Director: Doru STRÎMBULESCU / Redactor șef: Gheorghe GRIGURCU

Confesiuni

Anul III ❍ NR. 30 ❍ 24 pagini ❍ septembrie 2015 ❍ Gratuit

Paul Goma, un debut editorial de pe un secol pe altul

Acest număr este ilustrat cu lucrări de Stanislaw WYSPIANSKI

În primăvara anului 1967, aflat în redacția revistei „Neue Literatur”, Miron Radu Paraschivescu citește cîteva pagini dintr-un fragment de manuscris, pe care Anemone Latzina și Dieter Schlesak îl traduceau în germană, și exclamă: „Dar băiatul ăsta e un Soljenițîn român!” Revelația de atunci a traversat deceniile, păstrîndu-se pînă astăzi ca un automatism, o etichetă definitivă nu totalmente dreaptă. Goma şi-a urmat distinct destinul biografic şi literar, la cote ce nu au mai fost atinse de vreun semen român. Are tot dreptul să fie Goma – pur şi simplu. Stau mărturie marginalizarea, încercările de compromitere morală şi profesională, puse în practică de Securitate (şi cu ajutorul interesat sau gregar al cobreslaşilor), ca şi nerecunoaşterea, minimalizarea, antisemitizarea cu care îl tratează pînă în zilele noastre vocile unor false conștiințe morale sau ale unor grupuri de interese.

Flori BĂLĂNESCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://centrulbrancusi.ro

Constantin TRANDAFIR / Confesiuni din Vacanța Mare

Anu se confunda cu o emisiune de umor mult prea popular, e vorba aici de vacanţa mare a elevilor-studenţilor, a parlamentarilor şi a potentaţilor. Dirijorul cinematografic al „Marilor vacanţe" se numea Louis de Funès - şi era de ajuns să ne prăpădim de râs. Ştiu că oamenii normali, care vor citi aceste rânduri, se vor irita când le voi spune că personal n-am dreptul la vacanţa mare în accepţia consacrată, fiind vorba de vârstă şi de slăbiciunea financiară. Neavând serviciu, de ce aş avea vacanţă-concediu? Şi mai am şi un viciu care chiar dacă nu e pedepsit îmi produce mare destindere: cititul cărţilor 90% (sic) şi, în proporţie de 10% , scârţa-scârţa pe hârtie (*horribile dictu*). În rest, după plimbarea cu obiectivul piaţa mare de fructe, legume şi zarzavaturi neecologice, fac, pardon, mă uit la sport, la televizor, fotbal, tenis de câmp, handbal. Am ales câteva concerte de la Festivalul „George Enescu" şi, spre oroarea adevăraţilor melomani, am juisat cu André Rieu, mai ales pentru concertul de la Maastricht dedicat României. Aleg câte un film seara târziu. Vorbesc la telefon cu Constantin Călin, orice în afară de politică, el e prudent şi nici n-are orientare justă, i-am spus-o cu blândeţe. Într-un timp, era, dacă nu cumva o mai fi, admirator al lui Grigore Cartianu. Cu romancierul Constantin Vremuleţ (degeaba strângeţi din umeri, e un prozator de linia întâi, locuitor în Galaţi, şi retras într-un apartament-vizuină alături de „creştina" sa) conversăm pe orice teme, are umor, ştie o sumedenie de bancuri, pe care le uit repede, mă serveşte cu cărţi de la Marea Bibliotecă (le împrumută, le pune în plic sau în colet şi eu le citesc-consult şi i le reexpediez ca să le restituie în timp util. L-am făcut cititor fruntaş la acea Bibliotecă). Am fost de două ori la Predeal (neamuri), e aproape, o dată la Sinaia (lansare de carte), restul e tăcere…

Am, cum s-ar zice, preocupări scriitorince şi în Vacanţa Mare. În afară de cartea la care lucrez cu foc, pe caniculă, urmăresc „mişcarea literară" prin reviste şi, *minimum minimorum*, prin televizor (am aflat ce prolifici cărturari sunt deţinuţii, despre unul se spunea că în trei luni a scris cinci cărţi). Şi de la Cotroceni ies „memorii" din epoca de whisky şi din epoca actuală de cătuşe DNA. Să mă ierte internauţii, dar nu-mi ajunge timpul să le urmăresc creaţiile, nu prea mă descurc cu obiectul acesta miraculos, blog, facebook, twitter şi nu mai ştiu cum le zice..

Din reviste aflu dezolanta *batracomiomachie* care a fost între „expiratul" Nicolae Breban şi marile repere Liiceanu, Patapievici, Pleşu, Mihăieş. Apoi altele: sondaje (şi despre „religiozitatea la români"), despre revolta dlui Pleşu împotriva stângii şi antipatia lui Petre Pandrea faţă de dreapta; aniversări D. R. Popescu, Theodor Codreanu, Constantin Călin, Valeriu Stancu, Virgil Tănase, Daniel Dimitriu, Daniel Bănulescu; comemorări (silenţioase) Neculce, Maiorescu, Odobescu, Macedonski, Iorga, Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mateiu I. Caragiale, Ion Pillat, Al. Philippide, Mihail Sebastian, Alexandru Paleologu. Centenar Gellu Naum.

Mi-au tăiat din elanul la cărţulia mea unele solicitări toride, cum fu o urgenţă pentru o prefaţă (Grigore Hagiu), colaborări pentru *Acolada* şi *Viaţa Românească* şi un chestionar cu 15 întrebări extrem de dificile şi de importante. De ce chestionarul s-a

îndreptat şi către mine? Că eu nu sunt nici nervos, nici sociolog, nici formator de opinie, nici de dreapta, nici de stânga, nici măcar inteligent, cum spunea Paul Reynaud că este. A trebuit să spun neapărat ceva. Auziţi, ce părere am despre spiritul critic începând cu 1990? Avem nevoie de un Titu Maiorescu? În principiu, da. În realitatea de azi, nu-i cu putinţă. Ba este şi o elită autoproclamată. În mintea mea limitată, cine se autodeclară nu este cum se crede. Şi dacă acea elită se situează cu fanatism de-o parte sau de alta, ceea ce chiar aşa este, n-are nici un schepsis. Şi să mai pupi şi poala granzilor politici, chiar că e de râsul lumii… Dacă am constatat în anii 1990-2015 manifestări substanţiale ale spiritului critic. Se cam repetă chestiunea. Substanţiale, nici într-un caz: revizuirea, demitizarea, criteriul (non)valorilor, demonizarea ideologică, discriminarea…. Şi încă, să numesc acele cărţi care cred eu că au marcat, în sens pozitiv, spiritul românesc. Din păcate, am acel viciu numit mai sus: cititul cărţilor (am şi scris câteva cărţulii pe această temă). Cum pot să răspund la o asemenea invitaţie? Am făcut un efort excesiv să spun câteva generalităţi. Mai direct (şi de-a dreptul rău) am fost cu felul în care s-a modificat raportul dintre marea cultură şi cultura de masă. Suntem în vremea culturii divertismentului şi a „culturii" virtuale. Cititorii tradiţionali de carte pe hârtie s-au redus la minimum (excepţie: Gaudeamus, Târgul de carte, lansările de carte). Dar, ca Moş Ion Roată, nu pot să înţeleg cum se pot citi electronic Dante, Shakespeare, Goethe, Tolstoi, Joyce, Proust, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Dan Stanca, *Orbitorul* (trei volume). Prefer să mă fac de ruşine cu mentalitatea asta anacronică!

Prejudecăţi culturale în democraţia noastră originală? Ce pot să spun: cultura e puterea popoarelor, ba a activiştilor, ea costă bani şi aceştia, euroii, trebuie să ajungă în posesia lor, au şi ei greutăţile lor, familii, case de vacanţă, palate, maşini, tablouri, ceasuri, poşete, pantofi, bijuterii, pământuri, păduri. Totul e *political correctness*, s-a format un nou limbaj mai *cool* şi mai agramat. Întrebarea foarte dificilă, mai ales că unele lucruri se cam repetă, a fost cea cu privire la angajarea intelectualităţii româneşti, conform tradiţiei relaţiei cu politicul. M-am gândit să o iau pe departe, de la *Republica* lui Platon, *Politica* lui Aristotel, *De Monarchia* lui Dante, până la *Politicile* recentului Patapievici. Am spus că într-adevăr intelectualii au datoria să se angajeze, cu grijă pentru ceea ce spunea Julien Benda despre „trădarea intelectualilor" şi Eugen Ionescu despre politichie, „pasiunile politice" care „sunt dizgraţia şi adesea ruşinea omenirii, mediocritatea şi prostia ei".

Între cele 15 întrebări, două s-au referit la Europa. Ce consecinţe deslușim în întoarcerea spiritului/culturii româneşti la Europa? Încurcătură fără ieşire. Ne-am întors cu spiritul sau cu foamea demagogică şi care „Europă", că sunt mai multe? Cred că e vorba de Occident, cum spuneau şi înaintaşii: „*ex Occidente lux*". Românii, ca latini de origine, au fost mereu proeuropeni, mai încoace şi proamericani. Dar socio-politic am stat sub călcâiul unor imperii: otoman, moscal, austro-ungar, sovietic şi ne-au pus să cântăm pe vocea lor.

Au făcut ce-au făcut românii şi nu ne-am pierdut identitatea. Când a început să funcţioneze sincronismul, în afară de binefaceri, a prosperat şi imitaţia ovină. Nu prea departe am ajuns de când cu primirea noastră euro-atlantică, fără un statut de egalitate (Schengen etc.). Aud că mulţi români afirmă că era mai bine în „epoca de aur" şi se declară eurosceptici. E trist chiar şi pentru cei cu simţul umorului. Recompensă a fost altă întrebare, de-a dreptul duioasă: „Ce lecţie de cultură a predat Estul? Ce reacţie a avut Vestul? Contribuţia României în această perioadă. Nu ştiu decât că Vestul a primit, pe lângă puzderia de refugiaţi, şi câţiva intelectuali (medici, arhitecţi, culturali care n-au făcut cine ştie ce, ICR-işti, studenţi).Vestul a reacţionat cu multă surprindere şi de multe ori ne-a confundat cu alţii.

Zilele acestea redactorul şef al unei reviste m-a rugat să răspund la o singură întrebare. Mi-a făcut-o, cred, un prieten căruia îi acord prezumţia de nevinovăţie. „**De ce – şi nu de ieri, de alaltăieri – literatura română e doar indexată, nefiind remarcată nici măcar la nominalizări?"** Din scrisoarea alăturată, unde se aminteşte de „fenomenul Cărtărescu", probabil se referă la Premiul Nobel. E riscant să intru într-un asemenea hăţiş. Dar am să-mi iau inima-n dinţi…

Pentru mine, vacanţa mare continuă şi mărturisesc că sunt încântat când am de lucru într-un domeniu dificil dar plăcut, atâta timp cât încă mai am ceva vlagă.

CUPRINS:

Constantin TRANDAFIR / *Confesiuni din Vacanţa Mare* / **2**

Gheorghe GRIGURCU / *Pagini de jurnal* - „Un retor pe un post de radio" / **3**

Barbu CIOCULESCU / *Când oglinzile rup tăcerea* / **4**

Dumitru UNGUREANU / Biblioteca uitată. *Florică şi „Răzbunarea Ofeliei"* / **4**

Nicolae COANDE / *O. Nimigean – eterna criză din poieniţa druidică* / **5**

Gheorghe GRIGURCU / *Poezie* / **6**

Paul ARETZU / *România, între românizare şi europenizare* / **7**

Viorica GLIGOR / *Recviem pentru oraşul de altădată* / **8**

Petru URSACHE / *Ostinato sau „singur împotriva tuturor"*/ **9**

Magda URSACHE / *De ce am nevoie de Paul Goma* / **10**

Lucian GRUIA / Dumitru Dumitrică – *Adio, copilărie* / **11**

Vasile GOGEA / ANAMNESIS. *Marius Oprea - întoarcerea la sine a poetului* / **11**

Victor ŞTIR / *Interviu cu artistul plastic dr. Andreea Rus* / **12**

Ion Popescu-BRĂDICENI / *Comportamentul semiotic al lui Euthanasius/Ieronim şi al albinelor în romanul eminescian „O istorie frumoasă: Ieronim şi Cezara"* / **13-15**

Mircea BĂDUŢ / *Reinterpretări de mituri şi legende – micro-serie de autor* / **15**

Geta RĂVDAN / *Teatru-dans – o întâlnire cu artişti complecşi, deţinători de mesaje psihologice* / **16**

Olimpia IACOB / Traduceri. *BILL WOLAK* / **17**

Flori BĂLĂNESCU / Paul Goma 80. *Paul Goma, un debut editorial de pe un secol pe altul* / **18**

Dan CULCER / *Serii şi grupuri. O şedinţă de partid în redacţia revistei «Vatra» (1986)* / **18**

Nicolae CIOBANU / *Despre Muşte, Ţînţari, Pu-rîci & Alte pà-costí mici* / **19**

Doru STRÎMBULESCU / Proză. *Iluzia* / **20**

Vlad CIOBANU / *O lectură a mitului Meşterul Manole (VI)* / **21**

Mălina CONŢU / *Brâncuşiana 2015* / **22-23**

Confesiuni

ISSN 2285 – 9020

Publicație de literatură și artă

Editor:
Centrul de Cercetare, Documentare şi Promovare „Constantin Brâncuşi"
Târgu Jiu

Director:
DORU STRÎMBULESCU

B-dul C. Brâncuşi, nr. 12 A
Telefon/Fax: 0253.217.570
E-mail:
office@centrulbrancusi.ro
www.centrulbrancusi.ro

Lector:
Ion POPESCU-BRĂDICENI

Tehnoredactare:
Rodica TEIȘI

Tiparul: Tipografia PROD COM SRL Târgu Jiu

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

https://biblioteca-digitala.ro / https://centrulbrancusi.ro

PAGINI DE JURNAL

Gheorghe GRIGURCU / „Un retor pe un post de radio”

A.E.: “Spunea cineva: singurătăţile ne transformă în provinciali. Să fie adevărat? Să ne oprim la condescendenţa sau eventualul tremolo emoţional al propoziţiei? Provinciali, adică rupţi de real, desueţi, stîngaci, gafeuri, lunatici. Cam aşa ar veni…”

Cu complezenţă, necazurile mici se arată dispuse a ţine locul necazurilor mari, cînd acestea întîrzie. Nu fără adaptarea de rigoare. Se desfac aidoma unei cozi de păun spre-a dobîndi alura acelora, devin ţîfnoase spre-a le mima prestigiul.

