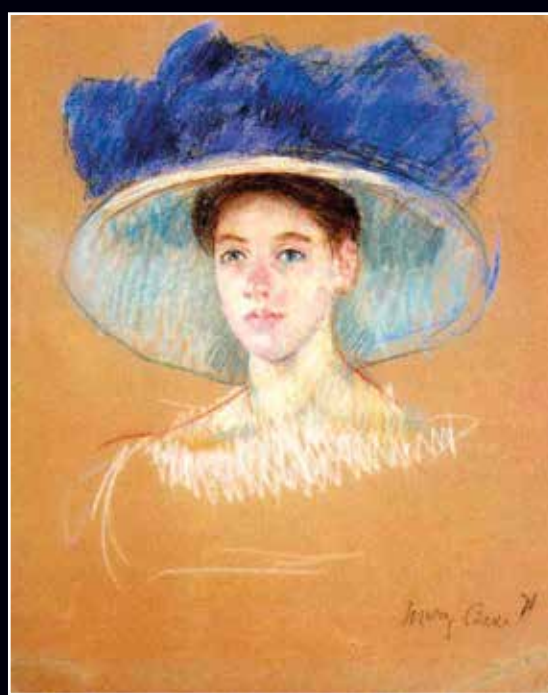
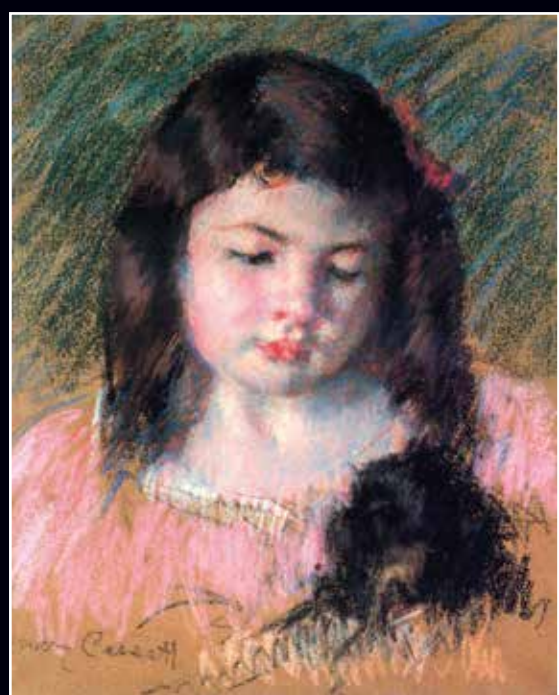




Anul III ○ NR. 24 ○ 28 pagini ○ februarie 2015 ○ Gratuit

Constantin Brâncuși sau despre sculptura fără istorie



Nici o altă personalitate a culturii noastre nu pare să fi stîrnit fascinația și pasiunea pe care le-a prilejuit, într-un timp relativ scurt, Constantin Brâncuși. Nici măcar existența umană și culturală eminesciană, pe departe cea mai prezentă în spațiul interesului public românesc pe un interval care depășește limitele stricte ale unui secol, în care un destin romantic se confundă, pînă la absorbție, cu amplitutinea mitologică și cu freamătul metafizic al unei opere evasilegendară și ea, nu s-a bucurat de o atît de irepresibilă și pătimașă chemare spre cunoaștere. Sau, mai exact, spre mijlocirea cunoașterii.

Pavel ȘUȘARĂ

24



Gheorghe GRIGURCU / „O mică modă recentă”

Unii critici au un aer plictisit-avid, rutinat-pînditor, care ne duce gîndul la slujbașii caselor de amanet. Alții au alura fățiș crudă a unor cămătari. Iar cei ce nu pot trece dincolo de ideea de justiție par niște executori judecătorești.

Dacă Cioran afirmă că, azi, ar risca să se acopere de ridicol condeierul care l-ar cita pe Anatole France, n-ar putea spune unii același lucru în legătură cu “bietul” Camil Petrescu? De ce “bietul”? În ziua în care, în mai 1957, o zi mohorîtă, mă duceam la înmormîntarea autorului **Sufletelor tari**, în același autobuz se afla și poetul Cicerone Theodorescu, unul din apropiații săi, care a exclamat compasional, dar și ironic: “o să-l plouă azi pe bietul Camil!”. Vorbă vaticinară? I-am citit încă în anii de liceu romanele, teatrul, volumul de **Teze și antiteze**, cu o admirație ce încă nu s-a sleit de tot. Ovidiu Cotruș, devenit coleg al meu la redacția **Familiei**, avea plăcerea de-a demonta în fața mea, piesă cu piesă, reputația glorioasă a “bietului” Camil, servindu-mi și deloc măgulitoare informații biografice. Mai înainte, Blaga m-a surprins punîndu-i, în convorbiri-le cu mine, o etichetă nimicioare: “un Mitică la pătrat”. Nu-mi rămîne decît, dacă viața tot mai împușinată va avea bunăvoința de a-mi acorda răgazul necesar, să-l recitesc și să mă confrunt, vai, nu atît cu, îndrăznesc a spune, importantul, tulburătorul totuși Camil, ci, cu mine însumi, cel ce-am devenit cu cel de odinioară.

Citesc următoarele surprinzător filistine rînduri așternute de către un foarte apreciat condei eseistic al nostru din prezent: “... iubiurile nefericite ar trebui șterse din registrul iubirii; admit că ele sînt curente, inevitabile și că-și au nimbul lor de tragism și de respectabilitate. Nu sînt însă iubiri adevărate: sînt doar teribile probe existențiale, provocări tainice ale sorții, materie primă pentru o eventuală soluție de înțelepciune”. Chiar așa? Cu cîtă jenă l-ar putea citi pe A. P., din lumea eterică, Evdokimov, cel care și-a îngăduit a socoti că “orice iubire mare sfîrșește prin a fi răstignită”?

“Faptele sînt masculi și cuvintele femele” (Proverb englez).

“Cel care-ți face un rău nu te va ierta niciodată” (Proverb englez).

În anii ‘70, în trenul cu care călătoream de la Oradea spre București, am stat de vorbă cu un binevoitor inspector financiar, care, spre mirarea mea, mi-a spus că, în țara noastră, în pofida controalelor, doar 25 la sută din escroci sînt prinși. N-aș fi cumva prea optimist dacă aș crede că acum, în anii noului veac, numărul lor nu depășește 1 la sută?

Violența: caricatura libertății.

Un profesor de română din comuna gorjeană A. îmi îngăduie să observ pe îndelete tipul șmecherului. Acesta e, prin excelență, un om public. Nu pare să aibă vreo vălurire a vieții lăuntrice, ținînd să apară neted, cu o stăpînire de sine excelentă, dedicat dexterităților sale. Ce urmărește șmecherul? Să pară “deștept”. De-o “deștep-tăciune” mai puțin abstractă (deși în unele cazuri poate mînuî cu oarecare dibăcie și abstracțiunile), cît de natura “priceperii”, a aplicației practice. E “priceput”, adică “descurcăreț” nevoie mare, în felurite situații în care alții ar întâmpina dificultăți. Ceea ce oferă el e un spectacol, adică o ficțiune a “superiorității” sale de acest gen, de care este încredințat. Vanitos, nu-și afișează de-a dreptul vanitatea. De regulă aroganța nu face parte din panoplia sa la vedere. Încearcă a se impune prin mijloacele jucătorului de alba-neagra de la colț de stradă, iar cînd e mai dotat, așa cum e cazul în speță, prin cele ale iluzionistului de pe scenă. Discursul său e un șir de scamatorii operate cu o iuțeală caracteristică, de jongleur, pentru “a lua ochii” publicului. Scoate din mîncă, din buzunar, din pălărie obiecte despre care n-ai fi crezut că se află acolo, se joacă fantast cu mingi ori bile colorate, aranjează într-o clipită diverse corpuri în echilibre neverosimile. Ipochimenul pe care-l am acum în vedere e totodată țanțoș și surîzător, totdeauna elegant, cu cămăși impecabile și cravate de efect. Adoră să ia cuvîntul la “ședințe”, la “adunări”, avînd un debit verbal îmbelșugat, șerpuid cu dibăcie între cuvinte, neevitînd cîtuși de puțin aluziile obscene, care va să zică făcînd cu ochiul. Caută cu condescendență complicitatea ascultătorului, față de care, de la un respect formal excesiv, trece brusc la familiarități. Îi face reverențe adînci, pentru ca în momentul următor să-l bată amical pe umăr. Neîndoios, îl disprețuiește în sinea sa, dar are nevoie de el pentru reușita reprezentăției. Ce mai încoace-încolo: de data asta nu un șmecher și jumătate, cum se zice, ci un șmecher și... trei sferturi!

“Literatura detestabil-afrodisiacă a autorilor contemporani de mîna a treia” (Mircea Eliade).

Azi, A. E. are un aer iritat: “Dragă, citesc versurile unui poet de-al nostru, apreciat foarte. Ce mai încoace-încolo: cel mai apreciat! Și ce mai versuri! Ascultă: “Nimeni nu mă fute la cap”;

“cu viața lui futută”; “Ce-i mai mișto pe lume decît să fuți?” E vreun cîștig aici de ordin estetic sau, mă rog, al profunzimilor pe care nu mă taie capul să-l pricep? Eu unul mă gîndesc la un ins invitat la cineva la masă (la cititor), care, ajuns acolo, se duce mai întîi la toaletă unde mănîncă cu poftă, apoi trece în sufragerie, în mijlocul căreia se defecă. Ce zici?” Am tăcut jenat.

“Viața nu mi-a părut niciodată o înșiruire de treceri clar demarcate; mai curînd, ea crește asemenea unui bulgăre de zăpadă, iar pe măsură ce înaintează, un loc (sau un timp) seamănă tot mai mult cu altul. Îmi amintesc, de pildă, că în anul 1945, așteptam împreună cu mama un tren într-o stație din împrejurimile Leningradului. Războiul abia se terminase, douăzeci de milioane de ruși putrezeau în mormintele săpate la repezeală, alții, împrăști-ați de război, se întorceau la vetrele lor sau la ce mai rămăsese din acestea. Stația era un tablou al haosului primordial. Oamenii luau cu asalt trenul pentru transportul vitelor ca niște insecte demente, cățărîndu-se pe acoperișurile vagoanelor, înghesuindu-se între acestea, și tot așa. În mod inexplicabil, atenția mi-a fost atrasă de un bătrîn schilod pe un picior de lemn care încerca să se cațere ba într-un vagon, ba într-altul, însă de fiecare dată era împins în jos de oamenii care spînzurau ciorchine pe scările trenului. Trenul porni, schilodul plecă și el șontic-șontic odată cu el. În cele din urmă, reuși să se prindă de bară, cînd, deodată, am văzut o femeie care stătea în ușă ridicînd un ceainic și începînd să toarne apă clocotită în creștetul capului infirmului. Bătrînul căzu... și mișcarea browniană a mii de picioare îl înghiți” (Iosif Brodski).

Creatorii din trecut. Timpul îi purifică în receptarea intimă a cititorilor din prezent. Spiritul se suprapune cu docilitate literei. Impuritățile ce vor fi fost ale vieții de odinioară se șterg prin idealitatea imaginii *trăite* de noi.

“Aș dori ca iluștrii noștri tineri poeți să-și amintească definiția simplă pe care am dat-o prozei și poeziei, și anume, proza – cuvînt-e în ordinea cea mai potrivită; poezia – *cele mai potrivite* cuvinte în ordinea cea mai potrivită” (Coleridge).

Activitatea zilnică: o confruntare între informul timpului curent și organizarea lui. Pasta moale, agreabilă la frămîntatul nonșalant a celui dintîi se cuvine turnată în tipare, geometrizată. Nu e o treabă ușoară. Timpul “liber” sau, oricum, degajat de precizia unor țeluri e îmbietor, inclusiv printr-o spontaneitate, prin ceea ce poate oferi ca punct de plecare fertil grație forței misterioase a imprevizibilu-lui. Posedă așadar un atu prețios. Însă operația organizatoare e inevitabilă pentru ca premisele favorabile să nu se irosească. Pentru ca să poată ajunge la un rod. Angajat în lectură și în activitatea scrisului, îți dai seama că dispoziția inițială, plutitoare, se restrînge treptat pînă aproape de dispariție. Aripile naiv desfășurate se închid. Resemnat, trebuie să iei o pauză, mai multe. Să culegi din eter, atîta cît poți, energia care te va sluji, însă, așa cum te aștepți, abia a doua zi sau în alta, cînd vei fi blagoslovit cu un nou început. Cu un frison al necunoscutului, cu ajutorul căruia să-ți dibui cuvintele...

“Un om de spirit și de bun simț spunea odată despre un doctor plin de gravitate: omul acesta trebuie să fie un mare ignorant, căci răspunde la toate întrebările care i se pun” (Voltaire).

Un pui de chihuahua a devenit cel mai mic cățel din lume. Aparținînd unei familii de argentinieni, locuind la Puerto Rico, el măsoară, ca adult, doar 6,53. cm în înălțime, cînd stă în cele patru labe, și cîntărește 170 grame. Cînd s-a născut, avea un botișor minuscul care l-a împiedicat să fie alăptat de mama lui, fiind hrănit cu ajutorul unei pipete.

Nu știm, vai, să prețuim normalitatea. Căutăm cu febrilitate anormalitatea sublimă a spiritului, a creației, în timp ce nu osten-nește să ne caute anormalitatea sinistră a decepțiilor de tot soiul, a bolii, a morții.

“Omul se visează pasăre sau pește, șarpele ar vrea să aibă aripi, cîinele-i un leu dezorientat, inginerul s-ar dori poet, musca-ncearcă să devină rîndunică, poetul cugetă cum să imite musca, pisica însă, *ea*, se vrea numai pisică, orice pisică e pisică de la mustăți la coadă, de la freamăt la șoarecele viu, din străfundul nopții la ochii ei de aur.// Atît de unitară sieși nu e nici luna, una singură pe cer, nici, în textura-i proprie, floarea: ea e un lucru-n sine ca soarele sau ca topazul, iar linia elastică a propriului ei contur ferm și subtil aduce cu linia prorei unei nave. Ochii ei galbeni au o fantă prin care să arunci moneda nopții.// O, mică-mpărăteasă fără-mpărăție, conquistador fără de patrie, minuscul tigr de salon, nupțială sultană validé a cerului eroticelor streșini, tu reclami vîntul dragostei intempestive, cînd umbli pui pe sol patru picioare delicate, năzuroasă, îndoiindu-te de tot ce-i pămîntean, căci totul e imund pentru imaculatul tău picior” (Pablo Neruda, în traducerea lui Șerban Foartă).

Apare cîte un condeier al cărui noroc ține nu doar (sau nu cu precădere) de literatura pe care o oferă, ci de viață. De acea intervenție norocoasă a vieții în literatură, precum sprijinul acordat unui tînăr sărac de către un filantrop bogat, care-i schimbă soarta (voiam să spun precum sprijinul unui bărbat vîrstnic și foarte cu dare de mînă dat unei curtezane, dar nu vreau să par excesiv!). Opera fericitului devine astfel un capitol al biografiei și biografia un capitol al operei, chiar dacă reciprocitatea nu e omologată de niscăiva analiști literari cusurgii. Oare ce-i apucă să fie în răspăr cu dulcele flux al elogiilor ce nu mai prididesc?

“Lauda, ca și aurul și diamantele, își datorează valoarea numai rarității ei” (Samuel Johnson).

Cînd nu te privești multă vreme într-însa, oglinda îmbătrînește și rămîne așa, aidoma unei ființe neluate în seamă, aidoma ție, celui tot mai îmbătrînit, tot mai singur.

Timiditatea are o natură similară cu cea a comicului, ilustrînd aceeași incompatibilitate între aparență și esență, între viață și mecanism etc. Dar spre deosebire de faptul comic care poate avea fie un caracter voluntar (implicînd satisfacția de sine), fie, vai, unul involuntar, ea se situează invariabil dureros pe segmentul conștiinței celui ce-o încearcă. E o comedie fără izbăvire, aidoma unui vis urît pe care-l conștientizezi astfel și din care totuși nu te poți trezi.

“De curînd, am fost invitat, în calitate de nominalizat, la decernarea premiilor unei importante publicații culturale. Anterior, vreme de o săptămînă, dădusem curs mai multor invitații la manifestări publice, numai că pe mine acestea nu mă încarcă, ci mă sleiesc. Așa m-am trezit atît de stors de puteri, încît a trebuit să-mi declin participarea. Uneori, ieșirea în lume mă dezumanizează pur și simplu. Trebuie să par într-un fel, să mă port într-un fel, iar gîndul la «trebuie» mă paralizează. Bolesc psihic cu cîteva zile înainte, mă încolțesc depresiile, atacurile de panică se întetesc, iar în cele din urmă trupul devine și el bolnav și se comportă în consecință. Din acest punct de vedere, dincolo de recunoștința pentru faptul de a-l fi primit, fiecare premiu din viața mea a fost o traumă. Iar tăcerea nu este doar în poezie cea mai audibilă dintre vocile mele, ci și în viață” (Ioan Es. Pop).

Pe oceanul fără margini tangibile al scrisului, tu, o insulă nu mai mare decît patul în care te-ntinzi.

“Elocința este darul unui om de a-i face pe ceilalți după chipul lui, păstrînd iluzia reciprocă a libertății” (Amiel).

“Mă revoltă să depind de alții, și căutarea succesului înseamnă să depinzi, căci trebuie să acordăm publicului puterea de-a ne mîhni sau de-a ne face plăcere” (Amiel).

Poate principala virtute a bătrîneții o reprezintă simțul tranzito-riului cu care te înzestrează. Îmbătrînind, nu mai stai pe loc, ci ai senzația că te afli într-un tren care merge cu o viteză crescîndă. Consolarea relativă este că și tu te miști odată cu toate privesțile lumii pe care le poți urmări prin geamul trenului, că prin această dinamică fatală te incluzi în ele, capeți girul lor resignat-prestigios.

Candoare: descongestionîndu-te de cuvinte, ca și cum te-ai descongestiona de suflet.

În zilele în care nu poți scrie, te simți ca un om de nimic. Îți dai seama cu stupoare că identitatea ta depinde de faptă, e un simplu reflex al faptei. Avînd mobilitatea deconcertantă a acesteia.

O mică modă recentă: diverși poeți (destui) scriu despre sau în locuri străine, cu rezonanță selectă, pe care țin să le menționeze în stihurile lor sau, ca o prețioasă precizare, la finele acestora. Ne distrează – cum altfel? – acest snobism gînguritor de toponimice exotice, dar în curînd cred că ne va plictisi.

“De Sfîntul Anton din Padova, atît de îndrăgit de catolici, multora le place a grăi cu mare condescendență, de nu și cu ironie, Sfîntul care-ți găsește cheile pierdute și cățelul rătăcit! Cîtă orbire și răutate în acest fel de a judeca! Teologii catolici precizează că Sf. Anton nu vine în ajutorul celor care au pierdut obiecte, ci în al acelora care și-au pierdut credința, virtutea, nădejdea... Nu zic ba, însă nu mă sfiesc să-l admir pe Sf. Anton din Padova și ca ocrotitor al oamenilor umili, necăjiți și ca sprijin întru găsirea unor lucruri care în anumite împrejurări și pentru anumiți oameni (bătrîni, bolnavi, însingurați, prigonți) pot lua o importanță covîrșitoare. Pierderea cheilor casei, ce chin și ce necaz pentru un bătrîn sărac, pentru un neputincios, un neajutorat...

Continuare în pag. 5



Barbu CIOCULESCU

/ Prețul ridicat al geniului

Stingerea din viață, după o lungă suferință, marcată de intervale de pierdere a lucidității, tragicul sfârșit al lui Mihai Eminescu au consternat, la finele veacului al XIX-lea, lumea românească, într-o societate consolidată ce făcea robuști pași în zona respectului valorilor atât spirituale, cât și materiale. Prematurul sfârșit, misterul care înconjura împrejurările și numele maladiei sale cu teribila lor încheiere au contribuit la alcătuirea acelui mit al geniului legat, dacă nu condiționat, de nebunie, la care poetul contribuise, fie și numai prin simbolistica „geniului pustiu”.

La începuturile secolului al XI-lea, discuțiile asupra unor probleme ce păreau a fi fost de multă vreme lămurite s-au redeschis, în mare parte propulsate de noi scenarii implicând senzaționalul, până acolo unde au sugerat și chiar pe față afirmat mâini criminale în internarea clinică și moartea poetului, conspirații cărora acesta le-ar fi căzut victimă. Desigur, la timp s-a făcut lumină, dând la iveală diletantismul unor amatori ce se dădeau drept eminescologi.

A rămas în suspensie problema însăși a maladiei poetului, temă ingrată, ținând seama de lunga trecere de vreme de la punerea diagnosticului, într-un timp în care terminologia medicală a beneficiat de o sensibilă lărgire și îmbogățire, în noi domenii de aplicare, în ruptură, câteodată, cu trecutul. S-au făcut progrese de natură a studia natura bolii poetului, cu instrumente pe care contemporaneitatea lui nu le cunoștea. Recent, un colectiv compus din 12 personalități ale medicinei românești, din domeniul academic și universitar, cu variat acces în temă, s-a pronunțat în chestiune, în paginile unui amplu album, de mare format și bogat ilustrat, intitulat „Maladia lui Eminescu și maladiile imaginare ale eminescologilor”, text premers de un „argument” semnat de Eugen Simion și un Cuvânt înainte, aparținând dlui Irinel Popescu. Cartea a apărut la editura „Fundatia Națională pentru Știință și Artă”, București, 2015.

Rectori de universități, profesori-doctori, membri titulari ai Academiei Române își spun cuvântul, plecând de la diagnosticul oficial al maladiei poetului, emis în cursul vierii acestuia. Analizând, fireste, tratamentul aplicat bolnavului, diagnosticul fiind luesul, iar tratamentul bazat pe fricțiuni și fumigații cu mercur. Nici unul din investigatori nu acceptă acel diagnostic, datând dintr-o perioadă în care sifilisul nu putea fi descoperit prin analize medicale. Conform noilor cercetări, poetul ar fi suferit de o afecțiune psihică, bine cunoscută astăzi.

S-a înșelat, prin urmare, cel mai însemnat biograf al său, G. Călinescu, luând de bun diagnosticul de sifilis. Prilej, mai cu seamă, de a ironiza pletora de eminescologi care descoperă cu frenezie conspirații infernale și dau ca sigură asasinarea lui Eminescu. Inutilă controversă, dar cât de jenantă!

În efortul de a lămuri - odată pentru totdeauna – cauzele morții lui Emineseu, autorii atacă multidisciplinar tema didactic începând cu însăși datele existenței genialului poet, cercetare pe care a efectuat-o academicianul Ioan Aurel Pop.

Date certe pun în evidență traiul boem al poetului, condițiile materiale precare - locuințe insalubre, o igienă personală destul de relativă, cu un puternic abuz de țigări și cafea. Cu evocarea contextului social politic în care acesta a trăit, a muncii epuizante în redacția ziarului „Timpul”. Fără date despre suferințele vieții lui sentimentale. În miezul cercetării, și nu numai a acesteia, revine adesea noțiunea de patografie, explicizând-o, dar arătând și limitele oricărui demers patografic.

Principalul cuvânt a revenit psihiatriei, prin contribuția profesorului doctor Dan Prelipceanu, care pune și noul diagnostic,

„Tulburare afectivă bipolară”, cunoscută în zilele noastre cum cunoscuta este „boala Argezi” un soi particular de infecție osoasă, nebănuit de diagnosticieni și care l-a chinuit ani întregi pe poet, împrejurare din care a luat naștere și piesa de teatru „Seringa”, marcând ruptura dintre Argezi și medici - cel care-l vindecase fiind un tămăduitor!

Între biografie și medicină, patografia implică, pretinde, cu vorbele profesorului doctor Octavian Buda „...o posesie concludentă a tuturor datelor istorice, sociale, familiale, personale, (directe sau indirecte), pentru ca tabloul biografic al unui individ să poată fi pictat în culori realiste și verosimile.” Patografia ar fi, deci, o reconstrucție biografică făcută prin mijlocirea tuturor bolilor, antecedentelor de tip heredo-colateral. Metodă hermeneutică la mare cinste în registrul cercetărilor psihiatrice asupra raporturilor dintre biografia insului excepțional și opera acestuia. Termenul este relativ nou, dar se pare că cercetări de acest fel au premers termenologia, încă de la începuturile secolului al XX-lea chiar în țara noastră. Se consideră că poetul ar fi prezentat, încă de timpuriu, stigmatе psihice ale degenerescenței, accente episodice ale unei stări morbide constituționale. Precursori, precum Constantin Bacaloglu, cercetaseră, în perioada interbelică, sursele maladiei poetului, preludând patografia, într-o vreme în care luesul, ca factor determinant al maladiei nu era pus la îndoială. Tocmai un asemenea diagnostic resping, *in corpore*, autorii de acum, cu impresionante argumente plecând de la simpla constatare că, în epocă, nu existau căi de stabilire, prin analize medicale, a infecției luetice. Mihai Eminescu a fost, așadar, tratat de o maladie de care nu suferea, pe care n-o adeverea nici un buletin de analize. Pe deasupra, i s-a aplicat un tratament - cu mercur - inadecvat și devastator pentru sănătatea pacientului.

Pe atunci nu se formulase încă „Psihoza maniaco-depresivă”, (P+E+D). Oricum, primul acces de ceea ce biografiul actuali numesc cu pudicitate, manie acută (28 iunie - 10 iulie 1883) determinase internarea pacientului, apoi transferarea la Viena, unde starea i s-a ameliorat încât în luna februarie 1884 este eliberat din Institutul profesorului Leidesdorf. Reinternările s-au repetat în anii 1886 și 1889. Diagnosticul primei internări fusese „alienare mentală în formă de manie acută”. Încă de pe atunci, în căutarea cauzelor s-a recurs la cercetarea eredității poetului, a „încărcăturii familiale”, relevându-se nervozitatea mamei, violența tatălui, sinuciderea unuia dintre frați, închipuirile surorii sale Henrieta, cu toatele indicând o certă stare psihopatică. În lista medicului A. Ștefănescu, fost coleg de școală cu poetul: „Nicu Eminovici s-a împușcat ca urmare a unei nevropatii atavice, în urma unor boli (se zice generice), Iorgu a murit în condiții suspecte, probabil sinucis, Henrieta a manifestat depresiuni psihice repetate și tendințe de sinucidere, Matei, „cu un naturel de o violență mare”, a avut „stări bizare de „ezultare”, pe când Aglaia a fost basedowiană și habotnică. În fine, pe Raluca, A. Ștefănescu o considera psihopată.

Neîndoios. moștenirea genetică a poetului a fost una pe care doctrina ezoterică o pune pe seama unei karme încărcate. În termenii profesorului doctor Dan Prelipceanu, genialul poet a suferit de „o tulburare afectivă bipolară tip 1, cu episoade maniacale acute, cu factori psihotici congruenți ai dispoziției, alternate cu perioade subclinice depresive și cu remisuni (parțiale) interfaze.” Să mai notăm că o cunoscută specialistă precum Nancy Andreason, din SUA, certifică opinia generală a legăturii strânse între creativitate și tulburările afectivității. Ceea ce, din fericire, nu se poate transforma într-o rețetă!

Pogorilovschi, Gabriela Rusu Păsărin, Constantin Zărnescu, Nicolae Dragoș, Florea Firan, Ana Calina Garaș, Ștefan Stăiculescu, Mihai Sporiș, Horia Ciocârlie, Monica Condan, Petre Cichirdan, Toma Velici, Dumitru Mălăescu, I. P. Brădiceni și Zenovie Cârługea. Din partea Radio România Internațional au fost prezenți Alecu Marciuc și Răzvan Emilescu.

Totodată, sâmbătă de la ora 17.00, la sala de spectacole a cinematografului „Sergiu Nicolaescu” din Târgu-Jiu a avut loc un concert susținut de compozitorul Mircea Suchici, solist al Filarmonicii din Craiova, un recital al actriței bucureștene Genoveva Preda și a rulat filmul artistic „Brâncuși din eternitate” al regizorului român Adrian Popovici.

Ziua de duminică a continuat cu cea de-a doua partea a comunicărilor științifice și cu festivitățile de închidere a lucrărilor. **(D.S.)**



Dumitru UNGUREANU

BIBLIOTECA UITATĂ

Magia Vestului Sălbatic

S*tau câteodată și-mi aduc aminte, dragăliță Doamne!...*, cu câtă nerăbdare așteptam să ruleze filmele western în sala de cinematograf improvizată la Căminul Cultural. Era prin anii 1966-1970, când (știe azi tot românul educat că) regimul comunist își destindea brăcinarele ideologice, lăsând impresia că restaurează viața normală. Sigur că eu, la vârsta de 10-12-14 ani, n-aveam habar ce se întâmplă, nici nu simțeam - așa, misterios - că trăiesc vremuri epocale. Mă bucuram, la fel ca toți copiii de seama și de condiția mea, de mărunțișurile pe care părinții le făceau posibile. Și le mulțumesc părinților, nu „epocii”, pentru ce-am primit. Educația din familie a fost totdeauna prioritară celei oficiale, de la școală. Iar în familie se știa că fără muncă nu obținem nimic, nu ne dă nimeni de pomană! Am muncit de mic; nu-i o laudă, ci o constatare. Las altora mândria de-a fi avut de toate, fără efort!

Filmele, majoritatea italiene, bineștiutele westernuri-spaghetti, trezeau în lumea rurală năluca libertății. Mi-e ușor să înțeleg, cu mintea de pe urmă, mecanismul compensator pus în mișcare de pomenitele pelicule. Copii fiind, năzuiam să ajung pistolar în Far-West (n-am ajuns, dar la 12 ani mi-am scris „memoriile” de westman!); drept care, îmi confecționam pistoale din lemn și șterpeleam pălăria unchiului Ioniță de câte ori aveam ocazia, plecând apoi „în aventură” printre sălciile văii Neajlovului, lângă pârâul numit Mocirlă. Păstrez câteva fotografii de-atunci, plus una de la bălciul de Sântămărie, din septembrie 1968, unde port un soi de sombrero mexican cu boruri întoarse, pătură navajo cu ciucurei și centură de vinilin, cu două teci goale, revolverele din material plastic ținându-le energic în mâini... Lesne de „citiț” în această poză, trasă dinaintea unui decor stâncos pictat pe o prelată, că libertatea momentului fusese bine speculată de fotograful întreprinzător care mirosise „trendul” și oferea tineretului ceea ce acesta își dorea!

Dacă filmele ce ne facilitau ieșirea iluzorie din banalitatea înconjurătoare abundau, cărțile de gen aș zice că lipseau aproape complet. Puținele traduceri din literatura americană, cu subiecte din Vestul Sălbatic, nu convingeau nici pe cei mai nepretențioși cititori cacoveni, darmite elita, alde nea Marin Ciricliu sau Aurică al lui Ceacică! James Fenimore Cooper ne plictisea de moarte. Stephen Crane, pe care unii tocilari de pe margine îl apreciau pentru *Semnul roșu al curajului*, ne lăsa indiferenți. Abia Zane Grey trezea curiozitatea, cu proza sa puerilă și alertă, intitulată *Nevada*. Toți criticii satului erau de acord că numele autorului nu înseamnă mare brânză, fiindcă alte romane nu i se știau; dar colecția „Aventura”, în care apăruse, garanta calitate! Probabil de-asta exemplarul ițit în sat n-a mai fost văzut, după ce trecuse cam pe la toți lectorii din Clubul cititorilor care dezbatteau estetic pe malul șanțului, în Poiană. Cine l-a confiscat, n-aș putea preciza. Oricum, la mine n-a ajuns, eu am parcurs opul în chestie fugitiv, într-o pauză prelungită, prin anul trei de liceu, și l-am uitat pe loc, după ce i l-am înapoiat colegului care mi-l împrumutase.

Mă cucerise Bret Harte, cu volumul său de nuvele *Surghiuniții din Poker Flat*, traducere Ticu Archip, prefață F. Brunea-Fox, Editura pentru literatură universală, București, 1965, tiraj 45.180, broșate 35.090, legate 10.090, hârtie tipar înalt B mat de 63 g/m3, coli editoriale 10,74, coli de tipar 13, C.Z. pentru bibliotecile mari 8A, C.Z. pentru bibliotecile mici 8A-32=R. (C.Z. pentru bibliotecile uitate nu are...) Mă întreb și acum ce mă determina să laud personajele necunoscute din prozele lui Harte, pe care le vedeam cumva ca pe niște rude dintr-un sat situat la vest de-al nostru, Ciupa Loagăr. Poate asemănarea cu eroii lui Sadoveanu? Există la ambii scriitori un fel de aer comun, ce vine din explorarea zonelor umane asemănătoare: umiliți, înfrânți, săraci, modești, visători etc. Pentru copilul care am fost, asemenea chestiuni (vizibile după ani de antrenament literar) complica receptarea. Îmi plăcea Bret Harte, dar nu m-aș fi confundat cu niciunul dintre „westmenii” săi. La o adică, mă resemnam să fiu chiar Tangua, căpetenia kiowașilor, schilodită de Old Shatterhand, numai să ocup un loc în galeria sălbaticilor lui Karl May. Simplismul nenumăratelor sale proze găsea înțelegere și acceptare în mintea cacovenilor, în detrimentul poeticii elaborate a lui Harte sau Crane.

Abia Huckleberry Finn și Tom Sawyer m-au făcut să-l uit pe Winnetou...





Nicolae COANDE / *quartier 21*. Viena în trei prieteni

Îmi este peste mână să scriu despre întâmplări literare sau culturale al căror subiect sunt, dar mă tem că va trebui s-o fac de data asta, în absența unui observator independent. Riscând să par subiectiv, voi încerca să prezint în câteva tușe personale felul în care s-a desfășurat lectura poetică din data de 22 ianuarie de la rezidența literară unde mă aflu, „qurtier21”, Viena.

Inspiring poets

Timp de mai multe săptămâni am pregătit tripla lectură poetică desfășurată la „quartier21”, alături de poeții Hanane Aad (Beirut) și Peter Waugh (născut la Londra), și nu mi-am închipuit vreodată că va trebui să depun un asemenea efort în a concretiza ceea ce credeam că va fi o simplă seară de poezie. Poeții români – n-o spun cu reproș, e doar o constatare – nu țin să facă un act artistic în sine din lectura poemelor lor și nu consideră că trebuie creat un scenariu în sine doar pentru a citi câteva poeme. Este și cazul meu, mă grăbesc să o spun. Pot fi foarte greu convins că a citi poezie în public este un spectacol în sine, într-o lume a show-urilor multiple cum e cea în care trăim. Resimt vanitatea apariției zgomotoase cumva ca pe un efect extrapoetic, menit mai degrabă să placă publicului care trebuie „vrăjit” prin procedee ce nu țin de domeniul poeziei. Nu contest că unii dintre poeți sunt oameni-spectacol ei înșiși, dar nu cred în poetul care „electrizează” mulțimile. Acest rol de „fante de gagi” trebuie lăsat lui Elvis Presley sau Michael Jackson, iar dacă Adrian Păunescu, la noi, Allen Ginsberg, în SUA, sau Evgheni Evtușenko, la ruși, l-au practicat pe stadioane e treaba lor. Poezia este „muzică de cameră”, o mantră care împarte cu gluma și cu zvonul, după spusa lui Hans Magnus Enzensberger, capacitatea de a fi pe buzele tuturor și ar trebui, după modesta mea opinie, să fie predată în ore speciale în școli. Un film precum „Cercul poeților dispăruți”, cu marele Robin Williams, e un exemplu admirabil. Sunt mai degrabă de partea lui Tudor Vianu, atunci când criticul român afirma că a recita poeme, de maniera tiradei, este un nonsens: poezia trebuie citită în șoaptă, cel mult, în intimitate. Lucrurile bune sunt discrete. Însă situația pare să se fi schimbat întrucâtva astăzi, în epoca inter și transdisciplinarității: până și „regina” (devenită cenușăreasă între timp) are nevoie de prieteni pentru a putea ieși în lume. Muzica este unul dintre ei, dar alții ar spune că și cafeaua! Mai recent, cafegiii de la „Julius Meinl” („inspiring poets since 1862” este deviza lor) au ridicat platforma „Poetry Café”, unde ești informat din timp asupra celor mai bune spectacole de poezie și muzică din lume: cafeaua, ca aromă a poeziei sau poezia cafelei, de ce nu?

A fost nevoie de repetate întâlniri, acasă la cei doi poeți sau în studioul meu de lucru, pentru a dezbate formatul acestei întâlniri și pentru a găsi un punct comun de abordare. Peter Waugh s-a dovedit a fi foarte minuțios, tipicar după gustul nostru latin, și a pus la punct un program strict nemțesc (evident, nu l-am respectat la centimă, dar a ieșit). Nu în ultimul rând, a fost nevoie de deplasări la Institutul Cultural Român din Viena, pentru a afla dacă instituția poate oferi egida sa. Au acceptat imediat și le mulțumesc încă o dată Irinei Cornișteanu și Mihaelei Ciobanu, care și-au asumat acest proiect și l-au trecut în calendarul activităților pe anul 2015, după cum le mulțumesc pentru sprijin și Elisabethei Hajek, coordonatoarea rezidenței, și doamnelor Hannah Schwegler și Esther Brandl care m-au ajutat cu tot ce le-am rugat.

Eminescu la quartier21

După mai multe discuții cu cei doi poeți care locuiesc de ani buni la Viena, am ajuns la concluzia că am putea prezenta celor de aici un „turneu poetic multicultural și multilingvistic” (scuze, expresia nu îmi aparține!), de la Craiova la Beirut (unde este născută Hanane Aad), Londra (Peter Waugh) și înapoi la Viena. S-a găsit în cele din urmă acest titlu: „Ecuatii poetice”, deși matematica este pentru mine o stea la fel de îndepărtată precum Sirius – unde, se știe, „câinii sunt shakespeareieni” (Delmore

Schwartz). În cadrul acestei ecuații, aidoma unor elevi modești, dar conștiincioși, adunam C(raiova)+B(eirut)+L(ondra) și rezultatul era V(iena) la puterea a treia. Mere cu pere și să dea poezie? Am încercat acest „altoi” și nu a fost rău. S-au citit poezii în română, germană, arabă și engleză, acompaniați de Sandro Miori, un muzician complet care ne-a susținut cu instrumentele sale favorite: saxofon, flaut și muzicuță. Sandro Miori este el însuși de origine italiană, așa că melting pot-ul cultural a fost asigurat cu brio, într-un oraș unde multiculturalismul pare să fie ceva obișnuit. Trebuie neapărat să spun că am deschis seara de muzică și poezie cu un poem de Mihai Eminescu, „Sonet” (*Afară-i toamnă...*), pe care l-am citit, în trei, în română, franceză și germană – ultima variantă în traducerea lui Lucian Blaga. A fost un modest omagiu pe care l-am adus poetului la 165 de ani de la nașterea sa, mereu mai tânăr odată cu trecerea vremii.

Peter Waugh, adept a ceea ce se numește *sound-poetry*, unul dintre cei mai cunoscuți poeți europeni în acest sens, a fost invitatul meu la „Scriitori la Tradem”, pe 24 ianuarie 2013, și a uimit publicul prin modul de a-și interpreta poemele, ajutat de diferite instrumente muzicale. Peter mai fusese în România (București, Brăila și Satu Mare, cred), dar avea să revină la Craiova de mai multe ori, ultima dată la Festivalul Internațional de Sound&Slam Poetry, din octombrie 2014. Pe Hanane Aad o publicasem cu o pagină de poeme în revista „Mozaicul”, iar poeta din Beirut călătorise în România, la festivalurile literare de la Curtea de Argeș sau, recent, de la Târgu Jiu și Craiova, împreună cu Peter Waugh. De altfel, e instructiv, poate, să vă spun că Peter și Hanane s-au cunoscut la Curtea de Argeș. A fost ceea ce se cheamă *coup de foudre* în România și ei țin mereu să-și reamintească asta – România e țara unde s-au văzut prima oară și-i poartă amintiri frumoase. Eu însumi am fost invitatul lui Peter Waugh la cea de-a patra ediție a Festivalului Internațional de Poezie „Depărtările Dunării”, care se desfășoară începând cu 2009 la Höflein an der Donau, lângă Viena. Atunci, în 2013, am văzut pentru prima oară Viena, pe fugă, ce-i drept, iar la revenirea în oraș îmi aminteam, uneori prin bruște glisări ale memoriei vizuale, anumite locuri pe unde trecusem fără să știu că voi reveni cândva pentru două luni și voi recunoaște, lent, vechile urme al trecerii pe aici. Să treci seara pe lângă statuia lui Goethe de lângă Burggarten și să te întrebi mirat unde ai mai văzut asta...

