și de citit.

Acum ceva timp în urmă am fost invitat la Paris, pe spezele gazdelor, la un simpozion. Aproape în fiecare zi am trecut pe la Atelierul Brâncuși, care-i așezat în complexul Centre Pompidou. Așa cum l-am găsit în anul 2007, atunci când aproape 300 de români, majoritatea gorjeni, am participat la comemorarea a 50 de ani de la moartea sculptorului, tot așa l-am găsit și acum, adică înconjurat de un dezinteres voit. Cine are interesul să se șteargă memoria lui Brâncuși nu știu, dar bănuiesc. Mai mult, chiar literele ce compun titlul muzeului s-au decolorat și s-au estompat până la a nu se mai vedea decât de foarte aproape. În muzeu sunt 2 ghizi apatici care se mulțumesc să-ți ofere gratis un pliant scris numai în limba franceză (de ce n-ar fi și unul în limba română?) și care-ți oferă niște informații seci și reci. Nu tu o vedere, nu tu un pliant sau chiar o carte despre sculptor nu găsești să cumperi.

Dar de ce mă mir și rămân surprins? La plecare către capitala Franței am cumpărat din România „Ghidul turistic al Parisului”, editat de editura Niculescu, în anul 2006. L-am citit din copertă în copertă, doar-doar voi găsi ceva și despre muzeul sculptorului. Nimic. Ghidul prezintă Centre Pompidou cu toate datele lui de construcție, cu o parte din expozițiile ce se găses în el, dar de **Casa Atelier a lui Brâncuși**, care-i chiar în curtea sa, nu spune o iotă. Culmea e că la pag. 111 prezintă dl.editor Niculescu Muzeul rusului Ossip Zadkine (1890-1967) care a fost cam contemporan cu Brâncuși. Mă întreb, întrebând la rândul meu, oare atașajii culturali ai României de la Ambasada noastră, care s-au perindat de-a lungul vremii prin Paris, cunosc aceste lipsuri de informare care aduc enorme deservicii României? Dar Centrul Cultural Român din Franța nu poate să tragă cortina nepăsării din jurul vieții și opereii lui Constantin Brâncuși? În muzeu, în zilele când i-am căutat dogoarea Geniului, am găsit de fiecare dată mici grupuri de japonezi, de americani și într-o zi am găsit și 2 românce ce munceau prin Normandia. Veiseră la Paris cu treburi și au zis că e bine să vadă și ele muzeul. Ba într-o zi am găsit și 3 doamne din Ploiești ce erau în excursie. Din vorbă în vorbă îmi mărturieseau

Ioan N. ROȘCA / Motivul sărutului la Rodin, la Klimt și la Brâncuși

Motivul brâncușian al sărutului a fost abordat în epocă și de alți artiști plastici, cei mai vestiți fiind sculptorul Auguste Rodin și pictorul austriac Gustav Klimt. În activitatea lui **Rodin** (1840-1917) se disting trei mari etape:1871-1890: Iluzia carnației; 1890-1900: Figura în bloc; 1900-1917: Tendința către non-finito.

Celebra sculptură a lui Rodin intitulată *Sărutul* (1885-1886), reprezintă una din capodoperele create de el în prima etapa a creației sale, centrată pe nuduri, alături de *Gânditorul* (1880) și de *Burghezii din Calais* (1884-1886).

Sărutul, multiplicat în câteva variante, exprimă, înainte de toate unirea senzorial-pasională dintre bărbat și femeie. Aici, caracterul pasional al sărutului este surprins prin faptul că bărbatul și femeia, stând pe un fotoliu, își unesc cele două corpuri goale nu numai prin sărut, ci și printr-o foarte tandră îmbrățișare.

În continuare, în etapa de mijloc a creației sale, Rodin a căutat poziții cât mai spectaculoase pentru nudurile umane și le-a redat într-o forma nouă, ca ieșind din blocul de marmoră, cu care sunt solidare. Unele din noile sculpturi reiau, într-o forma sau alta, motivul *Sărutului*, chiar dacă sunt denumite altfel: *Eterna primă-vară*, *Eternul idol*, *Sunt frumoașă*.

Alte nuduri îl reprezintă pe creator, fie poet, fie sculptor, împreună cu muza sa ori cu muzele sale. În *Muza și poetul*, poetul, șezând într-o poziție lejeră, care-i permite să scrie versuri, își sprijină bustul de muza care a îngenuncheat în spatele lui. În *Muza și sculptorul*, corpurile celor două personaje sunt redate în poziții care denotă o imaginație debordantă. Sculptorul este înfățișat așezat pe un scaun și aplecat în lateral, iar muza, stând cu un picior pe gamba sculptorului, cu celălalt lăsat în spate și ridicat în aer, iar cu bustul aplecat spre sculptor, să îl sărute. *Hugo și muzele*: un Hugo gol și tăvălit prin iarbă.

Gustav Klimt (1862-1918) a realizat picturi simbolice, portrete, peisaje, care se caracterizează prin stilizare, renunțarea la perspectivă și folosirea culorii aurii. Etapa aurie a creației lui Klimt, în care acesta își acoperă personajele sau fondul tablourilor cu ornamente somptuoase, în care abundă petele aurii, începe cu pictura murală *Friza lui Beethoven* din anul 1902. Friza în ansamblu are 34 m lungime și 2 m lățime și înconjoară pereții sălii principale din Casa Secesiunii, casă în mijlocul căreia se află statuia lui Beethoven. În partea finală a frizei, care face trimitere direct la corul final din Simfonia a IX-a și la Oda Bucuriei, apare și motivul sărutului prin prezența unui cuplu de îndrăgostiți, pictura fiind un imn dedicat salvării prin artă și iubire.

Celebrul tablou al lui Klimt intitulat *Sărutul* datează însă din 1908 și constituie un apogeu al etapei sale aurii. Este una din picturile în care artistul plachează cu foițe de aur și argint, veșmintele celor doi îndrăgostiți și pelerina care îi învăluie, ceea ce le conferă o lumină strălucitoare. La Klimt, sărutul înseamnă, ca și la Rodin, unirea senzuală dintre femeie și a bărbat. Chiar și elementele de decor de pe vestimentația celor doi are conotații erotice: pe rochia tinerei cerculețe, pe pelerina bărbatului figuri dure, dreptunghiulare. Totuși, cei doi, deși stau cu picioarele pe un colț de pământ, sunt gata să se înalțe la cer, fapt sugerat și de haloul auriu care îi învăluie și prin care, parcă, se rup de teluric.

Brâncuși a realizat mai multe variante pe tema sărutului, prima datând din 1908. Începând chiar cu varianta din 1908, *Sărutul* lui Brâncuși este o replică la opera omonimă creată de Rodin cu cca. 20

de ani mai devreme, dar și la *Sărutul* pictat de Klimt în același an 1908. Distanțarea lui Brâncuși de cei doi mari maeștri constă nu numai în esențializarea imaginii, care exprimă esența sărutului, ci și în faptul că această esență este înțeleasă ca o unitate a celor doi îndrăgostiți nu numai trupească, ci și sufletească, spirituală. Acest fapt este redat, de la început, prin contactul direct dintre cei doi îndrăgostiți nu numai trupesc, prin îmbrățișare și prin sărutul propriu-zis, ci și spiritual, prin atingerea ochilor, ca oglinzi ale sufletului uman. De altfel, în variantele ulterioare celei din 1908, Brâncuși doar sugerează sărutul senzorial prin unirea celor două corpuri în dreptul buzelor, accentuând, în schimb, sărutul spiritual prin contopirea ochilor într-un cerc împărțit în două semicercuri printr-un diametru vertical. Este varianta finală de pe *Poarta sărutului*.