Nimeni, de fapt, nu vede nimic din ceea ce eşti. Doar oglinda îţi oferă în răstimpuri bunăvoinţa sa moartă.

Obiectivitatea, termen socotit la început de francezi un neologism pedant. În 1887, Maupassant îl numea “cuvînt urît”.

O profeţie a lui Flaubert, confirmată plenar: “Se va considera că stilul cîştigă de pe urma expresiilor vulgare, tot aşa cum odinioară se foloseau pentru a-l împodobi cuvintele alese”.

A. E.: “Vechiul banc referitor la şoferi s-ar putea recicla astfel: există oameni importanţi, oameni lipsiţi de importanţă şi poeţii”.

Un retor, pe un post de radio: “Cum se poate plăti cel mai bine nedemnitatea ta? Cu palmele pe care ţi le tragi singur”. A. E., ascultîndu-l: “Numai de-ar fi în stare el însuşi!”.

Are vîrste şi curiozitatea. Neîndoios, ea posedă un substrat emoţional. La copii, la oamenii tineri e mai intensă, purtînd reflexele întregului de la care purcedem în viaţă, de la intuiţia lumii ca un tot din care facem parte organic. La vîrsta maturităţii, un asemenea miraj al întregului dispare. În consecinţă, curiozitatea cunoaşte o reducţie, concentrîndu-se pe fragmente (specializări, interese anume), dobîndind un caracter pragmatic. Prin atrofierea naturii sale primordiale, afective, ajunge a coincide cu formulele adaptării.

“Nimic nu se construieşte pe piatră; totul se construieşte pe nisip, dar trebuie să construim ca şi cum nisipul ar fi piatră” (Borges).

A. E.: “Ce să-i faci, ţi-a trecut vremea!”. Dar cînd oare a fost vremea mea?

Moment negru: orice vieţuitoare împăiată îţi pare că e propriul tău cadavru.

Pe stradă, o vîrstnică masivă, aspră, soldăţoasă: “Ce bune erau pe vremuri ţigările Caporal!”.

Se întîmplă ca un exces de explicaţii să ajungă la efectul contrar celui urmărit, prinzînd viul fenomenului într-o plasă cu ochiuri multe, din care nu se mai poate descîlci. Dar explicaţiile pot fi luate în sine, resimţite drept suverane prin ingeniozitatea lor gratuită. Viul se simte astfel protejat.

Haiku-ul: o Sfîntă Treime lirică.

Azi îţi trăieşti viitorul de ieri, aşadar, într-un fel, te afli în plină ficţiune.

Ascunsă-n fiinţa poetului, perfecţiunea cum un mister pe care nu are voie să-l dezvăluie nici măcar sie însuşi.

Ai vrea să pui titluri, dar nu reuşeşti. Case fără acoperiş rămîn astfel o seamă din poemele tale.

“Vrem să semnalăm aici, cînd şi cînd, unele din anomaliile care se întîlnesc în viaţa noastră literară, cu efecte nicidecum benefice asupra reliefului literaturii de astăzi. Începem cu ceea ce-am numi *linguşirea tinerilor de către bătrîni*. Într-adevăr, de ani de zile, avem exemple bine cunoscute de scriitori din generaţiile mature care nu se dau în lături de la nici un giumbuşluc numai să le intre în graţie celor tineri. Iar în ultima vreme, cînd s-a ascuţit lupta aceasta zadarnică dintre generaţii, se adaugă noi şi noi cazuri, deplorabile, ridicule, credem noi. Nu dăm nume, cel puţin deocamdată, dar ele sunt ştiute de toţi cei care urmăresc fenomenul, căci se disting uşor, dintr-o ochire. Cum se explică această ploconeală a unora dintre scriitorii consacraţi în faţa celor din noua generaţie? Sunt primii nişte persoane marcate de comunism, locuite de o culpă abstractă şi împovărătoare? Este vorba aici de un complex al părinţilor în faţa copiilor lor de care se simt depăşiţi încît ajung să se comporte răsturnat, ca nişte copii ai copiilor lor? E un semn de slăbiciune, de nesiguranţă, de neîncredere în propriul scris şi, totodată, o încercare (disperată şi nerealistă) de a-şi salva cumva poziţia literară, de a obţine prestigiul prin iluzoria prelungire în generaţiile care le supravieţuiesc fizic, sperînd că astfel îşi asigură o posteritate literară într-o perioadă cînd codurile de expresivitate literare au o viaţă extrem de scurtă, se devalorizează accelerat? Probabil că da, oricum, socoteala de-acasă a acestor confraţi vîrstnici nu se potriveşte cu cea din tîrg şi ei, care doresc să «se scoată» prin această manevră, tot nu scapă de ce le era teamă – indiferenţa nou-veniţilor şi sentimentul propriei ratări” (**România literară**, 2015).

Atît de năvalnică i-a fost tinereţea, aidoma unui val uriaş, încît a crezut că-i va înghiţi viaţa toată.

Plin de datorii copacul, atît faţă de impasibilul Soare ce-l lasă-n viaţă, cît şi faţă de ţărîna cucernică ce abia aşteaptă să-l devore.

Moment negru. “Şi s-a făcut lumină”. De-atunci lumina se depune pe lucruri asemenea prafului.

Pe mine unul priveliştea amurgului nu mă tulbură în calitate de simbol al sfîrşitului. Oricît de somptuoasă, mă înfioară cum un mesaj al începutului, din timpul cînd, copil sau adolescent fiind, nu-mi puteam reprezenta mulţumitor cele ce vor urma, ci le contemplam în tabloul fără vîrstă, plenar al Soarelui care dispare. Era promisiunea unei flăcări nu prin nimicirea pe care ar fi putut-o produce, care nu intra în calculul fraged intuitiv al fiinţei, ci pur şi simplu prin triumful clipei ce friza eternitatea.

Acest turn de catedrală care nu va realiza înălţimea celestă decît prăbuşindu-se.

Poetic-prozaic e realul poetului, cum îmbinarea muchiilor unui dulap în care se adăpostesc hainele de gală.

Culmea prudenţei. Oameni care vociferează în umbră, temîndu-se că lumina le va diminua efectul vocii.

“Dacă cerul ar fi dorit ca bogăţiile să fie un lucru de preţ, nu le-ar fi dăruit unor asemenea nemernici” (Swift). A. E.: “Cum pot să nu-mi amintesc de ucigaşul de animale în masă, la aşa-zisele vînători pentru plutocraţi, pe numele său Ion Ţiriac?”

Cînd iei în serios poezia, încerci a o făuri ca şi cum ea te-ar făuri pe tine.

Scrii pentru a-ţi certifica libertatea sau pentru a ţi-o pierde, încatenat în text? Depinde de dispoziţia în care te afli în dimineaţa în care te aşezi la masa de scris.

Mediocru iremediabil. A ratat pînă şi ratarea.

“Spaima cînd mă dau cu sania, nervozitatea cu care merg pe zăpada alunecoasă; o mică povestire, pe care am citit-o astăzi, mi-a adus în minte un gînd de multă vreme neluat în seamă, mereu pîndindu-mă de undeva de aproape: dacă ceea ce mi-a provocat la început declinul nu a fost cumva egoismul meu nebunesc, teama pentru mine însumi, şi nici măcar teama pentru un eu mai înalt, ci teama că această comoditate, în care mă complac, mi-ar fi ameninţată, aşa încît eu însumi am ajuns poate să trimit din mine această forţă răzbunătoare (un caz special de Nu-ştie-dreapta-ce-face- stînga). În cancelaria care se află în mine se fac încă tot felul de socoteli, ca şi cum viaţa mea ar începe de-abia mîine, pe cînd, în realitate, eu am ajuns la capăt” (Kafka).

Neantul poate îmbăta cum un drog. A. E., precizînd: “Nu Neantul îmbată, ci ideea prezumţioasă de Neant, cum o aşteptare în faţa faptei neîmplinite, care poate avea orice natură, eventual şi o crimă”.

Să fie moartea urmarea oricărei aşteptări? Ori o aşteptare atît de intensă încît devine analoagă unei furtuni care nu cunoaşte limite, doborînd copacii şi smulgînd acoperişurile? Unei furtuni căreia nu-i poţi face faţă decît dacă ai o rezistenţă nativă deosebită. Dar această rezistenţă ţine deja de viaţă. Identificîndu-te însă cu furtuna, nu faci parte din viaţa acesteia?

Ajungi să agreezi mai mult lucrurile care nu se explică, tergiversîndu-se, răsucindu-se, repliindu-se tocmai cînd ţi se pare că un fascicol de lumină le cedează în sfîrşit unei conştiinţe victorioase. Prin analogie cu tine însuţi.

“Artistul nu trebuie să apară în opera lui mai mult decît apare Dumnezeu în natură. Omul nu este nimic. Opera este totul” (Flaubert). Dispariţia poetului e, “fără doar şi poate, marea descoperire a poeziei moderne” (Mallarmé).

Termenul de monografie, semnalat prima oară (conform dicţionarului Robert) în 1793.

Despre Augustin Buzura: “Primul lucru este dificultatea la lectură. Agravată cu trecerea timpului, a romanelor, reflectînd-o pe aceea cu care au fost scrise. Romancierul scrie şi rescrie chinuit, chinuit şi chinuitor, nu-şi găseşte de la început cuvintele, nici tonul, se exprimă greoi, gîfîit, dînd impresia că se loveşte de piedici insurmontabile, care-i solicită mai mult transpiraţia decît inspiraţia, se pierde în consideraţii colaterale, lungeşte, amînă, transformă dialogurile în discursuri interminabile. Îşi proiectează, într-un rînd, dificultatea de a elabora asupra unuia din personajele sale, un ziarist, care nu izbuteşte să-şi încheie un reportaj, luînd-o mereu de la început, într-un efort sisific întins pe zeci de pagini fără legătură cu subiectul romanului. Al doilea lucru este (…) prevalenţa eticului asupra artisticului. Romanele sunt, în multe privinţe, adevărate rechizitorii, dar lipsite stilistic de culoare şi varietate, monotone, plumburii, copleşind o imaginaţie care arde la foc mic, realitatea de la care pleacă. (…) dacă e să-l credem pe cuvînt pe scriitor, întreg materialul de viaţă este autentic iar personajele au prototipuri reale. În definitv, tocmai acest ataşament strict faţă de realitate a devenit după 1989 un handicap: realitatea cu pricina a dispărut” (N. Manolescu).

În raport cu timpul, spaţiul poate părea inutil. În schimb spaţiul profită de timp, alintîndu-se cum un animal mîngîiat. Vezi plimbările, excursiile, călătoriile.

Răul are ce cîştiga din prudenţă, Binele niciodată.

Gluma ne face să rîdem, ironia ne face să ricanăm. Ironia, un comic pervertit, cu o reacţie pe măsură.

„Un bărbat din Wuhan, China, s-a dat drept poliţist, sub numele de inspectorul Lei, şi şi-a construit o secţie falsă de poliţie, cu o încăpere de interogatoriu, cu bustul lui Mao Zedong şi tot tacîmul. Astfel a reuşit să facă bani eliberînd documente şi amenzi false. Adevărata poliţie a fost alertată şi inspectorul Lei demascat. În urma percheziţiei, s-a găsit la domiciliul inculpatului un exemplar din **Povestea pietrei**, o operă clasică a literaturii chineze din secolul al XVIII-lea, a cărei acţiune se petrece pe Tărîmul Iluziei. Cartea începe aşa: «Adevărul devine ficţiune cînd ficţiunea e adevărată. Adevărul devine neadevăr cînd neadevărul e real»” (**Dilema veche**, 2015).