Viena artiștilor

Așadar, iată mai multe motive pentru care am imaginat și înfăptuit această seară literară, sub semnul afinităților elective bazate pe poezie și prietenie. Au fost circa 50 de persoane, străini, dar și români, un public curios, care a aplaudat în special poemele de efect scontat ale lui Peter Waugh, dar și feeling-ul lui Sandro Miori. Din Bratislava a sosit prietenul meu, poetul Attila F. Balasz, născut în Ardeal, autor al unor cărți remarcabile de proză și poezie, alături de poetul maghiar Márkus Barbarossa János, stabilit de 30 de ani în Viena. M-au susținut inclusiv noii mei colegi și prieteni de aici, neamțul Maurice de Martin, artist polivalent (a studiat doi ani la Cluj, a cântat cu Mircea Tiberian, vorbește românește), Martin Chramosta (elvețian, pe care îl întrebăm mereu în glumă „Martin, ce se întâmplă cu francul la voi?”), Peter Winkels (Germania), Guy Wouete (Camerun). Nu în ultimul rând, poetul austriac Bernhard Widder, tradus în România, cunoscător al poeziei lui Gellu Naum și Marin Sorescu, îndrăgostit de Deltă, recent sosit din Iran, de unde ne-a povestit lucruri impresionante.

Vinul „Liliac” a fost bun, cel puțin așa mi s-a spus: o răceală puternică m-a împiedicat să-l gust. Nu le poți avea pe toate deodată, nici măcar în capitala austriacă, dar sentimentul unei prietenii care se susține pe fragila putere a poeziei este unul singular. Viena mea este Viena poeților și a artiștilor aflați în căutarea propriului sine.

„O mică modă recentă”

Urmare din pag. 3

Pierderea cîinelui iubit pentru omul lipsit de orice prieten, ce nefericire! Există dureri ne-mărețe, ne-tragice, există năpaste caraghioase, necazuri sîcîitoare și boli care nu ucid, însă otrăvesc viața pătimitorului: oare nu și acestea se cade a fi luate în seamă? În nesfîrșita-i bunătate, Sf. Anton nu se rușinează a le veni neîntîrziat în ajutor. E un act de curaj, căci implică sfidarea neroziei și nepăsării față de suferințe foarte reale, deși lipsite de fală. Bunul, modestul, grijuliu Sfînt Anton!” (N. Steinhart).

Cunosc un eseist care se străduiește a justifica un concept de d-sa introdus cu fală și anume cel de metatranspostmodernism. (*sic!*)

Cît de repulsivă este corupția pe care o introduce puterea, mi s-a confirmat și dintr-o întîmplare pe care mi-a povestit-o A. B. Aflîndu-se într-o societate, poeta a întîlnit un inginer care i-a produs o impresie foarte agreabilă: inteligență, bun simț, spirit, sagacitate, vorbire fluentă. Ce mai, un om grozav! I-ar fi făcut plăcere să-l mai revadă. Dar a auzit, după cîțva timp, că insul deține o înaltă funcție de conducere. Drept care i s-a șters toată simpatia. A înțeles că figura lui îmbietoare e, după toate probabilitățile, o simplă fațadă a unor porniri care i-au îngăduit dobîndirea acelei funcții...

Sînt și zile bune. Tristețea față de tine însuși poate fi serios amendată grație micilor, inopinelor dovezi de încredere venite din partea aproapelui. De pildă azi, 5 iunie 2012, un poet de bună calitate mi-a dat un telefon spre a-mi citi ultimul său poem, iar un autor de aforisme, de bună calitate la rîndu-i, spre a-mi împărtăși ultima sa cugetare...

“Între persoane aflate mereu alături, ura și dragostea sporesc neconținut: în fiecare clipă se găsesc motive de-a se iubi sau a se urî înfocat” (Balzac).

Pavel Chihaia are o voce izbitor asemănătoare cu cea a lui I. Negoîtescu. Cînd îmi vorbește la telefon, mi se pare că e însuși Nego de dincolo de mormînt...

O dimineată solar debordantă, de început de vară. Eu, mahmur, ascult cum o pasăre aflată pe un copac din fața ferestrei mă cheamă insistent în universul său de bună seamă lipsit de vin.

Luciditatea: forma ordonată, înarmată a scepticismului. Un scepticism în stare de defensivă. Cum o trupă în stare de luptă.

Nimic din ce e trăire nu e iluzoriu. Chiar și starea drogatului e viață cu drepturi depline. Din păcate.

“În viața religioasă a creștinului ortodox accentul cade nu atît pe nașterea și patimile lui Isus Cristos, cît pe învierea Lui, nu atît pe piedicile ce trebuie învinse pe calea credinței, cît pe renunțarea spontană la bunurile acestei lumi în condițiile beatitudinii cerești. Smerenia, îndurarea sînt desigur tot ce poate fi mai creștin în morala creștină, dar pentru a încerca să zidești cetatea lui Dumnezeu *pe pămînt* e nevoie de alte virtuți; să spunem, odată cu cinicul, că e nevoie de virtuți capabile de compromisuri. E greu să-i socotești drept ideal creștin neîntinat pe cavalier, pe curtean, pe omul de lume, și cu atît mai puțin pe cel mai puternic dintre ei, pe gentleman, dar rolul lor în istoria edificării societăților care le-au dat naștere a fost imens, în vreme ce în Rusia bătrînul sfînt, veșnicul pelerin, nebunul din iubire de Dumnezeu, deși participă nemijlocit la spiritul Evangheliei, nu prea contează în viața istorică a țării lor. Resemnarea aceasta, faptul de a nu face nimic, cînd poți face totul, acest dispreț pentru orice bine care nu e binele suprem sînt pentru Rusia un izvor de măreție și, totodată, o cauză de pierzanie” (Wladimir Weidlé).

Cine afirma, pe bună dreptate, că a fi cult nu înseamnă a avea un număr vast, dar inevitabil limitat de cunoștințe, ci a ști unde să le cauți pe cele de care ai nevoie? Cine l-ar mai putea lua în serios acum, în era inflorescență a internetului?

Viclenia trufașă a celor care mă văd ca pe un ins “cu capul în nori”, crezînd că oricînd mă pot trata cu un fel de cîinare condescendentă. “Vai, cum puteți fi atît de naiv în treburile astea ale țării!” nu ezită a-mi spune unul din isteții tagmei, cu toate că i-am dat vreo două din cărțile mele de “politice”...

Una din ironiile sorții. Uiți în ultima vreme doar ceea ce e mai important. Detaliile de nimic, în schimb, se țin ca scaiul de tine.

Din înțelepciunea unui faimos “hasid”, Rabbi Nahman din Vrațlav, menționat de N. Steinhart: “ușor îi este omului a renunța la cele esențiale ale vieții, dar nu la micile ei dulceațe. De acestea, măcar în cantități infime, are neapărat nevoie”.

O vorbă auzită la local: “dă-mi, dragă, o sticlă de bere cu aripă!”.

Sublima ignoranță a unor elevi de liceu actuali. Fiind vorba, la o lecție, despre Basarabia, unul dintre ei l-a întrebat pe profesor: “Unde se află Basarabia asta, în Transilvania?”. (G.G.)





Aura CHRISTI / POEME

Descântec

A cui suferință
și-a făcut cuib în mine
și nu vrea să plece,
nici să rămână?

Ce zeitate durerea
prin trupul meu și-o strigă,
frumusețe teribilă,
înfrigurată cvadrigă?

Ce vuiet se învolbură,
uruie, crește, se zbate,
ca pasărea prinsă
între viață și moarte?

Pământul se-aduna în straturi

E bine, îmi repetam. Și pământul
se-aduna în straturi cumiņi peste mine.
Nu-mi era frică deloc. Mă surprindeam
așteptând să se facă lumină

și să se încheie, în sfârșit, povestea mea.
Uneori, o spaimă obscură se căsca
deodată, ca o prăpastie. Știam că acesta
e un semn adus de departe de cineva

care anunță ceva mai puțin înspăimântător
decât tot ce mi se întâmplă, de când tot alerg
prin valea aceasta fără sfârșit, căreia alții îi spun
– straniu – *viață*, care seamănă cu un sălbatic cerc.

Pune între paranteze tot ce s-a petrecut,
îmi spune un prieten. Iar eu tac. Privesc și ascult.
Și înțeleg că nu mai găsesc puterea să mă adun
ca să fac ceea ce mi se cere demult.

Cum aş putea să închid între paranteze totul?
E viața mea, cu tot cu tonele ei de moarte.
O alta nu știu dacă voi avea în curând
în același ținut al ființei, departe.

Spaima e un semn că zeul respiră

Dar fă ceva odată cu spaimele astea!
Uite-te, vin în stoluri, Doamne, cum ciorile târzii
în prag de iarnă. Ascult murmurul subteran din mine
și știu un singur lucru și anume că nu mai înțeleg nimic,
iar tu, după ce mi te-ai arătat, nu mai vii.

De fapt, nimeni niciodată nu mi-a promis
că voi înțelege ceva. Se pare că înțelegerea e ca un foc
în ceață, îmi spun, brusc răvășită. Și aud cum uimirea
îmi umple coșul pieptului, de parcă aş fi salvată
din iureșul celui mai atroce joc,

căruia nu-i găsesc nume, nici scopul nu mi se arată
cu limpezime, deși îl aștept să vină așa cum vine
primăvara după o iarnă fără sfârșit și simt că spaima
apărută ca din senin e un semn că zeul visat
ieri noapte respiră prin mine.

Regatul

Ce zeitate parșivă și-a găsit în mine regatul?
Oho, același trup – străvechea arenă de luptă,
unde armate de spaimă se tot încaieră
precum fiarele pe o coamă abruptă...

Suferința-i enormă, spun. Din ruinele ei
m-am ridicat, fără să știu pentru ce, până când.
Iubește viața așa cum iubești ghizii ei fără sens –
îngân ca un cuc, azvârlit într-un cuib străin, așteptând.

Dar ce-i de văzut în cuibul acesta? Liniștea?
Așteptarea, ca un șarpe unduit de valul de sare?
Ce vuiet, ce hohot, ce muget afund. Moartea e vie, e peste tot.
În mijlocul vieții – aceeași suferință mare.

Joc divin

Dreptatea s-a împărțit de mult.
Ducem pe spatele noastre de delfini,
curbate, aerul greu, bucuria de-a fi –
teribil suspin al zeului nevisat
de uriașii din Delphi.

Dintre formele vechi, prăfuite,
am ales cercul. Ba chiar cercul însuși
ne-a ales din pricini numai de el intuite.
Alergam, visam ca într-un joc divin,
fără sfârșit, dictat de stalactite.

Din ce în ce mai singuri alergam,
pluteam mai puternici și mai frumoși, se pare,
departe de adevăr, dreptate, dintr-o vie
stâncă ciopliți printre scoici, alge, pietre
ori coloși repatriați în stihie.

Lecția lui Porfiri Petrovici

Basta. Am atins desăvârșirea: locuiesc
într-o sferă de iederă. O, ce forfotă, ce vacarm de pomină
e aici! M-ai smuls din mâna iadului, Doamne.
Ca o bufniță printre dărâmături, pe marginea
trupului am respirat un timp. În sfârșit,
am dat bir cu fugiții. Sunt departe de trup.
Peste șapte mări, șapte țări sunt. Și fug.
Și tot fug. Am lăsat trupul în urmă.
El îngrașă durerea; eu o alint și o laud în tratate savante
roase de acarieni, citite de vânt, exotice plante...
El e mielul crud, pregătit. Mielul prostiț.
Da. Trupul – cobaiul, navigând prin râuri de sânge.
M-am dezbrăcat de trup, de trecut – ca de o haină.
M-am rupt de ceea ce-mi era pământ,
stranie ancoră într-o lume rămasă străină, departe.
Da. Trupul – abis în care alte dăți mă aruncam ca delfinii.
Pe ordinea de zi aruncată pe foc: același trup –
mai străin ca străinii.

Am spus da suferinței. Și torturii și morții și subteranei
și pierzaniei da am spus. Și-am luat-o la sănătoasa.
Am spus da infernului, bolii, vacarmului ei desăvârșit.
De secole mă prosterez în fața altarelor ei. Demult
nu m-am născut din altceva. Da. Întunericul m-a învins.
Slavă, slavă, slavă, Doamne, spun în gura mare.
Și fug mâncând pământul: eu – pacostea, catastrofa,
venetica, proscrisa, străina. Fug, neștiind încotro.
Ținta e fuga însăși; fuga și tăcerea urnind antice plante
din blocuri de granit. Ritmul cui îl urmez, îl ascult?
Ce lege-și secretă nectarul în mine?

Mă lipesc de rottweilerul meu, Conte –
însoțitorul meu prin infern, prietenul care-mi paște
brândușele. O respiraare cât o silabă – și vom atinge cerul.
Am spus da Duhului Sfânt al Vieții. Amin. Punct.

Caligrafii

E-atâta liniște de-mi pare că m-am trezit în altă lume
sau peste noapte cineva ființa mi-a schimbat.
Furtunile-s departe. În pragul casei stau
și aerul e tot mai împlinit. Bătăi de-aripe se-ntețesc,
când anonimul caligraf pictează fulgere la asfințit.

E-atâta liniște, încât aud căzând secundele –
în care se răsucesc culorile, globi de nectar.
Noiane de lumină în suflet se aștern.
Legende, amintiri, războaie ne răsfioiesc
ca pe o carte. Totul devine încheiat și
oarecum ajuns în vârf, când rozele abia tresar
în adierea nu se știe cui ce-ngână ca în vis
același epitaf divin: „Roze – pură contradicție;
somnia nimănui să fii sub atâtea pleoape”.

E-atâta liniște, încât ascuți ca dintr-o altă viață
cum se reface lumea din respirarea florilor de piatră.
Împungând cu botul, pegașii mână mânjii să-i adape.

Psalmul luminii

Se dedică domnului doctor Mircea Filip

Cum să trăiesc, Doamne, cu lumina ta,
lovind întreaga-mi ființă ca o secure?
E ca și cum lumea s-ar înmii deodată
și-ai vedea ca delfinii sau ca albinele.
Ca prințul Mișkin brusc ai vedea.
Culorile astea nebune, nebune,
cine ar avea suflet să le îndure?

Ca Mișkin sublimul, am aflat brusc totul
despre grădina ta. Dimineța ochii mi-i părjolea,
praf și pulbere mă făcea... Culori, linii, sunete, roze
scurmând un tipar subit renăscut,
din care o lume de necrezut se-nvolbura.
Abia respirând, din spaimele-mi vechi
cineva pe vârful piciorușelor se ridica.

Cum să trăiesc, Doamne, cu lumina ta?

Septembrie

Să nu te sperii orice s-ar întâmpla.
Iarba e la fel de verde ca altădată.
Căzuți pe gânduri, pegașii luminii
te răsfioiesc ca pe o carte

și întârzie, de parcă și-ar fi găsit
liniștea într-o casă a nimănui.
Să nu te sperii. Toamna dă semne
din ochii nu se știe cui.

Totul se-acoperă de cenușa anilor.
Cad heruvimi prea copti din cer.
Zumzăie destinul. A venit vremea.
Se sparge cercul vârstei de fier.

Să nu-ți fie teamă. Sunt aici.
Te aștept în miresme, albini, culori.
Acest drum de țară e mâna mea,
călcată de tine de-atâtea ori.

Din antologia *Tragicul visător*, poeme alese (1993 – 2013),
Editura Ideea Europeană, 2013





Paul ARETZU / Modelul sfinților

Vrând-nevrând, sfinții fac parte din calendarul zilnic, dând un aspect de sacralitate vieții noastre (credincioși, ateï sau agnostici). Ei reprezintă și repere morale, aflate neîncetat în fața tuturor oamenilor, *dreptare* ale unui urcuș duhovnicesc. În cartea sa, **Sfântul și cultul sfinților** (Editura Herald, București, 2009), istoricul **Anton Caragea** și-a propus să dea răspuns câtorva întrebări: „cine sunt sfinții, ce înseamnă cultul sfinților, care este istoria lor” (p. 5).

Venerarea sau cultul sfinților reprezintă un element fundamental al credinței creștine. Legate indisolubil de aceasta (derivate din ea), mai sunt: cultul moaștelor, cultul liturgic, patronajul sfânt (al localităților, bisericilor, al unor corporații, al oamenilor – prin onomastică), pelerinajul, venerarea icoanelor cu sfinți. Martirilor și mărturisitorilor canonizați le sunt atribuite funcții intercesionale și, astfel, puteri de ajutorare a oamenilor și a sufletelor, de vindecare, de înlăturare a calamităților, de ocrotire în fața amenințărilor. Înaintea martirizării, sfințenia este confirmată printr-o viață exemplară, prin evlavie neabătută, prin harul minunilor: „Toate hagiografiile ilustrează însă conștiința clară a faptului că în sfânt lucrează puterea divină și nu cea umană și a-l cinsti pe sfânt înseamnă a-i mulțumi lui Dumnezeu pentru intervenția sa” (p. 8).

Cea mai veche consemnare (păstrată) despre cultul sfinților se află în *Martiriul Sf. Policarp*, hagiografie datată circa 167 d. H. (Sfântul Policarp, ucenic al Sf. Apostol Ioan, a fost episcop al Smirnei, înverșunat luptător împotriva ereziilor, ars de viu, în 155 sau 156, la vârsta de 86 de ani). Cultul sfinților a schimbat atitudinea față de moarte și chiar față de cadavre (socotite până atunci profanatoare). Odată cu *Edictul de la Milano*, sfintele relicve sunt venerate oficial. Li se construiesc altare, în bazine impunătoare. Prima biserică este cea a Sf. Petru, înălțată de Împăratul Constantin, la Vatican. Primii sfinți recunoscuți sunt martirii. Li s-au adăugat patriarhii, proorocii și dreptii Vechiului Testament, Apostolii, Mărturisitorii (care au suferit, dar au avut moarte naturală), Părinții și Doctorii Bisericii, pustnici, ierarhi, mari teologi. Perioada instituirii cultului sfinților coincide cu mari prigoane împotriva creștinilor, dar și cu lupte împotriva ereziilor și cu pertractări pentru clarificarea doctrinei de credință. Sfințenia nu a constituit un apanaj al bărbatilor, existând și numeroase sfinte (multe, mucenice). Sfinții canonizați primesc celebrare liturgică, stabilită, de obicei, în ziua morții.

La început (sec. II-IV), sfinții sunt înregistrați, în episcopiile din care fac parte, pe liste numite *martyria*, după care li se dedică liturghii și manifestări ceremoniale. Sunt scrise vieți amănunțite, pentru fiecare sfânt. După anul 800, apar calendarele liturgice. La mănăstiri, se scriu și se tezaurează scrieri hagiografice. Importante sunt, desigur, moaștele, dar și obiecte care au aparținut sfântului, sau relicve, precum picături de sânge, lacrimi etc. Moaștele, adevărate *receptacole divine*, sunt considerate vii, intermediind, împreună cu sfântul, între oameni și Dumnezeu. Prin canon (de aici, canonizarea), vor fi puse în relievarii, iar acestea vor sta în altare sau în biserici. Morții creștini nu sunt decât adormiți și vor învia, la a doua venire a lui Hristos. Însă, odată cu Reforma, cultul sfinților și al moaștelor va fi contestat. Prezența moaștelor a avut rolul, de-a lungul timpului, de a menține credința trează și de a structura comunitățile creștine. În Evul Mediu, când cultul sfinților a trecut în autoritatea Bisericii, s-a început controlul autenticității acestora, pentru că falșii sfinți ar fi prejudiciat legătura cu Dumnezeu. În Occident, prin decizie papală, se restricționează și se condiționează, în funcție de ținuta morală și vestimentară, participarea laicilor la cultul sfinților. Între biserici, chiar între țări, are loc o emulație, privind procurarea de sfinte relicve, cu scop protector. Unii sfinți sunt recunoscuți chiar din timpul vieții: Sf. Francisc, Sf. Bernard de Clairvaux, Sf. Anton de Padova, consacrați printr-o viață virtuoasă și ascetică și prin săvârșirea de minuni. Moaștele aveau putere împotriva pandemiilor, a amenințărilor armate, a contracarării dușmanilor. Erau purtate în procesiuni, cu diferite ocazii. La botez, sfinții devin protectori spirituali ai nou-născuților. Ei au diverse atribute de protecție, ușurează nașterile, sunt vindecători, apără de hoți, ocrotesc de vrăji etc.

Sfinții și-au dovedit credința deplină față de Hristos, chiar prin moarte (după modelul Mântuitorului). Fiind intercesori, li se adresează rugăciuni, sunt protectori și însoțitori ai oamenilor și ai sufletelor. La mormintele sau la moaștele lor au loc minuni. Fericitul Augustin îi numește „membre ale trupului mistic al lui Hristos” (p. 39). Tot el remarcă harul perseverenței (*donum perseverantie*), care îi face pe martiri să rămână consecvenți până la capăt. Mormintele sfinților, prin izvorul de viață veșnică pe care îl conțin, sunt prefigurări ale Paradisului, emanând miresme: „Sfântul a fost ales, a fost călăuzit, totul a fost rânduit din dragostea lui Dumnezeu, dragoste ce continuă cu atât mai mult după moartea sfântului și din care comunitatea lui se întărește și se zidește” (p. 44). Faptele sfinților sacralizează timpul istoric, iar colecțiile hagiografice au valoare duhovnicească. Prezența



(*praesentiae*) sfântului într-un loc, într-o regiune (de obicei, acolo, unde se află moaștele, dar și în zona natală, sau unde s-a petrecut martirajul), sacralizează și spațiul. De aceea, pentru a avea un contact direct cu sfântul, credincioșii recur la pelerinaje. Sfântul însă nu este accesibil, fiind protejat de o lăcră, de ferecături, încât pelerinajul nu se încheie. Alteori, sfântul parcurge călătorii, fiind purtat în procesiuni sau expus credincioșilor pentru închinare. Prin sfinți se manifestă voința și dragostea lui Dumnezeu. În perioada de început a creștinismului, când administrația imperiului era ostilă și agresivă, cultul sfinților a reprezentat un liant al solidarității în credință. Creștinismul și cultul sfinților a contribuit la omogenizarea societății, desființând barierele dintre diferitele categorii sociale, economice sau biologice.

Altă manifestare a osemintelor sfinților este *patentia* (puterea). La mormintele lor, prin exorcizări, demonii își recunosc neputința. Puterea sfinților anihilează credința în zei și în idoli. O altă aptitudine, *reverentia*, „înseamnă a-L căuta pe Dumnezeu cu ajutorul prietenilor săi, sfinții, în orice împrejurare a vieții și mai ales la vreme de boală” (p. 71). Mulți oameni își doresc să fie înmormântați sau să fie botezați în apropierea mormintelor sfinților. Locul acesta (*loci*) devine și centru de ajutorare socială.

Marea credință și curajul în fața morții, dovedite de martiri, în primele secole, au contribuit la izbânda creștinismului: „Exemplu în timpul vieții, exemplu în moarte, iată ce este sfântul pentru Biserică” (p. 83). Sfinții sunt mărturisitori ai lui Hristos și ai adevăratei credințe, în lume, pentru care se jertfesc, sunt, de asemenea, mijlocitori, făcând legătura între Pământ și Cer. Gândirea sfinților, insufletă de Duh, este ferită de erori teologice. Împreună cu Biserica, martirii formează corpul lui Hristos, reiterând, în istorie, sacrificiul dumnezeiesc al Acestuia. Martiriul sfinților nu s-a consumat, rămânând viu, ca model veșnic de virtute și credință. Sfântul are o prezență dublă, în Rai, alături de Dumnezeu, dar și în Biserică, alături de credincioși. Martirul, ca act de smerenie și de sacrificiu prin har, pentru credință, nu a luat locul și nici nu a prejudiciat imaginea lui Iisus Hristos sau a Sfintei Treimi, așa cum susțin protestanții. În mistica ortodoxă, sfântul este un om îndumnezeit, ridicat la nivelul contemplării întunericului luminos al lui Dumnezeu.

După încetarea persecuțiilor anticeștine, numărul martirilor a scăzut, locul lor fiind luat de sfinții cu moarte naturală, în cazul cărora există criterii foarte riguroase de canonizare. Cu privire la hagiografii, Anton Caragea vorbește despre o retorică sacră, despre caracterul lor teologal, dar și despre, uneori, aspectul lor formal. S-au scris și biografii ale sfinților canonizați în viață. Datorită suspiciunilor legate de relicve, s-a procedat la verificarea strictă a acestora. Cele mai multe relicve s-au strâns la Roma, ceea ce l-a determinat pe papă să ofere din ele regilor creștini, obținând, în schimb, supremația Sfântului Scaun.

În primele secole, pe locul martiriului, era ridicat un centru religios, *martyrium*, devenit țel pentru pelerinaje, extins apoi, cu o zonă bapismală (pentru botez) și cu un altar, transformat, în fine, în biserică. Bisericile primesc hramul sfinților. Cultul sfinților se

manifestă, deci, prin devoțiunea personală a credinciosului, prin celebrare în cadrul anului liturgic, prin imitarea sfântului, luat ca model de viață. Relația dintre credincios și martir este una de prietenie, de iubire. Numele sfinților sunt date copiilor, pentru a le fi protectori. La sfârșitul secolului IV și începutul secolului V, Biserica ia sub control cultul sfinților, aflat până atunci în sarcina comunităților locale (a episcopilor). Canonizarea sfinților, făcută până atunci la cerința poporului, se centralizează, devenind prerogativa Bisericii. Unii sfinți, cum ar fi Sf. Francisc, produc miracole animaliere.

Un capitol se ocupă de canonizare și beatificare. Anton Caragea combate asocierea cultului sfinților cu *apoteosis*-ul greco-roman. Sfințenia nu are nicio legătură cu deificarea. Prin apoteoză se acordă, prin decret, calitatea de zeu, în timp ce sfântul este, datorită virtuților sale, un intercesor. Beatificarea dă calitatea de Fericit (*Beatus*) și are o autoritate numai pe plan local, în timp ce canonizarea este recunoscută de întreaga Biserică (Universală).

După martiri, o altă categorie de sfinți este cea a mărturisitorilor (confesorilor) care au suferit de pe urma credinței, dar au murit natural, iar, mai târziu, categoria celor care au urmat o viață creștină exemplară, plină de virtuți, încheiată cu o moarte bună (adesea, prevestită). De fapt, după sfinții martiri, au apărut primele organizări monastice, înființate, mai cu seamă, în preajma mormintelor acestora. Prin viața lor ascetică, dedicată rugăciunii și contemplației (filocalică), mulți pustnici au fost canonizați, mulți au rămas, după cum și-au dorit, necunoscuți decât de Dumnezeu.

Cartea se încheie cu o antologie de *documente fundamentale ale cultului sfinților*, argumentând studiul analitic, istoric anterior. Cultul sfinților se bazează, în bună măsură, pe documente. Mai întâi, numele lor au fost consemnate în Actele Martirilor (*Acta Martyrum*), conținând viețile martirilor creștini din secolele II-IV. Apoi, există alte documente, în care aceștia își fac mărturisirea de credință, sau cu relatări ale martoriilor sau contemporanilor, privitoare la viața și martiriul lor, scrise pentru a aduce la cunoștință, întregii comunități creștine, aceste exemple de mucenicie. Odată cu trecerea cultului sfinților sub autoritatea Bisericii, lucrurile capătă o mare rigurozitate, se impun documente scrise, obligativitatea hagiografiilor și eliminarea oricărui dubiu cu privire la cel supus canonizării. În Biserica Ortodoxă, Martirologiile se numesc Sinaxare sau Menologii.

Anton Caragea este istoric, iar cartea sa are caracteristicile profesiei autorului: inventariază informații, este preocupată de adevărul istoric, merge la surse, contextualizează, fiind însă lipsită de dulceața comentariului teologic. Este o lucrare meritorie, necesară în bibliografia românească, dar lipsită de integralitate. Discriminarea într-un domeniu atât de curat, de prețios, cum este sfințenia, este inadecvată. Se impune, deci, extinderea și completarea studiului cu sfinții Bisericii Răsăritene și, în special, cu sfinții români.



Viorica GLIGOR / „Adevărata dragoste e în afara timpului”

L*aur*, romanul scriitorului rus contemporan Evgheni Vodolazkin, este cartea unei deveniri spirituale, o alegorie despre „camuflarea sacralului în profan” și ieșirea din timp, despre iubirea sacrificială, despre liberul arbitru și căutarea mântuirii creștine. Cu toate acestea, autorul mărturisește că „*Laur* nu este un text autoritar. E un text care pune întrebări și pentru credincioși și pentru ateii în egală măsură. Nu propovăduiește religiozitatea, ci propune un interlocutor”. A cărui poveste de viață, trăită într-o Rusie de ev mediu, bântuită de ciumă și de foamete, este tumultuoasă și spectaculoasă. Protagonistul parcurge treptele unui itinerar inițiat, ale unui destin de excepție. Așezate, simbolic, sub semnul (auto)cunoașterii, al renunțării, al drumului și al liniștii. Aceștia le corespund cele patru ipostaze identitare: Arseni/Ustin/Ambrozie/Laur. Tânărul Arseni este protejat de Dumnezeu și hărăzit cu puteri tămăduitoare, asemenea bunicului său, Hristofor. De la care a moștenit darul miraculos de a vindeca rănilor și bolile semenilor, de a descifra tainele cărților sfinte și de a pătrunde în miezul existenței, prin puterea rugăciunii și a credinței. După moartea bătrânului pustnic, se simte chemat să împlinească menirea acestuia, să se dăruiască nevoilor celorlalți.

Într-un februarie primăvărat, singurătatea lui Arseni este tulburată de apariția Ustinei, pe care o lecuiește de ciumă. Întâlnirea dintre cei doi este destinală. Prin iubire, ei regăsesc bucuria înaltă a comuniunii, a reîntregirii: „Treptat-treptat, el se cufunda într-o lume făcută într-un fel deosebit, formată din el și Ustina. În lumea aceea el era tatăl Ustinei și fiul ei. Era prieten, frate, dar întâi și-ntâi soț. [...] Cercul se-nchidea: ei deveneau unul pentru celălalt totul. Perfecțiunea acestui cerc făcea imposibilă pentru Arseni vreo altă prezență. Ei erau cele două jumătăți ale unui cerc, și orice adăugire i se părea nu numai de prisos, ci de neadmis”. După ce-și pierde femeia și copilul la naștere, devastat de remușcare, Arseni devine Ustin. Ființa desperecheată, care nu-și mai găsește alinarea și odihna. Pentru că se simte vinovat de moartea pământească a Ustinei, își dăruiește propria viață mântuirii sufletului ei, renunțând să mai trăiască pentru sine însuși. Drumul pe care îl parcurge este unul al ispășirii, al iubirii jertfelnice. Un drum al suferinței și al speranței. Al salvării vieții celorlalți și, implicit, al răscumpărării propriului păcat. Starețul Nikandru, căruia i se spovedise, îl avertizase: „Calea ta e grea, căci istoria dragostei tale abia începe. Acum, Arseni, totul o să atârne de puterea dragostei tale. Și, firește, de puterea rugăciunii tale”.

Frământat de întrebări sfredelitoare, în monologurile sale dramatice, protagonistul își mărturisește credința ardentă de a o putea izbăvi pe femeia iubită, de a lupta împotriva morții: „Memoria mea mă părăsește întruna și poate o să mă părăsească pe veci. Dar ar fi eliberarea de memorie iertarea și mântuirea mea? [...] Căci cum să fie mântuirea mea fără mântuirea Ustinei, care a fost cea mai mare fericire a vieții mele și cea mai mare suferință? Așa că Te rog: nu-mi lua memoria, în care e nădejdea Ustinei. Dar dacă ai să mă chemi la Tine, ai milă: judec-o nu după faptele noastre, ci după setea mea de a o salva. Și acel puțin bine pe care l-am făcut trece-i-l ei”. Treptat, sub imperiul rugăciunii, ființa lui Ustin se transfigurează. Se desprinde de existența materială, trupească. Viața i se purifică. Legea firii este biruită și, în urma unei prefaceri miraculoase, el devine unul dintre „nebunii întru Hristos”. Timpul lui individual se revărsa în albia veșniciei. Steaua polară a peregrinărilor lui pământești rămâne Ierusalimul, „centrul pământului”, acel punct care e cel mai aproape de Cer”. De unde cuvintelor le este dat să zboare, să se înalțe spre Dumnezeu. Iar rugăciunilor să fie ascultate. Drumul spre Ierusalim este unul al ieșirii din durată profană și al înaintării poticnite, sinuoase, dar binecuvântate spre inima sacralului. Un periplu în care firul călăuzitor este dragostea pentru Ustina și comunicarea cu ea, dincolo de timp, dincolo de moarte și viață: „Mi se pare din ce în ce mai mult că nu există timp. [...] Cred că timpul ne este dat din mila Domnului, ca să nu ne încurcăm, căci nu poate conștiința omului să primească toate evenimentele odată. Noi suntem închiși în timp din cauza slăbiciunii noastre”.

Lângă Sfântul Mormânt, primește semnele și răspunsurile tămăduitoare. De fapt, starețul pe care-l întâlnește acolo îi confirmă sensul propriei căutări. Căutare de natură spirituală, la capătul căreia își va regăsi liniștea: „Nu sunt sigur de calea mea, și de-asta mi-e tot mai greu să merg înainte. Pe o cale necunoscută poți merge multă vreme, foarte multă, dar nu poți să mergi la nesfârșit. [...] Dă-mi, dară, un semn, Mântuitorule, măcar un semn ca să știu că drumul meu nu o ia către nebulie, și atunci, știind asta, pot să merg pe drumul cel mai greu, să merg oricât de mult și să nu mai simt oboseală. [...] Oare nu știi că oricare drum ascunde în el primejdia? Oricare – și dacă nu ești conștient de asta, atunci de ce te mai miști? [...] Dar oare Hristos nu este direcția generală, a întrebat starețul. Ce direcție mai cauți? Și ce înțelegi tu prin drum – nu spațiile care rămân în spate? Ai ajuns cu întrebările tale până la Ierusalim, deși ai fi putut să le pui, să spunem, și de la mănăstirea Sfântul Kiril. Nu spun că nu sunt bune călătoriile, ele au sensul lor. [...] Și nu te lăsa atras peste măsură de mișcarea orizontală. Dar de ce să mă las atras, a întrebat Arseni. De mișcarea verticală, a răspuns starețul și a arătat în sus”.



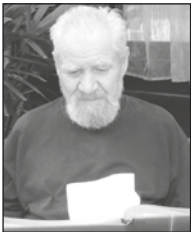
Întors din această călătorie inițiată, el nu mai seamănă nici cu Arseni, nici cu nebunul întru Hristos sau cu pelerinul care părăsise orașul. Chipul său dobândește „expresia de tristă impasibilitate a unei icoane”, iar întrebările i se luminează într-o certitudine adâncă. Reluând lupta cu ravagiile ciumei, simte că se întoarce spre punctul inițial al vieții sale. Că închide bucla destinului. Se retrage la mănăstirea Sfântul Kiril și se călugărește cu numele monahal Ambrozie. Aici, trăiește revelația dimensiunii sacre a timpului, a mișcării lui în spirală. Câștigă o înțelegere superioară a evenimentelor personale, descifrate dintr-o perspectivă creștină: „Există evenimente asemănătoare, continuă starețul, dar din această asemănare se naște contrariul [...]. Dulceața mărului mâncat de Adam se transformă în acreala oțetului băut de Hristos. Pomul cunoașterii duce omenirea spre moarte, dar lemnul crucii dăruiește omenirii nemurirea. Ține minte, Ambrozie, repetările sunt date pentru biruirea timpului și pentru salvarea noastră. Vrei să spui că am să o întâlnesc din nou pe Ustina? Vreau să spun că nu există lucruri ireparabile”.

Deși continuă să îngrijească bolnavi și să le dăruiască miracolul vindecării, Ambrozie simte că a venit timpul însingurării, al pustniciei. De aceea se supune ritualului schimei, al renunțării la lume și la semenii. Astfel, devine Laur. Numele său simbolizează viața veșnică, dar, cu toate acestea, în reflecțiile despre propria viață se inserează sentimentul destrămării. Întreaga ființă i se pare asemenea unui mozaic care se desface în bucăți. Deoarece a fost trăit, rând pe rând, de „patru oameni care nu seamănă unul cu altul,

care au trupuri diferite și nume diferite”. Starețul Inokenti îi oferă lui Laur cheia înțelegerii celor patru ipostaze identitare, a treptelor spirituale pe care le-a parcurs, mereu călăuzit de aspirația spre Dumnezeu. Astfel, ceea ce părea dezintegrare, devine reunificare a întregului, într-o ordine sacră: „A fi un mozaic nu mai înseamnă să te desfaci în bucăți, a răspuns starețul Inokenti. Numai de aproape pare așa, că fiecare pietricică în parte nu are legătură cu celelate. În fiecare dintre ele există, Laure, ceva mai important: aspirația către cel ce privește de departe. Spre cel care poate să cuprindă toate pietricelele dintr-odată. El le adună cu privirea sa. Așa e, Laure, și în viața ta. Tu te-ai dizolvat în Dumnezeu. Tu ai frânt unitatea vieții tale, ai renunțat la numele tău și chiar la persoana ta. Dar și în mozaicul vieții tale există ceea ce unește toate părțile ei componente: aspirația către El. În El, ele se adună din nou”.

Deși prezintă toate datele unui roman mistic, *Laur* este, înainte de toate, un roman de cunoaștere, de o mare frumusețe. Viața lui Arseni/Ustin/Ambrozie/Laur se deapănă într-o manieră clasică, urmărind succesiunea cronologică a evenimentelor. Totuși, dincolo de spectaculozitatea discursului epic, de profunzimea meditației asupra condiției umane, fascinantă și tulburătoare rămâne povestea de dragoste pe care o trăiește protagonistul. O iubire exemplară, care învinge timpul și moartea. În numele căreia este asumat sacrificiul de sine, renunțarea la propria ființă, dăruirea necondiționată pentru salvarea vieții semenilor. O iubire de esență divină, un reper absolut tămăduitor pentru lumea bolnavă, desacralizată în care trăim.





Petru URSACHE

Moartea cu o mie de fețe

Se știe că miturile, legendele (textele folclorice, în general) cunosc mari mutații de formă și de sens de la o epocă la alta; de aceea, lectura literală și strict sincronică duce la înțelesuri prea adesea înșelătoare. Cazul păstorului mioritic acuzat că n-a pus mâna pe ciomag, în cunoscuta împrejurare critică, mi se pare că trebuie regândit cu răspundere și competență. Intențiile de politizare, cum se observă adesea, comentariile superficiale, răutăcioase nu— și au locul. Interesează, dacă este posibil, ce se află „dincolo” de aspectele verbale, narative și conservate în arhiva oralității. Ceea ce, „la origine”, s-a constituit într-o exprimare directă și simplă a căpătat ulterior o înțelegere complexă ori difuză, forma accidentală s-a generalizat, comparația a devenit alegorie, simbol, mentalul tipic vânătoresc a căpătat chipul vieții agrariene, familialul s-a mitizat, expresia lirică a dobândit elemente epice; o adevărată „pădure de imagini” în perpetuă mișcare, fără puncte cardinale fixe, fără indicatoare pentru călătorul lipsit de experiență.

Și cu cât un motiv cultural pare mai cunoscut (o mască, de pildă, existentă încă în oralitate, un ornament, o arhaitate tip „survivals”), cu atât i se poate bănuî prelungirea, într-o formă sau alta, în adâncurile preistoriei. Tehnici ale ceramicii de Cucuteni s-au perpetuat până în contemporaneitate printre olarii profesioniști, uneori în acord cu gusturile publicului cultivat, amator de varietate stilistică. Nu cred că trebuie să nesocotim, de dragul modernității superficial înțelese, contribuția „particulară” a fiecărei epoci la îmbogățirea tezaurului cultural al omenirii. Pe lângă faptul că mai fiecare perioadă istorică a însemnat „o treaptă de înălțare” și o experiență necesară, unele valori sunt selectate pentru ca umanitatea să se regăsească în propria-i efigie și identitate, adică să acționeze după anumiți parametri stabili, stimulatori de energie spirituală.