*

Motivul sărutului, tratat plastic de cei trei artiști geniali la care ne-am referit, a fost redat de Rodin ca sărut senzorial-pasional, de

cu năduf, fiind în cunoștiință de cauză, că nu e străin de acest complot al nepăsării o oarecare R.V., cel cu avaria dintre anii 1995-2000, când Coloana Infinită a stat palancă 5 ani. Dacă nu erau Ministrul Culturii Ion Caramitru, Ion Mocioi și Viorel Gârbaciu, poate Colana Infinită mai stătea palancă mulți ani.

Revenind la meleagurile gorjene, ce ocrotesc Ansamblul Sculptural al lui Constantin Brâncuși, mă simt îmboldit de simpatie să aduc mulțumiri d-lui primar Florin Cărciumaru pentru felul cum a pus, de-a lungul anilor, în evidență peisagistică și culturală parcurile ce adăpostesc operele. Și nu puține au fost eforturile financiare. De asemenea, grupul mic, dar vrednic, ce compune truditorii de la Centrul Cultural „Constantin Brâncuși”, cu Doru Strâmbulescu, cu Adina Andrițoiu, cu Sorin Buliga, are motoarele în turație continuă pentru a face ca Steaua Polară Brâncuși să fie cât mai luminoasă, iar Busola mondială a turismului cultural să arate permanent Gorjul cu Hobița și Târgu Jiul cu Poarta Sărutului, cu Aleea Scaunelor, Cu Poarta Sărutului și cu nemuritoarea Coloană Infinită.

Vorba lui Ion Creangă dintr-o povestire care zice: „Doamne prea- luminate, n-ar fi rău să fie bine” dacă de pe urma acestor unice sculpturi ale lui Brâncuși s-ar face și ceva bani, măcar cât să se achite ceva cheltuieli. Am mai povestit și altădată că vizitând Casa memorială a compozitorului Ludwig van Beethoven, din orșul Bonn, informându-mă am aflat că în proporție de peste 20% din venitul orașului îl dă această Casă simbol. Eu zic că și la noi s-ar putea face ceva venituri, netrebuind să mai așteptăm să treacă periada de 65 de ani, cât e fixată data când scăpăm de urmașii testamentari inventați ai sculptorului. Să dăm drumul la Turismul Mondial pentru Constantin Brâncuși, mai ales că în curând Gorjul va primi Mărul de Aur în Turism și datorită efortului depus de albinuța Laura Dragu Popescu. Un început local benefic, cât de cât, este prin cununiile ce se fac sub Poarta Sărutului. Să se extindă pe plan European, printr-o propagandă bine ticluită. În anul 2015 se preconizează ca acest Complex Cultural – Sculptural să fie primit în UNESCO. Iată încă un motiv ca să se dea drumul la turismul mondial pentru Brâncuși.

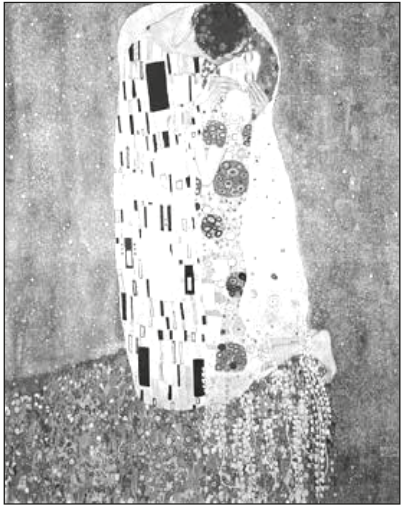
Klimt ca sărut în principal senzorial, dar, întrucâtva, și spiritual, iar la Brâncuși ca unire fundamental spirituală, ca sărut al ochilor, simbolizați de un cerc separat printr-un diametru vertical.

Brâncuși, contemporanul mai tânăr al lui Rodin și Klimt, diferă de aceștia și prin faptul că nu mai rămâne un artist plastic reprezentational, ci, fără a renunța complet la figurativ, se orientează spre nonfigurativ, spre abstract, reținând în sculpturile sale numai aspectele cele mai esențiale ale realităților sculptate, făcând abstracție de celelalte. Astfel, în redarea sărutului, a sugerat ideea de unitate a două entități prin alăturarea a două corpuri sau a două busturi dreptunghiulare și, mai ales, prin accentuarea ochilor care se apropie până se suprapun. Finalmente, sărutul a fost redat de el prin două cercuri concentrice cu circumferințele apropiate, separate printr-un diametru. Odată cu redarea abstractizată a sărutului, Brâncuși l-a și spiritualizat, conotându-l ca sărut al sufletelor, spiritual.

Rodin: *Sărutul* (1885-1886)



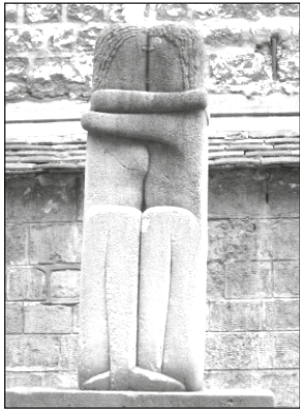
Klimt: *Sărutul* (1908)



Brâncuși: *Sărutul* (1908)



Evoluția motivului sărutului la Brâncuși





Pavel FLORESCO

/ Secretul numeric al piramidei lui Brâncuși

Informații despre schița «Cercles, spirale et pyramides fatales» a lui Constantin Brâncuși există, spre exemplu, în volumul „Brâncuși, Marea operă, antologie și ediție” de Vincenzo Bianchi, Adrian Gorun, Ion Deaconescu, Costin Crețu, Constantin Barbu, unde avem o fotocopie, dar și pe site-ul Centrului Pompidou Paris, unde poate fi, de asemenea, vizualizată o reproducere fidelă, cu specificațiile de rigoare, printre care cele referitoare la datarea lucrării (1926 – 1929), tehnica realizării („Encre brune et crayon gras sur papier”), dimensiuni (34 x 24,7 cm), origine – pagină de carnet ș.a.m.d.

Nu pot fi ignorate adnotările autorului pe desenul respectiv, care doar la o primă privire pot părea pline de erori gramaticale, în realitate fiind voit redactate mai degrabă într-o franceză nu neapărat stricată, ci populară, vulgară, orală: «Inscriptions en haut: «il y a des gens qu on place au some qui doive / reste en bas sont en hot et vice versa»; en bas à droite : «nous sommes tous les meme / c’est la connessance des choses / qui nous separ – et l opinion des / autres»»¹.

Interpretările aferente s-au suprapus, de fiecare dată, altor vorbe de duh și cugetări ale artistului, ce-i drept foarte semnificative în contextul dat, cum ar fi, de pildă, cunoscutele aforisme brâncușiene, referitoare la scara și ordinea socială sau la trecerea timpului, dintre care merită a fi amintite cel puțin câteva²:

Toate civilizațiile au căzut și vor cădea la înfinit din cauza piramidei fatale.