Se cuvine ca scriitorul să nu se reverse integral, să nu „divulge” totul, păstrînd o rezervă, un halou al sugestiei. Propunînd o aşteptare precum o misterioasă dimensiune a textului. Acesta se prelungeşte în increat, ca într-o umbră a sa, efect al inepuizabilei lumini divine.

„Noul venit este adesea doar un nou-născut. Trebuie să ştim să aşteptăm pentru a vedea ce va deveni” (Monseniorul Ghika).

De-acum ai tot mai mult nevoie de biete virtuozităţi pentru a exprima lucruri simple, tot mai simple, lucruri asemenea unor organe din trupul tău, de care nu-ţi dai seama că funcţionează.

Să fie teama de moarte factorul care generează voluptăţile amînării?

Uşor poate deveni discursul inteligenţei un stupefiant al minţii, insaţiabile în a-l priza. Antidotul: tăcerea. Acest sevraj e însă greu de îndurat pentru cei dedaţi la numitul exerciţiu.

Teroarea necunoscutului ţinînd în şah cunoscutul, totuşi voluptuoasă prin virtualităţile sale.

„Dar acolo unde creşte pericolul, creşte de asemenea şi ceea ce-l îndepărtează” (Hölderlin, citat de Heidegger).

A. E.: ”Atenţie, ceea ce contează enorm în afirmarea autorului e poza. Poza pe care o expui pentru a fi văzută, desigur, de cît mai mulţi şi, cînd ai o anumită dispoziţie pentru a o privi tu însuţi. Poza care e un surogat de existenţă preferabil existenţei. O formă convenabilă de paradoxală modestie (retragere) a acesteia”.

A. E.: „Ştiinţa nu gîndeşte, susţinea Heidegger. Dar misterul? Ce s-ar putea spune despre mister? Misterul gîndeşte, rămînînd el însuşi. Gîndeşte pentru a rămîne mister. E o inteligenţă obscură, cum afirma acelaşi filosof”.

Nu te-a sărutat niciodată, dar ai găsit cu emoţie pe pagina ta urmele de ruj ale unui sărut al ei.

„O aură înconjoară fiecare animal; el stă în centrul universului, la fel ca noi. De cîte ori observ găinile în penumbra şurii, dar şi în plin soare, croindu-şi cu vigilenţă şi forţă drum în grădina interzisă, această impresie devine puternică. Acum doi ani am ajuns cu tăuraşul într-una dintre plimbările noastre printr-un sat părăsit, înăuntrul Angolei. Era la ceasul amiezii; negrii erau pe plantaţii sau la vînătoare. Puţine colibe şi hambare mărgineau piaţa satului; sub razele perpendiculare, nisipul auriu sclipea. Acolo scurmau găinile în mare tăcere; era un sat al animalelor, nu mai era al oamenilor. Puterea animalelor este uriaşă; cosmosul stă chiar în spatele ei. Aş putea numi pictori şi poeţi pentru care şi acum se mai deschide acea poartă care pentru teologi s-a închis de mult. Ce afli acolo despre miel şi porumbel sau chiar despre şarpe – sunt alegorii fără sevă şi forţă. Ele amintesc de îngerii asexuaţi din paradisuri în care domneşte plictiseala. O dată cu evreii a început demitizarea nu doar a zeilor, ci a întregii naturi, mineralizarea şarpelui, disprețuirea culmilor pe care se venerau copaci şi animale. Creştinii i-au urmat în această privinţă” (Ernst Jünger).

„Yoda este o bufniţă în vîrstă de 5 ani care se bucură de tot respectul Universităţii din Bath, Marea Britanie. Ea a scăpat instituţia de pescăruşii care furau mîncarea studenţilor. Yoda a fost dresată de stăpînul ei, Marcus, să alunge aceste păsări supărătoare, care îşi făcuseră cuiburi în campusul universităţii. Pentru serviciile aduse, bufniţa a primit tiltul onorific de profesoară. Ba mai mult, a primit şi un card de bibliotecă pe care figurează poza ei. Bufniţele trăiesc pe tot globul în afară de Antarctica şi ajung pînă la vîrsta de 55-60 de ani”. (**Click**, 2015).

Oamenii emotivi, inhibaţi, stîngaci, timizi mă jenează. În faţa opreliştilor mele, opreliştile lor la fel de implacabile.

E un om eminamente fals. Servila sa amabilitate faţă de mine trebuie s-o consum precum o mîncare de cantină ieftină, cînd n-am alta la îndemînă.

Unii autori caută firescul şi-l găsesc, alţii îl improvizează. Inclusiv critici. E vorba, mai cu seamă în ultimul caz, de un firesc artificios, precum atunci, cînd în societate, eşti pus în situaţia de-a fi oarecum amical cu indivizi pe care în fapt nu dai doi bani.

Morbul patriotismului: xenofilia. Sentimentul de patrie se asociază cu şovinismul, ca şi cum ar fi o haină albă care neapărat s-ar cuveni să aibă o căptuşeală neagră.

Metafora: o mirabilă coincidenţă între lumea aşa cum este şi aşa cum ar fi putut fi. Graţie metaforei, cele două ipostaze ajung să alcătuiască un corp comun verosimil.

„Copiii care sunt înfricoşaţi de un chip pe care l-au înnegrit sunt doar copii. Dar cum va putea unul care este atît de slab în copilărie, să devină cu adevărat puternic cînd creşte? Nu facem decît să schimbăm fanteziile. Tot ce este făcut perfect prin progres, dispare tot prin progres. Orice a fost slab nu poate să devină cu adevărat puternic. În van spunem: «A crescut, s-a schimbat», pentru că în acelaşi timp este acelaşi” (Pascal).

O suavitate a tehnicii: diafanometrul, aparat pentru măsurarea transparenţei apei sau a hîrtiei.

Zi frumoasă de decembrie. Pe cerul înalt, nălucirea unei construcţii gotice, nori maronii ogivali. Memoria adaugă cu amabilitate un sunet de orgă.

A rînji, adică a fi incapabil a rămîne serios şi, în aceeaşi măsură, incapabil a rîde. O dublă blocare.

„Dacă eşti în căutarea unui prieten, alege-ţi pe Dumnezeu. E prietenul cel mai sigur şi mai apropiat ţie. E fără cusur. Şi apoi, te cunoaşte – mai bine chiar decît o faci tu însuţi” (Monseniorul Ghika).

Critici atîrnaţi de cîte o personalitate socotită influentă, aidoma unor lilieci agăţaţi de tavanul unei peşteri.

Continuare în pag. 5

https://biblioteca-digitala.ro / https://centrulbrancusi.ro

Barbu CIOCULESCU / Când oglinzile rup tăcerea

Liric matur de la primele încercări, cărora Ion Negoiţescu, el însuşi nu doar critic, ci şi poet, le aprecia profunzimea, Gheorghe Grigurcu păstrează freschetea/disponibilitatea, la vârsta când chiar şi volumele de Opere rămân în urmă, asemenea acelor jeturi de apă din marile bazine, în care trecătorul intuieşte abolirea Timpului. Dar vârstele sale, vârste unele întraltele, după cum singur spune, cum obiecte într-un salon, îşi au în continuare acea unică, salvatoare capacitate de a fuziona, în magma contrariilor, nu oricum, dar cu voluptate. Anume în acel fără de început şi sfârşit canto urzit din fracturarea metaforei:

„Nu dispreţui spaţiul traiului zilnic
umplut magnanim cu aburi de muşeţel
povara eternităţii se simte mai bine
Pe aripile celei mai voioase insecte
nu lăsa pe seama limitei astronomice
limita ta omenească tremurătoare aidoma unei buze
povara fiinţei pulsează în arcul
ceasornicului ce rămâne mereu în urmă.”

(Nu dispreţui)

Oraşul care nu mai e Amarul târg, ci chiar Târgul, cu care s-a împăcat, îi reţine urmele paşilor, în felurite raite:

„Sânt pofte fără limită visuri fără poftă alarme virtuoase
penumbre decorate aidoma unor eroi dealuri sosite de curând în
Târg izvoare abia scoase din cuptor scuaruri dezlănţuite aidoma
unei pasiuni intersecţii gata să ne înduplece şi totul aidoma unor
vârste Vârste una-n-alta cu indiferenţă cum obiecte într-un sertar"

(Sânt pofte)

Reportaj baroc, de strictă concentrare, lizibil în nuda neutralitate sau dramatizat, după voie,, întocmai cum un vers patetic este sistematic urmat de altul din gama derizoriului - fiecare poem îşi are metrica secretă, pe care se plachează morala lui, cât ar părea de curios să o numim, dar cu certitudine cuprinsă în plasma etosului grigurcucian. Este la mijloc o filosofie pe care demersul critic ar trebui s-o descopere de la prima manşă şi al cărei prim indicator înregistrează fuziunea regnurilor, într-o reaşezare sui-generis a creaţiei îndrăzneaţă, dar nu şi lucriferică. Încât vom ezita a vedea în Gheorghe Grigurcu un poet romantic. Figurant în poemele sale, poetul nu se dezvăluie decât în substanţa metaforei - din care cu nici-un chip nu se poate reconstrui o biografie, ci doar un portret, mai mult sau mai puţin asemănător celui de pe a patra copertă a volumului.

Paradoxal, autonomia fiecărui vers din poemele sale nu impietează asupra unităţii acestuia, într-o foarte personală tehnică ce poate transforma un aforism în poem - şi vice versa:

„Oboseli urzeli atât de complicate din care nu te mai poţi desface ca dintr-un somn în reţeaua căruia zadarnic se zbate visul pentru a deveni el însuşi somn ce poartă alte visuri.” (Oboseli)

Pianisticele sale variaţii pe clapa acelui cum, să fie, oare capcana întinsă cititorului, despre care se crede a se şti că recompune, după propriul plac, poemul cu dreptul noului proprietar? Oglinda plină de zgomote se opune acestei devastări, luând distanţă. Este Gheorghe Grigurcu un poet obscur, puţin înţeles de cei care-l venerează? Răspunsul depinde în ce fel ne privim în oglinzile sale. Nu puţine cu iz sapienţial, celest:

„Dangăt de clopot
meşteri care făceau un Dumnezeu
fluid scânteietor
din dangătul clopotului
şi către seară îl dizolvau gânditori
în Dumnezeul cel adevărat”
(Dangăt de clopot)

Volumul se încheie cu un buchet de hai-ku-uri în care sporul de silabe nu dăunează anticului spirit al acestui gen, involt, inefabil şi infailibil – şi dintre toate, cel mai cuprinzător:

„Nu ezita priveşte înainte
spre zările-n care
se stinge lent viitorul.”

Şi, între noi, autorii:

„Textele dorm (simt nevoia să doarmă
aidoma oamenilor)
visele lor suntem noi, autorii.”
Vezi?

BIBLIOTECA UITATĂ

Dumitru UNGUREANU

Florică și „Răzbunarea Ofeliei”

Proza cu care debutam în 1983, intitulată „După avioane şi iepuri”, avea un personaj numit Florică. Toţi cititorii mei din Cacova m-au suspectat că fac aluzie la vecinul şi prietenul botezat la fel, mai în vârstă cu opt ani. El însă a evitat să se pronunţe, măcar voalat, dacă persoana lui e acolo. Evident, nu era. Nimeni nu l-a recunoscut în schiţă pe vărul Clement, zis Ment, ale cărui „menterii” speriaseră satul, una fiind aproape chiar să dărâme un sfert din revoluţionara aşezare câmpenească. Ştiam câte ceva despre importanţa numelui în literatură, cu aplicaţie la Caragiale, bătrânul. Rememorând episodul, îmi vine să cred că neinspirata stratagemă a privat povestirea de binemeritatu-i succes, scutindu-mă şi de alte daraveli. Florică, Dumnezeu să-l ierte, a murit. Vărul Clement trăieşte, vorbim uneori la telefon, sper că n-o să înceapă acum, la preacinstita-i pensie, să-şi chinuie ochelarii în locul telecomenzii. Dar te miri de unde, ca iepurele, sare criticul literar?!

Florică locuia peste drum şi citea deseori cărţi din colecţia „Aventura”. Nu sta chitit pe „spionaj şi contraspionaj”, ca Nenea, nici nu se sinchisea dacă autorul e celebru sau dacă titlul sună bine în urechile superficial spălate. Era departe de performanţele *cititoriceşti* ale lui nea Marin al lui Ciricliu sau ale vărului său, Aurică al lui Ceacică, locul doi în clasament. Avea însă predilecţie pentru romanele româneşti, pline cu enigme anevoie descifrate de competenţii noştri ofiţeri, superiori sau nu. Părea că toţi acei Coman, Voinea, Lucian, Tudoran, Mircea, Liviu sau Ştefan îi sunt cunoscuţi. Bănuiesc, azi, că Florică visa la o carieră în domeniu, deşi nu i s-au aflat tentative de examen, nici încercări de recrutare, când era soldat. Nici măcar bănuiala de ciripitor la Securitate n-a planat asupra lui, fiind un tip refractar, asocial, căruia orele petrecute în lume i se păreau pedeapsă. Recalificat lăcătuş, prefera să lucreze singur matriţe unicat pentru fabrica de frigidere. Bolnav la plămâni, parcă de TBC, a murit înaintea multora, fără să fie măcar fumător sau beţiv, ca să i se tragă de la „otrăvuri”. Rudă şi cu nea Aurică al lui Zeamă, avea acces la biblioteca acestuia, dar nu prea găsea cărţi pe gustul personal, văru-său fiind mai cosmopolit.