Există o serie de probleme, presante și vitale, cărora omenirea nu le-a găsit răspunsurile de rigoare și nu se văd speranțe nici în viitor; mai ales că, din neputință, unele dintre ele sunt fie abandonate, fie ridiculizate. Este vorba de obsedanta idee a credinței în Dumnezeu, pentru care s-au construit sisteme de gândire teologică ori despre structura universului, preocupare științifică de interes general. Se risipește multă energie intelectuală, se trece din eșec în eșec și se rămâne la nivelul ipotezelor.

Problematica morții face și ea parte din seria aventurilor gândirii. De multă vreme a fost transferată în laboratorul prelucrărilor ficționale, nefiind posibilă nici abordarea pe calea experimentului pur științific, nici a speculațiilor filosofice de tip pozitivist. Aceste mari probleme, sortite să rămână încă deschise pentru multe generații, sunt și ele „construcții” epocale, cu nimic mai prejos față de piramidele egiptene, de *Iliada*, de zgârie nori, de internet etc.

Miorița, am mai spus, este un răspuns românesc la problematica morții, asociindu-se altora, de același fel, rostite în decursul timpurilor și pe întinderea meridianelor. Autorul anonim (reprezentând o colectivitate întreagă și viețuind cu multe secole în urmă) nu și-a propus altceva decât să-și ima-gineze existența (*dacă* și *cum* este posibilă) de „dincolo”, în „moarte”. Întrebarea a rămas vie din generație în generație, cu aceeași persistență și tensiune dramatică; a preocupat și continuă să obsedeze pe toată lumea, indiferent de poziția privilegiată sau precară pe care individul o deține prin destinul lui omenesc, de savant ori de analfabet, de „liber cugetător” ori de credincios „practicant”. Dovada că anonimul carpatic nu a vizat decât realitatea iremediabilă a morții o constituie tona-litatea elegiacă, de imposibilă întoarcere, tocmai cea care s-a pus sub semnul negației privind oportunitatea gestului, de a înlocui, pe moment, băta cu „întrebarea justă” (Mircea Eliade). Faptul a dus, cum știm, la confuzii în înțelegerea poemei.

Nota depresivă, cu semnificație funerară, a fost receptată „prima” dată corect de un străin luminat, cu multe decenii în urmă, de Jules Michelet, deci pe vremea când românii aveau și prieteni, oameni de bună credință, printre europenii celebri. Mărturisirea istoricului francez, într-o conferință la Collège de France, referindu-se la români și la *Miorița*: atunci când citești această poezie „îți vine să plângi”. Și repeta: „Nu știu de ce, dar îți vine să plângi”. Există, așadar, un „nu știu de ce” care s-ar cuveni să stea în atenția exegeților români, pentru că aici se află nodul de înțelesuri de dezlegat și nu lansajul în polemici sterile.

Conflictul dintre păstori nu este decât punerea în scenă a unei interogații grave și obsedante (cu suport în abisalul arhetipurilor comune popoarelor de mare tradiție agro-păstorească) și care și-a găsit o formă de exprimare în spațiul carpatic. Nu trebuie să deruteze că mesagerul este un simplu analfabet, așa cum ni-l înfățișează documentele etnografice. Substratul mitologic dezvăluie, cum s-a văzut, altă dimensiune a eroului-păstor. Moartea se arată aceeași pentru toți și nimeni nu-și poate dovedi vitejia în fața ei. Își schimbă doar fețele. La vârsta mitică a ivirii și problematizării morții, mesagerul lua chip de zeu. Ca să repet, coresponden-tul de peste veac al păstorului mioritic este Dumuzi, zeul-păstor al sumerienilor. Au urmat mulți alții, rezultatul rămânând neclintit.

Diferența se constată doar în privința comportamentului, în momentul experimentării în fapt. La vestea că moartea se află în apropiere, Dumuzi se vaită cu disperare și cere forțelor divine împuter-nicite să-l ajute într-o formă sau alta:

„Cu inima înlăcrămată
Porni departe, spre câmpie,
Cu-nlăcrămată inimă păstorul
Porni departe, spre câmpie;
Cu fluieru-i legat de gît
El își începe jeluirea”¹.

Nici urmă de jelanie la eroul mioritic. Plângerea e amânată sau transferată în altă ordine cosmică, pentru ca sensul existenței să fie recuperat dintr-o perspectivă posibilă.

Sumerienii vorbeau de *autorități* sau de *divinități patronale*, care aveau în stăpânire, fiecare în parte, sectoare distincte din organizarea cosmică și socio-umană. Dacă se făcea resimțită o neregulă pe pământ, ei credeau că începutul neregulii se întâmpla deja la nivelul patronatului. Dumuzi, ca păstor, reprezenta treapta a șasea din panteonul sumerian, poziție destul de înaltă dacă ținem cont că existau în total șaptezeci de autorități patronale în serie ierarhică. Într-o nouă secvență de timp, dacii au valorificat funcția ierarhică a patronatului pe terenul medicinei, fapt ce a dat prilej comentariilor favorabile în lumea greacă, cum aflăm din dialogul *Charmides*. Platon reținea cu interes practicile terapeutice ale ucenicilor lui Zalmoxis, care „se considerau nemuritori”. Nu apelau la planta miraculoasă a vieții veșnice, dar știau să beneficieze de proprietățile ei naturale și să le aplice cu folos, pentru refacerea corectă a totului. În spiritul patronatului s-a gândit când a fost identificat microcosmosul în relație integratoare cu macro-cosmosul: omul, în individuația sa, este un microcosmos și, totodată, o parte din totalitatea macrocosmică.

O altă față a morții în logica patronatului o ilustrează mitul lui Telepinus din literatura hitită. În acest scenariu primitiv al morții (pe care aici îl abordăm din perspectivă antropologică, nu vegetați-onală, ca în altă parte), Telepinus joacă rolul de patron divin al apelor, vegetației și turmelor. Fie din cauza „oboselii”, fie datorită unei dezordini nedorite sus, în panteon, Telepinus ia hotărâri nesăbuite. El „alesse calea depărtării și luă grânele, boarea roditoare... și îndestularea din țară, din pășuni, din câmpii... Telepinus plecă și se pierdu în câmpie; oboseala îl copleși. Atunci grăul și alacul n-au mai crescut. Vitele, oile și omul n-au mai dat naștere la urmași. Chiar și cei ce aveau pui nu mai erau în stare să-i crească.

Buruienile și ierburile se vestejiră, copacii se uscară și nu mai dădură muguri și mlădițe noi. Pășunile se vlăguiseră, izvoarele secătuiră. În țară se răspândi foamea, astfel încât oamenii și zeii piereau de foame. Marele zeu al Soarelui orândui un ospăț și pofți pe cei o mie de zei. Ei mâncară dar nu-și astâmpărară foamea, ei băură dar nu-și potoliră setea”².

Lucrurile se reglementează, în cele din urmă, prin eforturile comune ale zeilor mari, de sus, și ale vietăților mici, de pe pământ. Ca o chestiune de amănunt, dar nu lipsită de interes, răspunderea cade asupra albinei, așa cum ariciul din legenda cosmogonică românească este solicitat, într-o situație la fel de critică, să corecteze fizionomia pământului zămislit „inițial” de Dumnezeu. Telepinus este evocat în cântece patetice și ritualuri adecvate, se șoptesc descântece din repertoriul general cunoscut, pentru îmbunarea și aducerea eroului la normalitate:

„Așa cum mierea este dulce, iar smântâna este moale, întocmai și sufletul lui Telepinus să fie dulce și moale! Iată, o, Telepinus! Eu am stropit drumurile tale cu untdelemn prețios. Așadar, Telepinus, pășește pe drumurile acestea stropite cu untdelemn prețios. Fie ca lemnul de *sahis* și cel de *happuriasas* să-ți stea la îndemână. Fie ca el să-ți insuflă, o, Telepinus, starea sufletească pe care o are cel drept”³.

Scenariul întoarcerii, mai bine zis al însănoșirii lui Telepinus, se constituie după un motiv universal, cunoscut în mitologie ca și în folclor, de la marea Hator a egiptenilor la Parsifal din seria de legende despre cavalerii Mesei Rotunde:

„Telepinus s-a întors acasă în lăcașul său și din nou s-a îngrijit de țara sa. S-a împrăștiat păcla de la ferestre și ceața a ieșit din casă. Altarele au fost din nou rânduite pentru zei, altarele au fost pregătite pentru bușteni. A trimis oile la stână și vitele mari în țarcuri. Mama avu grijă de copilul său, mioara de mielul ei, vaca de vițelul ei. Tot așa, Telepinus s-a îngrijit de rege și de regină și le-a hărăzit viață îndelungată și putere.

Telepinus a avut grijă de rege. Un stâlp a fost înălțat înaintea lui Telepinus și de acest stâlp a fost atârnată lâna unei oi. Aceasta înseamnă oi grase, înseamnă grăunțe de grâu, și vin. Înseamnă vite mari și oi, înseamnă ani mulți și urmași”⁴.

Iată, ne aflăm în adevărată atmosferă carpatică a sărbătorilor de iarnă. Materia tematică a colindelor precreștine și mitice este mai mult decât evidentă. Ce mai înseamnă sintagma „un stâlp a fost

¹ *Moartea păstorului Dumuzi*. În vol. *Tăblițele de argilă*, lucr. cit., p. 15

² *Mitul lui Telepinus*. În vol. *Tăblițele de argilă*, lucr. cit., p. 228-229

³ *Mitul lui Telepinus*, Idem, p. 231

⁴ Idem, p. 234

înălțat înaintea lui Telepinus”? Un legământ pastoral, o delimitare între bine și rău, între ritmurile vegetaționale, între viață și moarte? Toate la un loc. Blana Berbecului cu lână de aur, jinduită de argonauți, fusese atârnată în vârful unui stâlp „ocrotitor” pe țărnul Colhidei. Când Telepinus se mânie (și o face, după câte se pare, „fără motiv”), aduce moartea (seceta, sărăcia, jalea) ; dacă se lasă îmbunat, năvălește „viața” (belșugul, bucuria, jocul) peste tot, și pe câmpuri, și în case. Este Telepinus o divinitate a morții ori a învierii (și vieții) ? Întrebarea se pune și în legătură cu Inanna, Iștar, Cybele. Un pasaj asemănător cu cel hitit, ca expunere de motive, găsim în *Rig-Veda*, unde Yama îndeplinește rolul lui Telepinus:

„Cei vii de aici s-au despărțit de cei morți. Invocarea zeilor ne-a fost cu noroc. Am venit dispuși la joc și la veselie, dobândind pe viitor viață lungă.

Eu pun acest hotar pentru cei vii; și nimeni altul dintre aceștia să nu meargă spre această țință. Să trăiască o sută de ani îndelungați. Opriți moartea prin piatra (de hotar) .

După cum se înșiră zilele una după alta, după cum anotimpurile vin unul după altul, în ordine, după cum ceea ce urmează nu lasă în urmă aceea ce-i înainte, tot așa, o Creatorule, orânduiește bine viețile acestora”⁵.

Între purtarea lui Telepinus și cea a lui Yama se întrezăresc unele note diferențiale. Primul cumulează cu evidentă funcția vieții, ca zeu al vegetației, dar și al turmelor, mai mult, al cămine-lor; totodată al morții, ca forță pustiitoare. De aceea dă impresia de nestatornicie, de sminteală, chiar de boală. Cu Yama se instaurează „ordinea”. El respectă cu strictețe atribuțiile ce-i revin prin înțelegere. În folclorul nostru, se păstrează o formulă paremiologi-că, având iz arhaic, „a da iama în bucate”, adică a face risipă peste măsură. Dar zicala pare să-l împace pe Yama cu Telepinus. Pe de altă parte, paralela Yama-Telepinus invocă, cel puțin de la distanță, mitul Proserpinei, fecioara răpită înainte de nuntire, ca și păstorul mioritic (sumerian ori carpatic), de către forțele infernale. Ca și în cazul patronatului sumerian, actual în sine a provocat dezordine la toate nivelele de ființare cosmică. A fost nevoie de înțelegere între puterile aflate în conflict, între „Marele de Sus” (după formularea sumeriană) și între „regatul de jos” după re-formularea mediteraneenilor), pentru ca hotarele să nu mai fie încălcate, dintr-o parte ori din alta, ca moartea să alterneze cu viața, anotimpul vegetației și abundenței să fie urmat de austeritate. Dumuzi nu a fost ocrotit de un asemenea tip de înțelegere între zeii tutelari, de aceea duhurile infernale au avut libertatea să năvălească asupra-i.

Ghilgameș, la rândul său, a încercat să forțeze limitele omului ca ființă muritoare. Apelează la ajutoare suprafirești, pentru a se angaja în aventuri spectaculoase: cunoaște numai înfrângere și suferință. Înțelesul dobândit, unic și universal, arată și în acest caz că moartea ca moarte îl depășește pe om: viața aduce bucurie, moartea numai întristare. Omului nu-i rămâne decât să înțeleagă adevărurile relevante pentru totdeauna. Mitologia a arătat prin nume divine prestigioase că orice abatere de la regulă nu schimbă cu nimic situația. Mai păgubit este neștiutorul, acela care așteaptă moartea cu frică și cu jelanie (gândindu-se la ea ca la răul cel mai mare din lume), decât individul care își așteaptă sfârșitul „pregătit” și cu „împăcare”.

Miorița se află în prelungirea acestei mitici funerare. Dacă păstorul s-ar fi lamentat la vestea că se pregătește o agresiune împotriva-i, ar fi fost re— editată varianta epică a lui Dumuzi; dacă ar fi dat semne de enervare și de violență, nu s-ar fi deosebit de comportamentul opac și gălăgios al zeiței Iștar la poarta Infernului, înainte de experimentare pe cont propriu. Păstorul carpatic nu repetă nici aventura agitată a lui Ghilgameș, și nici pe aceea a eroului „tristei figuri” din *Tinerețe fără bătrânețe...*, în căutarea unui simulacru al vieții veșnice. El „știe” deja că toate sunt eșecuri. De aceea nu— i rămâne decât să întâmpine moartea cu înțelegere și cu stăpânire de sine. Jalea, durerea, disperarea, înlăcrimarea sunt transferate asupra oilor amenințate să rămână de izbeliște, ca în mitul sumerian despre Dumuzi. În acest punct, se simte vechiul statut al *patronatului*. Potrivit lui, nenorocirea (de ordine suprafirească) în care cade stăpânul îi cuprinde pe toți cei aflați în grija sa. Într-o primă instanță, mioara se bocește pe sine, în vreme ce păstorului îi stă deschisă calea unei *călătorii*, de data aceasta nefiind vorba de *coborâre*, ci de *urcuș*, „pe-o gură de rai”. Extremele se unesc, topografia mitică se uniformizează, iar păstorul carpatic se delimitează de îndepărtatul său confrate de suferință, Dumuzi și se apropie de Iștar, după ce ea a trecut prin proba inițierii.

Dar, atenție: capacitatea modelatoare a păstorului în *urcuș*, ca erou de mit funerar, poate fi abordată, cum încerc să propun, cu condiția să nu forțăm cufundarea în anonimatul deplin, sub pretextul simplificator că aici operează reguli folclorice unificatoare și domestice. Ca ipoteză de lucru, e bine să contăm pe una dintre modalitățile de constituire a pesonajului de mitologie.

Continuare în pag. 11

⁵ *Rig-Veda*, Cântul X. În vol. *Cultură și filozofie indiană în texte și studii*, I. Traducere din limba sanscrită de Theofil Simenschy. Ediție îngrijită, Cuvînt înainte și Note de Cicerone Poghirc. Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, p. 113-114



Magda URSACHE

Dreptul la concordie

„Unirea este îndeplinită. Naționalitatea Română este întemeiată. Acest fapt măreț, dorit de generațiile trecute, aclamat de Corpurile Legiuitoare, chemat cu căldură de noi, s-a recunoscut de Înalta Poartă, de Puterile Garante și s-a înscris în datinile Națiunilor. Dumnezeu! părinților noștri a fost cu țara, a fost cu noi [...] Alesul vostru va da astăzi o singură Românie”.

Al. I. Cuza, în Proclamația din 11 decembrie 1861

Ideea Micii și Marii Uniri are parte, în decembrie, dar mai ales în ianuarie, de alte și alte contestări, țintind șubrezirea românității, și așa ca vai de capul ei. Școala Cioflâncă și-a propus să ne dezvăluie „ce nu se știe despre Unire”. Și care credeți că era „fața nevăzută a Micii Uniri”? Mișcarea separatistă în floare. Cum presa noastră exultă la cuvântul „jos!”, o gazetă iașiotă titra pe pagina întâi, mai an, vineri, 24 ianuarie, „Jos Cuza! Jos Bucureștii!”; știutele lozinci antiunioniste. Chiar de ziua ei, a Unirii din 1859, s-a afirmat că opiniile pro separatism erau cu mult mai ample, mai încrâncenate, mai violente decât ne-a învățat istoriografia ceaușistă. Argumentele antiunioniștilor moldoveni sunt enumerate cu sânge: „tradiția diferită” (*sic!*) a celor două Principate, dar, mai ales, pierderile materiale ale Moldovei, rezultate dintr-un sacrificiu categorisit inutil.

Gazetari iașioti de aceeași școală Cioflâncă înfiercează cu mânie proletcultistă horile din Piața Unirii. Nu momentul astral al alegerii concomitente a lui Cuza, la Iași și la București, interesează, ci îmbulzeala, ghionturile pentru sarma și fasole cu cârnaț. O mică huiduială la adresa lui Ponta (nu că n-ar fi meritat) e înregistrată cu satisfacție; cu mai puțină satisfacție a fost înregistrată marea huiduială, tot binemeritată: acel „huo” sincer, răspuns la „Bună ziua!” băsescă, intonat ca la armată.

Alternativa Cioflâncă propune să se corijeze „modelul idealizat” al Unirii. Ce atâta idealizare? Doar n-o să ne sacrificăm prezentul pentru viitor, cum scria un fost primar, pretins Tolstoevski, fondator al Partidei Moldovenilor. Nu Unirea ar fi fost benefică României, ci separatismul, punându-se accent nu pe concordie (de altfel, Hotelul Concordia, unde a fost ales Cuza de munteni e o ruină sordidă, ce stă să cadă), ci discordia. Solidaritatea de seminție? Ba solitaritate. Și n-au aplicat guvernanții noștri, care nu mor de binele comun, al poporului, principiul fiecare pentru sine sau pentru rețea, întru înovuțire pe cât de enormă, pe atât de rapidă?

Așadar, începutul unei viziuni asupra Unirii Principatelor l-a făcut istoricul de nouă generație Adrian Cioflâncă, în *Vârstele Unirii. De la unitate etnică la conștiință națională*. Cioflâncă se arată foarte supărat că Muzeul Unirii, redeschis în 2007, „a consumat mulți bani pentru refacere”, cu toate că „despre mișcarea separatistă nu veți putea afla ceva din muzeu”. Mmda. Marele istoric Xenopol ceruse amplasarea statuii lui Cuza pe locul unde se află acum și făcuse rost de fonduri pentru ridicarea ei, edilul N. Gane „nemaigăsind bani la primărie”; cercetătorul de la Institutul „A.D. Xenopol” i-a scos la înaintare pe Gh. Asachi, pe C. Negruzzi și pe N. Istrati (ultimul, cu nume de stradă în cartierul Copou), separatiști pragmatici; nu ca bonjuristul cu mintea la idealul național, N. Bălcescu.

Unirea? Nălucă pentru năuci naționaliști ca Alecsandri. Bine că s-a retrocedat Casa Vornic Alecsandri, să nu mai rămână urmă din el și din *Hora Unirii!* Doar antiunionistul Nicolae Suțu a prognozat că moldovenii „cuceriți”, sub „ocupație” valahă, vor fi absorbiți de „legea muntenilor”, pre lege călcând. „Iașii și toată Moldova de sus nu vor fi decât puncte excentrice ale noului stat, interesele moldovenilor vor fi puse pe planul doi”, scria Suțu. Imperativele nației, ale întregului românism? Ba ale interesului de provincie.

E, dacă învingeau separatiștii și nu se realiza Unirea Principatelor, nu i-ar fi mers mai bine moldoveanului nostru? Așa, Capitala Moldovei a pierdut întâietatea în noul stat, Zimbrul luând-o peste bot de la Vultur.

Tot de ziua Unirii, publicația iașiotă de mare tiraj ținea să tipărească o grafică a separatiștilor înverșunați: Muntenia, figurată cu un cap de monstru, stând să hăpăie biata Moldovioară, ca lupul pe oaie: ghiogâlț, ghiogâlț. „Mișcarea separatistă, înăbușită în sânge: zeci de morți pe străzi”, suna un subtitlu spăimos.

În fapt, zurba se produsese nu înainte, ci după detronarea Colonelului Cuza, din 11 februarie 1866 (ce-i drept, sărbătorită de separatiști cu iluminăție mare) și fusese îndreptată contra lui Carol I, manifestanții strigând „Jos Unirea!” ”Jos Prințul străin!”. Un regiment muntean a tras în ei, în aprilie 1866, și i-a atacat la baionetă. Numărul victimelor a rămas strict secret (mă și mir că n-a fost estimat la 10001, ca în cazul 1907). Carol I a continuat să fie neagreat de separatiștii ieșeni. Regele, venit în „a doua capitală a țării”, cum avea grijă să-i spună, n-o vizita fără temeri. Ieșenii l-au atacat cu mere stricate, murate sau cum or fi fost nu cu mult înainte de a se dezveli statuia lui Cuza.

Atunci, în 27 mai 1912, se crease alt context politic exploziv: adept al bipartidismului, Regele spera să-i convingă pe Take Ionescu și pe Petre Carp să nu înființeze al treilea partid, încrezător că Maiorescu și Carp vor cădea la pace (conservatoare). N-a fost așa: discordia românească a învins gândul bun al neamțului: Take și Conu Petrache au spart partida.

Numai că dreptul la concordie, dreptul la unire s-a luat, nu s-a

dat. Motivul ignobil că moldovenii ar fi fost atinși la buzunar de Unire n-a ținut: lumea a primit cu entuziasm vestea că „s-a ales Cuza domnitor în amândouă capitalele”, cum îi relata N. Grigorescu lui Al. Vlahuță într-o scrisoare. Ajuns la fața locului în fuga calului, înregistra bucuria focșănenilor de pe ambele maluri al Milcovului: „Cântece, chiete, jocuri, în toate părțile. Își ieșeau oamenii în drum cu oala plină cu vin; care cum se întâlneau, luau vorba de Cuza, de unire, se îmbrățișau și încingeau hora în mijlocul drumului. Și era un ger de crăpau pietrele”. Cuza a desființat hotarul dintre Focșanii Moldovei și Focșanii Munteniei, a ridicat straja și le-a cerut soldaților să se îmbrățișeze ca frații. Lumânări și felinare au ars o noapte pe ulițele orașului.

Se gândesc oare cei de la cârma statului că guvernarea e o bătălie de front care înalță ori coboară România, că rolul lor e să acorde șansă poporului propriu? Că trebuie să apere, ca într-un război real, pământul și aurul, pădurile și apele? Sună patetic? Risc să fiu clasată în categoria „mătuși patriotice” dacă fac apel la devoțiune și viziune, în zi de Unire?

Cei doi Mitropolii au fost și președinții celor două Divanuri ad-hoc, așadar cu crucea-n frunte a fost ales Cuza în 5 ianuarie 1859 de moldoveni, ca în 24 să le urmeze muntenii. Ghica l-a propus domn tot pe Cuza, pentru idealul nobil: un singur stat al Moldo-României.

Nu aveau conștiință de neam românii, cum susțin cioflângherii, porecliți așa de Prof. Gh. Buzatu? Celor 5.000 de țărani cu torțe care luminau Hotelul Concordia (care, repet, stă să cadă) li s-au alăturat încă 50.000 după vot. Nifon Ruscescu, mitropolitul Țării Românești, se rugase lui Dumnezeu: „Fă ca inimile tuturor să aibă aceeași bătaie pentru țara lor”. Domnul l-a auzit. Unanimitate: 64 de voturi din 64 ale deputaților din Muntenia, după 48 din 48 ale moldovenilor. Și Cuza le-a răspuns: „Voința națiunii este voința lui Dumnezeu”.

Mai respectăm noi vocabule ca tradiție, trecut, moștenire? Cuvânt au blasfemiatorii Unirii, ca și cum nefiresc ar fi să-ți iubești și să-ți respecti neamul, eroii lui și firesc să-i denigrezi. Vrem o națiune infirmă, paralizată, atunci promovăm separatismul chiar de ziua Unirii. Dar numai de ziua Unirii? În program se află negarea valorilor cardinale. Mihai Pătrașcu Viteazul e batjocorit ca fecior de curvă, un condotier pohtind doar mărire personală. Diriginți ai opiniei ne spun, contra evidenței, că n-a fost vorba de dăruire, de jertfă pentru interesul națiunii; că românașii n-au spirit național, că dorința de Unire, și Mică, și Mare, a fost minciună inventată de istorici. Le-aș răspunde că la ora de istorie ar trebui spus copiilor că steagul tricolor a fluturat prima oară nu la București, nu la Iași, nici la Chișinău, ori la Cernăuți, ci în Tesalonic și că a fost ridicat de un grup de aromâni, în frunte cu clasicistul George Murnu. Știa atunci elita intelectuală, după Hegel, că „Adevărul este întregul”. În aceste *timpuri crimordiale* (mulțumesc, Ioan Moldovan!) în secume se vând tricouri cu harta României fără Transilvania și fără Bucovina.

Dreptul la trecut pare a fi suspendat, la fel suveranitatea țării, noțiune expirată ca bancnotele ceaușiste de o sută, cu chipul lui Bălcescu. Ce naiv și acela când spunea, în Apelul *Către frații noștri din Moldova*, că suntem „un singur popor de frați”, aceeași credință, limbă, datină, cultură. Și ce de ironii la adresa „căzușilor”!

Noi, românii, suntem buni de luat de răi. Vi-l amintiți pe „ungurul” Cofariu, aproape omorât din bătaie de românii antixenici? A dezmințit careva această știre falsă? Dar a fost vreo reacție la „umorul” emisiunii *Les Guignols d’info*, unde sportul național al românilor era declarat cerșitul? Or fi fost cerșetori Brâncuși, Eliade, Enescu, Cioran, Vintilă Horia...

„Umoristul” Jonathan Lambert l-a salutat pe realizatorul emisiunii cu „salutul românesc”: mâna întinsă. A protestat Ambasada? Că nu știu. Dar de ce-am protesta, la urma urmelor, dacă noi înșine am ales calea asta, de pe urma căreia imaginea României nu are de câștigat, a propriei denigrări?

Răul cel mare din interior vine: cioara vopsită liberală, cu sprâncene cu tot, a acceptat denumirea de rrom, ceea ce ne-a dat *dureri de cap(ăt)*, cum scria un publicist curajos, Marin Ifrim. Rroman, ortografiat cu doi *r*, a mers pe linia proiectului cominternist al lui Valter-père, de sfărâmare a unității statale. Consecințele Tratatului nazisto-sovietic Ribbentrop-Molotov, care a dus la holocaust etnic împotriva românilor din Basarabia, nordul Bucovinei, ținutul Herța (pe care o oratoare politică o confundă, tot în Piața Unirii, cu... Herțegovina) persistă. Discriminarea românilor din Ucraina e de tot clară; cât despre dreptul inevitabil la unirea dintre România și R. Moldova, o, ne mulțumim cu „poduri de flori”. „Nașa Moldavia” nu se simte bine, cum nu se simt bine nici românii din Ungaria. O jumătate de milion de români s-a evaporat; au rămas declarați 50.000; un zero tăiat, acolo, ce contează!

Napoleon al III-lea confunda București cu Bukhara, în dialog cu Ionel Brătianu; acum, ne amuză confuzia București-Sofia, ori București – capitala Ungariei, ba chiar am muta-o din loc, i-am schimba locul, așa cum au schimbat atâtea aiurea. Nu mai avem Carpați, ci „Alpii Transilvaniei” (v. Nicolas M. Nagy-Talavera, *Fascismul în Ungaria și România*). Scria presa că și guvernul Boc și guvernul Ponta au tolerat și tolerează pe fațada unor școli din Harghita stema Ungariei. Armata română a dat jos prin luptă stemele ungurești, iar noi le tolerăm pe timp de pace. Cică-s monumente istorice școlile astea. Poate și statuia lui Lenin o fi fost monument istoric? De ce nu ne-ar cere Putin s-o reaşezăm pe soclu?

Elie Wiesel ne pune-n cârcă holocaustul produs de Horty (reînhumat cu onor național), iar premierul de 78 de zile, M.R. Ungureanu (cel cu calități de gourmet), a găsit timp să cadorisească Ungariei moștenirea Fundației Hojdu. Și nu-i vorba de „plasturi mici, tratament pentru bășici”, de sulemeneli din bani publici, ci de o pagubă serioasă. Nefăcuta actualului consilier prezidențial e lucru bine făcut?

Cuvântul consensus a fost demonetizat de Iliescu; dreptul la concordie, minat de Băsescu. Deceniul său (2000-2014) a cunoscut un hăis-cea generalizat la carul Puterii, permițând incredibile sisteme de furt și șpagă. Înaintăm nu umăr la umăr, ci șold la șold, cum traducea o teleastă sintagma *shoulder to shoulder*.

Ni se pare că ar fi un kitsch patriotic să ne slăvim marii bărbați de stat (și am avut!) sau n-o facem pentru că nu-i avem în momentul de față? Cine decide soarta poporului dacă nu marile caractere? Dacă Take Ionescu și N. Filipescu nu i-ar fi cerut apăsat lui Ferdinand să se încoroneze la Alba Iulia sau să moară pe Câmpia Turzii, Ferdinand nu s-a fi numit, pe dreptate, cel Loial. Grație marilor bărbați de stat ai României a putut da Ferdinand o replică mare, intrată în istorie. Iată dialogul:

P.P. Carp: „Sire, nu-i putem învinge pe Hohenzollerni”.

Ferdinand: „Vă înșelați. Am învins deja unul”.

Era vorba de el însuși, care a ieșit din neutralitate. Familia a arborat doliu la Sigmaringen, ca și cum ar fi murit, a fost excomunicat de Roma, dar Ferdinand cel Loial a rămas de neclintit.

Istoricii alternativi se întreabă (că n-au altceva de făcut) care-i mai bărbat (de stat). Moldoveanul Kogălniceanu sau munteanul C.A. Rosetti? Și fardează istoria, să iasă în evidență Carol I, în defavoarea lui Cuza. Numai că simbolul Unirii Al.I. Cuza a fost și tot el, în cei 6 ani de domnie, a dat multe dintre direcțiile pe care Carol I le-a urmat.

De rememorat spusa lui Iorga, de la Ateneu, la centenarul domnului Unirii: Cuza „n-a pretins să fie mai mult decât ceea ce cerea vremea lui, dar a avut superiorul bun-simț și marele talent politic de a nu fi niciodată mai puțin decât ceea ce vremea cerea de la un om în situația lui”.

La dăruirea lui pentru ethnos ar trebui să ia seama politicienii noștri patrihoți.

25 ian. 2015



Moartea cu o mie de fețe

Urmare din pag. 9

Două exemple, tot din arhaitatea deja citată, pot fi invocate pe moment. În *Tăblițele de argilă*, figurează o narațiune mitică, *Păntania lui Adapa*.⁶ Simplu muritor la origine, Adapa este ajutat de zeul Eà să ocupe poziție privilegiată printre divinitățile panteonului asiro-babilonian. La un moment dat, eroul intră în conflict cu Vântul-de-Miazăzi, căruia îi rupe o aripă. Urmarea se anunță a fi catastrofală la nivelul patronatului, ca și în cazul lui Telepinus: vântul rănit nu mai poate zbura peste vegetații, să le asigure suflul vital. Regele zeilor, Anù, îl cheamă pe Adapa la raport, în ceruri. Înainte de plecare, Eà îl sfătuiește pe protejatul său: „să poarte părul răvășit și haine cernite”, ceea ce amintește de însemnele funerare pretinse lui Dumuzi și lui Enkidu. O nedumerire a lui Anù merită reținută: „Oare de ce a dezvăluit zeul Eà unui om neînsemnat tainele cerului și ale pământului? Oare ce vom face noi pentru el? Pâinea vieții să i-o aducem ca să mănânce”. Regele zeilor vrea să spună că Eà „i-a dat nume” lui Adapa, „l-a născut”, l-a ridicat printre ființele demne de „pâinea vieții”.

Așadar, „punerea numelor” (Platon) este semnul prim al unei consacări la zei și la oameni, fie și pe termen scurt. Urmează aventura, ca să transforme, după amploare și dramatism, numele în renume. În epica scandinavă, *textul* și *contextul* o consacră pe femeie după simpla rostire a numelui, ca o „chemare”, dă pondere personajului. Când Dumuzi o invocă pe sora sa în cunoscuta împrejurare critică, subînțelegem o relație de familie, afectivă și atâta tot. Din moment ce este și nominalizată, rezultă că avem de-a face cu un personaj care ocupă o anume poziție în ierarhia reprezentărilor mitice. Într-adevăr, Gestiana face parte din familia ființelor vizionare, a profeteselor, ghicitoarelor și vrăjitoarelor, punându-și fratele la curent cu evenimentele ce urmează să i se întâmple. Fie că este nominalizată sau nu, femeia în *Kalevala* îndeplinește funcții dictate de aderența sa la principii chtoniene. Specialitatea femeii nordice este, îndeosebi, vrăjitoria. Maica bătrână a păstorului carpatic apare în numeroase variante ca „femeie– vrăjitoare”, cunosătoare de leacuri magice pentru readucerea fiului la viață.

Al doilea exemplu privind posibila constituire a eroului mitic l-aș situa într-o ordine oarecum negativă. Este cazul mitologiei dacilor. Dacă ar fi să-i dăm crezare lui Pârvan și mai ales lui Blaga, ar trebui să acceptăm că Zalmoxis avea un caracter difuz și misteric. Dacul nu-i individualiza persoana prin nume și prin fapte epice, ieșite din comun. Criteriul lui de divinizare viza facultatea misterică, puterea sacră cu care era dotat omul (ființa, planta). Zalmoxis, divinitate aproape unică, îi învăța pe daci, prin exemplul personal și, mai ales, prin foarte numeroșii săi preoți, cum să fie ei înșiși „aleși” și nemuritori. Păstorul mioritic, deși nu purta un nume consacrat, era respectat printre ai săi ca fiind purtătorul unor calități morale exemplare, dobândite în urma unei existențe austere, în tradiția eremiților daci, răspândiți în număr apreciabil pe toată cuprinderea plaiurilor. Există o legendă mioritică, neinventariată de Fochi (datorită formei sale în proză), în care păstorul, tânăr „nelumit”, coboară din munte, într-o zi de sărbătoare, la horă, în sat. La ducere, trece peste apa râului, ca Iisus, fără s-o atingă. La întoarcere, e gata să se înece, asemenea Sfântului Petru, fapt pentru care Mântuitorul l-a întâmpinat cu vorbele de dojană: „Puțin credinciosule!”. Păstorul își pierduse puritatea și înzestrarea morală. Întâmplarea amintește de alta asemănătoare, în legătură cu același Enkidu. Înainte de întâlnirea cu Ghilgameș, eroul viețuia în pădure împreună cu animalele și era îndrăgit de ele. După ce a fost inițiat de către o prostituată în treburi lumești, „s-a reîntors la vietățile sălbatice. Dar când gazela l-a zărit, s-a dat înapoi; când lighioanele l-au văzut, au rupt-o la fugă. Enkidu s-ar fi luat după ele, dar trupul său părea legat cu funii, genunchii i se muiaseră când vru să alerge, nu mai era așa de iute la fugă. Iar jivinele se îndepărtară toate”. Nicioile n-au vrut să-l mai recunoască pe păstorul din povestea folclorică amintită. Când stăpânul, iubit până atunci, s-a întors la stână cu o mândruță adusă de la horă, turma toată s-a transformat într-un stol de lebede și a zburat. Asemenea exemple, alături de toate celelalte semnalate încă de la începutul acestor rânduri, pledează din nou în favoarea apropierii *Mioriței* de izvoarele ei mitice, care stau la baza discursului despre moarte. Aspectele etnografice nu sunt decât presupuneri ușor decelabile prin comparatismul mitologic.

Dacă moartea înseamnă o experiență „negativă” în tradiția mitologică, o criză în realitatea ființei, o ruptură de nivel ontologic, replicile care s-au dat, pe aceleași portative îndătinat, au vizat neabătut valorificarea acestei drame existențiale în planul spiritualității și al fanteziei, acolo unde omul se poate exprima cu libertate nestingerită și încredere idealistă. Moartea are o mie de fețe, iar încercările de valorizare capătă și ele diferite chipuri. Pot fi semnalate chiar și acolo unde te aștepti mai puțin, pentru că

omul se află permanent sub constrângerea dispariției. „Sunt întâmplări identice și o psihologie întru totul corespondentă”⁷, observă Mircea Eliade, făcând o apropiere îndrăzneată între romanul *Parsifal* de Chrétien de Troyes și *Don Quijotte* al lui Cervantes. Într-adevăr, schemele sunt „corespondente”, indiferent de răspândirea lor în timp și în spațiu. Regele din romanul *Parsifal* este un Anù hitit, cuprins de îngrijorarea dispariției lui Telepinus. Amândoi se sting de boală și de suferință, împreună cu vegetația și vietățile din jur. Curtea este plină de cavaleri veniți din toată lumea, doar să se întreacă în orgolii și în turniruri nefolositoare. Au uitat de scopul adevărat al venirii lor acolo, de a se jertfi pentru gloria Graalului. Doar Parsifal, un cavaler rătăcit în aparență, din familia lui Don Quijotte, un Călin Nebunul din poveștile noastre, reușește să înlăture starea de criză și de moarte, întrebând în dreapta și în stânga unde este Graalul, potirul sfânt din care a băut Iisus Hristos în clipa când se afla răstignit pe Cruce. Era, ceea ce numește Eliade, *întrebarea justă*. Ea avea un înțeles limpede pentru cavalerii Mesei Rotunde, dar și pentru alte momente mitico-istorice. „Înainte chiar de a i se răspunde unde este Graalul, pronunțarea corectă a întrebării juste aduce după sine o regenerare cosmică, pe toate nivelurile realității: apele curg, pădurile înfrunzesc, fertilitatea coboară pe pământ, virilitatea și tinerețea regelui sunt restaurate”. Autorul comentariului valorifică ideea de „regenerare cosmică”, transferând-o pe plan moral, în folosul generației sale, când scria, la 1938, articolul despre Parsifal: „Episodul acesta din legenda lui Parsifal mi se pare semnificativ pentru întreaga condiție umană. Este poate în destinul nostru să ne refuzăm *întrebarea justă*, necesară și urgentă, singura întrebare care contează și fructifică. În loc să ne întrebăm în termeni creștini: unde este *calea, adevărul și viața* ? – ne rătăcim într-un labirint de întrebări și de preocupări care pot avea un anumit farmec și chiar anumite însușiri, dar care, totuși, nu fructifică întreaga noastră viață spirituală”⁸.

Sensul creștin l-a preocupat și pe Richard Wagner în libretul operei inspirate de mistica Graalului. În varianta sa, Parsifal apare ca un cavaler care nu respectă jurămintele sacre făcute în camera de taină a Mesei Rotunde. Eroul devine renumit nu prin aventuri generoase, asemenea lui Lancelot ori Yvaine, ci prin crime odioase. Lovitura de teatru se produce brusc, prin convertirea lui Parsifal: arma sa ucigătoare, sabia, care amintește de lancea cu care a fost străpuns Mântuitorul, ia forma crucii, chiar în momentul revenirii în mâinile convertitului. Este un semn de mare tonalitate, care îl determină, mai târziu, pe Eliade (*Noaptea de Sânziene*) să actualizeze un șablon cunoscut, de la sumerieni și egipteni până la cântecele de secetă din folclorul românesc. Autorul a extins schema valorificărilor experiențelor „negative” ale morții cu o mie de fețe, de la înțelesurile cosmice, morale, religioase la viața intelectuală propriu-zisă, la destinul cărturarului în epoca modernă și hipertehnizată. Articolul citat cuprinde fraze care nu și-au pierdut actualitatea: „Nu numai oamenii pot trăi *sănătoși* prin întrebările pe care și le pun câțiva aleși, care, asemenea lui Parsifal, pătimim pentru lenea noastră spirituală, ci întreaga Fire s-ar păragini și s-ar steriliza, numai din cauza lipsei noastre de inteligență, generozitate și curaj. Îmi place să cred, cum lasă a se înțelege Parsifal, că am deveni deodată, peste noapte, sterpi și bolnavi – ca întreaga viață din castelul Regelui Pescar –, dacă n-ar exista în fiecare țară, în fiecare moment istoric, anumiți oameni dârji și luminați care să-și pună *întrebarea justă*”⁹.