În lumea de azi toți vor să ajungă în vârful piramidei; ajunși sus cad fatalmente de partea cealaltă.

Există oameni așezați la vârf, care ar trebui să rămână jos și vice versa. Suntem aceiași cu toții. Ne separă doar cunoașterea lucrurilor și părerea celorlalți.

Lumea e o piramidă.

Reputatul Petre Pandrea este, incontestabil, unul dintre exegeții care aproape că au închis subiectul, afirmând, printre altele: „Ca și Joyce, Brâncuși credea în «eterna reîntoarcere», zugrăvită sub formă de spirală. [...] Biografiile lui Brâncuși semnaleză aceste fragmente de gândire, prelegerile sale numeroase, despre *«piramida fatală»*, alocuțiunile despre *«spirală»*, despre *«l’éternel retour»*, despre *«corsi e ricorsi»*, despre Vico (gînditorul italian des citat, atît scris, cît și oral, de către James Joyce)”³.

Cu toate acestea, lucrurile încă nu pot fi clasate, deoarece respectiva operă grafică are și o posibilă soluție aritmetică sau numerică, la care se poate ajunge prin simpla inventariere ori numărare a elementelor geometrice de pe figură, urmată de alăturarea cifrelor astfel obținute.

Rezultatul final nu este altul decât atât de cunoscutul număr de aur cu valoarea 1,618..., marcat grafic de către matematicieni prin litera grecească Φ (phi).

Cu alte cuvinte, ghidându-ne strict după titulatura care cert este foarte adecvată (indiferent dacă este originală sau atribuită) și ignorând celelalte figuri geometrice cu un rol mai degrabă de a induce în eroare, avem următoarele elemente: centrul comun al cercurilor, marcat printr-un punct îngroșat – 1; totalul muchiilor celor două piramide cu câte trei laturi – 6; spirala – 1; cercurile concentrice – 8. Simpla alipire a rezultatelor enumerate anterior conduce spre numărul **1618**, care nu este altceva decât o trimitere evidentă (pretențios denumită ermetică) la **1,618...**

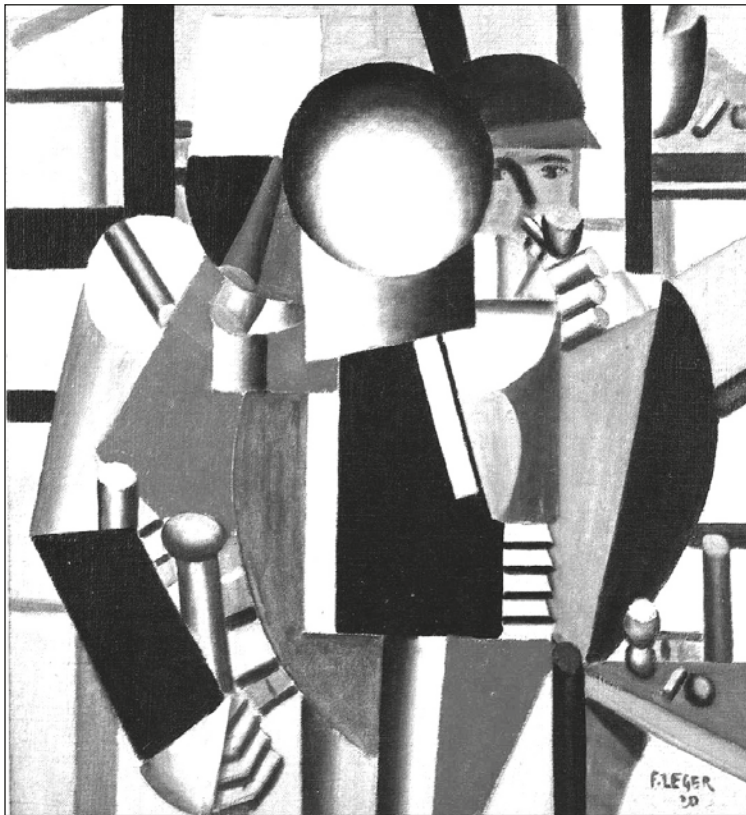
Desigur, totul seamănă a banală coincidență, ceea ce chiar nu este exclus, dar, înainte de orice concluzie pripită, merită evidențiate aspecte similare în opera marelui sculptor, pe care le-am mai trecut detaliat în revistă atât în cartea „Brâncuși, enigma. Taina lumii și secretul vieții”, precum și în edițiile anterioare ale revistei „Confesiuni”. Fără a lua în calcul modulul bazal, „Coloana fără Sfârșit” are, conform acordului unanım al specialiștilor, 15 romboizi întregi și încă unul amplasat jumătate jos, jumătate sus, adică un total de 16, fiecare cu înălțimea de 1,8 m, iar acestea (**16**, respectiv **1,8**) sunt chiar cifrele constituente ale lui phi.

La rândul ei, „Poarta Sărutului” are pe fațetele mari câte 16 ideograme ale sărutului și încă două esențializate pe stâlpi, 18 în final, numerele **16** și **18** fiind tot o trimitere criptată către numărul 1,618... O altă combinație conduce spre același rezultat: denumirea „Templul Sărutului” (utilizată uneori de către sculptor pentru „Poarta...” sa) are **16** litere, iar cea de „Coloana fără Sfârșit” conține **18**, astfel încât, prin reunire, se ajunge exact la cifrele constituente ale aceluiași număr, adică **1,618...**

Procedeul răspunde și după aplicarea sa pe numeroase titlaturi în diverse alte combinații, fie că denumirile respective sunt originale, oficiale, sau doar atribuite, dar temeinic încetățenite, unele intens controversate, altele cu greu confirmate și acceptate, cum ar fi cazul numărului literelor din numele românesc al operei «Domnișoara Pogany» (**16** caractere) și cel francez (neabreviat), „Mademoiselle Pogany” (**18** caractere). Cifrele constituente ale lui phi pot fi regăsite, astfel, într-o multitudine a denumirilor brâncușiene (așa cum sunt ele întâlnite bibliografic, fie în română, fie în franceză), numărând, pur și simplu, literele:

– „Tête de jeune femme”, „Rythmes affrontés”, „L’esprit de Bouddha”, „La Table du Silence”, „Le Temple du Baiser”, „La Colonne sans Fin”, „La Colonne Infinie”, „Borne de frontière”, „La Pyramide fatale”, „Templul Dragostei”, „Templul Sărutului”, „Portalul-monument”, „Portal monumental”, „Domnișoara Pogany” (**16** litere)

– „La Sagesse de la Terre”, „La Fontaine de Narcis”, „L’oiseau dans l’espace”, „Micuța franțuzoaică”, „Țestoasa zburătoare”, „Coloana fără Sfârșit”, „Coloana Infinitului”, „Mademoiselle Pogany” (**18** litere).



Exemplele ar putea continua până la a identifica o posibilă soluție de același gen pentru desenul „Relativement, tel que moi” sau pentru vestita metodă combinatorie a fotografului Brâncuși, care, se știe, își amplasa operele prin propriul atelier după un cod personal, încă neelucidat; dar acestea sunt lucruri ce merită detaliate separat.