Nu mai ştiu dacă „Răzbunarea Ofeliei”, romanul publicat de Ion Ochinciuc la Editura Tineretului, în 1966, tiraj 35.140 a 6,50 lei/exemplarul, fusese cumpărat de Florică sau îl căpătase de la cineva. Cert e că punea la bătaie cartea aia pentru obişnuitele schimburi reciproc avantajoase. Îi plăcuse mult. Deseori, ca şi cum n-am fi ştiut, reproducea detalii şi scene din acţiunea plasată într-un decor montan, ireal şi plauzibil, ce constituia pentru noi, oameni de câmpie, o mare necunoscută. În afară de munţii pe care Florică îşi propunea să-i străbată cândva, îl încântau personajele. Numele eroinei, Ofelia, trezise în cititorul de ţară o pasiune, să zic aşa, de oraş. Vecinul mă prindea uneori la poartă şi mă ţinea în picioare ceasuri la rând, povestindu-mi de Ofelia, dar nu studenta din carte, ci alta, cu care se iubea în satul unde lucrase doi ani, înainte de armată.

Absolvent al şcolii profesionale de sondori, Florică primise repartiţie la schela petrolieră din Optaşi-Măgura, locuind într-o colonie, la comun cu alţi muncitori care petreceau cu familia doar 3-4-5 zile lunar. Eram prea mic să pricep atunci, în 1968, chestiunile de amor, totuşi mă îndoiam că aud lucruri adevărate, nu închipuirile unei minţi arzătoare. Anii următori, crescând şi înţelegând cam la fel, evidenţa că nicio fată nu se lipea de Florică înlătura suspiciunea de lăudăroşenie. *Pesemne are vreun defect?* - iscodeau muierile, cu priviri în câş. *Sigur* ***n-are***, opinau bărbaţii, nepăsători. Nimeni, presupun azi, nu credea că Florică este credincios iubirii sale din Optaşi. Pot să jur că aşa era: eu am văzut-o pe Ofelia, în vara lui 1975, când l-am însoţit pe vecin şi prieten într-o excursie de pomină, cu bicicletele, în satul în care îi rămăsese inima. Era o femeiuşcă subţire, cu ochi verzi şi păr castaniu, cu pielea arsă de soare pe faţă şi gât, şi de la genunchi în jos, cât i se vedeau picioarele din rochia de stambă. Ţinea în braţe un copil frumos - al cărui tată nu era Florică!

Zece ani i-au trebuit acestuia să accepte „răzbunarea”. Ofelia aşteptase doar şapte, din care cinci fără nicio veste de la băiatul iubit...

https://biblioteca-digitala.ro / https://centrulbrancusi.ro

Nicolae COANDE

/ O. Nimigean – eterna criză din poienița druidică

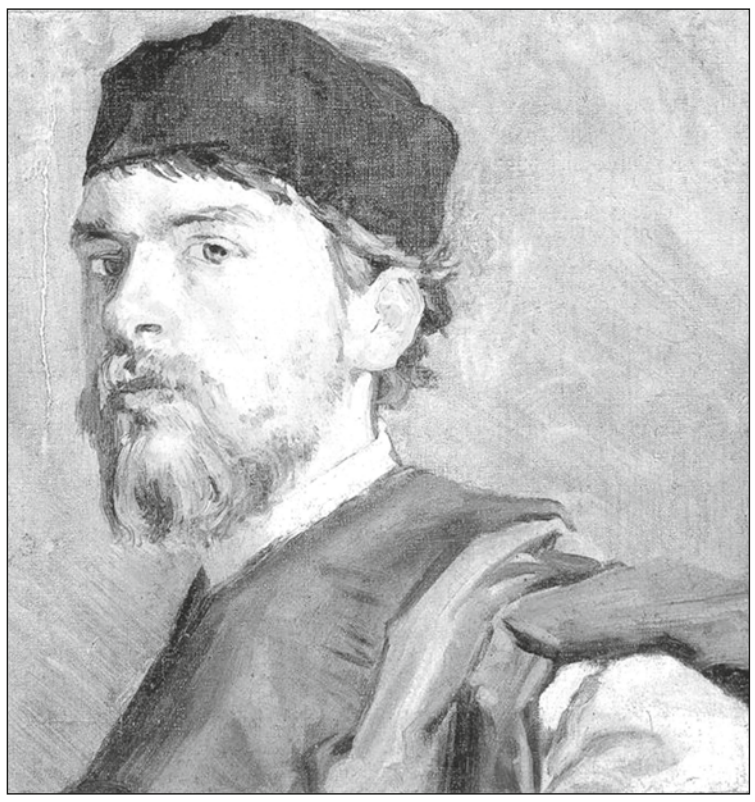
O Nimigean, reputatul poet și prozator, ne-a obișnuit cu cărți al căror titlu te duce la dicționare pentru rafinați sau la cărți de-a dreptul vechi. Pentru *Rădăcina de bucsau*, titlul romanului său de succes la critică (ba chiar și la premii), sursa era chiar Biblia, acolo unde, în Cartea lui Iov, cei sărmani nu au ca „pâine decât rădăcina de bucsau”, ceva de ordinul amărăciunii celor care au pierdut totul. Ei bine, poeții știu câte ceva despre lumea „ăstora”.

Dar ce să însemne „**nanabozo**”, cum sună titlul volumului de poezie din 2014 de la Cartea Românească? Ludic, enigmatic și flegmatic, Nimigean este poetul tranziției nesfârșite de la (auto) ironie la autodafe. Stilul său este dat de felul în care experimentează pe sine tot ceea ce poate un om să piardă în viață, după care ne comunică, prietenos, schema ratării. *Nanabozo* este, în mitologia triburilor amerindiene din America de Nord, un trickster, un farseur, imaginat sub aspectul unui iepure (poate ați văzut desenul animat Walt Disney cu iepurele care îi face o viață grea vânătorului). Dar iepurele ăsta fantastic este, pentru indienii pomeniți, și cel care a făcut pământul, așadar un demiurg cu urechi mari și coadă scurtă! Iar pe pământ, cum știm cu toții, „altfel, e greu...“.

După ce mi-am făcut datoria să explic, oarecum, ce semnificație etimologică ar avea acest nume, trebuie să spun că volumul lui Nimigean stă pe trei paliere, trei povești personale în secvențe temporale diferite, unificate de o aceeași voce „narativă“, un fel de suveiecă autoreferențială care se plimbă cu iuțeală prin urzeala covorului. În prima, *Aura efemeridelor*, avem un Nimigean confesiv, la limita dintre spunere și notație precisă, unde un ins melancolic se înregistrează în datele sale discrete, umane, pentru a se livra apoi cui vrea să-l asculte. Sunt poeme autoscopice, de scrutare a unui anumit nivel de percepție, care nu exclude observația directă a celor mărunte. Ironia, firește, este barometrul acestor notații, dar și o anume intensitate a percepției unor praguri pe care ochiul sau urechea sa fine le percep cu acuitate. Retras la țară, poetul ascultă cum cad mere, urmărește salturile în iarba umedă a unui pui de racateț (broscuță), observă lobodele înalte, castraveții galbeni și rotunzi ca niște dovleci, pândește „aura efemeridelor”, stă cu natura la taină, cum se spune. Ai zice că suntem în plin bucolism postuman.

Brusc, ieșim din acest decor aparent inofensiv și avem primul indiciu că unda liniștii ascunde ceva mai dramatic pe dedesubt, o nemulțumire, o tulburare astfel exprimată: „dacă ți-aș spune că sunt omul/ cu o pungă de plastic pe cap/ probabil ai râde...” Cineva sau ceva se sufocă în tot acest aparent Eden unde viața pare să curgă netulburată, în care mama bătrână se simte inutilă, supravegheată de un fiu atent la mișcările care ar putea s-o pună în pericol. Deși activ, poetul pare un Oblomov resuscitat de o oarecare ambiție cinetică („douăzeci de flotări/ treizeci de genuflexiuni/ două reprize abdominale..”), mânat de ambiții pe care pierde cu nonșalanță: „dacă nu aș scrie acum aici/ aș citi sau aș dormi sau aș/ mângâia câinele// mi-aș căuta o bursă-n germania// poate chiar o slujbă// aș asculta doors/ aș sta întins/ m-aș gândi la ritmurile unei femei/ la extazul lor în clipa supremă// aș medita încercând/ să dizolv orice reprezentare/ mi-aș coordona câmpurile energetice/ aș levita în minte// și câte și mai câte” (paralele inegale). Sunt poemele unei vieți domestice în datele ei elementare, cu gestica și simbolistica aferentă, ca niște note puse pe un portativ personal, pe care numai autorul le poate interpreta. Această aparentă desfășurare a vieții într-un mediu neostil, liniștea care pare să se instaleze printre versurile poemelor sunt permanent subminate de un tremor interior, de iminența a ceva straniu, „ceva ce se-ntâmplă de fapt/ când mie mi se pare/ că nu se-ntâmplă nimic”. Este tipul de percepție la care Nimigean este un maestru al suspansului, al prefigurării a ceva nevăzut, o încordare care implică cititorul și-l face complicele poetului care presimte inevitabilul: „dac-aș putea spune es ist/ ein stoppelfeld/ aș fi aproape salvat dar ochiul meu/ nu vede nici o mirişte afară/ nici o mirişte înăuntru/ simt doar/ că am intrat într-un timp/ care nu mai este/ al speciei/ mai înfiorător/ decît moartea// un timp/ care te dizolvă/ începând din hipotalamus.” Poetul nu este un neguros însă, spiritul său filtrează întregul spectru al luminii, așa că avem de la el fragede poeme de amor, madrigalurile unui veteran care a trecut prin „cuhnia amorului” și care simte cum inima îi scâncește ca o „focă greoaie și fericită„ în vreme ce o închipuie pe adorata inimii „în fel și chip”: mi-o închipui în ceea ce/ lumea onorabilă/ ar putea numi/ cele mai indecente poziții/ mi-o închipui râzând și plângând/ mi-o închipui ghemuită/ mi-o închipui dormind singură și stresată/ în așternuturile roșii de la piatra neamț/ mi-o închipui zgribulindu-se sub duș/ mi-o închipui tremurând fericită în brațele mele/ (dar nu sunt eu)/ mi-o închipui citind tratate groase de patologia ochiului/ mi-o închipui privindu-se triumfătoare-n oglindă...” (gz). Elegia sobei de tablă scoate la iveală fantezistul compasiv din Nimigean, căruia prin frecuș existențial lucrurile îi devin camarade apropiate, cu acel soi de patetism bine strunit ironic, participativ, prin atașament și parodie, cu trimiteri la chiuveta cărtărească și oferind înțelesuri noi ale mai vechii erori patetice – care, cum bine se știe, acorda drept de existență sentimentelor bietelor obiecte de care ne legăm.

Euforia dragostei continuă cu poeme scrise în limbajul sms al zilei (vorba cântecului, „nu răspunzi la sms/ eu îți scriu atît de des”), în limbajul abreviat al adolescenților, un fel de „păsărească” pentru îndrăgostiții care comunică în idiomul dezmierdat al firii lor ambetate de amor, cu un impact ludic de efect: „te iubesc”, de



exemplu, se scrie acum „*t ibx*”! Între două poeme de amor și o descriere a personalității accentuate a frigiderului *indesit*, poetul punctează „social” și ia act de „succesurile”colegilor de breaslă, unii, prieteni din Club 8, precum și de alegații ale acestora pe care le percepe, polemic, în registrul personal al distanțării, al unui ethos care-i este consubstanțial, ca scriitor care onorează Fronda: „aflu din presă că dan lungu își construiește/ cu banii cîștigați „de pe urma cărților mele”/ o cabană// așadar literatura rentează/ citesc într-o revistă glossy/ că dan sociu/ poartă haine de firmă și se pregătește/ să-și cumpere casă-n bucureşti// deci chiar și cu poezia te descurci// agopian afirmă-ntr-un interviu/ că n-a avut timp de disidență/ „ce, eram prost?”/ deoarece crea lumi ficționale/ „ceea ce e cu mult mai greu”// literatura e un lucru mare// prozatorul și scenaristul/ florin lăzărescu/ scrie-ntr-un articol din *sdc/ c*ă scriitorii sinucigași îl dezgustă// (kleist kawabata hemingway celan/ gherasim luca sylvia plath mishima/ urmuz márai ș.a.m.d.)/ Iar eu aș adăuga și pe Ion Stratan, poet român.