Revenind, același discurs moralizator este pus pe seama lui Ștefan Viziru din *Noaptea de Sânziene*, inclusiv reproșurile privind promptitudinea angajării elitelor intelectuale în dinamizarea vieții spirituale a semenilor. Schema mitică își păstrează identitatea. Când își anunță prietenii, repetat și obsedant, „Știi c-am ieșit din labirint”, se arată pregătit pentru a pune *întrebarea necesară și justă*. Durerea lui Ștefan (–Eliade) rămâne de nevindecat pentru că n-a găsit-o la vreme. De aceea s-au abătut asupra oamenilor calamități cosmice, războiul, pribegia, prizonieratul; în cele din urmă, *seceta*, secerând multe vieți în Moldova și în toată țara. Într-un cuvânt, labirintul este cale pierdută.

Se poate spune că romanul *Noaptea de Sânziene* se afla în proiect încă din 1938, sub forma micului articol: *Un amănunt din Parsifal*. La nivelul mitic al lui Telepinus, moartea este raportată la vegetație și ia chipul secetei și al bolesniței printre animale. Cu Dumuzi, Iștar și Ghilgameș, se mută dinspre zei spre oameni, ca și cum răul ar veni, într-adevăr, „de sus”. De fapt, Cerul se desparte de Pământ, pentru ca moartea să se simtă la ea acasă numai printre oameni, animale și plante.

⁷ Mircea Eliade, Un amănunt din Parsifal. În „Revista Fundațiilor Regale”, 1938 (Anul V), nr. 2 (Februarie), p. 423

⁸ Mircea Eliade, Idem, p. 424

⁹ Idem, 225-226



Claudia VOICULESCU

RONDELURI



De unde vin, din ce secundă?

De unde vin, din ce secundă,
De-aduc cu mine toată larma?
Din lumea veche și rotundă
Ce îmi citea în suflet karma?

Și oglindirea-n care undă
Se pierde mai apoi în Parma?
De unde vin, din ce secundă,
De-aduc cu mine toată larma?

Cu viața mea mai furibundă
Acuma timpul e-n cazarma
În care eu aud doar arma
Acestei lumi de tot imundă...

De unde vin, din ce secundă?

Aș vrea să nu mor de tot...

Aș vrea să nu mor de tot,
Doamne, dacă se poate!
Să-ți fiu măcar un sabot,
Când umbli prin cetate,

Pâine sfințită-n chivot,
Semințe germinate...
Aș vrea să nu mor de tot,
Doamne, dacă se poate!

Să fiu sunet de fagot
Ori simplele bucate,
Ruga unui sacerdot
Sau apele curate...

Doamne, dacă se poate!





Ion POPESCU-BRĂDICENI

Mircea Petean la răscrucea modernismelor post-și trans-hermeneutice

1 Așa cum intuiește însuși poetul, poezia este o legare a cuvintelor în limbă, o aventură existențială și artistică: iubirea. Cel de-al treilea element al triadei este călătoria... Limba este o lume. Poezia ei metalingvistică îl resituează pe poet ca liant între iubire și călătorie. Să-l credem pe însuși auctorul care se autodefineste, metapoetic astfel: în iubire se află izvoarele poeziei, celelalte întâlniri, care sunt apanajul călătoriei, înțeînd focul și al uneia, și al celeilalte. Este vorba despre o religie și despre o estetică, în același timp. Și despre dialog. Căci literatura este un dialog între euri: eul natural și eul cultural, eul individual și eul colectiv, eul subconștient și eul conștient, eul subiectiv și eul obiectiv, eul empiric și eul științific, eul personal și eul im - și trans - personal ș.a.m.d.

Mircea Petean are o bună locuire a limbii poetice și o rară strategie poietică. El pune în acord necesitatea interioară și preajma lucrurilor ce-l asediază. Acordarea vocilor dinlăuntru cu cele din afară constituie materia „Poemelor Anei”. Readucerea lor în armonie, căci numai grație acestei valori superioare poetul poate să-și țină „domeniul în mâini în vârful peniței de aur” să detecteze cu o nua vrăjită de alun / alumn elementele de substrat și să și le aproprieze. Ca inițiatori ai „cursei cu obstacole” poeții stau în lumina divină a creației, poezia lor fiindu-le urma / umbra pe pământ. Așa, strălumi nați contemplă cuvântul reînființându-se din propria lor cenușă. Dar și în ei înșiși poeții simt cenușa cuvintelor pe limbă, o scuipă zeește peste semne și-n ele se polimesc semnificații. Acestea trebuie coagulate într-un SENS. Orice sens instituie o expresie. Mai multe expresii replămădesc poemul. Iar acestea comunică transnarcisiac cu cititorul, îl încântă totuși prin cristalinitatea scriiturii, prin noua metaforă obligată să facă față unui regim liric, în care „imaginația amenințată de timp” regăsește vorbirea ca soluție salvatoare. Această „eternă întoarcere” la vorbire a operei este însăși condiția ei mitică, izomorfă - cu condiția mitică a eului care a creat-o. Dar este o „eternă întoarce-re” în și prin istorie. Rostirea eului impersonal cunoaște contopirea (Eifühlung) cosmică, dar după ce-și ispășește setea de cunoaștere ontologică. E o stare poietică biunivocă: prin trăire eul intră în scriitură și concomitent, în cadrul aceluiași fenomen, prin scriitură intră în trăire. E un du-te-vino ce se manifestă pe tot parcursul actului creației, ca practică deschisă.

2. Cum scriam îi e proprie lui Mircea Petean știința metaforei dezartificializate, deși miezul îi rămâne pur imaginar: „toaca de lemn verde a pântecului tău”. Dar - mă avertizează poetul - „să urmezi șirului de consecințe ale poemului nu-i fericire”. Ce vrea să insinueze adamic Domnia-sa? Nu poți fi decât pururea nefericit devreme ce trei sunt consecințele: cunoașterea-artă, cunoașterea-filosofie, cunoașterea-religie. Și tot atâtea sunt și cele trei atitudini, funcție de fiecare tip de cunoaștere în parte. Și tot trei sunt și tipurile de raporturi instituite de ele față de absolut, prin absolut înțelegându-se, întocmai ca-n teoria critică a lui Ștefan I. Nenițescu, Viața ca întreg, din care rezultă trei valori fundamentale instituite de această poezie triadică, tridimensională: frumosul, adevărul, binele. Deci cum poate fi poetul fericit când are o asemenea misiune? Dimpotrivă conchide hristologic: „Cine poate să păsească peste moarte / ca pe ape / a lui va fi împărăția numelui” - Și a numenului în jurul căruia o întreagă fenomenologie se țese ca gogoasă învelitoare a viermelui de mătase. Starea de poezie e în primul rând tensiune, sacrificialitate și apoi ostensiune, extanțialitate. Astfel după moartea iubitei, te sprijini „de absența ei / ca de un zid de mănăstire.” Dar și afară, ca într-o scoică perla suferinței, se va fi format poemul vizual-auditiv, poate și fastuos-colorat, trebuind doar a-l transpune / transcrie în cuvinte: „Afară / mâinile nu se-ntălnesc / lovesc aerul ca niște vâsle / abandonate / una peste alta palmele / fiecăruia / face o scoică mai mare.”

Din „muntele strălimpezit” al idealității sale, Mircea Petean extrage noi imagini, care, devenind cuvinte, sar în urma lui ca lăcustele. Această reintegrare a semnelor verbale în natură mă conduce, ca hermeneut aplicat, la a sesiza inversarea axiologică: cultura-cultură se resimte de originalitatea relației ei cu natura; chiar dacă acolo, în arhetip, un Osiris-Iisus îi așteaptă mântuirea: „Obrazul a cam prins asprimi / de treci cu palma dai de spini / apropiet-te - auzi cum tac în barbă râuri seci / cu degetele tale lungi să le petreci”. Simt în substanța acestor antologice versuri o emoție copleșitoare, implozivă și transfiguratoare, intensională și metafizică.

Suave intertextualizări la basme străvechi induc textelor acea poeticitate încifrată, absconsă, ezoterică: „în aerul rarefiat ce ne-nconjoară / va ropoti lumina-oglină-oglinjoară”. Depistând în acest distih mesajul în oglindă, indic cititorilor un prim traseu de intrare în poezia lui Mircea Petean: discursul liric este opac, răsfrânt asupra sa, oglindit în sine, raport al unui mesaj cu funcție autoreferențială. Discursul opac anulează abstracțiunea, arbitraritatea semnificantului și impune prezența sisifică a cuvintelor. Ele se vor asemenea petelor de culoare în tablou, concrete, grele de pastă, având corp, grosime etc. Și totuși, acest limbaj nu numai se autoreprezintă, căci referentul există și el, fiind situat, cum am mai

arătat în imaginarul celui care citește. De altfel, poetul i se adresează acestuia vizual și fractal: „Tu crezi în puterea curată / a întâlnirii.” Întâlnirea dintre poet și cititor - își consemnează in aeternum Gheorghe Crăciun (vezi Aisbergul poeziei moderne, pp. 327-342) - îl transformă pe lectorul cu talent euristic / pedagogic în cutie de rezonanță a textului. Sensibilitatea cititorului avizat suferă o transmutație fundamentală, trebuind să-și asume rolul de a impune operei o morală, o arhitectură, să-i fie sensurilor acesteia catalizator și El-însuși va beneficia, de la Hans Robert Jauss încoace, de o estetică a sa, a orizontului său de așteptare, cum ar specifica și românul Eugen Negriei.

Mircea Petean - și el un metapoetician în subsidiar și un teoretician în nuce al literaturii ca securitate funciară, liberă, autonomă, engramică își mărturisește, confesiv-reflexiv, nostal-gia vorbirii despre „înverzită vale / unde s-a răsturnat carul cu greieri” (la Platon poeții sunt greieri antropomorfizați); nostalgia vorbirii despre urme (urmele lui Derrida -n.m., I.P.-B.), dar cum „nimeni și nimic nu le poate descrie mai nimerit”, ca el însuși, știind acest blestem, închide ochii dinspre înafară pentru a putea vedea înlăuntrul ființei sale transfinite, aceea în care „umblă ca o mână-n somn cuvântul / atingând pereții umezi”. Îndărătul ochilor închiși poezia ar trebui să se reinstituie ca muzică, însă poetul în loc de sunete afișează un zâmbet / „de sfînx aiurit în fața imensită-ții zilei de mâine”. Ochii i-s „asemenea lumii vibrând după trecerea apelor în lemnul singuratic orbit de lovitori de nisip”. Ochiul poetului vibrează în fața realului și-l transformă în imagine senzaționistă. Ce sugerează Mircea Petean?: că totuși dinapoia dogmelor creștinismului, care nu trebuie eliminate din psihicul uman, vom regăsi păgâna relegare a omului de natură. Poetul recunoaște că nu există o unitate a eului său, așa cum credeau, aproape religios, romanticii și simboțiștii; ci doar o unicitate a obiectivității sale care nu este altceva decât media mai multor subiectivități parțiale. Scopul senzaționismului nu este arta în sine - care în cazul lui Mircea Petean are o evidență transclasică (mă refer la trăsăturile discursului său: claritate, luciditate, echilibru, armonie) - ci chiar recuperarea omului, a multiubitei Ane, manoli-ce negreșit., care intervine în procesul creației lirice cu mitica-i creangă de măr (intertextual la Frazer, la Vasile Lovinescu, la Sadoveanu, la Fănuș Neagu este prea la îndemână ca să nu îl relev - n.m., I.P.-B.) ca să destupe geometriile / apele / izvoarele poeziei: „fugit-ai de cușca suspendată în zarea unui / carusel și pogorātu-te-ai pe buza ăstui țârm / strivit - ai sub gene geometrii / lovit-ai apele cu o creanguță de măr / să se aleagă ale izvoarelor / de gheață funii”.

Senzaționismul poate produce un om mai conștient de sine. Cu cât senzațiile sunt analizate sau descompuse în diferitele lor elemente psihice, cu atât crește autoconștiința și se proiectează autotranscendența. În ultimă instanță, Mircea Petean promovează gândirea fără idei, dar în același timp vede în senzații aventuri ale eului. Simțurile sunt divine pentru că ele sunt relația noastră cu universul, iar relația noastră cu Universul e Dumnezeu: „Dumnezeu eu și mersul istoriei / în pelerinaj la maternitate”; „Adame Adame / unde ești Adame / și / Doamne Doamne ce păcat / c-am sosit pe lume după căderea-n păcat”.

3. Cel care-i modelează poetului rostirea ritualică, sacrosanctă, existențialistă, transparentă, este „glasul Anei descătușat.” Această rostire, ontologică, țâșnește direct din „roșu sânge țipăt alb”, „inima și cuvintele” refăcând întregul original, nescindat. Descătușarea limbajului poetic ar fi ca la Blaga, ori ca la Nichita Stănescu, apelarea la necuvânt, recurgerea la poemul perfect, tăcut, produs direct prin implozia / explozia instantanee a sentimentului care ar reîntoarce intelectul / cugetarea în pură celebrare a viului. Așa că poetul se întreabă, iluminat: „Ce să fac și cum să dreg Ana / să crească mușchiul tăcerii / pe versanții acestui poem?”. Ca tot el să-și răspundă: „Ana / nu te pierde cu firea / deprinde-vom împreună desăvârșirea.”

Modelul poetic perfect, reclamat atât de (peri) patetic, ar fi „poemul dintr-o răsuflare”, din care eminescianismul iese recalibrat, reactivat, iată, în plin postmodernism, din punctul meu de vedere profitabil poeziei cândva, dar astăzi perimat, drept urmare promovând o altă paradigmă - pe cea a transmodernismului, în cadrul căreia de-abia, Mircea Petean ar putea fi el însuși reposito-ionat în cadrul poeziei contemporane drept un mare poet - cum de facto chiar este! Oricum eu cred în această scoatere în față a sa căci spre deosebire de alții supraevaluați, la dânsul - după cum remarcă și Gheorghe Grigurcu: avem a face sub pana lui cu „o ironie domoală, fin melancolizată”, cu „o probă a delicateții visătoare a celui ce-și compune discursul după chipul și asemăna-rea sa.” Ceea ce l-a și determinat pe reputatul critic și președinte pe viață al juriului național al celei mai importante instituții de poezie și critica poeziei din România de după 2000, recte Atelierul Național de Poezie SERILE LA BRĂDICENI, să-i acorde pe 8 septembrie 2008 titlul de laureat național, alături de Ilie Constantin, și după Șerban Foarță de pildă, în 2007 asociat cu Adrian Dinu Rachieru, firește la călduroasa-mi recomandare.

Așa se face că gestul meu și-a propus să schimbe ierarhia valorilor în România de azi. Discreția lui Mircea Petean nu trebuie să-i dăuneze. E treaba criticilor și teoreticienilor să-l evalueze corect; să-i părăsească pe cei inflamați, supraestimați, și să-i descopere pe cei cu adevărat importanți și decisivi. Or Mircea Petean urcă peste aceste calificative, pentru că, în lirica lui, după cum sesizează și Adrian Dinu Rachieru, s-a produs întâlnirea / regăsirea în sacru. Această marcă poietică - și atenție”, nu-mi aparține -mă îndreptățește a-l coopta în rândul transmoderniștilor de ieri, de azi și de mâine. Căci - și acum citez un alt laureat al A.N.P.S.L.B., Paul Aretzu, „într-o lirică marcată de simbolica tranzistenței (boabele de nisip ciuruind fața zeului, incontinența ploilor, amnistia imaculată a zăpezii, umbra zeului), poetul caută certitudinea iubitei: „Departe de-a mă apăra poemul acesta ori altul ar trebui să găsească o cale zeiască / înspre făptura-ți ceresc de pământească” „Stai prost la capitolul științe-poete - altfel ai fi aflat - își autoreproșează M.P. autoironic - / că dragostea e un fenomen cu precădere chimie-geologic-astral / *troscofel în grăunți de chihlimbar.*” Versul subliniat de mine e „primit în dar” de la „un duh primăvăratîc”. Metafore alegorice se ivesc într-o transcon-cepțională splendoare dintr-o incantație ce-și părea egală sieși: „Sunt arc-îi spun Anei-tu caută o săgeată / încoardă-mă - cal și călăreț cădea-vor deodată”. Arcul ce devine poetul va fi îndoit de-o lumină transcreaționistă (s.m.I.P.B.). Când se reîntrepează în Scribul Ilie „va fișa de zor coapse de femei tinere în bibliotecă”, „arcuite ca niște coline / izbite de valuri de cuvinte”. Generoasa poemă meta / trans-imaginară mă duce cu gândul la imagismul lui Ezra Pound. Urmează a demonstra. Ca și Pound, Petean mută centrul de greutate al poeziei în expresia contingentă și în omul de toate zilele: Ana, femeia sa deopotrivă reală și ideală, sărbătoarea apolinică și dionisiacă a memoriei sale, împovărată cultural și tânjindu-și matricea naturală: „e sărbătoare în memoria mea / Ana după douăzeci de ani sau mai mulți”. Ca și Pound, Petean practică tratarea directă a obiectului fie ea subiectivă sau obiectivă. Această directitudine reclamă Toposul reculegerii și mitul platonician al poeților-albine, ca hermeneuți ai limbii zeilor. Numai că poetul se depărtează de acest nucleu originar (poezia e mereu o deturnare de sens inițial) căci limba poemului său „creștea ca pâinea de casă”. Adică substanța îi este pufoasă, coaptă (maturizată deci), caldă (temperamentală adică) și bine rumenită (forma extanțială are o estetică ce-ți lasă gura apă). Iar apa e lichidul amniotic, al regenerării, al botezului etc. și prospețimea acestei pâini, abia scoasă din cuptorul cu vatră (al Hestiei?) - mă trimite la alte **mărci ale transmodernismului** pe care, iarăși, nu le-am selectat eu, ci Ion Pop: prospețimea senzației conturând un univers al imponderabilu-lui și transparenței; firescul și simplitatea actelor (trans)existențiale, (re)integrate marelui flux (trans)vital, (sublinierile și paranteze îmi aparțin -n.m., I. P.-B.)

Acest circular și noosferic / poesferic ciclul erotizant (al unei metalingvistici și al unei metapoetici de frontieră) *Poemele Anei* cuprinde - cum exact intuiește Nicolae Manolescu - „poezii de o cu totul altă factură, delicate, cu o plastică japoneză (și cu o metaplastică aferentă adaug eu - n.m,I.P.-B.).” Autorul se găsește, și aici îi este locul autoreferențial, într-o reunire a contrariilor, fiind un virtuoz al imprecăției și al cântecului, cu înclinație spre grotesc dar și spre suav. Că am dreptate, decodându-l literal și imaginal, prin intermediul imagismului poundian, a „mirosit” prin 1982 și Marius Lazăr, dar n-a insistat. Fac eu acest lucru cu bucuria unei lecturi sporitoare de interpretări; de interceptări transversalice, de reliefări iconologice etc.

Așadar care sunt aceste baze po(i)etice în „Poemele Anei”, ce mă îndreptățesc să-l revendic pe Mircea Pêtean ca transmodernist:

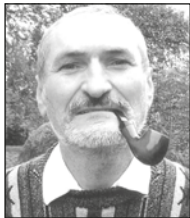
- tehnica uimirii, ingeniozitatea,
- lirismul ceremonial,
- privirea transgresivă, racordată la stratul obscur al lumii și la pulsația subterană, și care „se integrează într-o stare mai profundă, trecând din registrul uluielii regizate în acela al adorației ritualice” (Al. Cistelean),

- senzația de prospețime originală,
- globalitatea vizionară,
- rilkeanismul adaptat obiectivismului sarcastic,
- contemplația care descoperă în iubire un sens unificator al lumii și vieții,
- imaginile cu o muzicalitate interioară transparentă și delicată.

Cel care-l prinde însă cel mai exact pe poet, în ceea ce-i este lui mai individualizant, este criticul clujean Constantin Cubleșan: „Sonoritățile grave ale acestei formule neobaladești se justifică în programatismul, enunțat deschis, al demersului poetic: „memoria mea este un cimitir de zei părăsit de cuvinte - / relicve ale unei postmoderne mitologii”. Această lucidă (auto)caracterizare arată, în fond, dimensiunea de profunzime a unei voci noi, cristalizată din tradiția misionară a poeziei ardelenesti, cultivată în orizontul de deschidere rafinată a decantărilor ideatice blagiene, în care poetul se regăsește ca într-o oglindă focalizatoare: „eu-o umbră mai mică hălăduind într-o umbră mai mare”. (Zei și cuvinte)”.

Continuare în pag. 13





Lucian GRUIA

/ Claudiu-Valeriu Conțevici – *Îngerii Ioviți*

(Ed. Ex Ponto, Constanța, 2012)

Viața fiecărui om este un roman virtual. Scriitorul de talent îl și materializează. Existența lui Claudiu Conțevici este cu atât mai interesantă cu cât ni se dezvăluie avaturile copilăriei și adolescenței petrecute la orfelinat. Romanul autobiografic *Îngerii Ioviți* (Ed. Ex Ponto, Constanța, 2012) dă seama cu talent narativ de toate acestea.

Partea I *Șapte ani de acasă* începe cu nașterea fabuloasă a autorului-narator (Claudiu-Valeriu) la 4 dec. 1952, în castelul Bethlen (ridicat în sec. XIV) din localitatea Criș (județul Mureș) - sat primit de familia Appafy – de la familia Bethlen ca urmare a participării la mai multe cruciade.

Legenda blazonului familiei, balaurul cu mărul în gură, provine de la întâmplarea aproape neverosimilă precum că primul dintre conții familiei ar fi omorât un șarpe enorm înecându-l cu un măr pe care i l-ar fi introdus în gură, asfixiindu-l – se potrivește, ca fapt de vitejie și autorului care după o mulțime de vicisitudini trăite la orfelinat, va deveni un învingător.

Narațiunea este povestită cu lux de amănunte, într-un stil limpede, direct, captivant. Părinții autorului au fost: Tincuța Milian și Gicu basarabeanul (a cărui familie s-a refugiat din calea rușilor în 1940). Părinții mamei se opun căsătoriei, apoi îi ajută aducându-i la castel, după peregrinările tinerilor căsătoriți pe șantierul la Bicaz (tatăl), și la Tecuci (mama). Vor fi trei copii, autorul și două surori: Carmen și Magda, născute în 1954 și 1955. Familia se stabilește în sfârșit în localitatea Nou Săsesc, unde părinții iau în gestiune magazinul universal. Acum încep belelele. Părinții cumpără o casă în localitatea menționată dar încep să bage mâna în gestiune și până la urmă sunt condamnați la ani grei de închisoare.

Partea a II-a, *Bunici și nepoți* relatează perioada cuprinsă între arestarea părinților și moartea bunicului iubitor. Copiii sunt luați la Bursucești (lângă Tecuci) și crescuți de bunici, bunica menținându-și adversitatea față de ginere, bunicul fiind mai împăciuitor. Claudiu-Valeriu începe școala și îi place să citească. Moare bunicul la spital și copiii urmează să fie dați la orfelinat.

În partea a III-a, cea mai importantă în economia volumului, *La poalele Crucii* ni se prezintă viața eroului nostru la orfelinatul din Bușteni și până la examenul de admitere, susținut cu succes la liceul din Predeal. Elevul Claudiu-Valeriu ajunge la Casa de Copii Școlari „9 Mai” Bușteni la data de 26 octombrie 1962. În loc de bun venit îl întâmpină scuipatul în mâncare practicat de băieții mai mari și mai puternici (cum ar fi Bucică) pentru a le mânca porțiile novicilor. În orfelinat domnea legea junglei (a celui mai puternic fizic). Ni se descrie o asemenea luptă pentru supremație între Țintea și Jean (nou venit) cu toate mijloacele, încheiată cu victoria celui mai netrebnic. Tunsul elevilor se făcea în funcție de rezultatele la învățătură, cei cu părul mai mare învățau cel mai bine. Pe această linie, autorul-narator obține un bilet de tabără la Năvodari și respectul dascălilor pentru premiul I obținut la faza națională de literatură. Realizarea deosebită contribuie la trezirea sentimentului de dragoste în inima Tuței (în clasa a VII-a când se făcea școală comună cu orășenii). Reversul medaliei este însă trist. Puternicul Țintea încearcă să-l violeze, eroul scapă aplicându-i o lovitură sub centură.

În sfârșit, în clasa a VIII-a, părinții lui Claudiu se eliberează, pe rând din pușcărie.



Vizita celor trei copii la părinți se sfârșește trist, aceștia înrându-se în urma detenției și ca atare elevii se întorc la orfelinat.

În finalul cărții se petrece un eveniment eliberator. După aflarea rezultatelor la admiterea la liceu, copiii joacă fotbal și cei oropsiși, ascultând îndemnul unui băiat străin, se revoltă și îl bat pe Gheorghe care îi chinuise de-a lungul anilor. Împlinirea e cu atât mai mare cu cât călăul nu reușise la admitere, pe când răzvrătiții, da.

Epilogul ne transmite informații semnificative. Pedofilul Țintea Ștefan ajunge educator-supraveghetor la orfelinatul de la Bușteni, nu se știe prin ce manevre oculte și va ieși la pensie din această slujbă. Guvernele românești de după 1989 nu au luat măsuri asupra situației dramatice din căminele cu copii orfani, decât după ce Occidentul a criticat dur situația din țara noastră. Voluntari din Anglia și Irlanda au dat exemplul pentru schimbare și apoi a reacționat și guvernul nostru, înființând case cu asistenți maternali. Cartea a fost scrisă la Leeds, în anul 2012, când autorul locuia la fiica sa.

Din punct de vedere tehnic, romanul este conceput ca un jurnal autobiografic. La începutul fiecărei zile se înserează câte o știre preluată din presa socialistă sau din programele de radio-tv. La 5 martie 1953 este înserată știrea morții lui Stalin.

Pe parcursul cărții, autorul se dovedește un talentat descriptor de interioare ale: castelului, locuințelor și orfelinatului. De asemenea autorul ne oferă multe date istorice privind castelul și casa de copii în care a trăit adolescența.

Claudiu Conțevici ne atrage atenția prin această carte asupra vieții crude a copiilor din orfelinatele României din perioada socialistă și postdecembristă, până la desființarea acestui experiment.

Prin această carte, aidoma contelui care a ucis șarpele asfixiindu-l prin introducerea unui măr în gâtul târâtoarei, autorul a învins timpul. Ca în bălălia care se practica la orfelinat pentru dulciuri, denumită *Vatare*, autorul s-a luptat cu amintirile crude și a obținut capitolele acestei cărți interesante pentru toate categoriile de cititori.

Mircea Petean la răscrucea modernismelor post-și trans-hermeneutice

Urmare din pag. 12

Deci Constantin Cubleşan observă gravitatea tonului, proiecția în programatic, transparența enunțului, relicvarea mitologiei postmoderne, transluciditatea auctorială și autoreferențială, cristalizarea hazardului, tradiționalismul confesiv-misionar, focalizarea discursului convergent într-o dicție „ca în montura inelului de logodnă” și / sau într-un „sigiliu pus „în adâncitura soldului unei coline” (splendid vers erotizant / licențios) și / sau pe „o bucată de cer” ruptă și folosită „drept pânză” pentru o pictură transmodernistă.

Așa se face că poetul poate fi transplantat de mine în ogrorul mult mai mănós al transmodernismului, devreme ce aduce rugăciuni muntelui (deci poezia lui e funciar psaltică, inițiatică / enigmatică / ascetică / arhetipală - după cum remarcă și Eugen Simion într-un „Literatură” din 1992), oficiază „cu gravitate misterele umbrei” chiar sub ochii lui și ai Anei, pădurea metamorfozându-se în cuvânt; împreună cu Ana aduce „jertfe pe altarul bucuriilor simple” și al celui cuvânt capabil să edifice, ca la Heidegger, casa limbii, o casă ambițioasă, unică, din vis, „înconjurată de plopi / ca de-o orchestră simfonică”: această casă-poem, departe de a-l apăra „ar trebui să găsească o cale zeiască” înspre făptura iubitei „ceresc de pământescă”. Diminețile muntelui, către care s-a rugat, biruie în fine și „urcă în pagină text după text...”

Dacă i se întâmplă acest fapt poietic, ce-i mai rămâne? Să le transcrie așa cum îi sunt date.

Alexandru Țion - (nota bene!) identifică fără s-o afirme direct, dar subliniez eu aspectul, și alte mărci ale transmodernismului din „Poemele Anei”: atmosfera diafană, de o mare transluciditate a imaginii; transferarea însemnelor mitologice ale copilăriei către ființa iubită; ea însăși devenind o zeitățe vegetală, cosmică. La rândul ei, Ruxandra Cesereanu (în Steaua / nr. 6/1995) sesizează că nota dominantă a poeziei lui Mircea Petean este melancolia atipică, aceea care în noua paradigmă transmodernă transbordează thanaticul într-o criză a inițierii și pe aceasta într-un act salvator, Ana fiindu-i însoțitoare, prezența continuă transmندانă dar și agent al poetizării și pătrunderii în zona oniricului transcendent sau reînțoarcerii în armonia casnică, precum Arghezi și Saba de pildă în secolul trecut.

Alte trăsături transmoderne precum integrarea tematică-stilistică, solemnitatea ceremonială, reiterarea mitului manolic (poetul crezând încă în postmodernitate că omul de hârtie scrisă al filosofilor mai poate fi salvat prin arta iubirii de poezi).

Intuiția lui Dumitru Chioaru este perfect valabilă: lumea lui Mircea Petean e întresuită și întruonticizată, caracterizată, bachelardian, de o permanentă sete de modificare și de modelizare și de dubletul har-haz (harnic-hazardnic). Această stare dublicitară,

dualitudinală, o surprinde excelent și Ion Pop (vezi Poezie și biografie, în Pagini transparente. Editura Dacia, 1997, p.239). Reputatul critic afirmă că poezia lui Mircea Petean se află la o răscruce de drumuri, fiind „tentată, în egală măsură de viziunea tensionat-expresionistă, blocată oarecum de o crispăre lăuntrică, cristalizând în „portrete” grotești, poate replici la ipostaze idealizate ale eului, ca și de notația pregnant-materială a datelor imediatului [...] ca mediatore ale unei confesiuni ce-și refuză expresia directă, ori de o poezie a intimității delicate și prospețimii senzoriale”. Și tot Ion Pop se lasă mai încolo, într-un Dicționar al scriitorilor români (Ed. Albatros, 2001, p.686), sedus de - citez - „lirismul firescului și simplității existenței”. Acest lirism, adaug eu, „forțat” chiar de „dicteul” lui Mircea Petean, se va subordona unui „ochi atroce”, antimetafizic și inspiraționist, cumva „insular”, deci autonom, cu suflet de „țaran ajuns cadru didactic și poet”, ba chiar și doctor în filologie - cum sunt eu însumi, magister al Celebrei „Cafenele hermeneutice de la Târgu-Jiu”, devenită „republică” a literelor și a transmodernismului românesc și european, Mircea Petean fiind, obligatoriu, mentorul de nădejde al acesteia. Din acest punct final, îi urez prietenului meu brădicenizat un viitor scriitoricesc tot mai strălucit. (I.P.B.)



Victor ȘTIR / Odiseea unei Școli din încercatul Ardeal „Clike memorabile” clujene și naționale, într-o carte de excepție.

Cel mai important eveniment din viața Clujului și a Transilvaniei a fost, din perspectivă românească, 1 decembrie 1918, când provincia fostei Dacii, cu populație majoritar românească, s-a unit cu România în urma Adunării de la Alba-Iulia. Se împlinea un vis de multe, multe ori secular. După consumarea evenimentului se pune problema construcției instituțiilor românești în vechea provincie și Universitatea Daciei Superioare a fost una dintre marile creații românești în Transilvania, la Cluj-Napoca de azi; pentru a nu fi în inferioritate față de universitatea maghiară din provincia răvnită de Ungaria, la Cluj, au predat cei mai buni profesori de limbă română, calitatea instituției, devenind din start excepțională.

Așa cum reiese din studiul introductiv la volumul „Memorabilia momenta. Clike memorabile”, apărut în 2014 la Editura „Presa Universitară Clujeană” și semnat de pr. prof. univ. dr. Ioan Chirilă, fost decan al Facultății de Teologie din Cluj-Napoca, în prezent președintele Senatului Universității „Babeș-Bolyai” (UBB) și prof. univ. dr. Mircea Gelu Buta de la Facultatea de Teologie a UBB, o problemă deosebit de importantă care se ridica era cea a învățământului teologic de grad universitar. Este lucru știut că bună parte dintre preoții ortodocși din Transilvania, ca regat autonom, apoi sub stăpânire austriacă, maghiară, au fost umiliți, socotiți tolerați, și ei și credința lor, urmare a înțelegerii celor trei națiuni (Unio Trium Nationum-maghiari, sași, secu) de la 1437. Volumul „Memorabilia momenta. Clike memorabile”, de aproape 700 de pagini, a apărut cu binecuvântarea Înalt Preasfinției Sale arhiepiscopul Vadului, Feleacului și Clujului, Andrei Andreicuț, mitropolit al Clujului, Sălajului și Maramureșului, care în densul text „Anamneze sfinte referitoare la un Centru Ecleziastic important” arată: „Doi oameni inimoși, părintele prof. univ. dr. Ioan Chirilă și prof. univ. dr. Mircea Gelu Buta, ne oferă o lectură cu dimensiuni memorialistice și sentimentale. Este lăudabilă scriitura dâșilor pentru că, luați de iureșul evenimentelor, de multe ori nu sesizăm importanța clipei. Ori dâșii, dedicând câte un eseu momentelor importante din istoria bisericească a Clujului, ne fac să retrăim o sumedenie de evenimente importante. Toate personalitățile din carte sunt importante dar, în mod special, nu-i putem uita pe episcopul reîntemeietor Nicolae Ivan și pe energicul mitropolit Bartolomeu Anania. Li se adaugă apoi ceilalți doi vlădici, Nicolae Colan și Teofil Herineanu, iar școala de teologie dă greutate acestui centru bisericesc din inima Transilvaniei. Pentru toate dăm slavă lui Dumnezeu și-l felicităm în mod special pe domnul profesor universitar doctor Mircea Gelu Buta care, prin spiritul neobosit, nu se lasă până când un gând bun nu este pus în practică”.

Nu mai puțin entuziast scrie în „Cuvânt înainte” pr. prof. univ. dr. Vasile Stanciu, decanul Facultății de Teologie a Universității „Babeș-Bolyai”: „Volumul „Memorabilia momenta-Clike memorabile”, alcătuit de pr. prof. univ. dr. Ioan Chirilă și prof. univ. dr. Mircea Gelu Buta, apare într-un moment de grație al existenței acestor instituții prestigioase din viața Bisericii Ortodoxe din Transilvania. Se împlinesc 90 de ani de când vrednicul de pomenire episcop Nicolae Bălan, după ce a reînființat Episcopia Vadului, Feleacului și Clujului, înființa de această dată și o Academie Teologică”. În continuare, decanul Stanciu precizează că autorii volumului aduc în actualitate cele mai importante momente din viața Academiei, apoi a Institutului Teologic Universitar din Cluj, instituție care a dobândit un prestigiu pe măsura speranțelor fondatorului, însă în 1952, urmare a instaurării în România a statului comunist impus de sovietici, înalta școală teologică a fost desființată din cauza contraponderii la învățătura marxistă, doctrina oficială a statului.

Cartea reunește discursuri ale unor personalități angrenate în fondarea și propășirea instituției pe parcursul celor 90 de ani de existență, de asemenea, documente vizând organizarea, buna funcționare, texte referitoare la aniversări sau alte evenimente, publicate în presa vremii, mărturisitoare despre începutul și creșterea importanței instituției transilvane și românești. Autorii textelor antologate sunt personalități ale istoriei culturale a Transilvaniei și, în același timp, naționale, iar alții, trăitori în zilele noastre, harnici lucrători în același ogor. Nu mai puțin de 43 de astfel de texte compun materia consistentei, voluminoasei cărți. Deschiderea o face acad. Mircea Păcurariu cu „Premizele organizării învățământului teologic în Ardeal” în care este preluat un dens citat: „E una dintre cele mai importante probleme, pe care le-au scos la suprafață noile împrejurări de viață ale neamului nostru” opina prof. Nicolae Colan, de la Academia Teologică Andreiană din Sibiu, în anul 1923, apoi în ședința Sinodului Eparhial al Diecezei Cluj, din 4 mai 1924, episcopul Nicolae Ivan a prezentat dorința de a înființa la Cluj o Academie Teologică Ortodoxă, titulatura vehiculată în lunile de pregătire fiind Seminar Teologic pentru ca la 1 octombrie 1924 să aibă loc „Inaugurarea festivă a Institutului Teologic”, așa cum se numea articolul ce consemnează evenimentul în revista *Renașterea* din 14 decembrie 1924. Întâiul



rector a fost prof. dr. Andrei Buzdug, din părțile Bistriței, care a rostit un discurs emoționant subliniind „...firul roșu al tradiției strămoșești”, trimiterea fiind la Episcopia Vadului, ctitorită de Ștefan cel Mare. Tot revista *Renașterea* publica în nr. 26 din 27 iunie 1926 un bilanț al doi ani de învățământ la Academia Teologică, îndemnurile dr. Buzdug și ale episcopului Ivan fiind pentru „muncă, cinste, hărnicie, spre binele obștesc al tuturor”.

Academia a trecut cu bine de planurile de reorganizare a învățământului teologic din 1929 și 1932. În 1935 a fost înființată la Cluj „Frăția Ortodoxă” care va deveni o organizație de anvergură națională. Dorința românilor ortodocși de a avea o catedrală în Cluj a fost împlinită de episcopul Ivan, care a coagulat energiile ce au condus spre sfințirea frumosului edificiu, la 5 noiembrie 1933, în cadrul unui eveniment cu răsunet în întreg spațiul românesc. Academia și-a sărbătorit cu mare drag ctitorul, pe episcopul Nicolae Ivan, în 17 mai, la împlinirea a 80 de ani de viață, acestuia urmându-i după trecerea la cele veșnice în scaunul episcopal, Nicolae Colan în 1936. Devotatul profesor, pr. prof. dr. Buzdug a încetat din viață în 1939, la doar 47 de ani, iar la 5 noiembrie, Academia s-a mutat într-un sediu nou, datorat osârdiei episcopului Nicolae Colan.

Apropierea războiului și agitația pe care o cunoaște viața politică românească sub domnia regelui Carol al II-lea produc Legea de raționalizare a învățământului superior din 4 noiembrie 1938, cu care „...a început o nouă perioadă în existența Academiei, o perioadă de umilință legiferată”: împruinarea numărului cadrelor didactice, iar „Pentru studenți s-au stabilit patru ani de studii, cu aceleași discipline ca și la Facultate, fără a primi licența, ci tot vechiul absolutoriu”.