De notat ca procedeul numărării și alăturării nu este chiar o simplă invenție personală a artistului, ci, probabil, o formă de aritmetică populară, arhaică, prepitagoreică sau ancestrală, pe care Brâncuși se pare că a identificat-o corect în arta tradițională românească și a promovat-o ca atare, la cel mai înalt nivel.

Titulatura, la rândul ei, pare să aibă și ea o soluție asemănătoare, care ar putea ajuta în limpezirea interminabilelor controverse privind denumirile brâncușiene, unele originale sau doar oficiale, altele ulterior atribuite, dar încetățenite.

Numărând literele, se ajunge de fiecare dată la aceeași cifră: cercles – șapte; spirale – șapte

pyramides fatales – 16, număr format din cifre a căror sumă face tot șapte.

Și aici totul poate părea o coincidență, dar, înainte de a o cataloga astfel, trebuie evidențiate din nou aspecte similare pe alte opere brâncușiene.

Șapte este suma finală a cifrelor constituente din numărul elementelor «Coloanei fără Sfârșit»: opinia unanimă a cercetătorilor este că opera aceasta are 15 romboizi întregi și încă unul amplasat jumătate jos, jumătate sus, adică un total de 16, număr format din cifre a căror sumă face șapte.

Privită frontal, „Poarta Sărutului” are pe arhitravă ideograme tot în număr de 16, iar rezultatul final este și în acest caz același: 1 + 6 = 7. După cum bine se știe, „Aleea Scaunelor” e formată din două rânduri a câte 15 piese și o bancă, adică 16; din nou, 1 + 6 = 7.

Numărul total al scaunelor de pe ambele șiruri ale „Aleii...” este 30, care, adunat cu numărul total al pieselor „Mesei Tăcerii” (o masă și 12 scaune, adică 13), face 43; mai departe, 4 + 3 = 7.

Același este rezultatul la care se ajunge și prin suma cifrelor constituente din numerele 30 – scaunele de pe alee, 1 – masa, respectiv 12 – scaunele din jurul mesei: 3 + 0 + 1 + 1 + 2 = 7

Posibila încifrare a numărului de aur în elementele geometrice ale schiței și eventuala criptare a cifrei șapte pe titulatura aceluiași desen nu ar putea decât să confirme presupusa ecuație Brâncuși (despre care am mai scris în edițiile anterioare ale revistei „Confesiuni”) și anume Φ (phi) = 7, cu următoarele demonstrații, fie ele și neconvenționale:

Φ = 1,618 = 1 + 6 + 1 + 8 = 16 = 1 + 6 = 7

Φ = 1,618 = 16 + 18 = 34 = 3 + 4 = 7

Oricât de tentant și interesant ar fi, interpretările sunt pe cât de diverse, pe atât de riscante, astfel încât cel puțin momentan se impune a fi evitate.

NOTE

¹ Vincenzo BIANCHI, Adrian GORUN, Ion DEACONESCU, Costin CREȚU, Constantin BARBU, *Brâncuși, Marea operă, antologie și ediție*, Ed. Spectre, Paris, 2011, p. 240

² Petre PANDREA: *Brâncuși: Amintiri și exegeze*, Ed. Meridiane, București, 1967, p.186

* Aforismele brâncușiene provin din lucrarea Soranei Georgescu - Gorjan, *Așa grăit-a Brâncuși – Ainsi parlait Brancusi – Thus spoke Brancusi* – Ed. a 2-a, editor Florea Firan – Craiova: Scriul Românesc Fundația – Editura, 2012

Legături externe

<http://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cAnzMrB/rGG4zo>

Octavian MIHALCEA

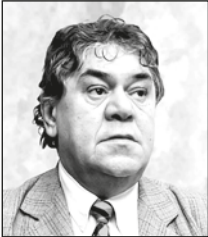
Brâncuși – Blaga: Fascinația corespondențelor

Abordând, pentru început, situarea lui Brâncuși în raport cu lumea, problematică ce poate fi derivată din opera plastică, aforistică sau pur și simplu din modul de viață adoptat de marele artist, putem realiza multiple corespondențe cu acel special *modus vivendi* al țaranului român tradițional. Primează viziunea panteistă, religiozitate care incumbă toate componentele caracteristice ființării. Transcenderea condiției de entitate perisabilă odată cu instalarea morții are la bază profunzimea credință într-o integrare în Absolut, Mare Tot completudinar. Introspectând această lume, Constantin Brâncuși se află în căutarea esențelor autentice, întru dezvăluirea modelelor ființelor reale. Pot exista unele elemente de contingentă cu spațiul mioritic ondulatoriu , element matriceal al culturii românești, după cum demonstrează Lucian Blaga. În binecunoscuta sa lucrare, *Spațiul mioritic*, acesta întreprinde un studiu minuțios asupra culturii populare românești, asupra produselor sale etnografice, arhitectonice, în general asupra întregului material ce-i poate oferi posibilitatea stabilirii specificului culturii și creației românești. De remarcat, în cadrul matricei stilistice românești, binevenita sinteză dintre spațiu și destin. Destinul urmează și el ondulările spațiale, deasupra accepțiunilor individuale. Sentimentul destinului, spune Blaga, ritmează vibrațiile sufletului românesc. Astfel ajungem la problematica arhetipurilor, „icoane plastice „ sau „mănunchiuri de disponibilități” ce ar îndruma fantezia umană în opera de creație. Un asemenea arhetip este sufletul păstrat de memoria colectivă a generațiilor ancestrale. Lucian Blaga se disociază de normările lui Carl Gustav Jung, considerând inteligența omenească de altă natură decât cea instinctuală, care stă la baza arhetipurilor. Instinctul, spune Blaga, este mijlocul de fixare a organismului în mediu, pe când inteligența omenească este un mijloc privilegiind dezmarginirea. Punând accentul în exclusivitate pe factorii stilistici, autorul român scoate în evidență specificitatea omului ca ființă istorică. La Jung , izvorul arhetipurilor se află în instinctul animal; la Blaga, izvorul factorilor stilistici este inconștientul uman, dar ca mod de manifestare și împlinire, izvorul lor devine istoricitatea. Factorii stilistici (categoriile abisale) au o funcție exclusiv modelatoare în raport cu creațiile prin care spiritul omenesc încearcă să-și reveleze misterul. Problematika arhetipurilor în creația brâncușiană poate lua valențe extrem de generoase, distingându-se cu pregnanță, după cum subliniază cunoscutul brâncușolog Lucian Gruia, elementul ovoidal și coloana. Ovoidul, elocvent spațiu matriceal, sugerează devenirea. Nașterea poate fi a unei simple ființe individuale sau a întregului univers. Așa se realizează inițierea în vastele teritorii ale interiorității, o lume încă nemani-festată dar care urmează să se trezească la viață. Sentimentul coplesitor este acela al deplinei serenități, ceea ce presupune o întreagă gamă benignă. Este integrarea în lume. Dacă luăm exemplul capului ovoidal al *Muzei adormite*, putem experimenta, prin fecunda activare a jocurilor minții, descinderea în interiorul adeseori insondabil al spiritului uman, acțiune ce poate dispune la fascinante revelații. Suntem invitați la explorare. Ovoidul , iată o constantă spirituală indisolubil raportată la simbolismul ființării. Dacă acesta reprezintă arhetipul intrării în lume, coloana simbolizează ieșirea din mundaneitate și pătrunderea în ființarea eternă. Prin intermediul coloanei ne raportăm la arhetipul marii treceri. La Brâncuși ne situăm în registrul tunelului verticalizat și modulat romboedric, așa cum ne apare în *Coloana fără sfârșit*. Astfel, sunt evidențiate etapele ascensiunii la cer, vămile văzduhului, cât și succesiunea generațiilor. Este o incontestabilă raportare la interioritate, coloana sugerând foarte bine caracterul vertical propriu acestui demers ființial ce subliniază desprinderea sufletului de lumea terestră și înălțarea sa la cer.