Între această primă parte a cărții și cea de-a treia, mijlocul ei e susținut de poeme-pliu, un soi de respirări în care poetul își plasează interstițial așteptările și ezitările, un spațiu-țesut denumit CITOUSIA, unde tăcerile și așteptarea pregătesc ceea ce va veni: „discursul diform incapabil să urmeze-o retorică sau o poetică/ paralogic întrerupt de gemete și fâsâituri/ adeseori indecente...” (tatăl bosonilor). Ei bine, acest discurs vine repede în partea a treia, *Studio, cu vedere spre poienița druidică*, sub forma unui icnet fractalic de la marginea vieții sau poate din viața închipuită după o catastrofă interioară, un bri-colaj patafizic de reale abordate în fluxul discontinuu al relatării unui individ care plonjează în noul manierism virtual al lumii ca artefact tehnologic. În tot acest flux al disipării insului „umilit”, unde creierul procesează biți după biți, cu foamea vorace a gen(i)ului său, răzbate totuși dorința de iubire, amintirea gesturilor mamei pe patul de spital, o bunătate a inimii care caută să iasă din încercuirea „materiei organice plină de programe”. Insul care creează „spații ficționale”, simbiotul atras de revoltă și frondă, cel care mai strigă încă „împăratul e gol” e purtat de nostalgia retragerii către „o casă cu pământ, cu curte și grădină”, alături de un câine prieten, udând rondul de scînteiuțe și aprinzând lumânări la mormânt. Retragerea în gesturile elementare este rodul oboselii luptătorului hărțuit, „înhămat la un cub de plumb”, lovit de soarta rea, dar care nu a uitat interfața grotescă a lumii, felul în care nebunia creează nebunie în acest bâlci al deșertăciunilor circumscris de „poienița druidică”, un alt nume pentru infernul personal: „În poienița druidică/ în totala indiferență a corbului care/ păşeşte înțepat, catolicii îi masacrează pe hughenoți, se/ poartă războiul de o sută de ani, explodează meteoritul/ Tungusk, Hitler înghite otravă, își trage un glonț în cap,/ explodează bombele de la Hiroşima și Nagasaki, Le/ Monde salută „une révolution scientifique”, Stalin îl/ nenoroceşte pe Platonov, creierul lui JFK o împroaşcă/ pe Jackie, generalul Pleşiță îi smulge barba lui Paul/ Goma, ard Giordano Bruno, Jeanne d’Arc, Marte Herlofs,/ Jan Hus, Jan Palach și Liviu Babeș, un tip cu o sacoșă/ dirijează coloana de blindate din Tienanmen, golanii/ din Piața Universității scutură chei, Gaddafi răcnește cu/ un retevei în rect, mulțimile scandează în Pieţele Tahrir/ și Taksim, în Maidan, cad meteori peste Celeabinsk./ Asta, la o primă vedere, cu ochii cârpiți...”

Este fișa de temperatură a unei lumi care și-a ieșit din țâțâni – dar când nu a fost lumea așa? Nimigean este martorul critic, temerar al unei epoci care visează să urce la stele, dar nu poate ieși din marasmul istoriei. Vorba veche a poetului – „altfel, e greu pe pământ”...

„Un retor pe un post de radio”

Urmare din pag. 3

Astă-seară, A. E. filosofează: „Unii – siguri pe ei – încep ca să sfîrșească. Alții – mai șovăitori – sfîrșesc ca să înceapă. Ce să înceapă? Păi să dibuie legăturile dintre început și sfîrșit, operație cu caracter aporetic, care practic se refuză constant sfîrșitului. Nu ți se pare că sînt cuvinte supte din deget?”. Mi se pare că ai băut un pahar și jumătate de vin. „Aici ai dreptate”.

Oripilat de tot ce nu-i stă în putinţă să facă, adică în fapt de sine însuși.

A. E.: „Femeile pe care le putem numi în liniște c…, rămîn așa, orice fel de relații ai putea avea cu ele, la orice vîrstă a lor, a ta: vanitoase, nestatornice, avide, duplicitare, oho, mai cu seamă duplicitare, ca și cum, multiplicîndu-și fețele (evident, cosmetizate), coeficientul lor de seducție ar crește. O veritabilă c… rămîne c… pînă la sfîrșitul lumii și după sfîrșitul lumii”.

„Ai încredere în toate cîte-ți sînt *încredințate*. Vei avea *atunci* și-n tine însuți această încredere” (Monseniorul Ghika).

Oțiul unei pagini proaspăt așternute, prelungit pînă-n momentul cînd, zgîlțîind-o prin recitire, o scoți din dulcea-i toropeală tangentă la nonexistență. Sperînd că va exista în afara ta.

Ești nevoit să te dezobișnuiești de lucrurile la care ții, cu celelalte, nici o grijă, rămîi în raporturi statornice.

Vanitatea îl face să-și piardă orgoliul, făcînd lucruri compromițătoare.

„Peter McCathie, un bărbat din Amherst Shore, Canada, a jucat un an de zile la Loto și a cîștigat un milion de dolari. «Sincer, credeam că mai degrabă o să mă mai lovească fulgerul o dată înainte să cîștig», a declarat McCathie, care a fost trăsnit cînd avea 14 ani. Dar nu numai el, ci și fiica lui, în urmă cu cîțiva ani. «Este aproape imposibil ca vreunul din aceste trei lucruri să se întîmple cuiva, ca să nu mai vorbim de toate trei la un loc», a declarat Sophie Leger, profesoară de matematică la Universitatea Moncton. «E o șansă de 1 la 2,6 trilioane»” (**Dilema veche**, 2015).

În fine, după aproape patru decenii în care n-am avut parte de așa ceva, un vis cu Amarul Tîrg. Mă simt emoționat. E o peremptorie dovadă a faptului că nu mai locuiesc acolo (niciodată nu-mi apar în vis locurile în care domiciliez), că m-am mutat, deopotrivă fizic și moralmente, la Tg. Cărbunești. Că dintr-o mică provincie am descins într-una și mai mică, unde de bună seamă îmi e locul.

Prognoza lui E. Lovinescu asupra lui Caragiale („opera lui e săpată într-un material puțin trainic, pe care timpul a început să-l macine”) nu s-a adeverit. Nădăjduiesc să nu se îndeplinească nici o prognoză a unui critic actual, privitoare la Blaga: „Pe măsura trecerii timpului, această admirație nețărmurită (…) se topește încet-încet, dar vizibil ca gheața calotelor polare”. Memorabilă imagine critică, dar…

„Atunci cînd elevul este pregătit, apare și învățătorul” (Lao Tzu).

Atenți foarte s-ar cuveni să fie autorii cînd scriu jurnal sau corespondență. Asemenea texte nu sînt închise cu șapte lacăte. Nu o dată ele se văd publicate postum, dar nu prea tîrziu, putîndu-i decepționa pe cititorii lor, care eventual să fi fost cunoscuții autorilor cu pricina. Un singur caz: dintr-o epistolă a lui Marin Preda, apărută în **România literară,** rezultă că fostul director al Editurii Cartea Românească a bătut palma să nu-mi publice o carte cu nimeni altcineva decît cu… Ion Dodu Bălan. Și s-ar putea da și alte exemple.

Cutare poet fără operă, aidoma unei gravide care, neputînd naște, și-ar purta pruncul în pîntece o viață întreagă.

„La miezul nopții, singur pe țărm. Încă puțină așteptare, apoi voi pleca. Pînă și cerul e în pană, cu toate stelele lui, asemenea pacheboturilor acoperite de lumini care, la ceasul acesta chiar, în lumea întreagă, luminează apele negre ale porturilor. Spațiul și tăcerea împovărează laolaltă inima. O iubire neașteptată, o mare operă, un act hotărîtor, un gînd care transfigurează produc în anumite momente aceeași neliniște de neîndurat, însoțită de o atracție irezistibilă. Fermecătoarea spaimă de a fi, vecinătate dulce a unei primejdii al cărei nume nu-l cunoaștem…” (Camus).

„Este uimitor cît de mult cîștigă toate celebritățile literare cînd sînt văzute în caricatură” (Jules Renard).

Nici o grijă, îi apar cărțile groase una după alta, aidoma acelor construcții mari, neisprăvite, pe care le întîlnim în acești ani de criză, construcții în care n-ar putea locui nimeni.

Laudă exorbitant tot ceea ce n-are curajul să critice. Deși ar vrea, ah, cît ar vrea!

Adîncimea mării nu se măsoară cu degetul.

„Ceea ce servește mai mult poeziei, «literaturii», unuia care scrie, este acea parte a vieții sale pe care, trăind-o, o consideră cea mai străină de literatură. Zile, obiceiuri, întîmplări care par nu numai o pierdere de timp, ci chiar un viciu, un păcat, o prăpastie. Prin toate astea viața celui amintit s-a îmbogățit. Vezi copilăria în orice biografie. Vezi aventurile nenorocite” (Cesare Pavese).

Există două feluri de contestări. Unele frontale, abrupte, neocolind limbajul pamfletar. Și altele mai discrete, cu aparențele unei menajări, alternînd cu recunoașterea unor merite, deșurubînd însă meticulos textul avut în vedere. Astfel criticul rămîne în mînă cu piesele disjunse ale acestuia, dovedindu-i caducitatea. Și arborînd un surîs condescendent, cu subînțelesul că obiectivitatea triumfă.

Lentoarea materiei naște detaliile.

Lacrimile care se revarsă pe același obraz, neavînd tentația originalității.

(G. G.)

https://biblioteca-digitala.ro / https://centrulbrancusi.ro

Gheorghe GRIGURCU / POEZIE

De iubire

Atît de comodă iubirea întinsă pe şezlong
potopită de Soare c-un moale nimb
de efemeride în jurul sînilor
carne pe carne cum aurul
pe strălucirea sa
dar n-o poţi chema nici ea nu te cheamă
doar ştii că există
că e-o ţesătură din fire de sînge şi nestemate
străină de tine-n splendida-i lene fierbinte
atît ţi-e dat să ştii că există
în vecii vecilor.

Geneză

Omul ia naştere din pămînt şi văzduh
poetul ia naştere din mirosul florilor
şi din mirosul hîrtiei arse
amîndoi tac în răstimpuri
pentru-a se asculta unul pe altul
amîndoi tac în răstimpuri
pentru că vor pur şi simplu să trăiască.

Ilustrată din Tg.Cărbuneşti

Sîngele străluceşte cum apa cum dealurile
un zid traversează strada cum o pisică
vîntul înecat într-o trepidaţie de motor
sudorile reci ale paginii necitite
memoria explodează şi tu nu mai eşti nicăieri.

Nud

Pe curbura şoldului tău
tivul umbrei încearcă
în fel şi chip să te-nveşmînte

la geam un cer cum un pat pliant
nerăbdător

şi tu rămîi goală aidoma infinitului.

Venus

Lenevite ferestre
moi cum mătasea

lasciv înaintezi
pas cu pas
în trecut ca-n viitor

pe creştetul tău
apele-adunate
aidoma unui coc.

Mitologie blocată

Îngeri aşezaţi în coşuri cum ouă proaspete
uşi puse cu faţa la perete asemenea delincvenţilor
bile atît de lucioase încît tremură de frig
nori din care poţi mulge lapte
trandafiri care exală muzici cum casetofoane
broşe care plîng cu lacrimi de sînge
linguri cu care guşti abisurile
binecuvîntări vesele cum bilete de teatru
Sirene care ies din valul paginii abia citite

şi cîte alte minuni
care nu s-au mai putut ivi.

Despre real

Realul e mereu incomplet mereu îi lipseşte
cîte ceva ba un nasture ba o vrabie
ba un tren ba un deget
ba un arbust ba un ziar
e-asemenea unui om distrat
care uită ce are de făcut
dar care privindu-se-n oglindă
constată mirat că a rămas el însuşi.

Cînd lumina

Cînd lumina cedează flăcării
cînd e astfel dezviriginată
şi rămîne arsura
oboselii pe veşmînt
(nu mai e de adăugat
nici un cuvînt).

În local

Şi cîte păsări nu se dezlipesc
de Soarele Toscanei văzut la tv.
cum nişte timbre pe plic fixate
de lumina lui
care orbeşte faţada o face de rîs

şi nici o pasăre nu mai soarbe încrezătoare
din paharul tău de-amiază
nici o pasăre nu cade cu ciocul
în farfuria ta cu mîncare sleită

treptat aerul se-adună-n fereastra localului
ca-ntr-un plămîn
aerul pe care sticla pătată de muşte
l-a inspirat şi-ntîrzie să-l expire.

Interior

Tragi norii cum un fermoar şi-n fereastră
se face senin dintr-odată
dar ce mai dezordine-n odaie
foile de hîrtie în care-ai adormit
mototolite cum aşternuturile
curenţii subţiri de căldură nu se pot
aşeza pe mobile din pricina prafului
oglinda filează precum un bec defect
celularul abia pus în priză
se-ncarcă de vocile care
încă nu l-au străbătut
şi tu visezi
că ai putea visa.

Redempţiune

Prin
crăpăturile
vidului
ninge.

Ilustrată din Amarul Tîrg

Străzi umede cum mîini transpirate
din ganguri vechi vine damful de muced
al Începutului Lumii

un reporter din Capitală
ridică deasupra capului un porumbel
să filmeze cu el depărtările.