Anul 1940 a adus ruperea Ardealului în două și a Eparhiei Clujului. În calvarul acestei părți a României, „Academia Teologică a devenit, în anii de grea urgie din 1940-1944, singura școală unde idealul legii românești își putea afla adăpostul trebuincios.” A fost perioada neagră de stăpânire maghiară care a avut ca rezultate maxime ale stăpânirii hortiste dărâmarea de biserici în secuime, ne mai refăcute nici astăzi. După sfârșitul războiului, al doilea mondial, Academia intră oarecum în normal; în 4 iunie 1947, „Capitala Ardealului a primit vizita Î.P.S. Alexei, Patriarhul Moscovei și a toată Rusia”, prilej cu care P.S. Episcop Nicolae a rostit o cuvântare emoționantă despre unitatea Bisericii Răsăritene și „legăturile strânse pe care Sfânta noastră Biserică le-a întreținut de-a lungul veacurilor cu Sfânta Biserică Ortodoxă a Rusiei. Ne-am dăruit frățeste și ierarhi, și învățătură, și avere, dintre ca să fim între noi cum scrie la Scriptură: Celui ce n-are, să nu-i lipsească și celui ce are, să nu-i prisosească”. Răspunzând, înaltul ierarh rus a spus, între altele, că e bucurios să poată rosti o rugăciune caldă în frumoasa Catedrală a Clujului, unde a venit să-i vadă pe români la ei acasă. În 1948 s-a petrecut transformarea Academiei clujene în Institut Teologic de rang universitar, după publicarea în Monitorul Oficial Nr. 178 din 4 august 1948 a reglementărilor privitoare la regimul general al cultelor religioase.

Dintre chestiunile vremii, sub dezbatere și azi, este de reținut unirea forțată a Bisericii Greco-Catolice cu cea Ortodoxă, urmare a impunerii de către sovietici a noului context politic european și mondial. Capitolul „Biserica și prefacerile sociale ale vremii” se referă cu acrimie la evenimentele care au loc: aniversări ale instituției, vizite ale unor înalți ierarhi, sărbători de nivel național, simpozioane derulate în instituție. De mare interes a fost ridicarea Academiei în baza legii din 1948 la rang universitar: „*Umbra aceasta a fost înlăturată de regimul de democrație populară, de Ministrul Cultelor, Prof. Stanciu Stoian, care a ridicat Institutul Teologic Ortodox la rang universitar.*” În rezumat, au existat trei forme succesive de „modulare” academică a învățământului teologic ortodox universitar clujean: **institut teologic** (1924-1925) cu durata studiilor de 3 ani; **academie teologică** (1925-1948) cu durata studiilor de 4 ani, din nou „institut teologic” (1948-1952), dar cu durata studiilor de 4 ani și cu dreptul de a acorda titlul de „licențiat în Teologie”.

Destinul institutului a fost unul tragic, în 1952, regimul comunist a desființat Institutul Teologic Ortodox, rațiunea fiind prea limpede, și a înființat o școală de cântăreți bisericești. Institutul își va relua activitatea abia în 15 octombrie 1990, sub patriarhul Teoctist. Este demnă de subliniat împlinirea, la 8 martie 1992, a 70 de ani de la înființarea Corului Arhiepiscopiei Clujului. Fiecare dintre episcopii Clujului și-a lăsat o puternică amprentă asupra învățământului teologic; îi amintim pe Teofil Herineanu, interimar – mitropolitul Plămădeală, apoi ales, arhimandritul Bartolomeu Anania, cunoscut teolog și scriitor, diortositorul Bibliei după Septuaginta, lansată în 3 decembrie 2002, și urmată de sesiunea științifică „Monumentala traducere a Bibliei în limba română”, cu participări de prestigiu. Una dintre ctitoririle mitropolitului Bartolomeu, alături de prof. univ. dr. Mircea Gelu Buta, a fost simpozionul de la Bistrița „Medicină și Teologie”, cu participarea cadrelor de la Institutul Teologic al cărui prestigiu consemnează acordarea de titluri Doctor Honoris Causa unor personalități străine.

Sub mandatul Î.P.S. Andrei Andreicuț, Arhiepiscopul și Mitropolitul Clujului, la 23 mai 2011 a fost sfințită piatra de temelie a Campusului Teologic „Nicolae Ivan” de pe strada Coastei, alături de decanul pr. prof. univ. dr. Ioan Chirilă fiind prezent întreg corpul profesoral, studenți etc. În 6 decembrie 2013, Campusul, purtând numele unei mari personalități ecleziale a Clujului, a fost inaugurat, dotările fiind la nivelul tehnic al momentului, deschizându-se excepționale condiții de studiu, ceea ce consacră o nouă perioadă în dezvoltarea instituției.

Volumul “Memorabilia momenta. Clike memorabile” este monumental, pe măsura însemnătății duhovnicești și practice a Facultății de Teologie, cartea fiind, după știința noastră, comparabilă și de același raft cu magistrala „Opera Română din Cluj 1919-1999” (2 vol.) a acad. Lazăr Octavian Cosma, model pentru orice întreprindere, cercetare de acest fel.



Viorica RĂDUȚĂ / Victoria Milescu și poezia scrisă/trăită direct pe propria piele

A părut la Editura SemnE, București. 2013, volumul *Existențele fastuoase* o readuce pe colega noastră de facultate, empatic întâlnită în pagini de reviste literare, Victoria Milescu, în starea sa acută de scriitoare pe viu, adică o existență cu/din trupul literei, uroborică, sacrificială și lucidă (*chipul meu ia chipul/ fiecărei litere*), o stare de „autenticitate totală a scriiturii”, cum scrie în prefață Octavian Soviany. Scriul mai că sapă direct în pielea autoarei, se trăiește pe sine cu trup uman, în tușă dantescă (*înghițindu-și capul din coadă*), fiind definit ca personaj mundan în *Poem cu origine protejată*. De altfel, metapoemul are gestică și stări existențiale, substituindu-se chiar ”eului liric”, în sensul ontic și ontologic totodată. Iată un portret afișat în dubla sa componentă uman-livrescă: ”afumat puțin la rece, la cald/râncezit, conservat cu fum lichid/depozitat în fășii, în petice, în calupuri/lăsat la vatră...”)scris cu apă tare pe cer/uitat prin sertare, vitrine,latrine/cules din hale dezafectate/din el poți fabrica lumânări ori săpun/acest poem/cu denumire de origine protejată/cu valve, branhii, tentacule/cu ventuze și coarne arcuite/e cărămida mea de bază”. Poemul are trup și comportament omenesc pentru că e viu, trăit ca sinea împotriva sinelui. După ce din liană a ocupat locuitorul ”literei”, scriitorul, se confundă cu viața totului: ”când se relaxează/urlă, latră, dansează/imită fulgerul, grindina, trăsnetul/iși schimbă culoarea în funcție de cititor...”. Locuit de însuși poemul în facere continuă, scriitorul accede în interval, locul ”întrelui”, oficiat divin: ”nici pe pământ/nici în cer (...) între tenebre/poetul mereu sub coasă/și iubit și disprețuit/nici om/nici zeu/sub ochiul lui Dumnezeu”. Larga respirație a multora dintre poeme vine tocmai din gestică corpului poematic, secundată de un lirism vizionar, de interior, așa spune. Există notații descriptive la cotidian, epicități, uneori satirice, dar cu mecanism distractiv și subtile în mesajul lor apocaliptic, multiple ”interioare” ale sinelui, literei în starea sa ontică, așa cum se arată în cicatricea amară din *Oameni fericiți*: „din epava putrezită ce sunt/ curg perle ciugulite de păsări/ femeie și doar atât// pe masă paharele se îmbată și plâng/ luându-mi de la gură bucata otrăvită/ pentru care moartea atât a trudit/ lacrima cade în farfurie ca un proiectil// fericirea e inuman de scumpă/ moartea își taie o porție/ din mine, din tine, pofticioasă din fire/ în valea plângerii se ridică un munte/ cu douăzeci de etaje// cei fericiți nu știu să țină în mână/ o cazma, o lopată, o bormașină// mâinile lor glasate doar tastează/ veselia inconștientă, baluri de caritate/ în funcție de viteza de propagare a durerii// ei perforează blindajele cu privirea/ pot vitrifica un nesăbuit/ ce le-a trăit calea/ în țara ce plânge și când râde/ și prinde stelele căzătoare/ venind din viitor/ trec prin vama tristeții/ lumea mă va uita sau mă va ține minte/ când m-am împiedicat de prima treaptă/ a eșafodului spălat/ cu lacrimi asigurate de sponsor”.

Subiectul poemelor este unul de artă poetică perpetuă, actul scriurii fiind, însă, trăit, și într-o *fastuoasă* distanță, dinăuntru, bacovian aproape: ”scriu ca un spânzurat/ vântul îi smulge limba/ sub ploaia unei bucurii aspre/ de spiță femeie”. Balansul, echilibrul stă între sacrificii și suprafiresc, întrucât prezența angelică nu extirpă dăruirea totală, starea ultimativă a momentului evenimențial: „scriu în iadul la prima mână/ deghizat-n idee/ sorbind sângele îndoit cu ambră”, „scriu până când se tocește/ ultimul glonț din aripă” (În cetatea lui Jupiter). E vorba de o text existență când elogiată când furată de cotidian, dar mereu în locația ”întrelui”: ”stând la masa dintre cer și pământ/ curăț vorbele de solzi și oase/ mușc din viitor/ beau trecut/ fiecare e casa cuiva/ casa unui necunoscut/ ce jupoaie de vii tinerii/ aleși spre a fi trimiși către zei/ scriu cu un cuțit de obsidian/ și mă plagiază vântul, soarele, primăvara/ mă plagiază iubirea și moartea/ și sunt fericită/ ceva tot rămâne/ pe fila în care împachetez lumea/ arzând la ambele capete...” . Victoria Milescu intră pe teritoriul metapoeticii cu dexteritate. Definițiile poeziei sunt tensionate liric tocmai din lupta sinelui/literei/textului cu viețuirea în ecou și receptare, depozitarul de cotidiane gesturi: „Ea ține de foame, de sete, de fericire/ ea, cea mai sfâșietoare iluzie/ cu variabile constante și constante variabile/ inexplicabilă ca iubirea la prima vedere/ ce fizician, ce chimist Dumnezeu!// Ea excelează în calcule/ fără aplicație practică/ pe lună nouă își taie părul/ lung cât gangele și nilul și dunărea împleti-te/ să treacă prin urechea asurzitoare a lunii/ Ea e albă și neagră și galbenă/ steag al tuturor națiunilor/ ele au vorbit odată doar limba ei/ mâncați, beți poezie/înmulți-vă întru poezie// Ce singur poem, Dumnezeu! El nu doarme niciodată/ din dragoste sau din teamă/ ne nutrește cu laptele poeziei încă/ de la prima tăiere de cordon ombilical/ ce copii buni cu un singur părinte” (*Poezia*).

Există în volum un grupaj de poeme de natură socială, această latură de *poeta vates* având prospețime clară. Totul, și tonul, e dictat iarăși din propria ”piele”/literă, prin urmare se păstrează continuu acel unghi al livrescului trăit ca viață. Poezia își iese din interior cu gestică explicit provocatoare la cotidian: ”își scoate ea capul/ din om la un moment dat/ când aude/ un vuiet, un trosnet, un scrâșnet de stea/ cum iese întărită și pune mâna pe par/, pe bici, pe lama de ras/ cum se rostogolește ea în stradă și/ agită mulțimea de râme congestionate/ fluturând steaguri și un cap de lup/ urlând în megafonul de aramă:/ votați poezia! Pentru senat, pentru începutul/ și sfârșitul epistemologic al lumii/ nu știe ce vrea cu adevărat/ decât după ce și-a devorat/ fiul din inimă, fiica din ficat/ uitându-se spre abis: asta să fie poezia?/ cu gustul ei dulce-acrișor de merișor/ la orizont se ridică monstroasa/ clădire a incinerărilor/

intitulându-se biblioteca publică:/ munți de cărți care nu se mai tem de nimic/ după câte au pățimit aici pe pământ/ după ce au creat spațiul și timpul și spaima/ de necunoscut/ dați-mi să beau, eu v-am dat vouă destul// dar și bucuria cu puținul ei zâmbet/ poate contribui la mersul înainte/ al unui vers nubil/ ce poet mare, copilăria!”. Starea poeziei de *recycle bin*, tratată cu amar, se fixează în imagini puternic liricizate: „de ce e așa de important să trăiești/ strig statuiilor împietrite vitejește/ când totul e făcut să devină gunoi/ ce să-i dau înapoi timpului care are tot/ câteva file smulse de vânt/ el vinde mai bine decât mine/ ies din subsol/ mâinile de cereară ale studentului/ au rămas pe tejghea/ nu, cărți de poezie nu primim/ nu se vând/ nu se cere poezie/ exiști dacă ai o utilitate cuviincioasă” (*Anticariat*).

Adesea poemele epice devin alegorii filigranate, cu acel mecanism, pe care îl numesc distractiv, nu în sens peiorativ, ci pentru că în tabloul-eveniment se petrece la/în final un neașteptat moment dinamic, subtil în simbolistica sa. Poemul *Vis* este unul dintre ele. Cheia onirică, de finețe, aduce tensiune unui fapt de viață, autentic în rama memorialistică: ”Mama mă trezea în zori/să fac gimnastică,/să fac dușuri reci ca gheața/zilnic mergeam la mașinăria/de torturat oameni/să mă lungească/mama voia să ajung balerină/Ca Ulanova/despre care îmi citea la culcare/neînțelegând ce adormeam plângând/mă visa în Lacul lebedelor/dansând și Odette și Odilia/mama era mama prințului Siegfried/și voia să-l însoare cu mine/eu mă jucam cu iepurii, cu pisicile/pe acoperișul casei priveam cerul în ochi/cerându-i lui Dumnezeu să mă ia/în zbor spre țările calde/mâncam clei de vișin să-mi lipesc pe loc/ inima, omoplații/mestecam albastrele/să-mi schimb culoarea pielii/ seara să cobor lângă fluviul cu apă tulbure/pe care pluteau corăbii venind de departe/cu cântece și cu moarte/nimeni nu mă vedea, doar eu știam/că sunt lebdă murind pe țarm...”.

Nu se ținesc atât metaforele și simbolurile dacă scrierea e plină de asemenea autenticități, uneori chiar de tranzitivitate. Forța stă în spasmul existențial (transmis direct): „nimeni nu m-a prădat încă/ până la ultimul bun – dragostea/(...)/ scriu și atunci când alerg/ cu mâinile și picioarele legate/ spre bucurie, spre moarte/ cerul se vindecă greu/ acopăr hubloul să poată plânge în voie” (*Nimic neobișnuit*). Momente cotidiane intră în poeme dar cu iz fantastic, așa încât multe pânze, cu decor realist, sunt populate de fantasme. Așezată la masa de scris, poeta are și ochi anamorfotic, utilizând și un instrument iluzionist: ”fereastra/tăiată în carnea blocului de beton”, prin care efectul e de catoptrică vizionară, cu ”întrele” inclus: ”cineva butonează liftul/între copilul din mine/ și cadavrul din taxi...”(*Cadran I*). Tandreeța irupe tocmai din notele reci, ca în poemul *Omul cu câinele*, unde cei doi oameni ai străzii sunt binecuvântați de îngerul nicidecum convențional:”cei doi beau pe rând/micul lor poem interzis/răd, se îmbrățișează/proiectând pe asfalt o umbră hidoasă/împlecindu-se pe aleile circumstelar/cu flori de tei până la glezne/câinele îi urmează/cu umbra lui mare, albă, ocrotitoare...”. Moartea este intravitală, cotidian ”chip invizibil”, prezență infiltrată în toate, personaj supus timpului, el însuși personalizat, ca în poemele cu titlu explicit tematic. În *Timpul, II*, de pildă, gestică lui devoratoare e urmată și de simbolistica unei păsări solare, dar și de vulnerabilitate umană: ”timpul trece, petrece/ne mușcă, ne roade, ne rumegă, ne sugă/până la coajă/doar vulturii îl ating lăsându-i pe umăr/un semn de foc (...) pretinde că s/a inventat singur/când singurătatea îl roade până la os/ iese în piață îmbujorat...”. Moartea intravitală are și un loc/ființare, acel ”între” subtil din ”existențele fastuoase”, de fapt apocaliptice, ușor grotesci, crizice. Unul dintre locurile/spațiile emblematice, nu atât fizice, cât ontice, va fi, nu întâmplător, chiar acela al unei poete care se surprinde în biograful său, pe ton neutru, viața cu moartea înăuntrul său. E de citat poema *Locație*, alegorie a morții infiltrată în cotidianul nostru de tortură existențială. Reușita poemului ține de alegoria cortegiilor funerare cotidiane, puse sub privirea expresionistă, vizorul unui, cum se spune, eu liric: ”Locuiesc între două cimitire/aproape zilnic se întretaie/cortegii funerare/unele sunt modeste, un mort solitar/altele fastuoase:/ coroane uriașe de flori, șuvoi de oameni/blocând circulația/polițiștii n-au nicio putere/puterea-i a mortului/muzicanții/cântă un tangou senzual din mers/prieteni și dușmani se regăsesc/în convoi,se îmbrățișează fratern/cu o bucurie secretă/în frunte merge bărbatul tânăr purtând crucea/de lemn pe umăr (...)ies la ferestre capete albe,negre/ca bobocii de mandragoră/ hohotind în ascuns, noi suntem încă aici/la adăpost și căldură (...)/ locuiesc între două cimitire/deasupra lor se ridică aburi în zori/plutesc îngeri ca-n rai/ moartea face naveta între o lacrimă și alta/se uită în jur cu ochi de animal obosit, lihnit/ne caută, ne urmărește, ne numără/suntem încă destui...”. Umorul se strecoară ușor prin filtrele realului fantasmatic (o trăsătură a scrisului V. M.), un citadin îngropat (”orașul cu zburături de smoală”): ”Moartea zâmbeste uneori/ la o glumă bună/ cum ar fi viața...”. Poezia *Cu pieptul gol* fixează o imagine poetică bine strunită, micul întuneric simbolic, moartea cotidiană, probă inițiată pentru trecerea în greul pământului:”...zgura întunericului mic/pregătindu-ne pentru întunericul mare...”.

Existențele fastuoase se prezintă ca un volum matur în maturitatea lirică a Victoriei Milescu, cea care-și scrie poezia trăind/o ”în haine de lucru”.



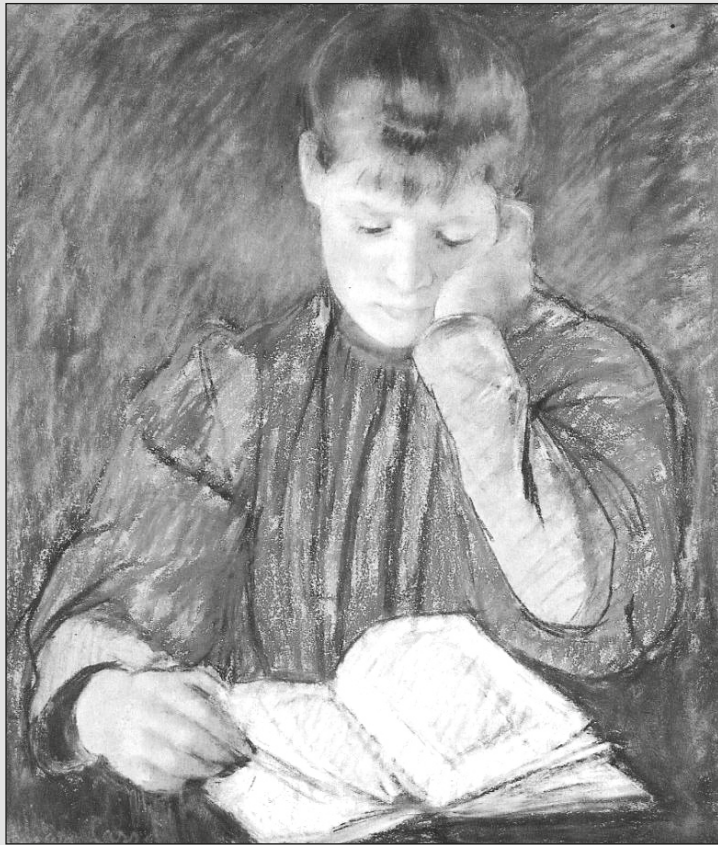
Lazăr POPESCU

Vești bune

Cu unele sonorități și... șovăieli bacoviene se deschide volumul de poezie **Sfeșnic în rugăciune** al domnului Traian Vasilcău, apărut la Chișinău. Un soi de frumoasă fără corp, de himeră sau ideal intangibil este în aceste poeme iubita: „Ea n-avea chip. Numai surâs era./ Cu legănarea inimii visată”. Altminteri, în ciuda șovăielii (”Și plâng și n-aș mai scri”... și nu se poate!”), poetul și-a asumat cu luciditate misiunea: “Secunda-mi ajunge,/ Vă las vouă ora,/ Din ea să refaceți /Veacul tuturora”. În alt sens, așa cum o arată și titlul, Traian Vasilcău scrie o poezie religioasă de bună factură: “Viața cu moartea merg la braț /Tristețea mea cu bucuria,/ Prin crângul psalmilor, vecia/ Mă buciumează cu nesat”. Poezia este adevăr, cumva înțeles ca neuitare, ca antică elină Aletheia: “Când voi pleca pe veci din toți ortacii /M-or prohodi în limba lor doar macii”. Distih admirabil purtând (cum altfel?) titlul *Poemul Neuitării!* Autorul înțelege cel mai adesea poezia ca pe un fel de rugăciune, dovadă fiind și versurile următoare care mi se par întru totul memorabile: “Dă-mi un fir de moarte/Să nu mai fiu foarte,/Și un fir de rai /Rogu-te să-mi dai,/Triluri de lumine/Glas să-și ia din mine/Și la căpătâi/Cerule, -mi rămâi,/Bată-mă nevina/De a-ți ști senina/Ochilor privire/Peste monastire, /Unde, Rânii mire,/Lăcrime psaltire” .

Reluată, șovăiala își pune din nou amprenta pe versurile poetului care, ba are, ba nu are har. E aici poate și o anumită urmă argheziană, vorbind în termenii lui Jacques Derrida: “Mi-s fericitul lumii și tot nu am noroc./Pe cât de mult am harul, pe-atât nu-l am deloc!” În alte situații se schițează, din câte se pare, conturul fin al unui autoportret: “Mi-s sigur pe viață, mi-s sigur pe moarte/M-or scrie prin voi alegerile toate, / Mi-s sigur pe rană, mi-s sigur pe-aminul/Lumina-n amurg parafa-voi cu crinul./Și în dimineața ce vine din soare/Mai mult decât sigur m-oi fi pe uitare”. Afinitățile cu Arghezi răzbat nu o singură dată și poemul devine surprinzător, neașteptat prin îndrăzneală estetică, noutate și timbru personal. Iată în acest sens ilustrarea celor spuse prin două catrene admirabile din același text intitulat *Poemul lacrimii*: “Înjunghiem în noapte mestecenii, cântând./Și sângele năvalnic li-l bem, surâzători,/Prin amintirea oarbă a ultimelor flori/Ultimul cal se-aude spre Noe alergând./Nimeni nu se-nvoiește-a muri pentru păcat./Cu câte-o cruce-n mână ies morții la arat/Un cer al nesfârșirii. În urma lor lăstunii /Îl seamănă cu lacrimi la lumânarea lunii”. Poezia este și ea o preocupare stranie, poetul – precum îl definise Baudelaire odinioară – fiind... negustor de nori! Traian Vasilcău nu se dezice nici domnia sa de aceste stranii preocupări și îl vedem scriind aici: “Tot pescuiesc idei, vânez iluzii,/Și-apoi le vând la preț universal/Poporului de mierle de din duzii/Cu brâu și patrafir voievodal”. Ceva mai departe ne întâmpină aceeași dorință a autoportretului, așa zice al artistului la maturitate: “Sunt buciumașul propriei sentințe,/Vuind, spre mine niagare cresc/Și vocea sufletului tău ceresc/N-o mai aud de nicăieri și-albesc/Pe țărnul ne-mplinitelor dorințe”. Psalmist el însuși, ca și marele predecesor Arghezi, poetul scrie: “Aduc a înduhovnicit pergam,/ Aduc a veșnicia ce n-o am”. Finalul cărții va relua, de altfel, tendința spre autoportret ca o constantă a acestei lirici: “Mă amurgește clipa, greu/Mi-i sufletul. Dacă m-ar pune/La inima Sa Dumnezeu/Sfeșnic așa fi în rugăciune”.

Așadar: vești bune de la Chișinău!





Dan CULCER / Din Jurnalul unui vulcanolog (VI)

Miercuri 10 octombrie 1984

S-a întors Moraru de la București. Dintre materialele paginate în nr.10 se amână cel al lui Steinhardt despre H.H. Stahl, scris la cererea mea. Că subiectul ar fi închis, că nu e momentul. Apoi acel dialog cu Florin Mugur, realizat de N. Băciuț, pe tema lășității intelectualului român și a așa-zisei angajări sincere a „cincisutiștilor” (?) epocii DOGMATICE. Dar subiectul delicat nu convine. Se introduce un interviu cu directorul unui IAS Batoș (tot N.B.) și Antologia Vetrei.

Dar surpriza e cererea de amânare a traducerilor mele din Jude Stéfan, scris din greșeală „Ștefan” pe motivul că poetul ar fi român și urmează a i se cerceta poziția politică. Radu Constantinescu cere timp pentru verificări. Moraru se uita cu suspiciune la mine când îl asiguram că nu este vorba de un român și ezita să-i dea telefon lui Poiană ca să-i explice încurcătura. Mă tem că nu avem de-a face cu un erou. Iar lașul care mai este și intelectual poate fi extrem de periculos. Expectativă ? În drum spre Baia-Mare (eu), restul spre Moisei, sper să am ocazia unei discuții cu Moraru. Simt însă că dincolo de suspiciune, omul nu îmi este prieten și să sînt pe cale să trag ponoasele. Vom vedea. Nu am nimic de pierdut ! Iar de cîștigat... libertatea mea de opinie și de acțiune la care țin și la care nu am de gând să renunț. Nu sînt dispus să îmbătrânesc înainte de vreme ca acești domni care-și tem pielea și se vînd pentru un ciolan acum și o glorie postumă. Deși avem de crescut patru prunci, Maria, am convingerea, este de partea mea.

Bogdana, luată ieri de [mama] Silvia, s-a reîntors azi. Acum face, împreună cu Tudor, prima lor oră de germană. Salve !

Tot miercuri [10 octombrie 1984

Găsesc diverse însemnări din periplul nostru francez. M. François Erval – sociolog – este responsabilul colecției „Idées” la Gallimard. A făcut cercetări în Polonia. Cunoaște Estul și problemele lui. Prin Borsi Kálmán Béla, la care am fost în ultima duminică la prînz (la Halasztelek) am aflat de câteva cărți interesante : Jacques Droz, *L’Europe centrale*, Payot, Paris ; André Guillon, *La civilization byzantine* (1974), Jean Plummyéne, *Les nati- ons romantiques* (Fayard) ; Pierre Chaum, *La civilisation de l’Europe des Lumières* ; G. Duby, R. Mantran, L’Emasie XI-XIII siècle ; René Grousset, *L’empire des steppes* (migrațiile), Payot.

Aflu tot atunci că au apărut două sau trei volume noi din seria Németh László, Utobá széttekintes (1) și... (vol.2). Îmi mai recomandă cartea lui Vladimir Minác, *Osszfügések*, Madach K,

Slovakia (de obținut prin Wlahovski Karol). Urgențe : 1) eseul despre Jules Verne ; 2) textele pentru volumul al doilea din dicționarul lui Zăciu (Paler, Șora, Zanc) ; 3) textul pentru Cérisy ; 4) corespondența restantă (L.M. Arcade, Marcel Bolle de Balle, Ștefan Baciú) ; 5) recenziile la cărțile de sociologia literaturii ; 6) polemici pe tema etnicului, specificului – acculturația dar și naționalismul delirant. Scrisoare către Jean Gattegno, ¹ eseist francez, anglist, specialist în Oscar Wilde și Lewis Carroll], după ce mă lămuresc cu Dan Hăulică. Să-i trimit și traduceri din Németh Lászlá, pentru *Secolul 20*.

Matei crește, gângurește, zâmbește când ne vede în jurul său. E un băiat liniștit, se joacă singur cu multă răbdare și plînge rar de foame sau când cere să fie schimbat.

Oct.1984

Să scriu biografii și autobiografii fictive ale unor posibili Ieronimi Anonimi.

Joi, 17 octombrie 1984 Tg.M.

Sîmbăta trecută am pornit spre Baia Mare alertat de starea sănătății unchiului Ghiurița, care, așa cum mi-a comunicat Viorel Thira, refuză de cîteva zile să mănînce și a slăbit, zice că nu doarme deloc. Profit de ocazia unui pelerinaj organizat de Radio Tg. Mureș și de pseudomilițianul Suciú la Moisei, cu prilejul comemorării execuției unor soldați români, dezertori din trupele maghiare de ocupație, considerați martiri antifasciști, iar uneori chiar partizani în primii ani după război. Cartea publicată de „Vatra” demistifică legenda partizanatului, dar contribuie la formarea altei mitologii acum colorată naționalist. Nu doresc să particip la masacaradele de acest fel, prilej pentru patrioții de profesie de a mai trage un chef cu „horincă” și a se bate în piept foarte oportunist.

Cobor deci înainte de Moisei și cu un autobus o iau spre Vișeu, de unde, după ce cumpăr un borcan de magiun și niște biscuiți plec spre gara din Vișeu de Jos. Vorbesc telefonic cu Thira ca să-i comunic că sosesc abia duminică dimineța. Ajung la Sighet, întîmpinat de un prieten al lui Thira care îmi confirmă că unchiul a fost internat fără consultarea nimănui la sanatoriul de boli mintale cu un diagnostic de arterioscleroză și sindrom demențial depresiv de involuție de către medicul circumscripției, chemat la căpățiulul său de către vecini. Cotîrlă parcă îi zice profesorului, a avut amabilitatea să-l transporte pe bătrîn înapoi la Baia Mare iar mie

îmi aduce un sandviș, restaurantele fiind la 10,45 închise deja, sub pretextul că bățile sînt frecvente după ora 23. Dorm într-o cameră cu două paturi, aproape îmbrăcat de stradă, în frig. Mă las trezit la ora 4 pentru un ipotetic autobus de 5 care însă se dovedește că nu mai circulă demult. Plec totuși pe la 5.30 cu un autobus pînă în Baia Sprie, cursă la negru aranjată de un întreprinzător curajos. Mă aciuiesc lîngă ceilalți călători ca să ne încălzim ca oile, în grup. Conversez. Urcă o matahală beată care se laudă că tatăl lui a fost polițist înainte de război și îl cunosc toți. Fumează nestinghe- rit și scuipă gros, râde tare și înjură până este admonestat de șoferul nervos că el trebuie să se abțină de la țigară.

31 decembrie 1984

La vreo săptămînă după această călătorie am primit, fiind la Oradea în juriul unui concurs de proză – l-am premiat pe Daniel Vighi – vestea că unchiul Ghiurița a murit. După ce îi aranasem cont la CEC și o femeie care să-l îngrijească. Avea o demență senilă cu manifestări fobice. Ritmul disoluției spirituale – galo- pant. A fost un om bun care în ultimii ani s-a atașat de noi și noi de el. Copiii îi spuneau chiar Bunicu și lor le-a trimis tot ce putea cumpăra plăcut pentru ei, de-ale gurii din bufetul Consiliului, unde mergea la prînz, la cantină, tărîndu-și pantofii ale căror șireturi nu le mai putea lega/strînge. Coloana vertebrală și genunchii îi erau aproape anchilozate, înțepenite.

Am trimis în ultima vreme un Memoriu la Ministerul de Interne pentru a recupera cărțile poprite la vamă, trimise de Ștefan Baciú și L. M. Arcade. l-am scris despre aceasta și lui Gatze [prietenul și colegul de redacție Gavril Ședran, alias Gheorghe Gavril Pop], de la care am primit ieri a doua carte poștală [din Eleveția], cu adresa lui, aceeași cu a Olgăi.

Săntem invitați de Revelion la Doina Pașca, în garsoniera ei, împreună cu familia Clarei Baciú (Neagu).

Am mai făcut un memoriu către directorul Radio-televiziunii în chestiunea onorariilor care mi se cuvin pentru emisiunea Ora de la Radio Tg. Mureș, ținută aproape fără întrerupere tot anul 1984. E un abuz al Cancelariei Reichului ale cărei ordine, fără valoare legislativă, se transformă în indicații de aplicare a legislației drepturilor de autor. Este prilejul să tragem... pentru că se zice, cîțiva boși bucureșteni – Eugen Florescu, Dinu Săraru, Eugen Barbu, Adrian Păunescu, au încasat sume imense din colaborări, iar madame Elena, grijulie cu echitatea a ordonat interzicerea plății către cei care sînt ziarîști a oricăror colaborări externe. De aici o indicație, prin telex, în baza căreia se neagă criticii caracterul de creație și dreptul de a fi onorați, ca și cum ar exista o obligație de serviciu de a scrie critică (vezi copia memoriului).

Memoriul către M. de I. a avut efect. Colonelul Grama, securistul nostru de serviciu, m-a sunat dimineată întrebându-mă care este vama care mi-a oprit cărțile. l-am spus că nu știu dar că de la Șt. Baciú trebuia să-mi sosească par-avion un pachet. A rămas să mă mai sune dacă mai vrea să știe ceva.

(Art.167 Cod penal : Radu Filipescu – 10 ani pentru manifeste „tipărite” manual.)

31 decembrie 1984

Relațiile cu ungurii se deteriorează pe zi ce trece. Două replici consecutive în *România literară* (unde se aude insistent că după schimbarea lui Dimisianu va fi G. Ivașcu trecut la pensie), contra publicării unor documente referitoare la istoria războiului ultim, în revista *Kritika* de la Budapesta. Ai noștri unguri teribil de ofuscați, anxioși, imposibil de vorbit altceva cu puținii cu care se mai poate vorbi. Se zice că „pricina” reacției românești (inclusiv un discurs abuziv dar violent al lui Nicolae Ceaușescu) ar fi declarația politică ungurească, cum că partidul budapestan are datoria morală de a se ocupa de soarta minorității maghiare din țările limitrofe. La noi se susține că ar fi în subtext un revizionism anti-Trianon și nu doar o simplă îngrijorare referitoare la destinele viitoare ale minorității maghiare. Că avem de-a face cu o sistematică presiune de integrare, este clar pentru oricine. Ritmul, valoarea presiunii a crescut, în numele unor ipocrite teorii referitoare la egalitatea în drepturi reală, care poate fi asigurată pentru ungurii de la noi doar dacă pot învăța oriunde pe cuprinsul țării. Nici o vorbă desigur, despre efectul de dispersare pe care îl are o astfel de „egalitate” a grupului etnic, cu pericolele, iminente sau nu, ale deznaționaliză- rii. (Vezi ungurii din București care nu au școli aproape deloc !)

De reținut politica silnică de menținere staționară a puterii Uniunii Scriitorilor, căreia i se reproșează că a primit pe vremea lui Macovescu prea mulți membri noi, teză vehiculată împotriva chiar a intereselor Uniunii de către stimatul nostru D.R. Popescu, prezidentul onorabilei societăți și principalul ei sabotor. Insul organizează te miri ce acțiuni de anvergură de o inutilitate maximă și de un oportunism odios, în schimb declară prin interpus (Traian Iancu) că „Vatra” nu e o revistă a Uniunii și, deci, nu am avea dreptul la gratificații pe acest an, deși trei ani consecutivi le-am primit. Iancu îmi promite ceva ca pe un hatâr (pentru membrii Uniunii).

Consiliul se adună din an în paști și discută nimicuri ; comisia de cenzori n-a mai fost convocată de șase luni, nici măcar planul financiar nu a fost analizat în cadrul ei.

l-am răspuns lui Marcel Bolle de Bal, prezidentul Societății sociologilor de limbă franceză, care mă invită la un colocviiu bruxellez în mai 1985. Dacă primesc invitația, prin Consiliul Culturii, s-ar putea să fie considerată oficială și să primesc pașaport de serviciu, ca atare drumul de anul ăsta să nu mă împiedice să plec. Voi retrimite invitația direct la Consiliu. Să-i scriu și șefului de cabinet care m-a ajutat rîndul trecut.





Flori BĂLĂNESCU

Începuturile Mișcării pentru drepturile omului „...condamnați să sperăm”

Motto:

„Aceștia suntem, așa am ajuns – noi, cel mai prețios capital. Profund nemulțumiți și în zdrobitoare majoritate – dar nu ne revoltăm. Noi, români, cântim, înjurăm pe furis, ne răcorim cu anecdote despre Bulă – chiar în timp ce aplaudăm, mulțumind-din-inimă, în cadru organizat; suntem nemulțumiți, însă când vreun nemulțumit ridică glasul ca să-și exprime nemulțumirea, cerând tare ceea ce *ni* se cuvine, nu numai că ne îndepărtăm de el, ca de un lepros, dar îl certăm: să tacă, dracului, ce, vrea să ne facă, *nouă*, greutate?, iar dacă nu se-as-tâmpără, îl apostrofăm, îl batjocorim, îi zicem: hoț și infidel în căsnicie, nepatriot și nebun de legat, iar dacă tot nu se potolește, îl potolim cu câteva scatoalce țapene, ca între prieteni – și români.” (Paul Goma, februarie 1977)

Spre deosebire de românii din februarie 2015, trăitori în condiții de libertate democratică, în februarie 1977, cu 38 de ani în urmă, Paul Goma supraviețuia, printre semenii lui conformiști, într-o libertate interioară consecventă cu gestică publică, pe care și-o nutrea sfidând lipsurile, interdicțiile, cenzura. Căci dacă în 2015 putem comenta fără opreliști, în văzul lumii, despre tot ce ne trece prin cap, inclusiv despre vestimentația nepotrivită a Primei Doamne, în februarie 1977 doar un „scriitor necunoscut” își permitea să se tragă de brăcinari cu însuși Președintele Republicii Socialiste România.

În timp ce românimea asculta spășită și cu un oarecare sentiment (nejustificat) de frondă Europa Liberă, scriitorul interzis în România lui Ceaușescu îi scria acestuia. Nici mai mult, nici mai puțin, „Domnului Nicolae Ceaușescu”, la „Palatul Regal, București”. O prezență vie, șfichiuitoare, prin care scriitorul reușește să surprindă contextual gravitatea și importanța apropriei Conferințe de la Belgrad, pe nefericitul fond românesc, într-un stil absolut răpitor din punct de vedere stilistic, o plasticitate recunoscutibilă azi ca fiind a la Goma. Această scrisoare deschisă din februarie 1977, adresată lui Nicolae Ceaușescu, ar trebui (am mai spus-o) să se predea la facultățile de Litere.

„Mă adresez Domniei Voastre în disperare de cauză. Sunteți ultima speranță a mea. Iată motivul:

De o lună de zile de când, la Praga, a fost dată publicității «Charta ‘77» nu mai am liniște – sunt convins: nici Dumneavoastră. Iată – mi-am zis, în sfârșit, glasul rațiunii se face auzit: oameni responsabili, iubitori de țară, devotați socialismului cer, nu răsturnarea guvernului (cum pretind răuvoitorii), ci aplicarea legilor existente, atât a celor interne, cât și a convențiilor internaționale semnate, deci acceptate de către guvernul lor. (...)

Domnule Ceaușescu,

De o lună de zile de când, la Praga, a fost dată publicității «Charta ‘77», mă străduiesc să-mi conving cunoscuții să se solidarizeze cu acțiunea cehilor și a slovacilor. Dar fără succes. Unii au refuzat, net, recunoscând cinstit că asta – adică solidarizarea – cade sub articolul cutare al Codului Penal; alții nu cunoșteau articolul pe dinafară, dar cunoșteau, pe dinăuntru, Securitatea; alții, ceva mai curajoși, s-au declarat gata să semneze o scrisoare de solidaritate, dar indescifrabil (...)

Românii noștri se gândesc numai la ce vor pierde dacă va afla Securitatea, nu la ceea ce vor câștiga – în ciuda Securității.

Un cunoscut, un Escu pur-sânge m-a jignit de moarte – și nu doar pe mine. Știți ce mi-a zis? Zice:

– Domnule, dumneata te agiți într-un anume fel și vrei să faci anumite chestii care nu sunt specifice românului – deci nu ești român! (...)

– Bine, bine, să zicem că ești român, a cedat Escu. Dar te porți ca un neromân!

Ei, și m-am infuriat rău de tot și i-am zis-o de la obraz:

– Daaa? Dar de Ceaușescu ce mai zici? Și el e ne-român? Ba e foarte român și cu toate acestea, în 15 august 1968 s-a dus la Praga, să-l asigure pe Dubcek de solidaritatea românilor. Și, deși român, a condamnat, de la balcon, cu vehemență invadarea Cehoslovaciei de către trupele Pactului de la Varșovia și a zis că ce-au făcut ele, trupele, este o mare rușine și că să nu se mai repete chestia asta, că-i de rău!