Revenind la Blaga, merită a sublinia aici maximalitatea care îi este atribuită noțiunii de „mister”, fereastră deschisă spre absolut, tainică sinteză a comprehensibilului cu incomprehensibilul. Filosofia blagiană acordă conceptului de mister multe înțelesuri, în funcție de domeniul existenței care este teoretizat. De aici, caracterul particular și varietatea deosebit de mare a acestuia. În *Pietre pentru templul meu*, Blaga declară că atitudinea firească a omului în fața unui mister este aceea de a-l adânci. În esența sa ultimă, misterul rămâne o mare necunoscută pentru înțelegerea umană și un miraj perpetuu pentru creația umană. Omul recurge la o încercare de revelare prin intermediul creației culturale, dorind să se apropie cât mai mult de mistere, însă fără o reușită deplină de a le surprinde în mod adecvat.

Esența operei brâncușiene comportă mult mister, sub care se camuflează sacralitatea. Totul începe de la atelierul-templu-locuință, loc inițiativ al experimentărilor estetice. Prin materialele depuse în încăperi, artistul sugera vizitatorilor parcurgerea unui anumit traseu inițiativ, prin spațiul de expunere spre operele finalizate. Unele dintre opere erau ascunse sub huse din pânză albă, ceea ce făcea mai captivant momentul revelației. Aranjamentul atelierului devenise în sine marea operă de artă a sculptorului, la care depunea o muncă asiduă.

Continuare în pag. 22



AURELIU GOCI / Poezia lui Gheorghe Păun sau Mathesis și poesis în universul tradiției

Nu este atestat istoric că Pitagora ar fi scris și poezii, dar chiar dacă nu avem confirmarea, faptul că el a emis următoarea maximă dovedește preocupări legate de exercițiul lingvistic care, aparent, se opune universului cifrelor: „Lira și poetul se recunosc după o vibrație adâncă!”

Dacă un matematician ca Pitagora spune asemenea lucruri înțelepte, înseamnă că relația „mathesis/poesis” e structurală, de profunzime și nu numai de veche durată. Această sentință milenară confirmă că o minte genială sesizează existența unei punți interac-tive, a unei „zone înalte a spiritului” (Ion Barbu) în care poezia și matematica se întâlnesc și interferează, și confirmă plurivalența unor personalități care au deținut, deopotrivă, talentul cuvintelor înflorite și vocația cifrelor reci.

Îmi amintesc că, student în ultimul an la Facultatea de Litere, după anii ’70, am avut norocul să urmăresc un curs de lingvistică matematică ținut de acad. Grigore C. Moisil în celebrul amfiteatru „Odobescu” de la parter. Marele om de știință ne spunea: „Eu pe voi vă instruiesc în lingvistică matematică, dar dincolo de acest zid din spatele meu (unde se afla Facultatea de matematică, n.n., A.G.) încerc să predau matematica lingvistică”.

Evident că ilustrul om de știință știa că în repertoriul conceptu-al al epocii, dominată de structuralism, lingvistica reprezenta știința dominantă a sistemului și că ea trebuia aplicată, paradoxal, și matematicii.

Dar să revenim la epoca și personalitățile noastre. Academicianul Gheorghe Păun a fost dăruit cu gena rarisimă a vocației bipolare în care poezia și matematica nu performează relații antagonice în universul spiritual.

Matematician de profesie, autorul unui model de calcul inspirat din biologie, membru al Uniunii Scriitorilor, membru al Academiei Române și al Academiei Europei, dl. Gheorghe Păun a publicat numeroase cărți de specialitate, majoritatea la edituri internațio-nale, unele fiind traduse în japoneză, chineză, rusă. Literatura a rămas însă o preocupare constantă, afirmându-se divers în publi-cistică, memorialistică, proză de călătorie, poezie și critică literară.

La Editura Tiparg, Pitești, i-au apărut volumele: *Teama de toamnă* (versuri, 2009), *De-a viața* (versuri, 2009), *Haina arlechi-nului / L’habit de l’arlequin* (volum bilingv, româno/francez, selecție din cărțile anterioare, traducere de Paula Romanescu), *Cactus de veghe* (epigrame, 2011 și 2014), *Cărți și autori* (cronici literare, 2012) și *De trecere și petrecere* (versuri, 2013). Autorul a publicat și la alte edituri: *Lotta* (2005), *Ultima saună* (2007), precum și interesante „memorii premature” în volumul *Privind peste umăr*, acesta tot la Editura Tiparg, 2010. Din 2010 conduce revista de cultură *Curtea de la Argeș*.

Discursul liric, formalizat în spirit ludic, se impregnează de

aciditate și atitudine anti-academică, de insolență și zeflema subțire îndreptate împotriva unui sistem de anti-valori care a acaparat spiritul public. Dar poate că trebuia să spun chiar de la început că academicianul matematician superperformant Gh. Păun este într-adevăr un poet adevărat, nativ, cu vocația exprimării artistice. Dacă criticii sau scriitorii, impresionați (dacă nu timorați) de personalitatea științifică a câte unei mari personalități consimt cu greu să-i recunoască și vocația lirică, de data aceasta nu este cazul: avem de-a face chiar cu un poet inventiv și năstrușnic, adversar al trăirilor rutiniere, al atitudinilor convenționale și al habitudinilor elitiste, un spirit ludic și moralizant care de obicei apare la foștii elevi din școala primară care au stat în genunchi pe coji de nucă la colțul clasei.

Mărturisesc că este a doua oară în viață când așteptările, sau mai bine-zis prejudecățile mele – că un matematician academician nu poate fi și poet – sunt contrazise. La fel am crezut că niciun om de afaceri de succes, miliardar după cum se spune, nu poate fi și poet. Am fost contrazis și acum, și atunci, dar atunci m-am auto-pedepsit: i-am scris o prefață.

După cum se vede din simpla expunere a bibliografiei, dl. Gh. Păun este un poliscritor, cu egale disponibilități pentru mai multe specii literare, afirmând un spirit viu, dinamic, anticonvențional, și un tip de discurs digresiv și insurgent, permeabil pentru o largă gamă de metamorfoze textuale. Fiecare carte în parte are persona-litatea ei, și însumând o gamă de teritorii specifice, ar rezulta o structură mozaică... Totuși, citind cu atenție, descoperi un sâmbure universal, rezistent, imuabil în toate volumele.