LXX

Muntele se desfăcea cum poala unei rochii
o cheie uitată nu ştiu cum înăuntrul unei legi
un drum pavat cu aparate de radio vechi
vîntul trandafiriu cum o roză-n fereastră
Soarele se transforma-n fulgi se destrăma
apa rîului cotcodăcea se agita cum o găină
etc. etc.

dar am obosit am îmbătrînit îmi umplu
zilele cu extraordinara migală a melancoliei
îmi restaurez iubirile cum o pictură veche.

Ilustrată din Amarul Tîrg

Fragilă-i viaţa cum un nor cum tunetul său
limba umflată de teamă o bolboroseşte abia
e duminica morţilor ce-şi înregistrează vocile
nespus de grijulii pe banda magnetică
un munte cocoţat pînă la-nălţimea turnului Primăriei
un acord comercial aşternut cu-o cerneală
stîngace cum sîngele
case-ntregi pleacă-n Vest ziduri oarbe
căutînd pe-ntuneric necunoscutul şoselelor
speranţele cum pete prea vechi
pentru-a mai putea fi luate-n seamă
în localul din colţ perorează mici demagogi
cu creier de lînă
şovăitor se scoală poetul de la masă
sătul de poezie ca de-o mîncare grasă.

Cunoscutul şi necunoscutul

Să găseşti necunoscutul
în cunoscut
dar (mai dureros)
cunoscutul în necunoscut
(ca şi cum ai înţepa o minge
şi-ai privi întristat
cum se dezumflă).

O zi între altele

Oasele geroase scîrţîitoare-ale norului
umbrele creierului joacă pe sticla ferestrei
verbele te muşcă de mîini cum nişte cîini jucăuşi
din umerii Îngerului îi ţîşnesc aripile
aidoma unor ape.

Într-o zi senină

Deasupra clipe
care încă nu s-au născut

sub picioarele tale
clipe fosile

(clipa prezentă
iese din cadru
odată cu tine).

Evenimente

Vin şi pleacă iubirile cum limuzinele strălucitoare
peisajul înfundă ţevile canalizării
se-nfoaie aidoma unui cocoş inteligenţa ieşită pe balcon
un lac la tv. urcă pe muntele gîfîitor
neştiind dacă va ajunge vreodată la vîrf.

Cîteodată

Cîteodată ajungi să te-accepţi aşa cum eşti
un nor se prelinge cum dulceaţa dintr-un borcan
răsturnat din greşeală
unii citesc tot ce se scrie
alţii scriu tot ce se citeşte
apoi inversează rolurile
somnul însuşi spunea cineva e-o faptă bună
lîngă patul tău o umbră cu un os în gură
cum un cîine
un cîmp verde-n urechea armăsarului
să fie libertatea o indiferenţă ce-atinge
perfecţiunea?
Sînt bucurii care nu te merită
şi altele pe care nu le meriţi tu
una din acele poveşti pe care le-adorm copiii
în loc de-a adormi ele copiii
o fereastră cară dealul din faţă cum un hamal
certitudinile îţi confirmă îndoiala şi-atîta tot
un vis îngaimă somnul în neştire
o coală albă sugîndu-ţi sîngele cum un vampir
şi oare poţi continua aşa la nesfîrşit?

https://biblioteca-digitala.ro / https://centrulbrancusi.ro

Paul ARETZU / România, între românizare și europenizare

Lucian Boia a dedicat cărţi cu caracter general unor probleme de filosofie a istoriei şi a societăţii, cât şi unele mai aplicate, analizând episoade şi fenomene specifice României în diferite etape ale dezvoltării sale. Folosind un titlu tautologic, **Cum s-a românizat România** (Editura Humanitas, Bucureşti, 2015), îşi propune să determine ce datorează România interferenţelor cu vecinii şi ce îi este propriu, urmărind în acest sens destinul diferit al provinciilor istorice: „Situat într-o regiune «deschisă» şi multă vreme vag structurată, actualul spaţiu românesc a cunoscut o diversitate de dominaţii politice şi de infuzii etnice şi culturale" (p. 5). Românizarea României ar însemna transformările prin care a trecut etnicitatea, venind în contact cu maghiari şi germani (în Transilvania), cu austrieci şi ucranieni (în Bucovina), cu ruşi (în Basarabia), cu turci (în Dobrogea). Pe teritoriul românesc s-au refugiat, însă, o serie de prigoniţi, greci, bulgari, sârbi, albanezi, dar şi negustori evrei şi de alte naţionalităţi. Cu timpul, a început să se manifeste un naţionalism care susţinea emanciparea de orice servitute străină, năzuindu-se obţinerea unui stat *naţional şi unitar*.

Urmărind apartenenţa etnică a populaţiei din Vechiul Regat, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, Lucian Boia constată relevanţa limitată a statisticilor, dar extrage din ele unele estimări, mai ales în legătură cu numărul *neromânilor*. Aceştia sunt mult mai numeroşi în Moldova: „La 1859, se înregistrau în Moldova 118.922 evrei, în timp ce în Muntenia erau numai 8.499, iar în Oltenia 735; la 1899, populaţia evreiască atinsese în Moldova numărul de 196.752 şi, totodată, crescuse sensibil şi în Muntenia, la 60.760, diferenţa rămânând totuşi mare sub acest aspect între cele două părţi ale ţării" (p. 18). Această imagine se reflectă, desigur, şi în procentajul apartenenţei religioase. În privinţa etnicităţii, mediul rural avea o omogenitate aproape deplină, pe când cel urban este mult mai cosmopolit (dar populaţia citadină reprezenta, în 1912, cam o cincime din întreaga masă demografică. Potrivit recensământului din 1899, în oraşele moldoveneşti se află procentul cel mai mic de români (54,55%), Iaşul coborând chiar sub jumătate (43,93%), fiind devansaţi de evrei (50,78%). În Bucureşti, 65,54% sunt cetăţeni români, restul fiind austro-ungari, germani, italieni, greci, bulgari, francezi. Procentele devin însă nesigure atunci când sunt confruntate cu cifrele legate de declararea confesiunii, evidenţiindu-se confuzia dintre etnicitate şi apartenenţa religioasă. Afluenţa de străini creşte spre 1900, când există în societatea românească o cerinţă mare de specialişti, medici, arhitecţi, ingineri, profesori, artişti plastici, funcţionari de bănci, mecanici, cizmari, croitori, zidari şi pietrari, bucătari, chiar servitori. Procentul străinilor stabiliţi, la 1900, în România, este de 79 la 1000 de locuitori, adică 7,9%, situând-o pe locul doi în Europa. Prezenţa mare a străinilor în mediul urban este explicată prin tendinţa de modernitate a acestuia, oraşele fiind la începutul secolului al XIX-lea „multietnice şi multiculturale" (p. 24). Veneticii participă la schimbarea ţării, dar rămân în afara ei, ca nişte flotanţi de serviciu. O situaţie specială a avut-o Dobrogea, alipită în 1878, un teritoriu slab populat, cu o mare diversitate etnică. Românii au devenit majoritari după 1900. Oraşul cel mai cosmopolit era Sulina. Statutul legislativ al Dobrogei era unul special, locuitorii ei nu aveau dreptul la reprezentare parlamentară şi nu puteau cumpăra proprietăţi rurale româneşti. În urma celui de al Doilea Război Balcanic (1913), România a anexat, luându-l de la bulgari, Cadrilaterul. Posibilitatea obţinerii cetăţeniei de către străini întâmpina numeroase obstacole. Cu toate acestea, mari familii boiereşti aveau ascendenţă grecească (la început fanariotă). Unele personalităţi (I.L. Caragiale, Vasile Alecsandri, A.D. Xenopol, Nicolae Iorga, Ion Mincu, Anghel Saligny...) aveau obârşie străină. Însă istoricul conchide că „Toţi cei amintiţi sunt, fără discuţie, români întru totul, fiindcă identitatea etnică sau naţională nu ţine de biologie, ci de cultură" (p. 36). Apoi, cultura română a folosit mereu modele străine, grecesc, francez, german. Spiru Haret considera că asimilarea străinilor este un fenomen de lungă durată, înlesnit prin şcoală, adică prin învăţarea limbii şi prin „cultivarea sentimentelor de ataşament faţă de ţară" (p. 39). Ministrul este intolerant cu acţiunea de convertire pe care o exercitau şcolile particulare străine (în special cele catolice).

În Transilvania dinainte de 1918, românii erau majoritari, adăugându-li-se maghiari şi germani. Maghiarii, alcătuind o categorie socială mai înstărită, predominau în mediul citadin, pe când, în mediul rural, românii prevalau. În Bucovina, în timpul stăpânirii austriece, populaţia era diversificată, români, germani, evrei, ruteni, polonezi. Şi aici, românii locuiau mai ales în mediul rural. Basarabia, în perioada anexării la Rusia (1812-1918) a suferit un puternic proces de rusificare. Totuşi, românii au rămas majoritari, mai ales la sate. În oraşe locuiau şi foarte mulţi evrei (în Chişinău erau majoritari).

După ce a urmărit structura şi fluctuaţiile demografice din Vechiul Regat, dar şi din spaţiile româneşti din afara ţării, precum şi atitudinile faţă de neromâni, al doilea capitol al cărţii se ocupă de România Mare. Prin alipirea Basarabiei, Bucovinei şi Transilvaniei, România îşi sporeşte de peste două ori teritoriul şi populaţia, adăugându-şi însă (conform recensământului din 1930) un procent considerabil de minorităţi, aproape 30%. Constituţia din 1923 defineşte ţara „stat naţional unitar": „În România Mare, românii sunt majoritari aproape peste tot (exceptând totuşi nordul şi sudul Basarabiei, nordul Bucovinei, Cadrilaterul şi «ţinutul secuiesc» din Transilvania). Minorităţile sunt multe, dar limitate, fiecare, la o anume parte a ţării, liantul general îl reprezintă exclusiv populaţia românească" (p. 54). Deşi se acordau drepturi minorităţilor, tendinţa a fost de omogenizare, aşa cum s-au petrecut lucrurile în toate *statele naţionale*. Dacă în Vechiul Regat cetăţenia română era aproape imposibil de obţinut, în România Mare toţi locuitorii teritoriilor alipite devin cetăţeni români, iar în cazul celor fără cetăţenie (în general, evreii) posibilităţile de naturalizare se simplifică. O sursă autorizată de informaţii statistice o reprezintă recensământul din 1930. Populaţia totală era de 18.057.000 de locuitori, dintre care o cincime erau orăşeni. Etnicii români erau în proporţie de 71,9%. Oltenia era cea mai omogenă, pe când în Transilvania românii întrunesc 57,8%, ungurii 24,4%, germanii 9,8% (în oraşele mari însă românii sunt în minoritate). Multietnici, transilvănenii sunt şi multiconfesionali. În Bucovina, românii deţineau o majoritate relativă (44,5%). La Cernăuţi, însă, numărul cel mai mare de locuitori era format din evrei (mai mult de o treime). În Basarabia, românii erau majoritari, cu un procent mult mai redus în oraşe. Integrarea naţională a membrilor minorităţilor s-a făcut greu şi defectuos: cei mai mulţi nu cunoşteau limba română, refuzau includerea într-un stat naţional, iar românii îi socoteau străini: „O neîncredere reciprocă: şi dinspre români spre minoritari, şi dinspre minoritari spre români" (p. 64). Mai mult, ponderea economiei naţionale se afla în proprietatea unor neromâni. Mentalitatea românilor era influenţată şi de nivelul spiritual deficitar al populaţiei: 57% dintre locuitori erau analfabeţi (procentul cel mai mare era în Basarabia).

În procesul de românizare, şcoala a avut un rol important. Numărul studenţilor proveniţi din minorităţi a scăzut considerabil în anii `30. Deşi au existat şcoli primare cu predare în limbile minorităţilor, gimnaziile şi liceele aferente erau într-un număr restrâns. Cu toate eforturile de românizare, deznaţionalizarea românilor continuă în Transilvania, în Basarabia şi în Bucovina şi după unire. Minorităţile erau percepute diferit, ungurii ca adversari, pe când germanii erau consideraţi un factor de echilibru. Evreii însă erau văzuţi ca „un ferment de disoluţie în societatea românească" (p. 77). Istoricul dezminte mitul unităţii României: „La 1918, deosebirile erau considerabile, nu numai între români şi minoritari, ci şi între români şi români. S-ar putea spune că un anume gen de «românizare» s-a aplicat şi asupra românilor din ţinuturile alipite, în scopul de a-i alinia la profilul definit în Vechiul Regat". (p. 78). Or, provinciile aveau, fiecare, o altă reprezentare a unirii şi alte aşteptări. Administraţia centralizată era abuzivă şi coruptă. Funcţionarii erau, în majoritate, din Vechiul Regat, ceea ce producea acuza de *colonizare*, de *ţinuturi sub ocupaţie*.