Uite-așa i-am zis. La care Escu:

– N-ai decât să-i ceri lui Ceaușescu ce-mi ceri mie: semnătura pe scrisoarea de solidaritate cu cehii – așa mi-a zis.”

În februarie 2015, motivele nemulțumirii-noastre-de-sine au rămas aceleași. Ele își fac mai abitir de cap (cu noi!), cu cât ne ambiționăm să le mascăm sub tot felul de boli psihosociale și istorice ori de parcurs. Și ele poartă un nume generic: conformism&defetism (străjuind prin secolii!), încurajate și hrănite de litiunile scrobite ale inteligenței dedate la tot soiul de jocuri de *soțietate*. Rarele exemple de curaj necondiționat din istoria noastră (recentă) ne oferă o lecție pe care nu vrem să o învățăm: intelectualul trebuie să rostească adevărul fără socoteli fals diplomatice și târguieri realist-estetice. De aceea, lecția Goma este dură. Atât de dură, încât mulți i-au dat/ îi dau dreptate neoficial,



însă nu se sfieșe să-l sape pe dedesubt (cum s-ar exprima chiar scriitorul nostru opozant) și la suprafață. Adevărul o fi bun (în cele din urmă și în ultimă instanță /sic/), dar salvarea aparențelor pre mulți i-a scăpat de la „suferință”.

Cine sapă groapa altuia... (14 februarie 1977), *Nemulțumiți care mulțumesc* (16 februarie 1977), *De ce părăsesc românii România?* (20 februarie 1977) sunt câteva texte scrise de Paul Goma în România cenzurată, bestializată, terorizată de Securitatea regimului comunist, difuzate în Occidentul liber, necenzurat. Timp în care Goma strângea deja semnături pe Apelul pentru drepturile omului, iar intelectualitatea și scriitorimea își confecționau alibiuri salvatoare pentru mai târziu. Puneau de-o rezistență-prin-cultură. Poate că era legitim să-și imagineze atunci că rezistă, prin auto-cenzură. Dar a fost totalmente nepotrivit să propună după 1990 acest „concept” ca pe unul funcțional și real în perioada comunismului, care să-i legitimeze în postdecembrism. Din cauza artizanilor acestei ideologii, care au preluat establishmentul cultural, Paul Goma este ținut azi departe și de țară, și de menirea sa firească: de a fi un scriitor de limba română perceput și asimilat cum se cuvine de semenii săi. Și de breaslă.

„Domnule Ceaușescu,

Înțeleg că înalta Dumneavoastră semnătură nu va accepta niciodată să se așeze lângă a unui simplu cetățean – și încă a unui scriitor (și acela fără talent). Dar chiar dacă se va întâmpla această minune, ce se poate face numai cu două semnături? Ar semna și soția mea, dar situația nu se va schimba: dacă s-au găsit 30 unguri, atunci, proporțional, ar fi nevoie de 90 semnături români. Hai, 50; măcar 10. Dar de unde atâția?

V-am mai spus: românii se tem de Securitate. Rezultă că, în România, doi inși nu se tem de Securitate: Domnia Voastră și cu mine. Dar, după cum v-am mai spus: numai două semnături...”

Cum scriitorul este, încă, *singur pe listă*, poate că în România două persoane nu se tem de conformism&defetism&perturbarea statu-quu-ului atât de păgubos pentru nația română: Paul Goma și Klaus Iohannis. Asta, sperând că noul președinte al României a auzit de Paul Goma.

Căci, „Suntem condamnați să sperăm.”



Mariana FILIMON

Subînțelesuri

Fabulele își au și ele rostul lor. Învățămintele răspicată transmise, pe înțelesul tuturor. În general, mesajul lor este didactic, și el devine ceva mai digerabil dacă e însoțit de o doză de umor. Sunt mai simpatice cele care îți stărnesc zâmbete, fără îndoială, ele îi atrag cu atât mai mult pe copii. Altele, cu personaje umanizate, sunt de-a dreptul înduioșătoare. Nu este însă cazul cunoscutei fabule “Greierele și furnica”, despre care vreau să vorbesc. Aceasta – cu o lungă și inexplicabilă carieră referențială - m-a pus întotdeauna pe gânduri. Și sunt convinsă că nu numai pe mine. Cred că și pe copii, cel puțin pe unii dintre ei, morala fabulei acesteia nu-i convinge. Dimpotrivă, se obține inversul efectului scontat. Lăcomia excesivă a furnicii, goana ei permanentă după agoniseală, preocuparea excesivă de a-și umple cămărilor n-au cum s-o facă atrăgătoare. Și apoi, comportamentul față de micul artist – greierele – este chiar condamabil. Cu ce drept îl judecă ea, ființa anostă, cu indeletnicirii meschine, pe acest virtuos? Știe ea cât har se dezlănțuie prin cântecul său repetat? Câte exersări, cât efort, până să ne încante auzul? Deține ea criteriile necesare pentru a evalua măiestria? Studiul îndelungat, sacrificiile unei copilării în favoarea pregătirii intense, speciala școlarizare ce stau la baza celor câteva note de vioară fermecată? Timpul acordat perfecționării, desăvârșirii, nu se pune la socoteală? Un timp ce face posibilă încercarea de a lua cunoștință cu nemărginirea universului, prin propria dăruire, prin propria intonație. Nu pot evita vorbele mari, îmi dau seama, când pixul meu nu-și reține emoția. O emoție firească, re trăită de mine sau de alții, în câteva împrejurări pe care aș dori să le amintesc. Nu mai departe de o seară de vară, când, după o zi încărcată, obositoare, mă odihneam pe o bancă, în parcul apropiat, și dintr-o dată am auzit cântecul neasemuit al greierului. Mai întâi timid, apoi tot mai avântat proiectându-mă treptat într-un fel de ireditate îmbogățită cu semnale luminoase.

Iar altădată, la Breaza fiind, împreună cu surorile, am ascultat nemișcate un greieraș cu glasul încă în formare, străduindu-se din răsputeri să interpreteze o partitură vibrantă. Demult n-am mai ascultat un concert atât de răscolitor – a mărturisit una dintre surorile mele. O prietenă îmi spune că băiețelul ei, care studiază vioara, după ce ascultă în serile de vară trilirile greierești, îl aplaudă pe interpret.

Începând de prin iulie, întreaga lună august, până pe la miezul lui septembrie, e drept – micul muzician cântă. Și ne încântă. E puțin lucru? Cum poți tu înțelege, cu invizibilul tău creier, că prestația lui ține de un spirit ales, de dimensiunile armonioase ale unei alcătuirii fără pereche, ale unui portret complex, inaccesibil muritorilor de rând? Ocările, reproșurile tale egoiste n-au niciun fel de acoperire. Tu, un nimeni, acolo, îi refuzi o cerere îndreptățită? Cu o înverșunare extremă, izvorâtă din ură adâncă (era să zic de clasă, că, vorba aia, noi muncim, nu gândim...) fiindcă la urma urmei ce ți-a cerut? O fărâamă de hrană, acolo, când de fapt el, artistul, ar merita răsplătit în aur? Chiar nu-ți dai seama că într-o societate diversificată ca preocupări, performanță, aporturi, nu ne putem lipsi de slujitorii artei, ai frumosului, ai binelui? Cum de nu-ți crapă obrazul (dacă posezi așa ceva) de rușine?

În fine, nu mai insist. De fapt, pe mine, în afară de cele afirmate până acum, altceva mă oripilează la moralista furnică. Altceva mă exasperează și anume hârnicia ei ostentativă, repetitivă până la penibil, inutilă, absurdă. Vrei nu vrei, personajul își expune poverile, efortul de a căra bunuri ce-i depășesc adesea dimensiunile și puterile, într-un permanent marș al agoniselii fără odihnă. Un marș, repet, absurd, dar și păgubos. Și e păgubos deoarece: a) o privează de o minimă odihnă necesară b) nu-i acordă clipe de gândire, de reflexie și c) o lipsește de bucuria relaxării, a amuzamentului, a sărbătorilor sau măcar a contemplării frumosului... Mai că-ți vine s-o compătimești. Ea a optat pentru cea mai banală, mai cenușie dintre vieți și ceea ce e mai trist e că se mândrește cu asta, pare că o consideră o asumare a unor virtuți, servite nouă, celorlalți, ca veritabilă pildă. Să n-o compătimim deci: egoistă, lacomă, trufașă, clevetitoare. Și mai și ciupește...



Olimpia IACOB / Pravat Kumar Padhy (India)

TRADUCERI

S-a născut în Odisha, India. Este cercetător geolog și poet. Scrie haiku, tanka și haibun. Publică poezie în revistele autohtone și străine: *The World Haiku Review, Lynx, Four and Twenty, The Notes from the Gean, Chrysanthemum, Atlas Poetica, Simply Haiku, Red Lights, Ribbons, Lilliput Review, Under the Basho, The Heron's Nest, Shamrock, A Hundred Gourds, Magnapoets, Bottle Rockets, Presence, Asahi Haikuist Network, The Mainichi News, Mu International, Acorn, Skylark, Frogpond, HSA "Haiku Wall" in Bend, Oregon, USA, The Bamboo Hut* etc.

Poeemele lui Pravat apar publicate și în antologii. (*Fire Pears 2; The Dance of the Peacock: An Anthology of English Poetry from India*”, published by Hidden Brook Press, Canada) și în volume de autor (*Songs of Love: A Celebration* (Writers Workshop, Calcutta, India, 2012); *Tiny Pebbles* (Ciberwit.net, India, 2011).

Împrejurime

Aprinde lampa
cu gazul înțelepciunii
nici fumul, nici focul
nu luminează calea.

Cinste

Când întunericul
pătrunde în odaie,
lampa lăcrimează
de frică.

Tragedie

Întunericul
înghite lumina,
lăsând candela speranței
în beznă.

Superstiție

Îmi amintesc ora
la care mă retrag în liniște,
trezind chipurile
îngropate în întuneric.

Fața vieții

Perlele fericirii îți iau ochii,
cugetând la ritmul valurilor
viața merge înainte
cu o veselă înfățișare,
moartea e poartă a transformării.

La templu

Vin rar la templu
să mă rog Domnului
fiindcă Îl aflu afară,
în carne și oase.

Intens

Miraculos,
lumea e frumoasă și dinamică:
plină de atomi viguroși,
nimic nu definește golul,
nimic nu depinde de el.

Un trai mai bun

Încearcă totul,
asemenea păsării
care ajunge
la cuib.

De la o zi la alta

Suferința ajunge la el
așa cum
vine
ziua de mâine

Trist

Cocoșul vestește
ivirea zorilor,
începându-și sfârșitul
fără să știe.

Furnici

Alai de furnici,
o punte
peste cheile
succesului.

Pierderea vederii

Un zgârie-nori și-a pierdut vederea
tot urcând,
oamenii
se mișună
în mijlocul porcilor nămolii.

Adevăr

E de prisos
să ghicești o nouă cale,
și mai greu să ascunzi
ploile de nori.

Fii fericit

Degeaba aduci
vorbe de laudă,
floarea cea mică
e vrednică de mireasma ei.

Cealaltă ființă

Mă întreb uneori
dacă nu suntem
imaginile vii ale razelor
venind din cosmosul îndepărtat

Fiori

Păianjenul își întinde
pânza,
punând în pericol
insectele în zbor.

Unitate religioasă

Moscheea, Templul și Biserica
privesc neobosit spre cer,
înălțându-se pe același pământ
plămădit spre a fi împărțit
de unii și de alții.

Realitate socială

Abundență de titluri
acordate bogaților
din osteneala neîntreruptă
a săracului.

Egoism

Tânjim după miere,
și rar
ne schimbăm
alegera,
punând stăpânire pe albine
și stupi.

Răgaz de o clipă

Din zori și până noaptea târziu
alergăm pentru noi,
o promisiune a drumului
abia zărit.

În realitate

Zadarnic e să înfrumusețezi
cu fraze de laudă
și vorbe plăcute auzului.
Realitatea e încolțită
de stratul gros de praf.

Nepotrivire

Nu ne cunoaștem
alesul.
Nu semănăm copacului,
alegem să îl împărțim cu alții,
deși legați suntem pe veci.

Alegere

Fii tu înlăuntrul tău,
precum acoperișul
deasupra casei

Egoism

Omul face totul
ca să își atingă scopul,
își vinde până și sufletul,
fără să stea pe gânduri.

Fapt

Calmul tău înoată
ca peștele în lac,
așteptând să ajungă
pe mâna cuiva.

Dedicație

Duc cu mine norii grei
ai amărăciunii
ca să îndepărtez
plăcerea cuibărită în ploi.





Nicolae CIOBANU / Kadriștii (I)

Atenționare de „cod”, după a Cetitorului pohtă:
Cele cite se vor afla, nu-s purul adevăr, în măsura-n care
dioptriile
Amintirii au cam distorsionat o realitate și mai crunt, acut
pătimită.
NU de vreo teamă, Autorul n-a păstrat numele unor personagii,
ci dintr-o reticență vecină scîrbei; tot așa cum pentru creștinii
fervenți
numele demonilor e „pfui!”. Cei ce îl știu și cît de cît cunoscut
pe evocator
vor avea însă prilejul să redescopere date, căi, locuri și persoane
„comune”.

Seistul pur-sînge care este dl Barbu C., rezumă-n cam un
A4 viața unui cadrist ajuns „eroul” unui roman din
„iepoca” eronat taxată de... comunistă. Se petrecu-n
Confesiunile anterioare, la fila ce-i de bonton rezervată bunului bun
critic, harismatic și prin filiație, și prin varii spirituale rudenii. Aș fi
rămas doar cu plăcerea lecturii, dacă introducțiunea fermecătorului
causeur n-ar fi acreditat (poate-i doar o părere a mea) ideea cum
că... ăla, Kcadristul ar fi „opera” kcomunismului: în foamea și
setea sistemului de a ști totul despre toți. Și, mai ciudat, că pricina
din care ar fi „căzut” acel URSS, ar fi fost mult prea frecvențele
declarații de fidelitate, față de regim și con-dukcaci, pe care
kcadriștii le-ar fi (s)muls prin diverse practici neortodoxe de la
oamenii. *„Întrucât de-a lungul întregii perioade a comunismului,
acesta s-a considerat asediat de dușmani, firesc a fost ca fidelitatea
față de regim să devină principalul element al însuși meritului”*,
mai aflui fără-a pricepe deplin.

Îmi pare sincer rău să nu fiu de acord total cu aserțiunile din o
parte a introduțiunei acele. Tot pe afit, pe cît de bine-mi pare că
mi s-a tras pe jgheab apă la moara gîndurilor despre „kcadriști”.
Această faună de conțopiști - cunoscută și sub numele compus de
„șef birou de personal” ori de idem „serviciu de cadre” - a prolife-
rat parazitat în *ștatele* de „sirvici”, oriunde se depășeau 40-50 de
angajați... Subt aist „barem”, se ocupau secretarii, ba chiar directo-
rii, șefii, administratorii de unități. Iar, la nivel de primării satești,
contabila, notarele, secretarele ori un X, de convență cu
dom’Șefu’; deseori, chiar secretarul de partid cel mai autoritar din
sat. Așa am apucat, așa am lăsat Lacrurile, peste tot pe unde am
activat. Și sunt sigur că nici în Ds Kcapitalul sfrunțaților aktuali
nu-i mai cool cu kartotekarii folderizați, ba chiar mai rău; cu toată
anglosaxoniamericanizarea limbalemnului de profil.

Iar, cine mai crede că „repertorierea” oamenilor este, era o
făcătură kcomunistă, îl invit să (re)vadă istoriile cazone sau (și)
religioase din lume, pînă la primele garnizoane sau mărci implanta-
te de draci (chiar dacă-sutane) pe-al Domnului Pămînt. Ca să (re)
descopere cine a creat pentru prima oară „gestionarul” uman
precum catastiflul, registrul, mai apoi dosarul și arhiva de supuși.
Recte, apare un fel de Sînpetru, chiar anterior creștinării: fără de a
cărui aprobare nu penetrai tu Raiul viilor ălora; nici de Purgatoriu’
lor nu erai demn. Ci, Ticălos puteai fi oricît, cu o Condiție: Nu mai
tare, nici mai mult decît Șefii și Kcadrele. Cine va crede-n opiniu-
nea ceasta, nu va avea decît de cîștigat: eventual, timpul să citească
ș’aieste, în loc să stea cu burta pe istoriile cu și despre kcadriștii
trecutelor veacuri.

Fiindcă eu v-aș fi scris cu aplomb despre, de-un par egzamplu,
evoluția kcadristului de la Scornicești, dacă l-aș fi cunoscut mai
bine ori măcar ca pe-ai mei... Așa, voi relata cum *niște* cîțiva dintre
„apropiații” juneții-mi naive au ajuns *niște* kcadriști. Adicătelea: alt
felu de din-păturici, tănascatii, ioni ori mai știu eu ce fel de cît
grăjdari, cît vechili din fire, nărav, opțiune trai.

Primul cronologic, s-a fost recrutat dintre revizOrii de cale
ferată. Treaba unui astfel de „lucrător” e(ra): a păși din traversă-n
traversă pe un fir al căii, atent la tirfoanele și papucii de prindere a
șinei la traverse. Nu, nu se apleca să verifice cu mîna, că se
coșea!... Ci avea un ciocan ager, oțelit de 300-400 grame cu o
coadă lungă, fină din alun sau carpen; astfel croită ca să poată
lovi-n țintele alese, fără aplecare. Sunetul brut emis (clar, țiuît sau
surd, dogit) era unic infailibil semn, al stării șinei și prinzătorilor
de tot felul. Pentru minime strîngerî, consolidări pe loc, mai
tăbîrcea cum putea ăl pășitor pe traverse: o cheie *tubulară* pentru
tirfoane, ca un T de cam un metru (jos cheia, sus mînerul de sucit);
o altă cheie de obicei *dublă*, pentru buloanele și „chiulițele”
ecliselor formînd joncțiuni sau joante - tot lungă-n mîner cam cît
tubulara, să mărească puterea de acționare-n strîngere; și, pe un
colier de sîrmă, „material mărunt de cale”: șaibe plate și dublu-
grower, piulițe, garnituri. În geantă, pe lîngă merindele de acasă:
cîteva *tirfoane* (imense „holz-șuruburi” cu cap trunchi-piramidal și
gulerat, ce fixează talpa șinei la traversă) multă vaselină, puțin gaz,
cîrpe-n loc de lavete; și profile-tampon la îmbinarea dintre șine, din
carton ca talpa de bocanci, de pe-atunci. Traversele erau din lemn
de esență tare, dar puțin de te trăsenau a creozot, așa că nu era o
plăcere acel drum la pas, indiferent de anotimp, condiții meteo...
C-un echipamaent de cel puțin 30 de kile, ce un revizor-cale
trambala preț de 12-15 și chiar 20 km la ducere pe un fir și tot
pe-atît la-ntoarcere pe cel opus: între două semafoare de la intrare-n
stații, ori între două cantoane, halte. În pustietăți mari, revizorii mai
trăgeau pe la cantoane, unde și întocmeau un p.-v. con-*stătător* din
ce făcu pe cale. Ei nu puteau scurta din drum, fiindcă la capete
trebuiau să dea ochi măcar c-un cantonier sau acar, cu revizorul
sectorului vecin. Iar, pe parcurs, mecanicii, fochiștii, înșoșitorii de
trenuri luau seama la prezența lor în puncte prestabilite din parcurs.

Lipsa era iute raportată la prima oprire, iar revizorul trebuia să se
justifice-n scris. Sinistra Notă explicativă – calvarul nu doar al
semialfabetizaților, dar și al școliților, bașca funcționari cu cîteva
clase, intelectuali cu facultăți, dar și cei cu *țeterea*: inspectori „de
teren”, delegați, achizitori, propagandiști, asimilați cu toții la
„activul” de partid, ori măcar partizan. Că Nu intra oricine voia-n
partidu’ lor!...

Revizorul „meu” de cale, ajuns în nici 4 ani kcadrist, era un
ucrainean lat nu doar la grai, tipic bălan spre roșcat, descălecat de
pe dincolo de Dorohoi, cu aparență de om tare de treabă; plus că
plăcut la vedere, arătös chiar, natur cîrlionțat. Familist cu 3 copii și
pe drum al 4-lea, deși tînăr pînă-n 25-26 de ani, era foarte vorbăreț
– cît pot fi *N. orodn*-moldovenii-n tărăgănat graiu-le –, decent la
glume, nu și la supărare. Nu prea înjura el, nici nu lovea-n „joacă”,
dar să nu-i fi stat înainte la o furie!... L-am cunoscut bine, ne-am
împrietenit o vreme, chiar ne și tutuiam, fiindu-i un fel de monitor
întu SCBie; chiar dacă eram cu vreo 6-8 ani mai mic. Pe familiale
și de „seralist” motive, a primit transfer de la Revizie, la SCB. Nu
avea calificare de electrician, nici măcar una de lăcătuș. Dar i s-a
asimilat meseria de cioca-cioc’cu lăcătușia; apoi, a tot fost „califi-
cat” prin „școala de personal”, dacă pentru o profesională nu mai
avea „etatea”.

Aia „de personal” era un fel de ras pe uscat, cu „perdaf” tot la o
zi pe lună; cînd munca se suspenda și eram cică instruiți de inși
veniți de la Secție (CT2), uneori de la Regionala Iași. Rar ingineri
deștepți, obiectivi. De cele mai multe ori, niște gomoși cu aere de
pe jumate activiști, jumate de mai nimic buni întru practica meseri-
ei, în teorie nici afit. Anual, pe lîngă drasticul control medical, șefii
de la CT2 ne puneau la niște cică examene „de competență”. Iar, în
baza calificativelor, înaintai, stagnai sau regresai în încadrare.
Vorba vine că după merit, fiindcă eu am fost „ținut” lăcătuș, nu
montator-electromecanic SCB, ca-n diplomă, pînă după „stagiatu-
ra” de 3 ani. Pe lucrările-mi scrise mai nu existau corecturi, în
probele practice, as în barem; plus că nu doar la școala personalului
ajunsesem învătător altora. În schimb, nu eram înghițit de Unii: cît
pe față, deschis, cît pe din dos, după sistema „dă-i cu pîra”, că-l dai
dura. Fiindcă – Defect din familie deprins și din școli sporit! -, nu
numai că nu știam smirna și slujul, dar în viața mea nu rostisem
„doamna”, „dom’șef”, nici „să trăiți”. Și nici măcar mamei nu-i
ziceam „săru-mîna”, ci i-o pupam cu foc în țoc, cînd inima-mi da
ghes. Rudele și vecinii erau *nenea*, *moșu* sau *tanti*. La țară, mai
aveam *bădie*, *țațae* și *baba*-n lipsa persoanei. Iar străinii, după
gen: *tovarășa*, *tovarășul* cu funcția sau numele avute. Nu că nu
auzeam peste mai tot *doamna*, *domnu* ori *madam* și formulele
servile sau lingușitoare de salut, dar am primit pînă și de acasă
asigurări că un salut deschis și cuviincios e mai bine primit, decît
adresările mieroase, *burjuie*... Nu prea știm eu ce-i aia *burjui* la
vîrsta candidă a îndoctrinării, chiar dacă ziarele și Urzica ne mai
ofereau caricaturi cu ei. Și, pînă cînd am ajuns să pricep mai bine
diferențele dintre clase și stări sociale (din democratura populară,
nu cea din manualele de istorie!) trebuit-a să trec prin iadul cazon.
Scăpat indemn din el, n-am mai avut nici o reținere să le spun
fetelor *domnișoare*, femeilor *doamne* și cui merita, *Domnule*...
Dacă tot am fost obligat preț greu de peste un an, să le strig multor
nespălați „S’tăiți!” în față, dar din ochi săgetînd altceva... Am
intrat la oaste Cinstit și curat ca sticla de lampă nefilată și-am ieșit
de acolo mai „filat”: Atent între ce gîndesc și ce spun în public,
despre ce (mi) se petrecea. Duplicitar? – Poate, dar nu unul parșiv.
Prudent? – Nu prea, mai deloc pînă-n 1994.

Revin la Kcadristul Neculai I-ul...După trei ani, dacă tot am
văzut că - din șeful de promoție ce am fost în profesională -, toți
ciracii ajunseseră oarecum mai bine plasați, numai eu tot pe șantier,

tot pe șantier... Că pînă și fostul „revizor” s-a și ajuns electromeca-
nic înainte-mi (cum-necum, nu-i a mea, ci a lor treabă), dar și – țî-
neți-vă bine! – Șef serviciu de personal la Secția CT2... Motivat,
mîndru de ins, cică: „*Au descoperit că am scrisul frumos*; și-n plus,
urmez seralul”... Merite-n care n-ar fi avut cum mă „bate”,
deoarece la scriere (caligrafie, tehnică sau cursivă) eram as încă din
profesională; iar, cu seralul, era că el făcea parte dintr-o clasă
paralelă dar specială, bucsită numai cu uniforme și cu activiști, la
care notarea era cum era. La noi, în Clasa normală-Seral, majorita-
tea profesorilor veneau mai ales de dragul cîtorva puțini elevi-elevi,
între care și jE: iar un fraier de șef de clasă, pe motiv de note bune,
dar tot tampon între ciraci și cancelarie, direcțiune, refuzînd – cre-
deam eu demn înde sine-mi - compromisuri, delațiuni).

Deci, analizînd eu toate aste la rece și fără ură, deși cu scîrbă,
am dat cerere de demisie, deși mi se cuvenea transfer la cerere. Că
m-am cerut transferat altundeva, nu m-am lăsat lehamite „de
lucru”: într-un atelier pendinte tot de CFR, doar ca lăcătuș, însă
fără scoateri zilnice în/pe șantiere. Ceea ce mi-a permis ca-n
ultimul să nu mai tot întîrzii de la orele prime; și-n fine să mă
pregătesc temeinic pentru Bac, în ultimul, acel an 1967/68. Dar,
asta-i o altă neeroică, anonimă iliadă.

La nici 21 de ani, cu cererea-transfer în mînă, avizată-n ciudoa-
se strîmbături de către șeful sectorului, ajung la Secție: 40 de leghe
cu trenul-dus. Unde, și „sunt îndrumat” la *Tovarășul Șef de
Personal*. Ce era nimeni altul decît „pretinul” Neculai Ciur, de nici
un an în post-kur. Fostu-mi *calega*, ce a avansat în cam 3 ani, poate
că 4: din revizor de cale, către lăcătuș prin doar „echivalare”; apoi,
la montator și electromecanic, arzînd tot felul de reguli și legi. Și,
iată-l, într-un birou-chichineață cît o budă fără baie de bloc, prins
între masa mai că goală, un fișet metalic lăcătuît cu bare și o
fereastră murdară-greață și zăbreilită ca de pușcărie. Putea a
brandolină, că așa se „făcea curat” pe atunci, de abia respirai pînă
se te acomodezi; dar el avea încă nările colmatate de creozot, așa
că nu-i păsa. Dau să-l salut ca pe recent-duse vremuri, dar el se uită
prin mine rece, făcîndu-se brusc ocupat. Ca să-mi dea clar de
înteles că nu mai putem fi ce-am fost. Îi pun pe masă hîrtia cu
transfer „la cerere”, indicînd noul loc de muncă și motivul solici-tă-
rii: eu voiam să termin seralul în condiții mai bune. Se-ncrețește la
mine: „vrei să spui că NOI nu ți-am asigurat condiții *optime* pentru
învățat?”... - N-am scris așa ceva, dar tu – scuze! – dumneavoastră
știți la fel de bine ca mine, Tovarășe Ciura...” „- Aici, sunt
Tovarășul Șef de Personal!” – Bine, tovarășe-șef-de-cum-ați-zis,
știți bine că am dus viață de șantier, deși eram seralist; și nimeni nu
mi-„a asigurat”, decît cele mai depărtate puncte de lucru din
sector... Un șantier fără condiții de șantier.”

Scurt: „- Așa a *decurs* planificarea!” ... „- A Cui, și de ce
Numai cu mine?” ... „- Ai gura cam mare!” ... „- Și-n rest, mintea,
judecata, cîntea, adevărul, astea de ce nu le-ați văzut?” ... „- Păi,
tocmai, că... de parcă noi nu” ... „- Aprobați-mi cererea.”

Se face a citi atent, se strîmbă: „- Nu aprobăm (!) *tra șfer*,
Numai Dimisie.” „- Consemnați asta la viză.” „- Nu, faci tu altă
cerere, cu *dimisia*!” „- Mîine tre’să fiu la noul loc de muncă...”
„- Scrii pe loc, aici.” „- Dar, cu viza lui Hulea?” (șef sector) „-
Hulea-i Hulea, eu sunt Eu!” (Și, numai nu-i spunea „săru’ mîna-
s’tăiți”, canalia ajunsă la SCB, de „la marș pe traverse”).

Și, dacă tot m-a luat cu *tu*, șefu’: „- Uite ce-i, eu altă cerere nu
scriu, decît dacă mi-o dictezi Tu, cu priceperea ta de Șef de
personal școlit..., ca să nu mă pui să tot scriu la cereri, de să mi se
acrească.” (Că, pentru cît bine-i făcusem..., iată-mi și plata – gîn-
deam în sinele-mi înciudat.) „Nu plec de aici, fără aviz.”

- Bineee, stai jos și scrie!... (Va urma)



„NORMA” și NORMELE

De la Maria Callas la... Elena Moșuc

Un text de Theodor ROGIN



Callas... înălț neegalată...



Vincenzo BELLINI - maestrul sublimului în muzica de operă

Agenda aniversar-comemorativă pe 2015 atestă trecerea a 180 de ani de la dispariția fulgerătoare a celui despre care s-a spus că a atins sublimul în muzica de operă – italianul **Vincenzo Bellini** (1801-1835). Pagini „sublime” există, în mod cert, la toți compozitorii *de geniu* (preclasici/clasici/romantici – dincolo de ei, nu mai garantez). Sublimul, de inefabil ținând, nu se cuantifică, deci nu se comentează – se savurează pe cont propriu, în sobră intimitate.

Muzica romanticului Vincenzo Bellini e îmbibată, în opinia autorului acestor rânduri, de o *esență a sublimului*, pe care audierea marilor lui capodopere te face s-o „trăiești” nemijlocit: *La Sonnambula* și *Norma*, ambele cu premiera în 1831 și, respectiv, *I Puritani* (1835). Esența sublimului este de regăsit și în acele titluri din creația lui Bellini cu reluări variabile pe scenele lumii și în studiourile de înregistrări: *Il Pirata* (1827), *I Capuleti e I Montechi* (1830) și *Beatrice di Tenda* (1833).

*

Premiera operei *Norma*, la Teatro alla Scala (26 decembrie 1831), s-a dovedit un „fiasco fiaschissimo”, pentru a-l cita pe Bellini însuși. Nici măcar cele două dive protagoniste, **Giuditta Pasta** și **Giulia Grisi**, n-au izbutit să convingă publicul de valoarea singulară a partiturii. Dar, până la valoare, era vorba de *noutate*, aspect asupra căruia Bellini și libretistul său, Felice Romani (1788-1865), nu deliberaseră, ei pregătindu-se să dea o lucrare pe gustul timpului și al melomanului peninsular: divertisment fondat pe convenții teatrale și animat de acrobații vocale. Dar a fost să „iasă” altceva: capodopera absolută a compozitorului. Felice Romani – „furnizor” de excelente librete pentru toți creatorii în vogă și principal colaborator al lui Bellini – a remaniat, practic, piesa *Norma ou l’infanticide*, montată, în primăvara aceluiași an, la *Odéon*-ul parizian, și care îi fusese sugerată autorului ei, Alexandre Soumet (1786-1845), de proza *Les Martyrs* a marelui Chateaubriand. La originea-origine stă, de fapt, *Medeea* anticului Euripide (care i-a inspirat lui Cherubini o operă redevenită celebră grație Mariei Callas). Cu deosebirea că Norma, preteasa celtă, nu își ucide nici copiii, nici rivala, pe Adalgisa, ci urcă ea însăși treptele rugului purificator, autopedepsindu-se astfel pentru sperjurul comis (încălcarea jurământul de castitate). Jertfa ei va fi împărtășită de proconsulul roman Pollione, tatăl copiilor Normei (crescuți pe ascuns de fidela și discreta Clotilde). Pollione crezuse că poate începe o nouă poveste de dragoste alături de vestala Adalgisa, dar, în final, se va întoarce la Norma pentru a muri *împreună* cu ea. Am concentrat la maximum acțiunea operei, desfășurată pe fundalul unui confruntări iminente între gali și ocupantul roman. În definitiv, ce anume face atât de redutabilă partitura Normei și atât de specială întreaga lucrare? Pe scurt, tragismul tramei, turnat într-un edificiu vocal-simfonic de înălțare a căruia doar un geniu *autentic* putea fi capabil. Muzica lui Bellini, de la uvertură – o bijuterie orchestrală în sine – la tabloul ultim, se propagă diluvian și arborescent, am putea spune, dar nu prin metastază armonică (note pe cât de „frumoase”, pe atât de inutile), ci, dimpotrivă, prin cântul cu rost, prin melodia cu virtuți diferențial-caracterologice. Totul se desfășoară alert și cântărețul trebuie să poată „ține pasul”. Pentru Norma (coloratură dramatică), îndeosebi, se cere un glas puternic, perfect impostat și foarte flexibil, adaptabil „din mers” la exigențele complexe ale partiturii: lirismul învăluitor, de un erotism difuz, din „selenara” arie *Casta diva* (sublimul în stare pură!), complinit, prin contrast ritmic, de cabaletta *Ah! bello a me ritorna* – un *aparte* pe care Norma îl adresează și lui Pollione (absent), în timp ce corul continuă cu imprecățiile belicoase la adresa romanilor –, gelozia și, ulterior,

accentele rugătoare din duetele cu Adalgisa, dar și cele amenințătoare, de leoaică rănită, din duetul cu Pollione (*In mia man alfin tu sei*), continuând cu reproșul iubirii trădate (*Qual cor tradisti./ Qual cor perdesti*) și culminând cu testamentarul *Deh! non volerli vittime*, prin care îl imploră pe Oroveso să-i cruce copiii – toate compun portretul acestei eroine, descinsă tipologic din tragediile grecești. Infidelul Pollione (tenor) e prezent încă înainte de intrarea Normei, prin mărturisirea pe care care i-o face lui Flavio, companionul său, despre noua lui iubire, Adalgisa (*Mecco all’altar di Venere/ Me protegge, me difende*), pentru ca, apoi, confruntările dintre personaje să cunoască un *crescendo* emoțional intens și pe alocuri paroxistic (terțetul Norma-Adalgisa-Pollione), în ritmul unor răsturnări de situație *verosimile* (iată inteligența libretelor lui Romani!). Prin cele două superbe arii cu cor – *Dell’aura tua profetica* și, respectiv, *Ah! del Tebro al giogo indegno* –, neînduplecatul Oroveso (bas), mare preot și tatăl Normei, îl anticipează pe Zaccaria, profetul iudeu din *Nabucco* de Verdi. Și, pentru că tot am pomenit de cor, merită subliniat că Bellini i-a extins, cu o intuiție la fel de preverdiană, rolul de *partener empatic* la tribulațiile protagoniștilor. Într-o minimală propunere paradigmatică, cu scop strict orientativ, vizând ceea ce am putea numi „operele perfecte”, *Norma* s-ar vedea încadrată de *Don Giovanni* (Mozart) și de *Aida* (Verdi). Paradigma este, din fericire, mai încăpătoare de-atât, accesul fiind condiționat de identificarea titlurilor afiliabile axiologic celor deja menționate.

*

Maria Callas (1923-1977) – a doua artistă, după Greta Garbo, care și-a atras supranumele de *Divina* – a marcat, cu unicitatea ei vocal-interpretativă, patru eroine feminine din tot atâtea creații belliniene: Elvira (*Puritani*), Amina (*Sonnambula*), Imogene (*Piratul*) și, mai ales, Norma, din opera omonimă. Pe toate ni le-a „încredințat” *live* și în versiuni de studio, spre aducere aminte și, în special, spre *luare aminte*, fiindcă harul vocii pus *inteligent* în serviciul dramei (și nu drama ca pretext pentru etalarea glasului) a făcut din Maria Callas *cea mai expresivă* soprană a timpurilor noastre – veritabilă tragediană a cântului pornită să redescopere teritorii stilistice „uite” (Gluck și Cherubini, de exemplu) ori să regândească estetica abordării vocale și scenice a personajelor feminine din marele repertoriu de operă: Lucia, Anna Bolena, Gilda, Violetta, Amelia, Rosina, Mimi, Tosca, Butterfly, Turandot, Santuzza, Carmen... Pe lângă numeroasele captări *pirat*, arta Mariei Callas a rămas gravată pe albumele – integrale și recitaluri – realizate sub egida casei EMI, în intervalul 1953-1964. Majoritatea sunt capodopere discografice. Între acestea, două versiuni de *Norma*, 1954 și 1960, ambele dirijate de Tullio Serafin (1878-1968) – bagheta cea mai inspirată pentru partitura acestei creații lirice, maestrul care a contribuit decisiv la nașterea „mitului Callas”.

Cu *Norma* a început ascensiunea Divinei (1948) și tot cu *Norma* s-au jalonat etapele declinului și prăbușirii ei vocale (1965). Între acești ani, s-a scris și una din paginile de glorie ale teatrului liric din secolul trecut.

În prima înregistrare (1954), Callas, perfect stăpână pe mijloacele ei, surclasează o distribuție, în fond, echilibrată valoric: în Pollione, Mario Filippeschi (1907-1979), tenor spinto care și-a legat numele de temutul rol al lui Arnoldo din *Guglielmo Tell* de Rossini, se impune prin forța emisiei și mai puțin prin fasonări psihologico-expresive, mezzo-soprana dramatică Ebe Stignani (1903-1974), cvasi-congenială în Adalgisa, și impunătorul bas Nicola Rossi-Lemeni (1920-1991), cam prea declamativ, totuși, în Oroveso. Noutatea și, ca atare, superioritatea abordării callasiene rezidă în claritatea construcției personajului, cu însușirea deplină a dramei acestuia, la nivelul cuvântului și al sunetului. Cu timbrul ei *inconfundabil*, știe să fie la fel de *poignante* când invocă/ imploră/ amenință/ cedează, pentru că... iubește. Ardent, mistuitor, până la capăt. Callas *este* Norma, tot așa cum a știut să fie Medeea ori Gioconda – „femei fatale” cu ale căror destine Callas parcă s-a identificat. Cuvintele nu pot suplini muzica, așa că... ascultați-o!

În 1960, EMI ia inițiativa unei noi imprimări, stereofonică, de data aceasta, a operei *Norma*, tot cu Maria Callas în fruntea distribuției. Coechipierii *Divinei* sunt: fremătătorul Franco Corelli (1921-2003) – „prințul tenorilor” – care, aflat la apogeu, reușește să domine în răstimpuri o Callas intrată pe panta descendentă a posibilităților ei, dar contrabalansând print-o „superbă maturitate [a expresiei]” (Pierre-Jean Rémy). Christa Ludwig (n. 1928), mezzo-soprană de nivel mondial, este o Adalgisa de-a dreptul magnifică, dar prea... caldă, în opinia unor exegeți. Basul de origine greacă Nicola Zaccaria (1923-2007), omniprezent în discografia Mariei Callas, propune un Oroveso mai firesc în rostire decât Rossi-Lemeni, în versiunea 1954. Cele două alternative de studio comentate anterior încadrează imprimarea radiofonică a premierei scaligere din 7 decembrie 1955, socotită unanim „cea mai mare Norma scenică a Mariei Callas, miracol de echilibru între muzică, voce și teatru”.

Partitura Normei le tentase deja pe destule din predecesoarele Divinei, între care **Lilli Lehmann** (1848-1929), **Rosa Raisa** (1893-1963) și **Rosa Ponselle** (1897-1981), de la care ne-au rămas arii și duete captate în condițiile tehnice modeste ale începutului de veac XX. Prima integrală „istorică” datează din 1937 și titulara ei este **Gina Cigna** (1900-2001), cântăreață „din școala veche”, compatibilă cu rolul datorită vocii robuste, consistente și bine conduse. (A înregistrat și prima integrală cu *Turandot* de Puccini.) Bineînțeles că astăzi, după Callas și „urmașele” ei, cântul Ginei Cigna sună „datat”. O precizare, cred eu, relevantă: parteneră, în Adalgisa, îi este tot Ebe Stignani.