Implicarea în zone atât de diferite ale omenescului se desăvâr-șește într-o învățătură moralizatoare, într-o sentință abreviată. Dl. Gh. Păun este un arbore inundat natural în toate sevele vocației, care absorb formația umană și tiparele tradiției individuale. Temele sunt cele generale și eterne ale poeziei; mai întâi, solitudinea și absența comunicării: „*Și astăzi m-a uitat poștașul; dus e/ și n-o să-mi lase nici măcar o veste, // Stau limbile la ceas ca suprapuse –/ Un semn ocult din șterse palimpseste. // Simt clipele curgând ca ruginite/ Tăcerea doar în osii se descoase, / Cresc din tavane strâmbe stalactite/ Și calcarul din ele trece-n oase. // La geamuri vin stafii evanescente/ Dansând albastre fără să mă vadă, / În calendare-s pagini transparente, / În palme simt atingeri de zăpadă. // Se duce spre apusuri după-amiaza, / În cețuri se îngroa-pă-ncet orașul, / De mâine parcă vine Boboteaza/ Și m-a uitat, definitiv, poștașul.*” (Singur, din volumul *Teama de toamnă*).

Registrul se schimbă în cartea *De trecere și petrecere* în care coexistă universuri paralele – de la satul tradițional, proiectat în mit și arhaicitate – trecând prin Isarlık-ul pitoresc conturat cu stridență, și până la insulele îndepărtate exotice. Există apoi o

pasiune pentru panorame cosmogonice, dar și pentru inflexiuni sufletești de vibrație sincer patriotică, sau „diorame andaluze”, sau chiar anumite texte mai decoltate.

Poetul exersează toate gamele existențiale și nimic din ceea ce este omenesc nu pare a-i fi străin. Poezia de dragoste e dezinvoltă, fără prejudecăți, iar îndrăgostiții se iubesc în case fără perdele. Iată un poem rotund, muzical, construit ca o chemare incantatorie: „*Din căușul desenat/ De clavicula subțire, / Soarbe-voi fără păcat/ Ca din tainice potire, / Mirtu-n șoaptă descântat/ De zeițele asire. // Rezemat de cald rotund, / Îngâna-voi vechi litanii, / Invocând un ceas secund/ Purtând clipe lungi ca anii, / Să te-adorm și să te-afund/ În păgânele sfeștanii. // Gândul, poate vinovat, / Va uita să se înșire/ Și-oi muri ca-n veac uitat/ Otrăvit cu bună știre/ Din potirul desenat/ De clavicula subțire.*” (*Templu de seară*).

Aș risca să subliniez că din evantaiul de forme și formule poetice se conturează o dominantă alcătuită de textele care perimetrează un teritoriu misterios, pitoresc, căzut în decrepitudine și suficient propriei supraviețuiri, congener Isarlık-ului barbian, dar aici, cu sugestii de provincie spaniolă cu accente arabe.

Am putea spune că referința la Ion Barbu marchează mai degrabă o aderență la o familie de spirit și nu o emprentă modela-toare. Dar iată că dl. Gheorghe Păun realizează ceea ce nici Ion Barbu nu a reușit: un poem integral fără predicat verbal! Poezia pură a încercat din totdeauna să elimine verbul – care prin defini-ție înseamnă mișcare, dinamism – pentru că numai așa reușea să construiască spațiul eleat al încremenirii, al eternei nemiscări. Ion Barbu, neputând evita complet verbul, îl folosea la moduri nepersonale (gerunziu, supin, participiu), dar dl. Gh. Păun a scris un poem excepțional, cu un singur predicat și cu câteva participii-adjectiv: „*Ce ordine în vis! Fără de zar, / Cristal lângă cristal, siliciu pur, / Culori fosforescente pe contur, / Oglinzi perfecte cu argint stelar. // Magistru peste toate, Euclid/ Și logici garantate stagirit, / Cochilii încastrate în granit, / Scoici ce-n cochilii mările închid. // Elitre strălucind septempunctat/ Pe lujere cu miezul mine-ral, / În ciocârlie, zborul vertical, / Prin verticală, cer încredințat. // Cetăți aliniate militar, / cu soarele căzând echidistant, / Împrumutându-și locul prin sextant –/ Ce ordine în vis! Fără de zar.*” (*Lumea din vis*, din volumul *De-a viața*).

Dl. academician Gh. Păun se prezintă ca o personalitate cu două identități culturale – matematica și poezia – cu două înfățișări, ca **Ianus bifrons**, care susține și armonizează două atitudini filosofice, două viziuni asupra lumii, două forme de existență spirituală. Domnia-sa este una dintre puținele ființe care trăiesc deja în viitor, pentru că, tot mai mult, elita lumii noastre a devenit a societate a creierului, o neuro-societate în era post-informaționa-lă.

Brâncuși – Blaga: Fascinația corespondențelor

Urmare din pag. 21

Brâncuși mai folosea și alte tehnici ce țin de mister, cum ar fi montarea unor sculpturi pe socluri rotitoare, precum și aceea de a reflecta unele entități în discuri metalice, sau oglindirea operelor unele în altele și chiar a ambientului atelierului, inclusiv vizitato-rii, în suprafețele suprașlefuite ale capodoperelor. După ce a fost inițiat de Man Ray în arta fotografiei, Brâncuși făcea numai fotografii tributare principiului deformării, urmărind efecte de incandescență, umbre, estompări, reflexe. Aceste procedee sublini-au elementele spiritualizate, imateriale, atât de proprii viziunii brâncușiene.

Dincolo de surrealismul aglomerărilor de membre umane de ghips, capete holbate , obiecte și unelte familiare, ce puteau fi întâlnite frecvent în atelierul brâncușian, o altă latură, care poate întâri ideea unui eclectism director vizează, hieratismul unor opere semnate de Constantin Brâncuși. *Templul brâncușian al eliberării*, proiect sublim, din păcate nerealizat, ce l-a urmărit îndelung pe sculptor, trebuia să reprezinte însăși chintesența viziunii sale despre lume. Este momentul să relevăm, în conformi-tate cu Mircea Eliade, că avem aici de-a face cu o stare psihomen-tală similară fenomenului denumit creștinism cosmic, specific sud-estului european, caracterizat prin: blândețe, bunătate, uzitarea simbolului cruciform pentru desemnarea centrului lumii.

Pătrunderea luminii în incinta sacră, coborârea *sofianică* prin nișa tavanului, ar fi iluminat frescele cerești care reprezentau păsări în zor, astfel metamorfozând *Pasărea* de aur într-o covârșitoare entitate flamboaiantă. Cel adâncit în actul meditației ar fi fost o clipă copleșit, adoptând poziția plecată, proprie *Rugăciunii* brâncușiene, identificându-se cu starea spirituală a acesteia. Îngenunchiați în *Templu*, am fi descoperit cu stupoare, la momentele zenitale ale echinocțiilor de primăvară și toamnă, propriul nostru chip reflectându-se în oglinda apei împreună cu

imaginile sculpturilor brâncușiene pogorâte pe marginea bazinului : *Pasărea albă* a trecătoarei noastre vieți, *Pasărea neagră* a morții noastre viitoare, *Coloană sărutului* cu simplul capitel purtând urma care conține cenușa funerară a defunctei iubite și, apoteotic, *Regele regilor*, adică *Dumnezeu-Tatăl*. Concept creat pornind de la numele Bisericii *Sfânta Sofia* din Constantinopol, cea mai reușită construcție arhitectonică realizată în spiritul ortodoxiei, *sofianicul* este determinanta stilistică cea mai importantă a spiritualității ortodoxe, cu ample valențe de încadrare într-un esențial sincre-tism spiritualizant. În viziunea lui Blaga, *sofianicul* este sentimen-tul difuz, dar fundamental, deoarece transcendența coboară asupra firii din proprie inițiativă, ca într-un receptacul pe care-l umple și-l transfigurează. În pictura bizantină, figurile de sfinți dau sentimen-tul că sunt purtătoare ale unei transcendențe care s-a coborât asupra lor: sunt calme, privesc dincolo de mundaneitate, într-o lume a eternității purtătoare de har divin. Extazul mistic e forma de uniune cu divinitatea. Aceasta se poate realiza și printr-o inițiativă divină, învăluitoare, ce coboară ca o *lumină taborică*. Blaga a analizat prezența *sofianicului* în creațiile populare românești. Prezența transcendenței în mijlocul oamenilor inspiră acestora un anumit sentiment de respect față de Dumnezeu și față de firea transfigurată. Este gândul că divinitatea e mereu prezentă, apără și ocrotește omul dacă se lasă cuprins de ea, pentru că așa trebuie, așa e firesc.