Urmare a eşecului românizării unor teritorii româneşti a fost manifestarea mai pronunţată a naţionalismului (situaţie prezentă, de altfel, în toată Europa). Mai întâi au fost dislocări de populaţie. Au plecat, la sfârşitul anilor `40, turci şi tătari din Dobrogea şi germani din Bucovina de Sud şi Dobrogea. S-a făcut un schimb de populaţie între bulgarii din Dobrogea şi românii din Cadrilater, ceea ce a dus la nodificarea raportul demografic în Dobrogea. Au avut loc cedări de teritorii, România pierzând (în 1940) Cadrilaterul, Basarabia şi Bucovina de Nord, precum şi partea de nord-est a Transilvaniei. Sub regimul Antonescu începe purificarea etnică, avându-i ca ţinte în principal pe evrei, de asemenea pe ţigani.

Lucian Boia aduce comentariul său până la cea mai recentă actualitate, trecând prin perioada comunistă, prin cea postcomunistă, până la ultimele alegeri prezidenţiale, din 2014. La recensământul din 1948, Republica Populară Română avea 15.872.624 de locuitori, dintre care 85,7% se declarau vorbitori de limba română. La început, comuniştii afişează o atitudine internaţionalistă, având ca motivaţie unitatea ideologică. Apoi, au evoluat către un naţionalism inflexibil. Pentru a marca poziţia nonnaţionalistă, s-au dat unele privilegii minorităţilor: la Cluj s-a înfiinţat o universitate în limba maghiară, în zona secuiască s-a format Regiunea Autonomă Maghiară. Naţionalismul a început să se manifeste treptat, prin purificarea conducerii partidului şi prin recuperarea unor simboluri naţionale. Apoi, istoria şi cultura au fost recuperate tendenţios, folosite ca instrumente de propagandă. În 1964, are loc *declaraţia de independenţă*, susţinând o cale comunistă românească. Maghiarii sunt din ce în ce mai marginalizaţi, supuşi procesului de românizare. Etatizarea, colectivizarea au dus la uniformizarea populaţiei: „Statul a prins în păienjenişul său tot ce însemna viaţă economică, socială şi culturală. Doi factori decisivi au desăvârşit erodarea comunităţilor minoritare: industrializarea şi urbanizarea, pe de o parte, iar pe de altă parte, emigraţia." (pp. 109-110). Primii emigranţi au fost evreii, atraşi în anii `40, `50 de formarea statului Israel. Germanii au plecat pentru reîntregirea familiilor, Republica Federală a Germaniei plătind pentru ei *despăgubiri*. Maghiarii au plecat din cauza tensiunilor şi a condiţiilor de viaţă scăzute.

Românizarea României nu a însemnat numai omogenizarea provinciilor, ci şi insularizarea acesteia, ţinerea românilor cât mai departe de influenţele străine. În acest sens, s-a exacerbat *naţionalismul autohtonist* şi s-au creat miturile protocroniste. La recensământul din 2011, populaţia stabilă se ridică la 20.121.641 de persoane (dintre care 18.884.800 sunt disponibili, restul fiind, probabil plecaţi peste graniţă). Dintre aceştia, 88,9% s-au declarat români, iar 6,5% maghiari. Românizarea Bucureştiului (97,3%) şi a altor mari oraşe este uimitoare prin rapiditatea ei. Românizarea a avut rezultate nesemnificative în judeţele Harghita şi Covasna, din „ţinutul secuiesc". O creştere în statistici o au romii (3,3%), deşi numărul lor real s-ar ridica la circa două milioane (circa 10%). Istoricul remarcă faptul că, în ultima vreme, prin scăderea numărului minorităţilor şi prin atenuarea deosebirilor istorice dintre românii din provincii, a avut loc o uniformizare a întregului spaţiu românesc: „Sintagma din Constituţie, stat naţional unitar, a ajuns să fie aproape adevărată" (p. 126). Cât priveşte pericolul deprinderii Transilvaniei, acesta este contrazis de procentele mereu în scădere ale populaţiei maghiare (sub 20%, azi, în Transilvania). Autonomia „ţinutului secuiesc" este respinsă de autorităţi, care nu acceptă o astfel de revendicare pe criterii etnice. Apartenenţa celor două ţări, a României şi a Ungariei, la Uniunea Europeană şi la NATO exclude vreo revizuire teritorială. Altfel stau lucrurile cu Basarabia, aflată în afara graniţelor României. Istoria ei a fost sinuoasă, suferind o puternică rusificare. Deşi moldovenii reprezintă circa două treimi din populaţie, ideea unirii nu întruneşte majoritatea.

Cartea se încheie cu prezentarea unei situaţii paradoxale: deşi românizarea României a atins cote foarte mari, românii au ales la sfârşitul lui 2014 un preşedinte de etnie germană, Klaus Iohannis. Explicaţia, spune autorul, ar fi *un vot antisistem* („A convins prin faptul că este «altfel» – p. 134), o opţiune pentru un model european, asociabil Transilvaniei, o opţiune pentru un german, care în imaginarul românesc inspiră mai multă încredere decât alte etnii (se adaugă şi consideraţia pentru regalitate, percepută, în general, pozitiv). Alegerea lui Iohannis nu este o certitudine pentru un viitor mai bun, ci o investiţie, rezultatul unei mari aşteptări.

Studiul lui Lucian Boia, deosebit de interesant, dă răspunsuri unor date din recensăminte practicate în marile etape ale istoriei României, Vechiul Regat, România Mare, perioada comunistă şi postcomunistă. Se urmăreşte politica de românizare a teritoriilor româneşti, adică de omogenizare a populaţiei. Autorul observă diferenţele de tradiţie, de cultură, de mentalitate dintre români şi minoritari, dar şi dintre românii aflaţi în provinciile istorice. Scopul permanent urmărit de autorităţi a fost obţinerea unui „stat naţional unitar", mai ales că unirea s-a făcut greu, cu multe sacrificii. Se pare că românizarea s-a realizat (cu unele excepţii), dar alegerea, în 2014, a unui etnic german ca preşedinte pare o opţiune clară pentru valorile europene.

https://biblioteca-digitala.ro / https://centrulbrancusi.ro

Viorica GLIGOR / Recviem pentru orașul de altădată

Deşi este un prozator reprezentativ al generaţiei `80, Cristian Teodorescu nu a pactizat cu postmodernismul. Nu a cultivat experimentul, textualismul, autoreferenţialitatea. Şi-a asumat formula narativă realistă din convingere, nu pentru a fi atipic. Într-un interviu pe care i l-a acordat lui Marius Chivu, în revista *Dilemateca* (aprilie, 2010*)*, îşi mărturiseşte crezul artistic: „În privinţa realismului meu, nu e unul cu program. E ceea ce sunt şi cred că atitudinea realistă mi se trage de la combinaţia dintre plăcerea de a povesti şi timiditatea de a vorbi despre mine însumi". Autorul, premiat de Uniunea Scriitorilor din România pentru cea mai bună carte de proză a anului 2009, are toate antecedentele confirmării valorice: de la Premiul pentru debut (1985), pentru volumul de povestiri *Maestrul de lumini*, la Premiul Academiei Române (1990), pentru romanul *Tainele inimei* şi Premiul pentru proză al USR (1996), pentru *Povestiri din lumea nouă.*

Farmecul irezistibil al romanului *Medgidia, oraşul de apoi* (Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 2009) constă, în primul rând, în savoarea evocării veridice a unui târg dobrogean din anii 40 ai frământatului secol al XX-lea. Imaginea Medgidiei, structurată din amintirile depozitate în memoria afectivă a locuitorilor ei, este transpusă într-un univers ficţional colcăitor de patimi, ambiţii, eşecuri şi drame. În rafinata ţesătură narativă a cărţii se împletesc firele unor destine individuale, decupate în povestiri autonome. Acestea recompun, în tablouri de o mare forţă sugestivă, atmosfera, parfumul desuet al normalităţii provinciale. Peste care a trecut, în valuri mutilante, tăvălugul istoriei.

Întregul roman este un festin epic. Pe parcursul celor aproximativ 300 de pagini, plăcerea scriitorului de a povesti rămâne inepuizabilă. Adevărat magician, el construieşte o arhitectură narativă barocă, susţinută de cele 103 povestiri care îi asigură coerenţa şi echilibrul. Detaşabile, ele alcătuiesc un edificiu de tip mozaic. Ale cărui piese refac, din fragmente, imaginea întregului. Mitologia unei urbe de altădată, cu frământările ei cotidiene, cu viaţa ei tihnită sau tumultoasă. Chipul acestui orăşel de provincie, adevăratul protagonist al romanului, se reflectă în biografiile cetăţenilor lui. Biografii devastate de agresiunile istoriei: războiul, rebeliunea legionară, dictatura lui Antonescu, ocupaţia Armatei Roşii, instalarea Puterii populare comuniste.

Faţă de diversitatea etnică a personajelor sale (români, evrei, turci, tătari, bulgari), naratorul manifestă o atitudine detaşată, obiectivă. Nicio fisură nu se întrevede în viziunea realistă. Niciun interes deosebit faţă de vreun personaj anume. Nici măcar faţă de cârciumarul Fănică Theodorescu şi consoarta acestuia, coana Virginica (ale căror modele literare au fost bunicii scriitorului). Nici maiorul Scipion, doctoriţa Lea, judecătorul, poliţistul Pomenea, imamul Hussein nu beneficiază de vreun „tratament" privilegiat, deşi ei reprezintă notabilităţile oraşului. Atât portretele literare ale celor câteva personaje principale, cât şi ale celor secundare sau episodice se constituie dintr-o perspectivă comportamentistă. Analiza psihologică a tipologiilor, a caracterelor este aproape inexistentă. Descrierea, dialogurile sunt minimale. Ceea ce primează sunt faptele, întâmplările, evenimentele. Rareori, ochiul de observator al naratorului cade pe detalii, pe nuanţe. Atenţia lui este centrată pe exterioritatea filmică a universului evocat, nicidecum pe sondarea motivaţiilor interioare ale gesturilor şi atitudinilor, pe explicarea cauzelor care generează crize, drame existenţiale. În consecinţă, accelerarea ritmului epic este inevitabilă. Dinamica povestirii ţine pasul cu mişcarea precipitată a istoriei.

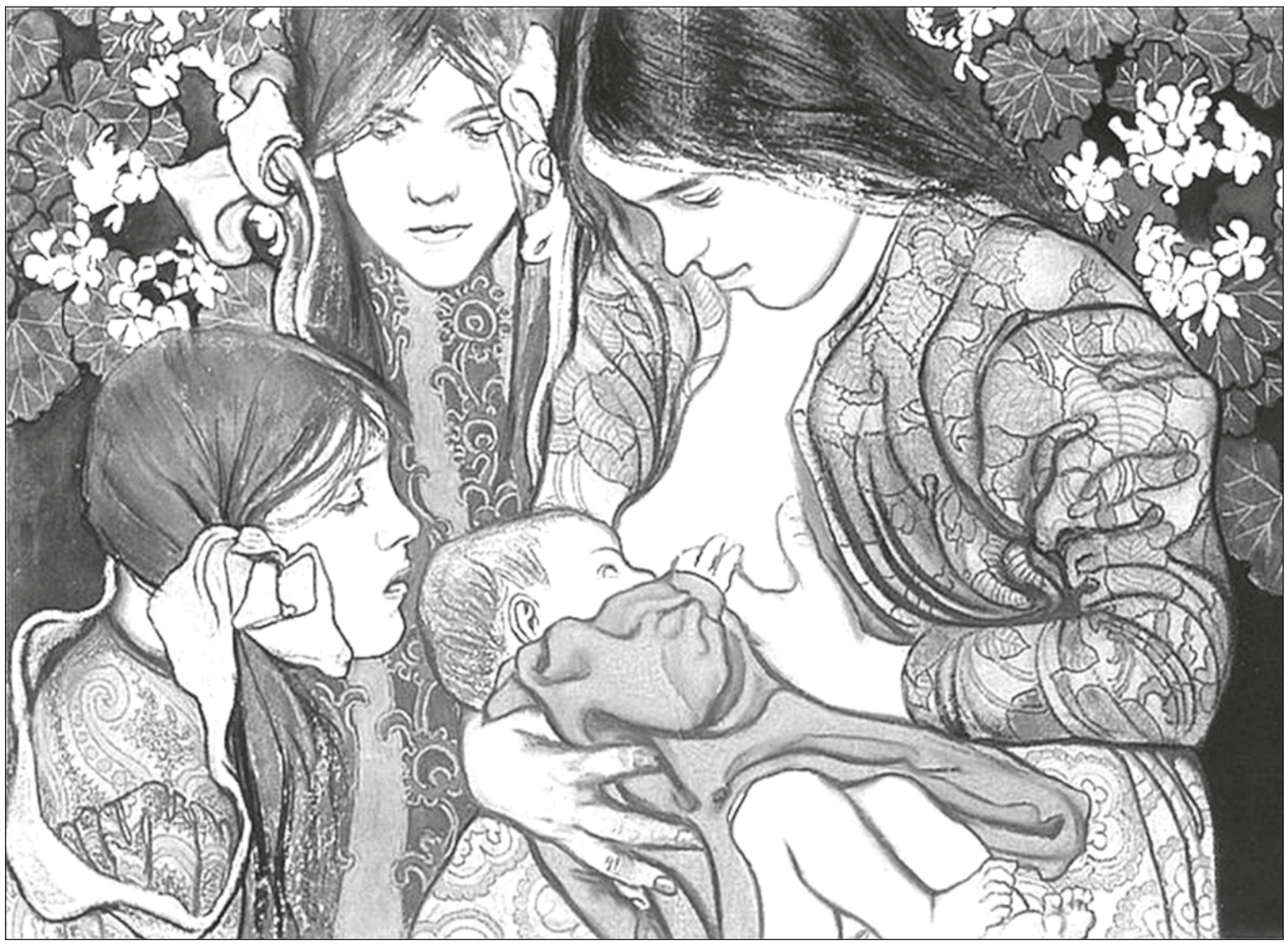
Prin tehnica decupajului, romancierul reface itinerariile ascendente sau descendente ale unor destine memorabile sau derizorii. Planurile narative se întretaie adesea, deşi felii semnificative din viaţa personajelor sunt prezentate în povestiri „de sine stătătoare", independente. Ascensiunea socială a lui Fănică Theodorescu, personajul central al cărţii, este urmărită cronologic şi linear, în etapele ei definitorii: de la ipostaza de modest brutar din comuna Slobozia, accidental fotograf autorizat pe la târguri şi bâlciuri, la cea de respectabil mandatar al restaurantului gării din Medgidia (pe care l-a câştigat la licitaţie, riscându-şi întreaga avuţie, inclusiv pământul moştenit de soţie). Cu spiritul lui întreprinzător, a transformat cârciuma într-un local cu pretenţii, într-un adevărat centru al urbei. În sala cu oglinzi a restaurantului lui Fănică se întâlneau, frecvent, aceia care deţineau autoritatea/puterea morală sau politică a oraşului. Aici petreceau împreună, o vreme. Dezbăteau ştirile din ziare sau de la radio, la un pahar de vin bun, servit de chelnerul cosmopolit Ionică. A cărui experienţă de pe transatlanticul Queen Mary şi din Orient Express a dat strălucire restaurantului. În vremuri de turbulenţă politică, aici aveau loc şedinţele Comitetului de criză care monitoriza evenimentele interne şi externe. Aici, bărbaţii importanţi ai oraşului luau decizii grave, pe măsura acelor vremuri de restrişte. Restaurantul era un fel de Poiană a lui Iocan.