O altă Norma pre-callasiană a fost croata **Zinka Milanov** (1906-1989), de la care ni s-a păstrat o bine cotate captură din spectacol (New-York, 30 decembrie 1944). Să nu uităm că această remarcabilă artistă a întruchipat-o pe Aida, în integrala de referință efectuată sub bagheta românului **Ionel Perlea** (RCA Victor, 1955).

Una din *contemporanele* Mariei Callas care și-a asumat rolul cu mare succes, până-ntr-atât că a fost chemată s-o înlocuiască pe aceasta la Roma, în ianuarie 1958, după un scandal devenit celebru, s-a numit **Anita Cerquetti** (1931-2014) – o voce opulentă, pe măsura... fizicului, cântăreață cu o traiectorie artistică dramatic scurtată din motive de sănătate. Deceniul șapte al veacului trecut a propulsat-o pe firmamentul liric pe aceea despre care s-a crezut că va fi, și datorită originii, o a doua Callas: **Elena Souliotis** (1943-2004). Memorabilă în Abigaille din *Nabucco* și în Lady Macbeth, a imprimat o *Norma* – la (re)evaluarea căreia melomanii încă mai „lucrează” – alături de Mario del Monaco, în 1967. Ruinată vocal, s-a retras de pe scenă la 30 de ani.



În 1964, noua regină a *bel canto*-ului, „La Stupenda” **Joan Sutherland** (1926-2010), înregistrează, pentru Decca, prima ei *Norma*, flancată de doi piloni ai Metropolitanului new-yorkez: tenorul John Alexander (1923-1990) și contralta Marilyn Horne (n. 1934). Posedând o tehnică suverană, australianca e întruchiparea virtuozității, poate fi îndeajuns de dramatică (dacă vrea!), dar ce facem cu... emoția? Soțul divei, Richard Bonyngue, va conduce și a doua imprimare a operei, 20 de ani mai târziu. Prea târziu! Sutherland din 1984 nu mai era cea din 1964, fapt care îi permite lui **Montserrat Caballé** să strălucească în... Adalgisa. Este prima alternativă discografică în care rolul n-a mai fost atribuit vocii de mezzo-soprană, ci unuia din glasurile „made in Heaven” ale contemporaneității. Cu atât mai meritoriu cu cât soprana catalană (n. 1933) fusese ea însăși o Norma *de vis* a anilor ’70 (a se vedea imprimarea casei RCA din 1972, cu doi colegi perfecți, Fiorenza Cossotto și Plácido Domingo, sub bagheta lui Carlo Felice Cillario). Un an mai târziu, **Beverly Sills** – „replica” americană a lui Joan Sutherland – venea cu propria-i viziune asupra Normei, îndrumată dirijoral de maestrul James Levine. Tot el va dirija, în 1979, *Norma Renatei Scott*o – imitatoarea numărul 1 a Mariei Callas.



Cea mai recentă versiune de *Norma* (Decca, 2013) a făcut senzație pentru că o are în prim-plan pe versatila și charismatica mezzo **Cecilia Bartoli** (n. 1966), adică pentru contrastul vocal „à l’envers”, prin asocierea, în Adalgisa, a sud-coreencei Sumi Jo, una din sopranele lirico-lejere de top ale anilor ’90. (De notat că, în rolișorul Clotildei, apare româncă Liliana Nikiteanu.) S-a mers pe considerentul că, în vremea lui Bellini, categoriile vocale nu erau strict delimitate, cântărețele cu adevărat înzestrate putând fi, alternativ, soprane și mezzo-soprane (Grisi, Malibran etc.).

Continuare în pag. 22

„NORMA” și NORMELE

Urmare din pag. 22

De fapt, înregistrarea în ansamblu, efectuată sub conducerea muzicală a lui Giovanni Antonini, se vrea o re(con)stituire a *normelor* (Normelor?) din perioada *bel canto*-ului. Și uite-așa se face că, tot evitându-se rutina și manierismul, se instituie o nouă-veche manieră. Un fan declarat al Cecilei Bartoli mi-a declarat ritos că, pentru a savura fără *parti pris*-uri Norma acesteia, trebuie să le uit pe toate cele de dinaintea ei. Adică, s-o uit (și) pe... Callas?

*

De peste 15 ani încoace, Radiodifuziunea Română programează, pentru finele lunii ianuarie, o operă în concert. Demers demn de laudă, pentru reușita căruia sunt cooptați adesea muzicieni români și străini cu reputație internațională. Melomanii au păstrat sigur în memorie câteva vârfuri solistice, cum ar fi: Eliane Coelho, în *Gioconda* și *Stiffelio*, Eduard Tumașian, în *Macbeth*, Nelly Miricioiu, în *Adriana Lecouvreur*, Ruxandra Donose, în *Ariadna la Naxos* sau Elena Moșuc, în... *Puritanii*, exact cu un deceniu în urmă (oh, Doamne!).

O sală arhiplină s-a lăsat purtată pe aripile melodiilor lui Bellini, însuflețite de glasurile lui Robert Nagy, Pompeiu Hărășteanu și Francesco Ellero d'Artegna. Și, deasupra tuturor, soprana Elena Moșuc. La ieșirea din sala de spectacol, am întâlnit români fericiți: erau tineri (studenți la Conservator?) și aveau chipurile realmente transfigurate.

După Lucia, Violetta și Gilda – roluri în care a evoluat pe importante scene ale lumii, între care Scala din Milano –, **Elena Moșuc** și-o înscrie în portofoliul repertorial și pe druida Norma, prin concertul desfășurat la Sala Radio, în seara zilei de 30 ianuarie 2015. Vocea sopranei s-a maturizat și a câștigat în consistență, în paralel cu o ușoară diminuare a strălucirii în registrul acut. Elena Moșuc a avut, previzibil, o abordare foarte profesionistă: de la concepția de ansamblu asupra rolului la particularitățile de detaliu ale interpretării vocale, nimic n-a fost lăsat la voia întâmplării, nimic n-a trădat improvizatia. Cu instrumentul ei foarte ductil, a alternat atacul frontal și incisiv al partituri cu pianissime și filaje care au mers direct la inima spectatorului; agilitățile au fost la locul lor, vocea s-a „mișcat” egal și omogen pe întreg ambitusul. O impresie agreabilă a produs și Teodor Ilincăi, în Pollione, deși, pe mine, culoarea lui vocală m-a luat prin surprindere. Tenor (încă) liric, Ilincăi și-a „fabricat” o vocalitate *spintă*, care să convină partituri sale (de obicei, se procedează invers). Cântul amplu, cu *legato* îngrijit, servit și de o dicție foarte clară, a avut elanuri eroice, dar, din păcate, i-a cam lipsit scala intonațională pe care o implică meandrele psiho-comportamentale ale personajului.

Pe moment, cântatul în forță satisface auzul ascultătorului, dar, pe termen mediu/ lung, poate afecta iremediabil vocea interpretului. Fragilitatea celei de tenor e recunoscută. În Oroveso, a fost distribuit – la sugestia subțire argumentată a dirijorului Tiberiu Soare – un bariton liric de sorginte canadiană, angajat la Opera din Iași. Dacă era vorba de un glas baritonal de mare calibrul, mai înțelegeam. Dar, ca să-l încredințezi pe Oroveso unei voci minuscule, copleșită una-două de ansamblul coralo-orchestral, a fost o reală frustrare pentru urechea melomanului. (Instituțiile noastre muzicale au straniul „talent” de a compromite distribuții valoroase prin invitarea câte unui neavenit. Anul trecut, Elenei Moșuc i s-a dat ca partener, în *Traviata* de la Opera Națională București, un jalnic tenorino de import.) Am ajuns la *revelația* seriei: mezzo-soprana **Iulia Merca**, de la Opera Națională Română din Cluj. Adalgisa ei, lirică și sensibilă, a fost chiar eroina pusă în fața alegerii între trei forme de sacralitate: datoria de vestală, iubirea pentru Pollione și prietenia față de Norma. Vocalmente – catifea brodată cu aur. A fost, spus pe șleau, egala Elenei Moșuc. Uralele din final par să mă fi confirmat *avant la lettre*. În Flavio și Clotilde, roluri de mică întindere, au cântat – curat – Nicolae Simonov și, respectiv, Emanuela Pascu. Orchestra și Corul Radio (pregătit de Dan Mihai Goia) au răspuns prompt gestului dirijoral precis și eficient al lui Tiberiu Soare. A rezultat un spectacol antrenant, bine articulat, fără decalaje de genul solist-solist, solist-orchestră etc. Oricum, fie că se numește Gerd Schaller, David Crescenzi ori... Tiberiu Soare, deținătorul baghetei îți lasă impresia că n-a coborât niciodată în sală, întru adecvarea amplitudinii orchestrale la vocea solistică și (de ce nu?) la organul auditiv al ascultătorului... comun. În încheiere, se mai cuvine amintit că *Norma* a figurat în repertoriul Operei Naționale bucureștene, la cumpăna dintre anii '80 și '90. Sopranele care s-au încumetat să cânte rolul titular, cu rezultate pe cât de lăudabile, pe atât de deosebite, au fost Sanda Șandru și, respectiv, Melania Ghioaldă-Isar. După ce, cu ani înainte, **Magda Ianculescu** imprimase în studio *Casta diva*, sperând, poate, că...

N.B. Lista interpretelor Normei, din trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat, este, desigur, considerabilă. Noi ne-am oprit aproape exclusiv la acelea care au făcut „istorie”.



Doru STRÎMBULESCU / Curierul

Acest manuscris l-am descoperit în lungile mele nevoințe și căutări prin arhiva Marii Biblioteci. Nu știu, nici dacă povestirea aceasta conține vreun gram de adevăr și, nici când și de cine a fost scrisă. Dar am scos-o la lumină pentru aceia care, în scurta lor viață, se străduiesc să afle măcar și o părțică înfimă din Marele Adevăr, dar și pentru cei care se amăgesc că l-au găsit.

Când deschise ușa, în față îi apăru un individ înalt, subțire precum o trestie, cu un păr lung și negru ascuns sub gluga pelerinei stacojii ce îi atârna de pe umeri până la pământ, iar în ochi avea o lumină venită parcă din altă lume. Această lumină îl pătrunse dintr-o dată pe Marele Sculptor, ca o săgeată aruncată de un arcaș invizibil direct în inima acestuia. Individul se prezentă ca fiind omul pe care Ordinul îl desemnase să-i înmâneze un mesaj. În timp ce făcea aceste oficialități, acesta scoase de sub pelerină un cub din lemn de abanos și i-l dădu Marelui Sculptor.

Prezența purtătorului de mesaj, acolo în fața ușii sale, lumina aceea care-i izvoră din ochi cu o forță irezistibilă, cubul acela misterios, îi treziră Marelui Sculptor o serie de sentimente contradictorii. Nu înțelegea de ce Marele Maestru alesese această modalitate de a comunica cu el. Dar, în sfârșit, asta era situația. Nu avea ce face. Se gândi că ajunsese Mare Sculptor după ce a parcurs un lung traseu inițiativ în cadrul Ordinului. Că luptase mult cu el pentru a nu se lăsa dominat de ispite, iar ceea ce era acum, datora în bună măsură Ordinului. Aici se modelase ca om și ca artist. Ca membru al Ordinului își ridicase un templu interior. Învățase ce este loialitatea și credința. Tocmai de aceea simțea că momentul acesta va marca o schimbare profundă și un salt uriaș în viața sa, dar și o nouă atitudine în ceea ce privește creația sa artistică.

Inițial, vroia să-l întrebe pe cel trimis de Marele Maestru ce anume avea să însemne acel cub și ce mesaj ascunde, dar se stăpâni. Când se despărțiră nu-și spuseră prea multe vorbe. Nici nu era nevoie. Numai că, doar după câțiva pași, Curierul se întoarse spre Marele Sculptor, care tocmai îl conducea cu privirea, și-i spuse: *Ei bine, dacă vrei ca visul tău să se împlinească, iar opera ta să cunoască strălucirea marilor capodopere, va trebui ca până la miezul nopții să descifrezi mesajul transmis de Marele Maestru. Descifrându-l vei înțelege rostul întâlnirii noastre.* Aceste cuvinte le spuse pe un ton plin de siguranță, prevestitor aproape, apoi se îndepărtă pe aleea mărginită de trandafiri roșii și galbeni, cea care făcea legătura dintre casa Sculptorului și drumul ce ducea la Marea Bibliotecă aflată în incinta Catedralei, și dispăru în spatele zidurilor acesteia.

Pentru moment, avu sentimentul că acel om nu fusese doar purtătorul unui mesaj din partea Marelui Maestru, ci mai mult, dar nu știa ce anume îl face să creadă asta.

În sfârșit, urma o noapte lungă, poate cea mai lungă din viața sa de până atunci. Nimic însă nu e prea mult atunci când Ordinul o cere. Așa gândise de când primise binecuvântarea Marelui Consiliu al Înțelepților, iar dacă Marele Maestru îi cerea un sacrificiu, nu avea să se opună. Tot ceea ce făcuse până atunci fusese un dureros sacrificiu de sine, așa că era pregătit pentru orice. Învățase cu vremea ce înseamnă umilința și durerea, dar cel mai mult învățase să prețuiască dragostea. Iubirea pentru semenii săi îi dădea aripă. Într-un fel știa că opera sa va dăinui moșii sale, tocmai de aceea încercase să șlefuiască totul cât mai bine. Să pună preț pe lucrurile spirituale. Să se îngrijească de sufletul său. Cu toate că trăia de unul singur, găsisese în singurătate un bun tovarăș de viață. Ordinul îl întărise însă, iar convingerile sale aveau acum mai multă consistență. Nu avea de ce să regreta că îi dedicase Ordinului aproape totul. În consecință, nu avea cum să nu acorde o atenție deosebită oricărui mesaj venit din partea Marelui Maestru.

Așa că trebuia să treacă la lucru. Timpul curgea cu repeziciune și nu avea vreme de zăbovit.

Privi cu atenție semnele încrustate pe toate fețele cubului, iar felul în care acestea se ordonau, atunci când îl roteai, alcătuiau diverse figuri geometrice. Faptul în sine îl nedumerea și mai tare. Trebuia să descifreze mesajul, dar cum? Îi era clar că toate acele semne trebuiau aranjate într-o anumită ordine, după anumite reguli. Ori el nu știa acele reguli, iar Curierul nu-i spusese nimic în acest sens. Atunci îl fulgeră un gând. Trebuia să ajung în cel mai scurt timp la Marea Bibliotecă. Acolo, printre papirusurile acele vechi, ar fi putut găsi un indiciu care putea duce la descifrarea mesajului înscris de Marele Maestru în semnele încrustate pe suprafețele celui cub misterios. Bănuia că toată această poveste era o probă inițiativă, poate cea mai grea la care va fi supus vreodată. Fără să mai stea pe gânduri, își trase peste umeri pelerina cea roșie și plecă spre Marea Bibliotecă. Între timp, ziua făcuse loc înserării. Mai rămăseseră puține ore până la miezul nopții, iar mesajul Marelui Maestru trebuia descifrat, altfel nu avea habar ce se poate întâmpla. Sala centrală a Marii Biblioteci era înecată într-o lumină slabă, aproape misterioasă. Înăuntru nu era nimeni. Unde ar fi putut găsi acel papirus vechi despre care era sigur că există și, în care, bănuia că s-ar afla formula sacră prin

care ar fi putut descifra tainele cubului?! Pentru asta, avea nevoie de un semn distinctiv, de ceva care ar fi putut să-i dea acel indiciu atât de căutat. Cândva, Marele Maestru îi spusese că printre papirusurile aflate în incinta Marii Biblioteci se aflau manuscrise care ascund informații covârșitoare. Că acolo sunt păstrate secrete ce sunt dezvăluite doar celor Aleși. Nu se gândise însă niciodată la faptul că Marele Maestru ar fi putu să-i ofere o asemenea grație. Oricum, manuscrisele cu pricina nu erau la îndemâna oricărui membru al ordinului, ba nici măcar a Marilor Demnitari. Și-atunci, cum ar fi putut el aspira la o asemenea favoare? Rămase un timp căzut pe gânduri. Căuta în fundul minții sale o soluție, dar parcă nimic nu-i dădea vreun semn că ar găsi-o. Într-un târziu, după ce parcurse de nenumărate ori în lung și lat marea sală a bibliotecii, ajunse în dreptul a două coloane din marmură ce sprijineau tavanul arcuit precum o boltă. Privind cu atenție peretele din spatele celor două coloane, descoperi la baza unei statuete ce o reprezenta pe zeița egipteană Iștar o deschizătură ale cărei dimensiuni se potriveau perfect cu cele ale cubului ce tocmai îl primise din partea Marelui Maestru. Pentru moment avu un sentiment de uluire amestecat cu o bucurie imensă. Dar nu avea timp să se lase purtat de astfel de euforii. Scoase cubul și-l puse în deschizătura aceea. Nu mare îi fu mirare când în fața sa se deschise o ușă ce dădea într-o altă sală. După aspect, părea să fie un spațiu destinat unei arhive, întrucât locul era tapetat cu suluri de papirusuri și documente vechi. Nu avu nici o îndoială că acolo se păstrau toate secretele Ordinului. În sală nu era absolut nimeni, iar pălpăitul flăcărilor de la lumânările aprinse peste tot creau o atmosferă plină de mister. Pe mesele lungi erau deschise mai multe cărți, semn că Marele Arhivar al Ordinului tocmai părăsise arhiva. Din câte știa, nimeni nu avea voie să pătrundă în această sală, cu excepția Marelui Arhivar și a Marelui Maestru, iar acesta din urmă, doar după ce în prealabil era supus unui ritual de recunoaștere. Bine, și-atunci, ce căuta el acolo? Cum i se îngăduise un asemenea privilegiu?! Pe măsură ce se găndea la acest lucru, se adâncea și mai mult în mister. În sfârșit, ce era să facă? Ajunsesse până aici și nu mai avea cum să dea înapoi. Rotindu-și privirea de jur împrejurul acelei săli imense, ochii îi rămaseră fixați pe un papirus deschis pe o măsută de bambus. Apropiindu-se, descoperi că papirusul era scris în acea limbă simbolică înțeleasă numai de cei cu demnități foarte mari în cadrul Ordinului. Cunoștea acel limbaj secret și tocmai de aceea era nerăbdător să afle ce ascundea acel manuscris. Graba era cu atât mai mare cu cât timpul nu stătea pe loc, iar din moment în moment Marele Arhivar putea să revină și să-l surprindă înăuntru. Se mai liniști gândindu-se că prezența sa acolo nu era întâmplătoare, dar era foarte posibil să participe la un ritual secret la capătul căruia va găsi formula prin care ar putea descifra taina cubului sacru. Nu mare îi fu mirarea, însă, când descoperi că papirusul respectiv descria în mod amănunțit o istorie a cubului. Află astfel că vechimea acestuia se pierdea undeva în negura vremurilor. Prezența lui fusese atestată pentru prima dată în istorie în Mesopotamia, la Sumer și apoi în Babilon unde a contribuit la scrierea codului lui Hammurabi, după ce mai înainte avusese o contribuție însemnată la curtea regelui sumerian Ur-Nammu care scosese o culegere similară, iar cu 150 de ani înaintea lui Hammurabi, regele Isinului, Lipit-Iștar, dispusese inscripționarea unei stele similare cu cea pe care fusese scris Codex Hammurabi. El a fost moștenit de un ordin inițiativ foarte vechi care l-a păstrat în secret până ce îl vom regăsi într-un templu al lui Osiris, din vechiul Egipt. În tot acest timp, lumea cuprinsă între Tigru și Eufrat, precum și cea de pe valea Nilului a cunoscut gloria, a prosperat, a dezvoltat artele și a construit temple ale virtuții. Mesajele ce puteau fi descifrate de către cei care știau să mănuiască acest cub sacru, erau valorificate de regi și demnitari de rang înalt, de faraonii Vechiului Regat, până la cei din urmă, de arhitecți și artiști ai vremurilor aceluia, de ingineri și sacerdoți, de toți cei care erau inițiați în tainele Artei Regale. Ținând cont de vechimea sa ancestrală, de virtuțile sale magice, de capacitatea sa de a genera noi și noi aspecte ale spiritualității umane, nu-i era de mirare faptul că Marii Arhitecți ai piramidelor își căpătaseră cunoștințele descifrând, rând pe rând, planurile revelate de cub. Nimeni nu se mai îndoia de sacralitatea acestuia și puterile sale de a produce schimbări fundamentale acolo unde găsea că lumea alunecă în haos, sau că putea avea puteri tămăduitoare sau naște previziuni ce în timp se dovedeau a fi fragmente dintr-o realitate continuă. Toți cei care avuseseră vreo legătură, într-un fel sau altul, cu acest cub sacru, erau conștienți că el era firul ce lega lumea aceasta de cealaltă. Legământul dintre oamenii acestui pământ și ființele superioare de dincolo de nori. Pe măsură ce Marele Sculptor citea, avea tot mai multe revelații. În față i se deschideau

noi și noi orizonturi. Află că mult înainte de nașterea lui Hristos, cubul a fost un ghid extraordinar pentru vechii indieni. Scrierile lor sacre, Vedele au fost inspirate de cub, versurile și meditațiile înțelepților Indiei fiind copii fidele a celor generate de magia cubului. Mahābhārata și Bhagavad Gita sunt generate de puterea sacră a cubului. Apoi, aforismele lui Patañjali sunt inspirate de cub. Fără îndoială, toți acești oameni erau niște mari inițiați. Creatori de religii și istorie. Așa au fost Buddha și Mahomed. Așa s-au perpetuat toate scrierile lor sacre.

Manuscrisul nu-l trecea cu vederea nici pe Confucius, nici doctrinele filosofilor chinezi din vremurile antice și nici pe a celor arabi, semn că toată înțelepciunea lumii ăștia vechi a stat în puterea cubului de a genera pentru fiecare popor, pentru fiecare neam, o doctrină sacră menită să-i aducă recunoașterea peste timp. Moise a scris tăblițele Legii după ce a cunoscut secretele cubului. Tot ce s-a întâmplat de la Moise încoace, până la nașterea lui Hristos, întreaga istorie fabuloasă a poporului evreu a urmat pas cu pas drumul indicat de cub. Cel mai emoționant pasaj al scrierii rămâne însă acela legat de nașterea, viața, moartea și învierea lui Isus Hristos. Cel supranumit Fiul lui Dumnezeu a cunoscut, se pare, puterea magică a cubului în perioada celor 40 de zile cât a trăit în pustiu. Tot ce a venit după aceea, nu este decât un scenariu pe care nu l-au înțeles decât cei câțiva apostoli care l-au urmat pe Hristos. Istoria creștinismului a fost în multe rânduri însăngerată, a lăsat în urma sa martiri fără număr. Au fost însă destui cei care au cunoscut puterea regeneratoare a credinței. Și încă alții care au dus cu ei secretele cubului și ale religiei lăsate moștenire omenirii de Hristos.

Toate misterele, de la antichitatea târzie și până în zilele noastre, puteau fi descoperite și dezlegate prin puterea sacră a cubului. Păstrarea și transmiterea lui, din generație în generație, erau făcute, cum altfel, decât pe cale inițiativă, societățile secrete create de-a lungul vremii reușind să păstreze neatinse de vreo mână profană cubul sacru și știința secretă generată de acesta. Nici chiar în Evul Mediu, în perioada Inchiziției, a vrăjitoarelor și supliciilor fără măsură, cubul nu a fost atins sau văzut de cineva în afara celor care aveau obligația sacră de a-l ocroti. În acea perioadă confuză, întunecată, un rol desăvârșit în păstrarea acestui secret l-au avut Cavalerii Templieri, care se pare că l-au preluat, după ce au ajuns în Cetatea Sfântă, de la cel care avea în grija sa toate secretele Templului lui Solomon. În manuscris sunt descrise cu amănuntul toate aceste fapte. Cert este că templarii au dus cu ei acest cub punându-l sub o protecție absolută timp de secole, până astăzi. Marele Sculptor înțelegea atunci că istoria Ordinului din care făcea parte se confunda cu istoria cubului și, implicit, cu întreaga istorie a lumii. Nu mai avea nici o îndoială că tot ceea ce suntem astăzi, toată știința, toată tehnologia și cultura lumii se datora cubului sacru.

Acum înțelesese că, toată această cunoaștere fusese transmisă pe cale inițiativă, până la el. Că fiecare dintre cei care fuseseră aleși să îndeplinească această sacră misiune, folosiseră o singură formulă. Formula revelată prin care cel ales putea descifra taina cubului, primind în același timp libertatea de a continua marea operă a înaintașilor săi.

Acum, pentru că știa acest lucru nu trebuia să mai zăbovească în sala arhivei, ca drept dovadă că ieși în grabă pe aceeași deschizătură prin care intrase, luă cubul sacru, în timp ce în spatele său peretele se închidea, și o zbughi spre casă. Mai era puțin până la miezul nopții, dar timpul care rămăsese era de ajuns pentru a descifra mesajul trimis de Marele Maestru. Fără să mai stea pe gânduri se apucă de treabă. Cu doar puțin timp înainte de miezul nopții, cubul sacru își dezvăluie secretul. În fața sa se desfășura în toată splendoarea o operă artistică de o frumusețe divină, un ansamblu de sculpturi ce nu se mai văzuse vreodată. Când ceasul din turla catedralei bătu miezul nopții, totul era just și perfect. Marele Sculptor descifrase mesajul primit din partea Marelui Maestru. Acum era timpul să meargă la odihnă.

Peste câțiva ani lucrarea a fost terminată. Marele Sculptor și-a așezat operele pe aceeași axă pe care era așezată și Catedrala. Ele pot fi văzute și astăzi învăluite într-o aură plină de mister. Cât despre cub se spune că Ordinul l-ar fi recuperat de la Marele Sculptor imediat ce lucrarea a fost terminată. Cu toate astea, circula unele zvonuri care vorbesc despre faptul că Marele Sculptor, la cererea Marelui Maestru, l-ar fi zidit la baza uneia dintre operele sale, îngropând odată cu el toate misterele Ordinului. Cert este că, de atunci, un bărbat îmbrăcat cu o pelerină stacojie este văzut mai tot timpul în preajma Catedralei. Unii spun că în priviri îi strălucește o lumină venită parcă din altă lume.



Pavel ȘUȘARĂ / Constantin Brâncuși sau despre sculptura fără istorie

Un scurt preambul

Nici o altă personalitate a culturii noastre nu pare să fi stîrnit fascinația și pasiunea pe care le-a prilejuit, într-un timp relativ scurt, Constantin Brâncuși. Nici măcar existența umană și culturală eminesciană, pe departe cea mai prezentă în spațiul interesului public românesc pe un interval care depășește limitele stricte ale unui secol, în care un destin romantic se confundă, pînă la absorbție, cu amplitutinea mitologică și cu freamătul metafizic al unei opere cvasilegendară și ea, nu s-a bucurat de o atît de irepresibilă și pătimașă chemare spre cunoaștere. Sau, mai exact, spre mijlocirea cunoașterii. Socotit a fi orice, în limitele generoase ale umanului și ale imaginarului, de la țaran frust la mag solitar în furtunile celei mai rafinate civilizații, de la boiangiu/alchimist și cioplitor/francmason pînă la inițiat în esoteriile budiste, prin doctrina milarepiană, și în sistemul platonician, prin bibliotecile pariziene, și de la țircovnic auster la amant infatigabil, toate subsumate unui anumit gen de situare în sacru, Brâncuși se oferă cu maximă generozitate ochiului ciclopic al exegetului român, calificat abisal ca hermeneut unic în virtutea nu mai puțin unicei șanse a consangvinității. Dacă în planul culturii europene și transatlantice opera lui Brâncuși a fost supusă unei atente analize, de la observațiile mai mult sau mai puțin sistematizate ale lui Ezra Pound și James Joyce și pînă la cele mai recente ale lui Marielle Tabart și Eric Shanes, în România ea a fost sistematic o sursă inepuizabilă de fabulații. Cu excepția delicatului poet și sobrului istoric de artă Barbu Brezianu, cercetător lucid și profund al segmentului românesc din opera lui Brâncuși, dar și a altor cîțiva cercetători specializați sau ocazionali din generațiile mai vechi și mai noi, ceilalți brâncușologi naționali sunt angajați în cel mai teribil și mai bine sistematizat delir ficțional. În opinia lor de sacerdoți voluntari și de oficanți iluminați la porțile misteriorilor brîncușiene, oricînd pregătiți spre a săvîrși gratuit marea liturghie a intercesoratului, sculptorul iese iremediabil din spațiul acțiunii și al gîndirii artistice și se volatilizează în mediile transcendentei asemenea substanțelor eterice eliberate din captivitatea unor tainice creuzete. Dar dincolo de această bibliografie vastă, în care analiza temeinică și perspectiva rațională trebuie să țină piept asaltului plin de fervoare al luptătorului cu mintea odihnită, cercetătorii lui Brâncuși au oferit mereu explicații mecanice în ceea ce privește geneza operei brîncușiene și justificarea psihologică și doctrinară, chiar dacă doctrinei îi lipsește un suport ideologic explicit, a formelor sale cu o dinamică atît de spectaculoasă. Identificată rudimentar într-un soi de ruralitate sever circumscrisă etnic sau, convențional și suficient, într-un general interes al vremii pentru primitivismul exotic, în special african, și pentru sintezele ferme ale acestuia, cansecința directă a unei priviri eliptice și a unei existențe abreviate, originile viziunii brîncușiene au fost împinse excesiv către particular și anecdotic, neglijîndu-se inexplicabil resorturile mari ale acesteia și presiunile enorme ale unui la fel de puternic topos spiritual.



Vidul istoric și conflictul ceresc

După cum bine se știe, România s-a trezit tîrziu la o viață publică aerobă, și acest lucru s-a întîmplat, cu aproximație, în intervalul care începe cu vandalismul lui Tudor Vladimirescu și care nu s-a terminat nici astăzi. Slugerul Tudor însuși, bogat în rîvnă și sărac în prejudecăți atunci cînd se punea problema soldei, în bune relații, după caz, și cu turcii, și cu grecii, și cu rușii, se simte dator să-l consilieze pe Caragea, cu prilejul unei audiențe la Palat, în legătură cu necesitatea modernizării drumurilor pentru călători și mărfuri, a căilor de comunicații, în general, „așa cum am văzu prin țara nemțească, pe unde am mai umblat și eu” (vezi C. Aricescu, Istoria revoluțiunii de la 1821). În această îndelungată somnolență feudală, cu instituții publice extrem de fragile și cu o viață comunitară mai mult decît sumară, formele simbolice de reprezentare au lipsit aproape cu totul. Expresiile artistice înseși au rămas legate aproape în exclusivitate de spațiul eclezial sau de curte, iar pictura n-a ieșit decît episodic din biserică, și atunci la solicitarea vreunei fețe boierești dornice de a-și insinua efigia în memoria urmașilor, în urma întîlnirii cu vreun Nicolae Polcovnicul sau cu cine știe care alt artist ambulant și ambiguu, pe jumătate zugrav de icoane, pe jumătate pictor de portret asimetric și înțepenit. Dacă pictura însăși a rămas captivă în convenția postbizantină, din punct de vedere stilistic, și în abstracțiunea tipologică, din punct de vedere al reprezentării, despre sculptură nici nu poate fi vorba. Fidel prin tradiție și prin subtile ambalări teologice unei viziuni platonico-iudaice, veterotestamentare, asupra dumnezeirii, una acorporală și nonvizuală, creștinismul oriental și-a însușit cu o anume vehemență, de cîteva ori de-a dreptul fundamentalist și belicos, interdicția decalogului în ceea ce privește „chipul cioplit”. Chiar și numai distrugerea sălbatică a imaginilor, șirul de excomunicări și dezbaterile fără sfîrșit pe tema imaginii din vremea lui Leon al III-lea Isaurul și a urmașilor sunt suficiente și convingătoare. Pe celălalt versant european, pe cel apusean, lucrurile stăteau puțin mai altfel. Moștenitor direct al unui aristotelism generic și al clasicismului greco-roman, al acelui clasicism care și-a diseminat transcendența pînă la plasarea ei direct în cotidian, modelat de cultul eroului și de frumusețea unică a corpului omenesc, atent la existența individuală și la expresia ei nemijlocită în spațiul comunitar, Occidentul catolic a întreținut o relație strînsă cu reprezentarea mimetică și cu exprimarea artistică individualizatoare. Spațiul eclezial este populat aici copios cu nenumărate „chipuri cioplite”, iar chipul persoanelor determinate, fie ele capete încoronate sau numai frunți miruite, este immortalizat permanent în materiale durabile cum ar fi marmura sau bronzul. Dacă în Răsărit prevalează cultul cristic sau, mai exact, natura divină și mîntuitoare a lui Iisus, în Apus accentul cade, cel puțin la fel de puternic, pe cultul marial, pe corporalitatea cristică, pe natura umană a Mîntuitorului, pe ființa lui zămislită mistic, dar născută în conformitate cu scenariul cel mai previzibil al speciei. Așa poate fi înțeles și interesul atît de puternic, unul care implică o devoțiune aproape senzorială, pentru viața Fecioarei în chip de născătoare, de mamă a lumii.

De la reprezentare la teologie

Rămase strict înlăuntrul propriilor programe administrativ-confesionale (Răsăritul cu viața lui interioară, cu sobornicia și cu grija, de multe ori vecină cu ipocrizia, de a croi chiar de aici, din inima vremelnice, veșmintele gingașe ale eternității dincolo, iar Apusul cu pragmatismul său cotidian, cu turismul civilizator, cu războaiele duse în numele Domnului și cu grija trează de a regla în vremelnice ceea ce lui Dumnezeu i-ar plăcea să contemple în eternitate), cele două modalități de situare creștină față de lume și de existența omului determinat și-au văzut de treabă în legea lor pînă în zorii modernității. Cum sculptura este, ca proiect cultural asumat, un produs artistic și simbolic exclusiv apusean și cum cioplirea de iconostase, de uși împărătești și de uși propriuzise nu este sculptură în sensul consacrat al cuvîntului, pînă pe la mijlocul secolului XIX spațiul românesc nu a cunoscut sculptura ca exercițiu curent și ca practică însușită. Doar la cîteva decenii bune după ce slugerul Tudor își manifesta europenismul prin admirația mărturisită pentru drumurile austriece, după ce odraslele boierilor se întorc de la Paris cu lecția modernității bine însușită, cu legături ferme prin diverse loje și cu proiecte pe jumătate romantice, pe jumătate politice de transformare a țării în sensul experiențelor europene, încep să se manifeste și aici personaje noi, actori ai unei istorii dinamice, tocmai buni pentru a mobila cu înfățișarea lor, turnată în bronz sau cioplită în piatră, marile piețe și alte locuri de interes obște. Viața publică însăși capătă alte dimensiuni și își descopără alte vocații. Proiectul național cere insistent două tipuri de suport simbolic: pe de o parte, resuscitarea memoriei prin invocarea marilor figuri ale istoriei, iar, pe de altă

parte, reprezentarea alegorică a unor noi aspirații. În fața acestor mari provocări ale timpului, nici retorica hieratică a frescelor și nici lumina stinsă a icoanei nu mai sunt suficiente. Este nevoie de o expresie directă, puternică și purtătoare a unor mesaje fără echivoc. Altfel spus, este nevoie de sculptură, de arta de for. Cei care vor umple golul de pînă acum și vor genera un fenomen viguros și nou, sunt, evident, artiști veniți din Occident și, la fel de evident, din spațiul catolic. Unii au venit doar să lucreze și să execute anumite comenzi, precum Carierr-Belleuse, de exemplu, alții s-au împămîntenit și au pus temeliiile viitoarei școli românești de sculptură. Cei din urmă, care, conform cutumei, sunt întotdeauna și cei dintii, sunt binecunoscuții Vladimir Hegel, un polonez naturalizat francez, și germanul Karl Storck, întemeietorul unei adevărate dinastii de artiști. Tinerii sculptori români care s-au născut imediat după impact, cum ar fi Ion Georgescu și Ștefan Ionescu-Valbudea, nu numai că învață fără dificultăți noul meșteșug, dar configurează profund fenomenul însuși, integrînd, cumva, tînăra sculptură românească în circuitul estetic și ideologic al bătrînei Europe: primul transmite un semnal clasicizant, iar celălalt rezolvă, prin traseele compoziționale și prin cîteva accente puternice de modelaj, tensiunea și neliniștea romantică. Dacă prin Georgescu și prin Valbudea spațiul artistic românesc s-a integrat în cel european sugerînd chiar o anumită istoricitate prin experiențe stilistice diferite, prin mai tînărul Paciurea lucrurile se complică brusc. După ce-și însușește fără ezitare orizontul, reflexele și deprindreile unui sculptor european responsabil, se trezește în el, dintr-o dată, conștiința de oriental, iar instinctul culpei, al celui care a violat interdicția, începe să se manifeste. Paciurea este cel dintii sculptor român prin care nonfigurativismul său se revoltă și frustrarea născută din coliziunea cu mimetismul devine evidentă și irepresibilă. Episoadele acestei revolte, total diferite ca manifestare, sunt în numnăr de trei, iar ținta lor este una singură: ieșirea din captivitatea modelului realist și emanciparea de sub presiunea figurativului univoc. Într-un anumit fel, Paciurea încearcă, mobilizînd un sentiment răsăritean latent, să recupereze un anumit tip de transcendență pierdută, să concilieze sculptura cu un iconoclastism sui generis. Prima treaptă a acestui proces este transferul, adaptarea stilistică, preluarea aproape mecanică a viziunii din pictura bizantină. Asemenea lui Mestrovici, un alt exponent al climatului oriental-ortodox, chiar dacă el era de origine croată, Paciurea încearcă, în Madona Stolojan, hieratizarea sculpturii prin adaptarea în relief a drapajului din pictură și prin stingerea caracterelor individuale într-o anumită tipologie abstractă. Cum o asemenea tentativă nu putea fi dusă prea departe din pricina riscului major al eșuării în rețetă, sculptorul încearcă o altă soluție, și anume supradimensionarea, ieșirea din scară ca procedeu de subminare a realului. Înlocuind *frumosul* cu *realul*, avem în proiectul lui Paciurea ilustrarea cea mai fidelă a unei observații pe care Aristotel o făcuse de multă vreme în Poetica. Anume aceea care privește justa organizare a elementelor și dimensiunea potrivită. Spunea Aristotel: „Ființă sau lucru de orice fel, alcătuit din părți, frumosul, ca să-și merite numele, trebuie nu numai să-și aibă părțile în rînduială, dar să fie și înzestrat cu o anumită mărime. Într-adevăr, frumosul stă în mărime și ordine, ceea ce explică pentru ce o ființă din cale afară de mică n-ar putea fi găsită frumoasă (realizată într-un timp imperceptibil, viziunea ar fi nedeslușită), - dar nici una din cale afară de mare (în cazul căreia viziunea nu s-ar realiza dintr-o dată, iar privitorul ar pierde sentimentul unității și al integrității obiectului, ca înaintea unei lighioane de zece mii de stadii” (Poetica, Ed. Academiei, Buc. 1965, pag. 63, 35). Giganții lui Paciurea tocmai acesta sunt, adică o ficționalizare a realului, o perturbare a percepției, cu alte cuvinte „o lighioană de zece mii de stadii”. În cel de-al treilea moment, revolta în fața figurativului și a particularului se rezolvă prin fuga în fabulatoriu, prin dezertarea definitivă în metafora himerei.

Între erezie și epifanie

Ceea ce în sculptură este, îndeobște, particularizat și identificat ca atare, la Paciurea devine categorie, concept, construcție mentală pură. Însă revanșa definitivă a sculpturii „orientale”, interiorizate, depozitară a principiilor și nu simplă ilustrație a individualității, față de sculptura „occidentală”, pozitivistă și în prag de epuizare ca resurse expresive, se va realiza prin concepția și prin acțiunea lui Brâncuși. Deși contemporan strict cu Paciurea, din punct de vedere al gîndirii plastice și al cercetării formale, Brâncuși se situează în descendența acestuia. Dacă Paciurea mai păstrează încă elemente fabulatorii, dacă încercările sale rămîn mai departe într-o convenție narativă și în cadrele unui figurativism șarjat, Brîncuși întinde dezintegrarea materiei, scoaterea tridimensionalului din regimul gravitației și de sub fatalitatea oricărei arhitecturi exterioare.