Revenind la templul lui Brâncuși, în oglinda apei se reflectă cerul, norii, păsările în zbor sau chipul uman, unind astfel pămân-tu cu cerul, act cu valoare de axis mundi, arbore cosmic. Când cineva sau ceva se reflectă în fântână, pare că cerul coboară, cum ar zice Blaga, *sofianic*, până în oglinda apei. Acum, oglinda pare poarta lumilor, făcând trecerea de la apa terestră la cea celestă, refăcând unitatea lor primordială.

Pe urmele înzestratului cercetător al tainelor brâncușiologiei, l-am numit pe Lucian Gruia, reveriile marelui sculptor au vizat zona eclectismului, fiind nu numai terestre, ci și acvative, aeriene, phirice. La prima impresie, ar părea că pe un sculptor l-ar preocu-pa doar reveria elementului pământ, din materialele căruia (lut, marmură, piatră, metale, lemn) își realizează operele. Sculpturile însă modelează spațiul, intră în rezonanță cu ambientul și provoa-că, pentru decodificarea mesajului transmis de artist, funcțiile spiritului. Brâncuși, ca artist-filosof, a plăsmuit forme interpretabi-le metafizic. El a creat *Animale nocturne, oameni, Pești, Păsări, Foci, Testoase, Muze, Himere* care populează toate mediile de viață posibile. Identificându-se cu plăsmuirile sale, artistul a trăit toate reveriile materiale corespunzătoare elementelor fundamenta-le: pământ, apă, aer, foc. Chiar dacă formele sale sunt din lemn, lut, piatră sau metal, ele încearcă să înoate sau să zboare. Gaston Bachelard, este cel care a aprofundat toate tipurile de *reverii*, pentru a încerca să recreeze întreaga regiune psihică aflată între pulsuniile inconștientului și primele imagini care urcă la suprafața conștiinței, ceea ce Lucian Blaga numea *personanță*. Aceasta reprezintă ecolul categoriilor abisale la nivelul conștiinței umane, prin care inconștientul colaborează cu conștiința și-i nuanțează conținutul, îi dă relief și adâncime. Cu ajutorul personanței, conștiința devine mai plastică, împrumutând de la inconștient neliniștea, vagul sau obscuritatea. Prin personanță avem o viziune încărcată de multidimensionalitate, în special în domeniul creației artistice. Astfel, am adus în discuție numai câteva dintre multiplele corespondențe pe care le putem realiza între cei doi mari creatori, Lucian Blaga și Constantin Brâncuși. Prin constanta deschidere a orizontului hermeneutic, vom descoperi fascinante elemente comune celor două uriașe nume ale spiritualității românești. **(O.M.)**



Doru STRÎMBULESCU / Urma

Dintră în sat cu sentimentul ciudat că aici va afla noi vești despre prietenul său. Trecuseră treizeci de ani de la ultima lor întâlnire, iar tot ceea ce se întâmplase între timp era învăluit într-o păclă groasă, de nepătruns. Nu înțelegea ce rol jucau acele personaje care se interpuneau mereu între ei, care era scenariul și de cine era pus la punct cu atâta lux de amănunte, dar era decis să continue să-l caute pe acel om care-i marcase atât de mult viața. Cu acest sentiment pornise din nou la drum, într-o nouă aventură. Poate că de data asta va afla mai mult. Venise aici în grabă, fără prea multe pregătiri. Ținutul unde ajunsese părea să fie desprins dintr-un alt timp. Câteva case împrăștiate pe câteva sute de metri pătrați, o biserică, un râu ce mărginea sâtcul și drumul ce urca muntele. De cealaltă parte a punții pe care tocmai trecuse începea o cărăruie ce trebuia să ducă la Solomon, un fost profesor de muzică, pensionar acum, care se retrăsese aici unde nevastă-sa avea o căsuță moștenire de la părinți. Solomon îl chemase sub pretextul că are să-i comunice ceva foarte important, iar el n-a mai stat pe gânduri. S-a urcat în primul tren și acum iată-l aici, la câțiva pași de casa lui Solomon și la câteva clipe de un posibil răspuns în legătură cu prietenul său.

Trebuie să știți că D îl cunoscuse pe Solomon cu ani în urmă în casa unui prieten comun scriitor. La acea vreme acesta preda chitara la un colegiu de prestigiu și dădea lecții în particular copiilor unor oameni înstăriți. La scriitor venea doar ca să se elibereze de această *povară*. În jurul unui pahar de vin, neapărat roșu, trâncănea verzi și uscate. Scriitorul încântat de faptul că acesta îi aduce vinul său preferat, îl asculta cu mare luare aminte. Ba, mai mult, din când în când își mai nota câte ceva în carnețel, doar lucra la un nou roman, iar *poveștile* lui Solomon ar fi putut să-i fie de folos.

De la scriitor am aflat că pe vremuri, ca să-și rotunjească veniturile, Solomon mergea peste graniță la vecini de unde cumpăra diverse mărfuri la un preț scăzut pentru a le revinde apoi cu un *gheșeft* pentru buzunarul său și al familiei sale. N-avea decât o fată devenită peste ani cântăreață de operă. Aproape toți banii pe care-i câștiga cu sudoare, pierzând nopți și zile prin piețe, prin gări, prin diverse hoteluri sau pensiuni ieftine, erau cheltuiți pentru pregătirea celei mici. O alta ajungea în soțul lui nevastă-sa, o zgripturoaică cum rar îți este dat să întâlnești, dar femeie de casă, gospodină, ea ținea gospodăria cu toate acareturile și terenurile pe care le aveau, plus grădina cu legume de unde Solomon aduna castraveți și roșii pentru prietenul său scriitorul în schimbul unor servicii pe care acesta i le făcea scriindu-i textele. Pentru că, trebuie să știți, de când se mutase în sâtcul acela, unde un timp nu a vrut să cunoască pe nimeni, pe Solomon îl apucase printre altele și patima poeziei. Și nu orice fel de poezie, ci una pătrunsă de un profund fior mistic. Citea Biblia și scria. Iar citea și iar scria, umplând caiete întregi cu un scris mic dar caligrafic astfel încât scriitorul să-l poată descifra. Până într-o noapte însă când întorcându-se din călătoriile sale de *afaceri* Solomon a ajuns într-o gară mică undeva dincolo de munți. Se întorcea acasă cu marfă cumpărată de peste graniță. Pe la miezul nopții, când toată lumea dormea care pe unde apucase, pe scaune, pe jos, printre tonele de bagaje aruncate pe te miri unde, cu excepția sa și a unui individ care toată seara îl privise cu mare atenție, ce să vezi, o lumină puternică de un alb intens a umplut sala de așteptare cufundată la acea oră într-un deplin întuneric. Apoi un purpuriu însoțit de sunete angelice, după care o tăcere deplină. Acest lucru s-a petrecut de mai multe ori. Inițial a crezut că este vorba de vreo locomotivă care făcea manevre pe calea ferată, dar nici vorbă, muzica pe care o auzise era din altă lume. Cu astfel de gânduri în cap, Solomon a dat buzna afară pentru a vedea ce se întâmplă. În fața sa apăruse în toată măreția și splendoarea ei o navă spațială. O navă extraterestră venită din alte galaxii, poposise tocmai acolo pe peronul gării unde Solomon aștepta trenul care să-l ducă acasă. Cum Solomon nu putea să se bucure singur de această minune s-a hotărât să-i trezească pe toți cei aflați în încăpere. Buimaci de somn, aceștia au ieșit care cum apucaseră pe peron să vadă și ei nava spațială venită de pe alte tărâmuri, cu excepția celui individ ciudat, dar spre indignarea lor nava dispăruse fără urmă. Solomon a rămas stână de piatră. Ideea că putea fi considerat sărit de pe fix, adică nebun, nu-l încânta de loc. Din păcate, însă, n-avea ce face. A rămas singur pe peron privind cerul înstelat și gândindu-se la minunea ce tocmai se consumase în fața lui și numai a lui. După un timp intră din nou în sala de așteptare unde ceilalți își reluseră somnul ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Fără să vrea însă căută cu privirea chipul celui om în negru. Dar omul dispăruse. Pe locul unde stătuse era acum așezat un mic pachetel însoțit de un bilet pe care scria: *pentru Solomon*. Nu se dezmeticise bine din întâmplarea cu nava spațială că un alt mister se contura. Cine era individul acela fără chip și ce legătură avea cu el, erau întrebări firești pe care și le-ar fi pus orice om întreg la cap.

Curios, Solomon a descăcut, cu precauție totuși, pachetelul în care nu află decât o carte. Șocul abia acum venea. Titlul cărții era titlul pe care el îl alesese pentru cartea lui de versuri: *Urma*. Așadar, cartea cu pricina era chiar cartea sa. Dar cum era posibil? De unde să fi avut acel om fără chip acces la scrierile sale? Poate că scriitorul i le-o fi dat pentru tipărire. Omul o fi fost un amărât de tipograf! Dar dacă era așa, de ce nu s-a prezentat?

În fine, întrebările îl năuceau pe Solomon, iar răspunsul întârzia să apară. Ajuns acasă, Solomon n-a scos o vorbă despre

pățania cu nava extraterestră și nici nu i-a spus nevaste-si despre carte. Noaptea avea, însă, tot felul de vise care mai de care mai ciudate. Se visa în compania unor oameni de lumină care-l purtau prin locuri ciudate, vorbindu-i într-o limbă necunoscută de vreun pământean. Culmea este că Solomon înțelegea tot cei spuneau acei oameni de lumină. Și trebuie să știți că-i spuneau lucruri pe care lumea nu le știa încă, dar care aveau să se întâmple peste un timp. Așa se explică, într-un fel, tăcerea lui, lungile perioade ale zilei când își petrecea timpul în singurătate, hălăduind pe câmpuri și prin păduri. Așa se explică limbajul încifrat pe care-l folosea în relația cu părintele Nicoară, astfel încât popa nu știa ce să creadă: o fi sau n-o fi nebun Solomon?! Dar Solomon nu era nebun. El era doar frământat de ceea ce i se întâmplase și asta nu putea spune nimănui. Până în acea zi când s-a hotărât să vorbească. Mai precis, să-i spună lui D ce-i apăsa sufletul și-i frământa mintea.

Teama de a nu fi luat peste picior nu-i dăduse pace în tot acest timp. Chestiunea l-a făcut și mai taciturn decât era în mod obișnuit. Văzându-l în starea asta, până și nevastă-sa începuse să-și pună întrebări. Lui Solomon însă nu-i mai păsa de nimeni și de nimic. El avea o singură preocupare, vroia să știe ce se întâmplase în intervalul de timp scurs între momentul intrării sale în sala de așteptare a gării unde poposise în acea noapte și cel al ieșirii pe peron. Cât timp trecuse? Unde dispăruse nava atât de repede? Unde dispăruse individul acela care-i adusese cartea și ce legătură avea el cu nava extraterestră? Sau poate că între aceste două momente se scursese o perioadă mai lungă de timp! Poate, cine știe, timpul se oprise în loc! Prin cap îi circulau tot felul de idei. Trecuse în revistă tot ceea ce știa despre timp și spațiu, despre viața extraterestră, despre unde și coarde, teorii, principii, ipoteze, dar, nimic. Totul era învăluit într-o ceață densă, de nepătruns. Mai mult, între timp aflate de prin ziarele pe care le citea zilnic despre

răpirea unor oameni de către ființe extraterestre. Se spunea că după ce reveneau pe pământ oamenii respectivi deveneau foarte evlavioși. Ba se zice că unii căpătaseră unele puteri miraculoase. Adică, făceau adevărate minuni. Se spune că unul dintre ei, un anume Gherasim, ar fi ajuns mare stareț într-o mănăstire la Muntele Athos de unde făcea diverse vindecări. Cam asta era starea lui Solomon când D trecu puntea. Nici n-apucă să-i deschidă bine ușa casei că Solomon îi spuse fir a păr toată pățania sa. Dar D nu credea în poveștile cu nave extraterestre și răpiri, în schimb fu foarte atent la povestea cu individul acela misterios pe care Solomon îl cunoscuse în acea noapte.

În drum spre Solomon, D se abătuse pe la biserică să aprindă o lumânare. Era un obicei mai vechi născut, se pare, dintr-o superstiție, aceea de a alunga răul de la el ori de câte ori ajunge într-un loc străin. La biserică îl găsisse și pe părintele Nicoară. Părintele i-a povestit lui D că acum mult timp în urmă, să fi fost vreo treizeci de ani, în timp ce Solomon era plecat de acasă cu treburile sale, în sat a venit un individ despre care nimeni nu știa nimic. Nici de unde vine, nici unde stă, nici ce face. Apărea după apusul soarelui și se ducea direct la biserică unde aprindea o lumânare. Sătenii erau uimiți de această apariție. Lumânarea pe care omul în negru o aprindea ardea fără întrerupere, zile întregi.

La un moment dat, povestește părintele Nicoară, omul în negru a dispărut fără urmă. Fără urmă, vorba vine, pentru că după plecarea sa din sat oameni au descoperit pe una din stâncile ce mărgineau satul, ca niște pietre de hotar, talpa unui picior de om adânc încrustată în miezul stâncii. Cercetările făcute ulterior au arătat că vechimea acelei urme era foarte mare, pierzându-se undeva în negura timpului. Ca și povestea lui D și a neprețuitului său prieten.