Continuare în pag. 25





Sorana GEORGESCU-GORJAN

/ Carl Sandburg și Constantin Brâncuși

Carl August Sandburg (6 ianuarie 1878 - 22 iulie 1967), renumit poet american, reprezentant de seamă al Renașterii literare din Chicago, i-a închinat lui Brâncuși un frumos poem în proză, apărut în 1922 în volumul *Slabs of the Sunburnt West* [Lespezi din Vestul ars de soare]. Poemul a fost reprodus în 1926 în catalogul expoziției personale „Brâncuși” de la Galeria Brummer din New York (17 noiembrie – 15 decembrie), alături de prefața lui Paul Morand și de versuri semnate de Mina Loy și de Jeanne Robert Foster.

Iată textul englez al poemului:

„Brancusi is a galoot; he saves tickets to take him nowhere; a galoot with his baggage ready and no timetable; oh yes, Brancusi is a galoot; he understands birds and skulls so well, he knows the hang of the hair of the coils and plaits on a woman’s head, he knows them so far back he knows where they came and where they are going; he is fathoming down for the secrets of the first and the oldest makers of shapes.

Let us speak with loose mouths to-day not at all about Brancusi because he has hardly started nor is hardly able to say the name of the place he wants to go when he has time and is ready to start; O Brancusi, keeping hardwood planks around your doorsteps in the sun waiting for the hardwood to be harder for your hard hands to handle, you Brancusi with your chisels and hammers, birds going to cones, skulls going to eggs – how the hope hugs your heart you will find one cone, one egg, so hard when the earth turns mist, there among the last to go there will be a cone, an egg.

Brancusi, you will not put a want ad in the papers telling God it will be to his advantage to come around and see you; you will not grow gabby and spill God earfuls of prayers; you will not get fresh and familiar as if God is a nextdoor neighbor and you have counted His shirts on a clothes line; you will go stammering, stuttering and mumbling or you will be silent as a mouse in a church garret when the pipe organ is pouring ocean waves on the sunlit rocks of ocean shores; if God is saving a corner for any battling bag of bones, there will be one for you, there will be one for you, Brancusi.”

Poemul este scris într-un limbaj frust, într-un stil colocvial. Încă de la început, Sandburg întrebuințează un cuvânt de argou american – „Brancusi is a galoot” – și folosește sintagma de trei ori.

Conform *Dicționarului englez-român* al Academiei (2004), termenul are multiple accepțiuni: „marinar; soldat; om neîndemânat / stângaci; netrebnic, om de nimic; ins, individ, tip, flăcău; bătaș.”

Poemul a fost tradus în română de A. E. Baconski (1966), de Petre Solomon (1967) și de Andrei Brezianu (1998). Recent am primit și sugestii de la Ștefan Stoenescu.

În versiunile oferite de tălmăcitorii menționați, cuvântul „galoot” este tradus prin: un năzdrăvan (AEB); un țăran (PS); un bate-drumuri / un bate-poduri (AB); un ins sărit de pe fix / un teleleu-tănase / un târâie-brâu (ȘT. S). În poemul lui Sandburg „Wilderness” din același ciclu întâlnim „a galoot’s hunger”, iar în ciclul „Smoke and Steel”, un poem este chiar intitulat „Galoots”.

Sensul exact al cuvântului „galoot”, folosit de poet în 1922 nu îmi este clar. Din poezie se desprinde însă caldă prețuire a lui Sandburg față de sculptor și profunda lui înțelegere.

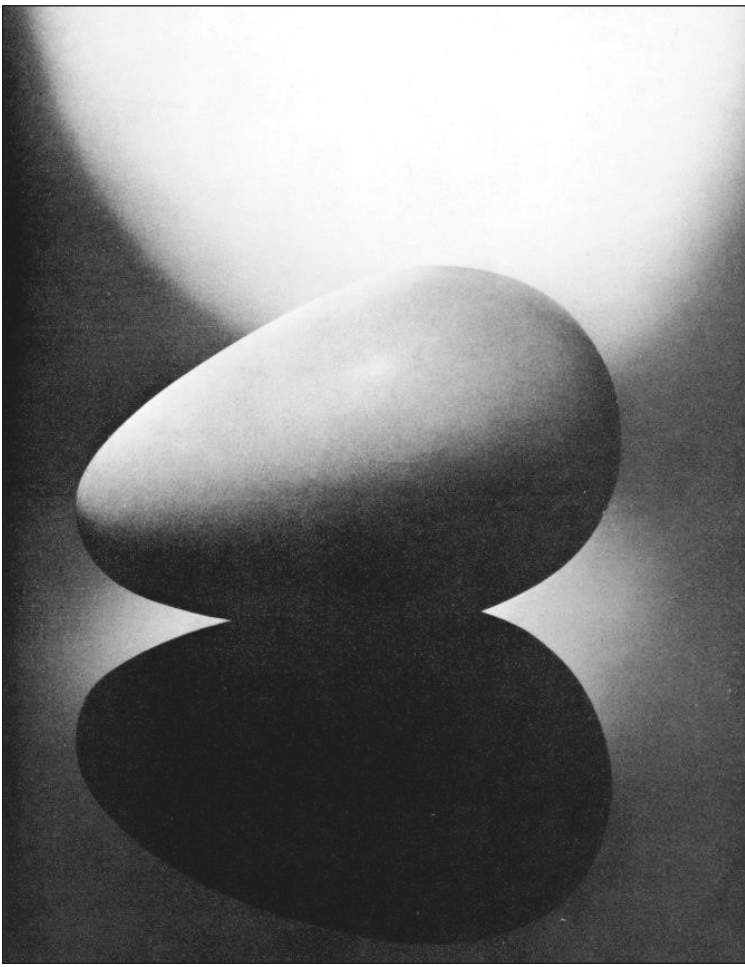
Reproduc aici versiunea poetică oferită de Andrei Brezianu în „România literară” nr 42.

„Brâncuși e un bate-drumuri; el adună bilete de tren pentru țara

Niciunde; un bate-poduri e Brâncuși, cu traista mereu pregătită de drum, fără să-i pese de ceas; oh, da, Brâncuși e un bate-drumuri; el se pricepe atât de bine la păsări și creștete, conciu și bucla, ovalul și fruntea femeii le cunoaște pe dinafară; pe toate le știe de minune, de la obârșii, de unde vin și încotro se îndreaptă; din adânc le măsoară, de la tainele zămislite de către cei dintâi și mai vechi făuritori de forme.

Astăzi să dăm drumul cuvintelor, nu atât despre Brâncuși, căci iată, stă gata din nou să pornească, dar n-ar putea spune încotro și-a ales să se îndrepte, și când anume, în ce timp va porni către țintă; oh, da, Brâncuși, tu care ții bărnele să-ți străjuiască pragul casei, ca lemnul să îmbătrânească dulce la soare, și să se facă mai tare decât cremenea, mai tare ca țaria brațului și a mâinii tale lucrătoare, oh da, Brâncuși, cu dalta și ciocanul tu scoți din materie conuri și păsări, capete și forme rotunde ca oul; răsplata tăriei din inima ta o vei afla la urmă, când Pământul va fi prefăcut în nor și abur, și când, printre cele de pe urmă lucruri, un con, un ou, vor dăinui o vreme.

Brâncuși, tu nu ești omul care să dea la gazetă anunț, spre a-L vesti pe Cel de Sus că bine ar face să coboare, să vină să vadă ce faci; și nici flecar nu ești, să împui urechile Domnului cu palavre și rugi fără rost; și nici n-ai să te porți lipsit de cuviință față de bunul Dumnezeu, ca și când Cele de Sus ar fi vecinul de peste gard, și ca și când i-ai fi numărat cămășile înșirate la uscat pe frânghie; tu ești omul care își va vedea cu vrednicie de treabă, dibuind, gândurind, șovăind; tu ești cel care va ști să amuțească, precum șoricelul din podul bisericii când orga izbucnește uriașă, inundând oceanul cu valuri, trimițând val după val talazuri spre



țărml cu stânci luminate de soare; și dacă Domnul hărăzește în împărăția Lui un loc pentru trăistuțele cu oase vrednice, unul va fi al tău, un loc va fi al tău, Brâncuși.”

Carl Sandburg s-a născut în orașelul Galesburg din Illinois, într-o familie modestă din comunitatea imigranților suedezi. De la 13 ani a trebuit să muncească pentru a se întreține, trecând prin nenumărate ocupații – zidar, spălător de vase, soldat, secretar, ziarist. A pribegit mult prin țară dar a fost ajutat să-și găsească adevărata menire de către oameni de bine. A ajuns să devină inventatorul poeziei moderne în America, folosind versul liber și un limbaj apropiat de vorbirea oamenilor obișnuiți.

În 1908 s-a căsătorit cu Lilian Steichen, sora artistului fotograf Edward Steichen, cel ce va fi unul din cei mai buni prieteni ai lui Brâncuși.

Steichen l-a întâlnit pe sculptor la Rodin în 1907. A găzduit în grădina lui de la Voulangis o primă *Măiastră* de bronz, cumpărată prin 1913, și s-a ocupat de instalarea primei expoziții personale Brâncuși la galeria „Photo Secession” în 1914, unde se puteau admira *Muza adormită*, *O Muză*, *Danaida* și *Domnișoara Pogany*, precum și o nouă *Măiastră*.

Sandburg a aflat probabil de la cumnatul său despre viața sculptorului plecat din țara natală, confruntat cu nenumărate obstacole și vicisitudini, hotărât să schimbe esența artei. A putut avea contact direct cu operele importante ale lui Brâncuși expuse în 1913 la Armory Show din New York și apoi la Chicago, precum și în 1914 în instalarea realizată chiar de Steichen la „Photo Secession”. Le-a putut admira în inspiratele fotografii ale creaturului lor, publicate în 1921 în numărul special „Brâncuși” din revista „The Little Review”, alături de frumosul eseu închinat sculptorului de Ezra Pound.

A putut afla despre munca titanică a artistului și a intuit caracterul excepțional al personalității sale. A avut premoniția destinului special al sculptorului, căutător al esențelor și al absolutului. A găsit asemănări în soarta sa și a sculptorului – amândoi avuseseră o tinerețe plină de privațiuni, munciseră în tot felul de locuri ca să se întrețină, călătoriseră mult. Pe amândoi, oameni de bine îi îndreptaseră spre adevărata vocație, astfel încât unul ajunsese inventatorul modernismului în poezie, iar celălalt inventatorul sculpturii moderne.

Iubeau amândoi muzica și apreciau cântecele poporului. Amândoi prețuiau copilăria din sufletele oamenilor – Brâncuși socotea că artistul face jucării pentru oamenii mari, Sandburg a creat basme pentru copilul universal. Sandburg a închinat poeme orașului Chicago, Brâncuși a intuit că New-Yorkul se aseamăna cu atelierul său la scară mare și a afirmat că arhitectura aceluia oraș cu marii săi zgârie-nori îi dă senzația unei noi și mărețe arte poetice.

Poemul apărut în 1922 ne arată limpede că poetul se simțea apropiat de sculptor. Nu știu dacă s-au întâlnit vreodată, dar intuiția poetului nu a dat greș, prevestind perenitatea creației brâncușiene.

De curând am găsit pe Internet o înregistrare a unei conferințe ținută de Sandburg în 1956, puțin înaintea dispariției sculptorului. Am avut ocazia să-i ascult vocea melodioasă și chiar să-l aud cântând. Spre bucuria mea, l-am auzit menționându-l cu drag și pe Brâncuși. Este clar că trecerea anilor nu a șters afecțiunea poetului față de sculptor...

Constantin Brâncuși sau despre sculptura fără istorie

Urmare din pag. 24

Ca și Paciurea, dar dar într-un alt timp și într-o altă perspectivă filosofică, Brâncuși recurge, în disputa sa fundamentală cu statuarul istoric, cel căruia Rodin îi sleise și ultimile puteri, la trei mari direcții conceptuale și formale. Dar înaintea declanșării oricăror ostilități, el face ostentativ dovada perfecte stăpîniri a limbajului, a convențiilor istorice, a instrumentelor și a tehnicilor consacrate bimilenar. Antropocentrismul clasico-renascentist și întregul figurativism mai mult sau mai puțin încadrabil într-o anume direcție de gândire, sunt epuizate rapid prin intervalul dintre academism (Vitellius, doctorul Davilla) și impresionism (portretul lui Dărăscu, capetele de copii, Supliciu etc.). Însă marele examen al antropocentrismului și, simultan, declarația de război împotriva aceleiași filosofii, îl constituie o lucrare aparent minoră și circumstanțială, mai curînd o comandă practică decît o realizare artistică, și anume Ecorșeul. Prin această lucrare Brâncuși ia în stăpînire o întreagă civilizație a statuarului, îi comprimă istoria printr-o analiză halucinantă a corporalității, a anatomismului, a obiectalității exterioare și lăuntrice a ființei umane, ducînd ideea construcției antropomorfe pînă la eviscerare și pînă în proximitatea ideii de cadavru. Încă înaintea oricărui război declarat, Ecorșeul este un fel de testament al întregului statuar de pînă la Rodin. Ceea ce urmează este, de fapt, ceea ce anunță insidios și puțin cinic această lucrare: adică o execuție lentă, graduală și polimorfă. Ceea ce la Paciurea reprezentase, prin Giganți, o evaziune spre retorica

mitologică, spre stratul unor culturi istoricizate, ușor de localizat, la Brâncuși se realizează prin scufundarea în substrat, în protoistorie, în arhaicul de sub orizontul idolatriei și al magiei. Lucrările din categoria Sărutului și a Cumințeniei pămîntului, monolitice, antiretorice, nepersonalizate și realizate prin cioplire directă, reconectează statuarul la o vîrstă vag neolitică și la reflexele unei umanități izomorfe. Fără a se plasa în descendența spontană a unui model generic, dar și fără a reanima, prin citat cultural, o anume formă muzeificată, Brâncuși sugerează, într-o perspectivă eliberată atît de pragmatismul reprezentării cît și de bovarismul construcției imaginare, posibilitatea unei alte lecturi a sculpturii, mult mai apropiată de un anumit spațiu al inocenței. Cel de-al doilea front de luptă deschis împotriva sculpturii tradiționale, cel care ar corespunde aspirației postbizantine din opera lui Paciurea, este, și în concepția lui Brâncuși, tot unul cu sursă bizantină, și anume Rugăciunea. Numai că, spre deosebire de Paciurea care s-a oprit la ornamentica bizantină, la exterioritatea previzibilă și mecanică a drapajului, Brâncuși extrage din tipologia bizantină austeritatea lăuntrică și monumentalitatea indescriptibilă a sacralității. Fără cea mai elementară descripție și fără nici o aluzie individualizatoare, hieratica Rugăciunii constă în resorbția substanței în atitudine, în dematerializarea forme sub presiunea unui sentiment energic și imponderabil în același timp. Și, în fine, ultima ipostază a resurecției nonfigurativului în concepția lui Brâncuși, este momentul

purismului, al definițiilor, al axiomelor tridimensionale. Fie că este vorba de Pește, de Focă, de Testoasă, de Cocoș sau de oricare alta din aceeași categorie, aceste lucrări pot fi percepute ca o acțiune simetrică, abreviată pînă în vecinătatea interjecției, la Himerele lui Paciurea. Însă momentul care închide cea mai amplă și mai profundă luptă a sculpturii împotriva ei înșiși este tema Păsărilor, începînd cu Măiastra cea abia temperată în elanu-i figurativ și terminînd cu Pasărea în văzduh, cu acea flamă care despică spațiul prin propriile-i energii luminoase și calorice. Ceea ce Brâncuși începuse prin Ecorșeu se încheie cu Pasărea în văzduh, iar intervalul astfel configurat conține nu numai rezumatul unei întregi istorii a statuarului, ci și întreaga dramă și bogăție a unei incompatibilități. Orientalul Brâncuși, aforisticul și nonvizualul (cel care a făcut sculptură pentru orbi), avea toată îndreptățirea, fără a fi cîtuși de puțin insolent, să-l califice pe Michelangelo drept *fabricant de bifecuri* pentru că, de acolo de unde privea Brâncuși, din spațiul de seducție și din rafinamentul art nouveau-lui, de acolo de unde cobora el, din subteranele preistoriei, din inima Vechiului Testament și a Ierusalimului, acolo unde Dumnezeu este unic, invizibil și noncorporal, discursivitatea și frămîntările lui Michelangelo, cel din ventrele Romei pline de zeități lascive, de spectacole sîngeroase și de ordine geometrică, lucrurile chiar așa se văd: ca o convulsie a cărnii într-o înecăstare teribilă cu propriile-i slăbiciuni. (P.Ș.)



Vlad CIOBANU / Brâncuși în căutarea cuvântului

Încă de la începutul mirabilei sale vieți, acolo, în spațiul încă netulburat din natura sa magico-ritualică/apotropaică a vetrei satului, odată cu perceperea vizuală, auditivă, olfactivă, tactilă, Brâncuși a trebuit să afle despre puterea Cuvântului. După ce a descoperit vizual lumea, ca orice copil, a trebuit să învețe că tot ce vede poartă un cuvânt care, numește, desemnează, indică. Tot ceea ce există este acoperit de nevăzutul cuvânt, tot ceea ce e ascuns, e susceptibil de a fi relevat de cuvânt, . Mama, tata, frații, obiectele din casă, obiectele și ființele din ogradă, totul putea fi desemnat, chiar în absență, printr-un cuvânt. Mai mult, putea să-și exprime dorințe. A descoperit cuvinte care nu reprezentau ceva anume dar îl puteau ajuta să-și exprime voința - Da și Nu ! Și, în felul acesta, copilul Constantin Brâncuși a evoluat în puterea de înțelegere ca orice copil din lume. Crescând, a desoperit cuvintele care desemnează lucruri și ființe, întâmplări din lumi nevăzute. Schimbarea numelui tatălui din Nicolae în Radu, descântecele, ceremoniile religioase, rugăciunile, l-au conectat la puterea cuvântului de a circula pe o determinare verticală, sondând energiile Adâncului și Înaltului. Desigur, toate acestea, nu în forme conștientizate. Mai degrabă aceste acumulări se petreceau osmotic având un caracter nediferențiat, magmatic.

Descântecul babei Andochia sugera faptul că, nu priceperea ei este cea care va lecui mâna ruptă a copilului Brâncuși ci, puterea tainică ascunsă în miezul cuvântului. La ritualul străvechi, aproape identic cu cel latin și, mai apropiat, al lui Nică al lui Ștefan al Petrei, de scoaterea apei din urechi, tot cuvântul era înfăptuitor. Nemaivorbind de faptul că ele nu erau rostite ci incantate, sporind astfel impresia de taină, de lucru învăluit. În felul acesta, cu ajutorul tainei din cuvânt, copilul Brâncuși, asemenea tuturor copiilor, aduna tot ceea ce era separat, de sine stătător într-un întreg numit lume în care totul este legat cu totul. Entitate de sine stătătoare și totodată, parte din întreg, cuvântul poate influența lumea, poate s-o și recreeze.

Adunați în întuneric în jurul focului la stână, povestirile, legendele, snoavele, basmele și cântecele, făceau lumea vizibilă, învia timpurile vechi sau chiar aduceau fascinantele lumi ale imaginarului. Cuvântul, cu puterea lui de a străbate orice graniță !... Firește, toate acestea nu intrau în el decât pe calea înfiorării, a mirării. Așa cum i se întâmpla oricărui copil din satele românești și, nu numai ! Acesta va fi Universul din care își va extrage, mult mai târziu, după ce va fi trecut prin multe praguri ale înstrăinării și ale regăsirii, temele creației sale ! Primele contacte cu textele literare s-au înfăptuit sub semnul oralității (cântece, incantații, colinde și urături, înjurături, descântece și blesteme, strigături, ghicitori, povești,...

Odată plecat la oraș, relația lui cu cuvântul s-a schimbat. S-a produs o tocare, s-a ajuns la rutină. Un moment fast al reîntâlnirii cu miezul cuvântului este reprentat de întâlnirea cu poetul Traian Demetrescu într-o zi de 1 Ianuarie. În acel moment, prin întrebarea pe care i-o adresează poetului - “ce <alixândrie> era cartea” (1)pe care poetul o citea adâncit - putem realiza care era nivelul relației sale cu literatura și prin ea cu cuvântul. Am putea spune că raporturile sale cu cuvântul se articulau într-un univers literar fanariot. Dar, să-i dăm cuvântul lui V. G. Paleolog căruia Brâncuși i-a reletat această întâmplare. “Răspunsul i-l dădu întârziat, după

ce isprăvi rândurile: părea a fi o strofă și, închizând-o și economisindu-și răspunsul, îi arătă mutește titlul, pe care Brâncuși l-a silabisit: E x c e l s i o r - poezii de Al Macedonski.

Netemându-se să-și dea nepriceperea pe față, Brâncuși tot după căldură întârziind, nu s-a sfiit să-l întrebe pe domnul Trăienică, pe care îl cunoștea doar din vedere și din auzite, ce înseamnă titlul și ce vrea să spună scriitorul. (...)

Poetul, măgulit și făcând și credit uniformei lui Brâncuși, pe a cărui mutră parcă o mai văzuse, prinse limbă și-i traduse perifrastic și pe băbește, amestecându-l cu tâlcul, titlul “alixândrie-ei” cu poezii a lui Al. Macedonski. “Excelsior” ! tot mai sus ! și mai sus ! (...) “Transcendentală noapte/ Și lenevoase șoaapte/ (...) Sub pulberi de aur/ Sub candelă de dinainte/ (...) M-ai ridicat peste dezastru,/ Peste blestem și ură...” Excelsior ! tot mai sus ! și mai sus !” (2) În Școala de Arte și Meserii, din perspectiva examenelor teoretice pe care urma să le susțină, este de presupus că a citit măcar manualele obligatorii. În felul acesta, desigur, relația sa cu cuvântul scris a intrat într-o nouă etapă. În perioada bucureșteană am putea plasa primele sale încercări de notare a unor gânduri și încercări literare. Este foarte probabil ca aceste încercări stângace să se fi prelungit și în începutul perioadei sale pariziene. “Fire-ai dor blestemat/ În ce locuri m-ai mânat !/ De ce acas’ nu mai lăsat?/ Să am masă la cinat,/ Și pat moale de culcat.”;

“De-a sorții urgie de voi mă despart/ deacum mă duc în lume norocul să-mi caut/ Și de-o fi vreodată cumva să gălesc/ m-oi întoarce iară să vă povestesc.”(3) «Dacă lumea este asta/ Și-al ei mers eu nu-l pricep,/ la ce mă duce dorul/ și să urc mereu încep ?”(4) Iată primul text referitor la ascensiune ! Va reveni, plauzibilizând afirmația lui V. G. Paleolog asupra semnificației întâlnirii viitorului sculptor cu Traian Demetrescu, moment în care redescoperă puterea ascunsă a cuvântului. “Deșteaptă-te om, pe drumul bun pornește/ Învinge trândăvia și lenea ce te-oprește./ Tu ca vulturul te-avântă spre culmile senine/ Darul lumei cântă. Uită-te pe tine.”(5) Revine tema ascensiunii căruia i se alătură “drumul bun” (Calea din ansamblurile “Trecerea Mării Roșii” și Ansamblul Monumental de la Târgu Jiu) și uitarea de sine ca o condiție a împlinirii. “Brad la nuntă/ Brad la moarte/ Dându-ți seama/ Toate-s una/ Una-s toate.”(6) Apare motivul bradului care, nu-i așa?, este unul dintre posibilele motive generice ale Coloanei. Dacă în prima parte a acestui text (și în toate textele citate până acum) plutește un aer de pasișă folclorică, în ultimele două versuri par să se resimtă consecințele lecturării lui Mihai Eminescu (“Glossa”). “Ce-i pasă plugului dacă aruncă brazde peste foi uscate, când în urma lui răsare grâu care are să hrănescă oameni?”(7) Dispare încercarea de a versifica și (nu într-un total) aerul de pasișă folclorică. „Îmi place cercul că se învârtește/ Și-mi place pătratul că nu se clintește.”(8) Iată prima (așa pare !) referire la formele primordiale, prezente în canoanele lui Vitruvius și Leonardo, care îl vor preocupa pe tot parcursul vieții sale creatoare, exprimate și în concluzia întregii sale creații - Ansamblul Monumental de la Târgu Jiu ! Aceste forme vor fi tot timpul parte din “materia primă” a întregii sale creații. În același timp, nu-mi pot reprima dorința de a face trimitere (ca o consecință peste timp) la creația lui Nichita Stănescu și la două cunoscute poezii ale sale - “Lecția despre cerc” și “Lecția despre cub”. Așa cum spuneam, este foarte probabil ca aceste texte să fi fost scrise în perioada bucureșteană (partea finală) și începutul perioadei pariziene. Simpla lor parcurgere ne relevă felul în care a evoluat în raportul său cu cuvântul și putem detecta influența unor lecturi. În acest fel, prin lectură în cadrul emulativ al studențimii artistice, se produce defolclorizarea textelor sale și se face trecerea la maximele de mai târziu.

Un reper privitor la lecturile perioadei bucureștene ni-l furnizează Brâncuși într-o scrisoare adresată pictorului T. Gh. Tomescu reprezentantul Comitetului de cetățeni din Ploiești, care îi adresează comanda unui monument închinat lui Ion Luca Caragiale. “Dacă mi se dă libertate deplină și timp de ajuns ar fi pentru mine ca o datorie de mulțumire, pentru spiritul lui Caragiale. (Îți aduci aminte cum așteptam cu nerăbdare ca s’apară un articol scris de el?!)”(9)

Dacă până la plecarea sa din atelierul lui Rodin, conjuncturile, oamenii din jur, au determinat, cu o intensitate descrescândă viața lui Brâncuși, acest moment de prag face trecerea către neabătutul său program de viață pe care și-l impune cu impresionantă tenacitate. Concomitent și interdeterminant, se cristalizează programul său în sculptură, i se ordonează criteriile alcătuirii bibliotecii personale și se clarifică atitudinea sa față de textele pe care le scrie. Nu de mică importanță au fost și întâlnirile pe care le-a avut cu alți artiști și cu scriitorii vremii, din România și, mai ales din străinătate, în special Paris. Prin aceste întâlniri cu personalități atât de puternice, prin contactele cu frământările artistice ale momentului și prin lecturile importante pe care le-a parcurs, a reușit să-și delimiteze ființa, să-și identifice propriul nucleu de consistență și să-și structureze personalitatea atât de specială într-un Paris în care non-conformismul era, nu de puține ori formal, simplu mijloc de epatare, quasigeneralizat încât se afla la limita conformismului.

O simplă parcurgere a opusului cărților sale din bibliotecă este lămuritoare în această privință. Platon, Eschil, Aristofan

(“Păsările”), aforismele lui Hipocrate, Helena Petrovna Blavatsky - “Isis desvăluită”; Giovanni Battista Vico; Bergson, Poincare (“Derniere pensees”, “La valeur de la science”, “Science et methode”, “La science et la hypotese”); Anatol France “Insula pinguinilor”; Ovidiu - “Metamophosses”; Goethe - “Prometeu”; Jean Cocteau, Raymond Radiguet - “Le cocq parsienne”, Jean Cocteau - “Le grand ecart”; “Milarepa” (cartea cea mai iubită); “Laotse”; “La vie de Jsus” (Ernest Renan); “Principe unique de la philosophie et de la science d’extreme Orient”; “Cartea morților din Tibet”; “Les vers Dores de Pithagore”; Schures - “Les grands inities”, “ Sanctuaires d’Orient, Egypte, Grece, Palestine” ; Rudolf Steiner - “La science occulte”, “Le Mystere chretien et les Mysteres antiques”; Rene Guenon - “Le roi de Monde”; Leonard de Vinci - “Traite de peinture”; Diogene Laertius - “Viețile filosofilor”; Mathyla Ghyka - “Le nombre dOR”;... (10)enumera-re devine irelevantă.... Ne-am limpezit ! De la “Alixândrie”, prin “Excelsior”, la “Les vers Dores de Pythagore” !... Este un drum bun, se dovedește o Cale !

Pe lângă acumulările din domeniul specific al sculpturii (poate, chiar pentru ele !), putem vorbi despre (în raport cu tema) dialectica raporturilor lui Brâncuși cu literatura, cu scriitorii și, mai ales cu puterea Cuvântului. Este lesne de imaginat că ajungând student la Belle Arte la nici zece ani de la stingerea din viață a lui Eminescu, în plin epigonism declanșat de moartea sa, i-a citit poezia și a ascultat romanele compuse pe versurile lui, foarte la modă. Cu poezia lui Macedonski se întâlnise deja, așa cum am văzut precum și cu, măcar articolele lui Caragiale. După război va cunoaște și va beneficia de amirația scriitorilor avangardei și, nu numai a lor. Unii îl vor vizita chiar, la Paris. Aici, la Paris, va cunoaște o bună parte din frământările literare ale momentului și pe protagoniștii lor. Lista este impresionantă, part din ea prezentă în bibliotecă: Paul Verlaine - “Choix de poesie”; Emile Verhaeren - “Choix de poeme”, “Quinze poemes”; Guillaume Apollinaire - “Choix de calligrammes”;... (11) Pe unii i-a cunoscut foarte bine, ajungând chiar prieteni - Guillaume Apollinaire, Ezra Pound, James Joyce, românul Tristan Tzara, Benjamin Fondane (căruia îi va fi martor la căsătorie), Gertrude Stein (prin ea, probabil o parte dintre scriitorii americani ai “generației pierdute”),... Martor al frământărilor și cercetărilor acestora, materialul magmatic al primelor lui acumulări din copilărie, în coliziune și sub presiunea acestor faste întâlniri, s-a cristalizat într-o viziune și atitudine proprie față de cuvânt. A înțeles că numai prin investigarea posibilităților cuvântului poate întrezări lumina Cuvântului !

“La început a fost Cuvântul, Cuvântul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvântul !” Înainte de lumină și întuneric, de cer și pământ, de ape și uscat, de viață și moarte ,de sus și jos,de timp și spațiu, înainte de feminin-masculin, dragoste și ură, gol-plin, a fost Cuvântul. Este Cuvântul inițial nediferențiat și nemanifestat.

În tradițiile înțelepciunii hinduiste, de care, așa cum se știe, sculptorul s-a preocupat cu perseverență, Cuvântul are trei ipostaze, trei niveluri de existență. <Vaikhari „(vorbirea) desfășurată”, madhyama “(vorbirea) medie” și pasyanti “(vorbirea) care vede”. Vaykhari este nivelul inferior, cel al limbajului sensibil și sonor, desfășurat în diferențiere și scesiune fonetică, având drept suport suflul expirator (prana); madhyama este limbajul interior care deși mai păstrează un anumit grad de succesiune și diferențiere are drept suport intelectul (buddhi); pasyanti, nivelul suprem al limbajului este asimilat cu pratibha, “lumina”, care aici se poate traduce prin “lumina intuitivă”. La acest nivel nu mai există diferențiere (bheda) și nici succesiune (krama), însă cum ne lămurește comentatorul Harivrsabha, “pasyanti deși a resorbit succesiunea, deși este fără diferențiere este totuși pătrunsă de potență (sakti) succesiunii; realizând o stare paradoxală în care vorbirea este “mobilă și imobilă, cuprinsă de concentrarea mentală, ascunsă și pură”, formele (akhara) rămân cunoscibile deși sunt dizolvate (ad VP, I, 142). (12)

Ca o concluzie, încercăm să sugerăm că embrionul format în copilăria sa petrecută într-un spațiu tradițional magico-religios, îngropat în humusul unor inevitabile, în cotext, forme de înstrăinare, prin coliziunea cu marile personalități și sub presiunea marilor contacte și asimilări culturale, s-a dezvoltat în fascinanta și complexa personalitate care s-a numit Constantin Brâncuși.

Note:

- V. G. Paleolog - “Tineretea lui Brâncuși” - Editura Tineretului; 1967; p. 70.
- idem; p. 70-71.
- “Brâncuși - Titulescu”; Editura “Măiastra”- Tg Jiu; 2012; p. 39.
- idem.
- ibidem.
- ibidem
- ibidem; p. 40
- ibidem.
- Doina Lemny și Cristian-Robert Velescu - “Brâncuși inedit. Însemnări și corespondență românească”; Humanitas; 2004; p. 412-413
- Cristian-Robert Velescu - “Brâncuși inițialul”; editura “Editis”; 1993; p. 19-21
- ibidem; p. 21.
- Sergiu Al-George - “Limbă și gândire în cultura indiană”; Editura Științifică și Enciclopedică - colecția “Biblioteca orientalis”; 1976; p. 179.





Mălina CONȚU

/ Un călător francez în Balcani



Interesul pentru cartografierea, înregistrarea, analiza tipologiilor și obiceiurilor specifice unei/unor zone geografice largi a constituit una din trăsăturile definitorii ale secolului al 19-lea. Într-un avânt fără precedent, inițiat de Iluminism cu un veac în urmă, Europa, aflată într-un proces de (auto)definire, încearcă să întreprindă o evaluare a „cunoașterii” de până atunci prin clasificarea informațiilor în funcție de asemănări și deosebiri. Se înregistrează și se sistematizează specii, trăsături umane, obiceiuri, costume etc., toate în scopul de a organiza informația. În paralel cu acest demers laborios, „avântul” romantic spre inedit încurajează evadarea către alte meleaguri, culturi, spații exotice necunoscute, surse ale *alterității*. Într-un articol publicat în primăvara anului 2013, dedicat operei lui Carol Popp de Szathmari (1812-1887) analizăm interesul pentru Orient și exotismul acestuia, o modă care a determinat aventurarea unui număr mare de artiști către limitele continentului pentru a (se) întâlni (cu) *alteritatea*, ca pe o parte a unui fenomen mai amplu de atracție față de necunoscut, straniu, exotic, autentic, arhaic,



tradițional, inconștient, irațional. Aceleași sfere de interes i se raliază și opera artistului francez Théodore Valério (1819-1879), la a cărei creație exotică mă voi opri în acest articol cu prilejul unei expoziții de grafică dedicată lui.

Deschisă la Muzeul Național de Artă al României până în 29 martie 2015 sub titlul *Un călător francez în Balcani*, expoziția prezintă o selecție de 40 de gravuri inedite aparținând artistului, realizate cu prilejul călătoriilor în Balcani în a doua jumătate a secolului al 19-lea. Pictor, litograf și gravor, elevul lui Nicolas-Toussaint Charlet (1792-1845), Théodore Valério a lăsat posterității imagini unice ale grupurilor etnice din zonele limitrofe ale Imperiului Habsburgic, inclusiv de pe teritoriul țării noastre. Format în ambianța artistică pariziană, atrasă atunci de exotismul Orientului, artistul caută în ținuturile depărtate ale continentului subiecte pitorești menite să răspundă fascinației romantice pentru inedit, nespecific, puritate. Operele lui, pline de prospețime redau astfel, prin filtrul și sensibilitatea străinului care vizitează pentru prima dată un areal geografic nou, specificul etnografic, tipologia și obiceiurile unei zone extrem de colorate din punct de vedere etnic. În acest sens prietenia și colaborarea lui Valério cu Carol Popp de Szathmari l-a ajutat în alegerea subiectelor. Lucrările expuse provin din culegerea intitulată *Souvenirs de la monarchie autrichienne. Suite de dessins d'après nature gravés à l'eau-forte par Th. Valério. La Hongrie. Populations des provinces danubiennes en 1854. La Croatie. La Slavonie. Les frontières militaires. La Dalmatie, Le Monténégro* (Paris, A. Pierron et A. Delâtre, 1855-1864).

Privite în ansamblu aceste planșe frapază prin coloratura diversă a grupurilor etnice care trăiau la frontierele Imperiului Habsburgic și în Provinciile Dunărene - maghiari, valahi, țigani, slovaci, croați, sârbi, germani, secui, morlaci, muntenegreni sau turci – artistul fiind atras de amestecul eterogen și felurile obiceiuri ale zonei.

În prima călătorie pe care a efectuat-o în zonele limitrofe ale Imperiului Habsburgic (1851-1852) gravorul a imortalizat locuitorii puste maghiare adăpostiți în locuințe arhaice, fizionomiile severe, firea și activitățile specifice ale valahilor, ținuta renascentistă de modă veche a nobililor maghiari izolați pe fiefurile lor și triburile de țigani nomazi ale căror fizionomii denotă în reprezentările lui Valério nepăsare și fatalism.



A urmat călătoria întreprinsă în Provinciile Dunărene în perioada Războiului Crimeii (1853-1855) care i-a revelat artistului diversitatea etnică a armatei otomane (bașbuzucii feroși, arnăuții, arabii etc.) dar și a populațiilor ce locuiau de o parte și de alta a Dunării la Vidin, Rusciuk sau Calafat, acesta ajungând până la București. A surprins cu prospețime caracterele dar și ambianța în care acești oameni trăiesc, ocupațiile de zi cu zi, elementele de recuzită specifice zonei. Sunt imagini care au salvat astfel de la uitare o lume complet dispărută, imagini care ne vorbesc despre specificul multietnic al unei zone arhaice.

În următoarea călătorie efectuată în Balcani, Valério s-a concentrat pe reprezentarea populațiilor care locuiau atunci în zonele militare de graniță, spații tampon create de administrația austriacă de-a lungul frontierei cu otomanii pentru a o proteja. Cele patru regiuni - Banatul Croației, Slavoniei, Timișului și Transilvaniei - aveau un statut autonom fiind locuite majoritar de grupuri arhaice de păstori sau țărani liberi, grăniceri instruiți militar și scutiți de taxe. Slovaci, croați, sârbi, germani, valahi sau secui, artistul le-a surprins fizionomiile aspre, dar pline de noblete, costumele pitorești și detaliile distinctive ce țineau de mediu, comportament și temperament. În această serie sunt incluse și planșele care ilustrează locuitorii Dalmației și al Muntenegrului. Morlaci Dalmației, mauro-valahi slavizați de religie ortodoxă, erau grupuri care duceau un trai rudimentar în zone muntoase izolate în mijlocul naturii. Au fost descoperiți de iluministi în secolul al 18-lea beneficiind, din 1815, de recunoașterea unei organizări statale sub suveranitatea habsburgică. Valério a surprins în imaginile realizate magnificența barbară a acestor oameni, portul popular, muzica, dansurile și tipologia specifică. Ultima oprire a francezului călător înainte de a reveni la Paris, a fost fortăreața naturală a Muntenegrului, grupată în jurul Mănăstirii Cetinje. Sub suveranitate otomană și ulterior austriacă, acest grup



etnic se distingea prin rapiditatea și eficiența de a interveni în luptă, artistul surprinzând în imaginile lăuate posterității aspectul mândru și războinic al acestor oameni cu fizionomii ce amintesc de vechii iliri.

Toate aceste reprezentări pitorești ale gravorului francez se remarcă prin surprinderea firească a unor oameni în contextul activităților lor specifice. Fie că mână oile sau că păzesc copii cu pușca alături, fie că pregătesc păsările pentru sacrificiu sau încălzesc vatra, fie că beau cafea sau fumează narghilea, ei sunt la ei acasă și degajă naturalețe. Spre deosebire de multe dintre reprezentările etnografico-documentare mai rigide ale contemporanilor sau predecesorilor săi, Valério ne lasă imagini pline de viață și spontaneitate reușind să transpună cu artă nu numai acuratețea detaliilor specifice dar și uimirea străinului călător prin acele meleaguri, multe dintre ele mai puțin umblate. Prospețimea acestor reprezentări este rezultatul fascinației romanticului în fața ineditului și alterității unor ținuturi necunoscute. Asemenea lui Szathmari, Valério a privit aceste plaiuri prin filtrul privirii occidentalului *străin* care se întâlnește cu exotismul unor regiuni necunoscute civilizației la vremea respectivă. Și probabil că succesul de care s-au bucurat planșele lui la Paris a ilustrat, mai mult de atât, fascinația „civilizației” pentru zone mai puțin alterate de dezvoltarea urbană. Pentru noi, azi ele sunt încă pline de savoare vorbindu-ne despre o lume dispărută.