Destinul lui Fănică Theodorescu, cu urcuşurile şi coborâşurile lui, este oglindit în multe povestiri presărate de-a lungul romanului. Perioadei de glorie socială şi materială îi corespunde, în anii instaurării puterii comuniste, declinul: deposedarea abuzivă, arestarea, anii de detenţie repetată, distrugerea rostului. Eliberat din închisoare, el descoperă o lume nouă, care îi pare „ponosită şi încruntată", posomorâtă, fără stil. Nu se mai regăseşte în ea. Nimic nu mai aminteşte de oraşul de altădată, cu farmecul lui patriarhal: „Spre ziuă, când s-a dat jos din personal, la Medgidia, s-a oprit dezorientat pe peron. Restaurantul nu mai era! Apoi a descoperit că Miliţia se instalase în locul sălii de la clasa întâi a restaurantului şi zăbrelise ferestrele, iar ceea ce mai rămăsese din cârciumă era închis noaptea... Când a ieşit în oraş, îmbrăcat în cel mai bun costum de toată ziua, care cam fâlfâia pe el, Fănică Theodorescu n-a mai văzut birjele de la gară. Nu mai avea cine să meargă cu ele. Hotelul Traian devenise, la parter, clubul ceferiştilor, iar la etaj, acolo unde îşi avuse Haikis biroul şi locuinţa, apăruseră nişte birouri ale CFR-ului şi sediul sindicatului. Singurele prăvălii de pe strada principală care nu trecuseră la stat erau ceasornicăria lui Zizi tatăl şi atelierul modistei, care-şi pierduse aproape toate clientele pentru rochii la comandă. În casa judecătorului se instalase Direcţia Securităţii Statului, iar în curte, în locul Buickului său, era un automobil de teren vopsit într-un verde posomorât. Stabilimentul din deal, abandonat după interzicerea îndeletnicirii fetelor aduse de Sorica în oraşe, se transformase într-un hotel fantomatic, cu geamurile sparte".

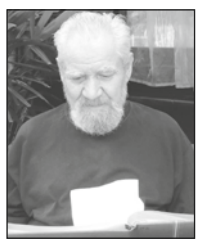
În finalul romanului, Fănică devine un personaj-reflector. Privirea lui înregistrează, cu regret, metamorfoza negativă a Medgidiei. Transformare reflectată şi în vieţile destructurate ale oamenilor. Astfel, din maiorul Scipion n-a mai rămas decât umbra celui care a fost înainte de arestare şi detenţie: „Fostul comandant al regimentului de infanterie din oraş, a cărui singură decoraţie era Crucea de Fier acordată de germani în timpul războiului, nu mai era decât un omuleţ îmbătrânit şi fără dinţi care-şi pierdea vremea prin gară. Şi cine să se mai uite la ochii lui care scăpărau şi azi, când maiorul îi ţinea mai mult în jos, ca în anii cât stătuse în puşcărie?". Violenţa istoriei a erodat imaginea eroică a ofiţerului superior de altădată. Care i-a arestat pe legionarii lui Stelian, „cu şeful lor cu tot", şi a avut mereu accese de orgoliu şi de nesupunere faţă de ordinele superiorilor. Acestea l-au împiedicat să avanseze în grad şi, în cele din urmă, au reuşit să-l priveze de libertate, pentru că „refuzase să le deschidă ruşilor poarta cazărmii din oraş". Atitudinea, comportamentul lui, surprinse în vâltoarea unor evenimente dramatice, respirau un indestructibil sentiment al onoarei, un curaj împins până la fanatism. Naratorul „fotografiază" destrămarea unei lumi şi a personajelor sale emblematice: maiorul, judecătorul, imamul Hussein. Părintele spiritual al comunităţii musulmane, „se sfârşise puţin câte puţin, bolnav de plămâni, printre turcii şi tătarii lui pe care nu se îndurase să-i părăsească nici măcar vremelnic, pentru a merge la sanatoriu". Despre judecător, care-şi pierduse urma într-o noapte, „nu mai ştia nimeni nimic de mulţi ani". Doctoriţa Lea a emis ipoteza că „fugise pentru a nu fi arestat ca Scipion". Omul legii şi-a pierdut autoritatea în oraş, odată cu instalarea regimului comunist, faţă de abuzurile căruia a protestat făţiş. În tribunalele poporului vedea o insultă la adresa ideii de justiţie. Era conştient că urma să plătească pentru adevărurile rostite. Că va veni un timp al scadenţei. N-a acceptat să fie victimă, să fie umilit, depersonalizat, asemenea prietenului său, maiorul. În consecinţă, a adoptat soluţia defensivă.

Suspendaţi între lumea de altădată a Medgidiei şi cea a prezentului, cei doi supravieţuitori ai naufragiului istoriei, Fănică şi Haikis, nu îşi mai găseau rostul. Ei aparţineau trecutului. Priveau în urmă şi regretau pierderea oamenilor bravi ai oraşului. Se simţeau excluşi din actualitate: „Înainte de a se despărţi, în piaţa de lângă moschee, se uitau dezorientaţi în jur. Nu mai aveau loc în oraşul de atunci. Şi nu se întrezărea nimic să le poarte, dacă nu speranţele, măcar nostalgiile în oraşul de apoi". Simbolic, plimbarea celor doi, la prag de seară, spre centrul oraşului, are valoarea unui arc voltaic peste timp. O incursiune sufletească eşuată. Care nu recuperează decât amintiri şi regrete.

Frumuseţea clasică a acestui roman despre „oraşul de apoi" este susţinută, în primul rând, de plăcerea naratorului de a evoca istorii de viaţă. Spectaculoase sau derizorii, dramatice sau cuminţi, toate poveştile adunate în traista romanului sunt halucinant de verosimile. Atât de verosimile încât recompun, într-o frescă socială şi politică, imaginea unei lumi apuse. Limpiditatea şi alegreţea stilistică, „economia maximă de mijloace artistice" (Marius Chivu), obiectivitatea desăvârşită a viziunii epice, veridicitatea psihologică a personajelor, toate aceste calităţi întreţin vraja universului ficţional. Inclusiv formula modernă a romanului „en miettes".



https://biblioteca-digitala.ro / https://centrulbrancusi.ro



Petru URSACHE / Ostinato sau „singur împotriva tuturor"

„**Ostinato** cuv. it. de la lat. *obstinatus* «încăpăţînat, perseverent, persistent»), cuvînt iniţiat în terminologia muzicală pe la 1700 şi folosit iniţial ca sinonim cu *obligato*; desemnează revenirea constantă a unei substanţe muzicale clar delimitate, fie de ordin ritmic, fie melodic sau arm. (armonic: nota P.U.), fie mixtă şi care constituie un principiu de articulare şi, totodată, de unificare a discursului muzical".
(***Dicţionar de termeni muzicali***, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2010, p. 411)

Aşa stă scris pe o pagină de *Jurnal*: „singur impotriva tuturor". Era după acel decembrie 1989, moment oarecum de bilanţ şi, totodată, prilej să se constate cu amărăciune că echipa de oşteni ai scrisului, cu care Paul Goma se anturase în bine şi numai în bine, începea să se destrame îngrijorător, după interese de moment, meschine. Presupunea, în *jurnal:* „Trădare să fie ?". Ba mai rău: izolare, nimicire: „Nu i se cunosc scrierile" (Gabriela Adameşteanu), „Regret că l-am cunoscut pe Goma" (Monica Lovinescu), „Adio, Domnule Goma" (Nicolae Manolescu). Ce putea să se mai întîmple decît „arderea cărţilor" (cum au făcut filozoful Gabriel Liiceanu şi poetul Marin Sorescu)? Cu toţii se lăsau acaparaţi de jocuri politice şi de interese profitabile de grup; nu mult diferite de cele ale lui Cornel Burtică, Titus Popovici, D. Ghişe.

Şi în anii lucrului la *Ostinato* (paralel cu prozele din *Camera de alături*), Paul Goma avea motive să se considere „singur împotriva tuturor". Era un „ungarist" decis, pînă la sacrificiu de sine, făcuse doi ani de închisoare la Gherla, cu un adaos de patru ani de „domiciliu obligatoriu" în Bărăgan–Lăteşti, o localitate din marea reţea, pe ţară, destinată deţinuţilor „incomozi". Acelaşi cuvînt avea să-l folosească şi Monica Lovinescu în vremea postbalconiadei: „Goma este un incomod". În închisoare luase o hotărîre pe care n-avea de gînd s-o abandoneze vreodată:

„Foarte adevărat: închisoarea nu fabrică nici prozatori – însă aceştia sunt singurii care nu pierd timpul în închisoare.

Eu cred că nu l-am pierdut cu totul (...). Iar decizia de a scrie aşa (cum scriu) şi nu altfel a fost luată acolo, în numeroase şedinţă de tortură, în care le spuneam torţionarilor: «lasă, lasă... vă netac, vă neuit. Vă pun eu într-o carte»".

O mărturisea în *Scrìsuri* (loc. cit., p. 349), dar a repetat-o în mai multe rînduri, îndeosebi în *Gherla*, în *Jurnale*; vreau să spun, des şi la distanţe mari în timp, dovedindu-se consecvent în hotărîrea luată. Ideea a fost lansată şi ca principiu director în *Ostinato*. Cartea înscenează, în final, o controversă aprinsă între cîţiva interlocutori, în scopul de a clarifica statutul scriitorului în condiţiile extremismului politic şi ale nimicirii individului. În societatea modernă, tensionată şi mereu în derivă, experienţa detenţiei şi suferinţa au darul să-l readucă pe om la starea de normalitate, să-i redea capacitatea de regăsire cu sine şi cu semenii.

„Vreau să spun că am traversat închisoarea cu... cu un fel de... cu conştiinţa scriitorului, cu sentimentul că sunt scriitor şi, scriitor fiind, nu trebuie, nu am dreptul să pierd nimic din ceea ce... Nu e vorba de detaşare, de... dacă m-aş fi desprins, în scopul de a observa, n-aş mai fi trăit, or eu am trăit cu pielea şi cu măruntaiele fiecare secundă[1]. Acest pasaj, oarecum indecis după opinia unora dintre interlocutori, re-capătă un ton mai ferm şi mai presant:

„– Dacă nu scrii acuma – s-a îndreptat direct spre Marian, se prea poate ca Marian să nu fi făcut, cu adevărat, gestul de a se da în lături, ca din calea unei locomotive sau aşa ceva, dar ar fi putut să-l facă – dacă nu scrii *acum*, cînd o să scrii? Cînd o ţi se dea voie? Dar *cine* are voie să-ţi dea ţie voie? În afară de tine şi de conştiinţa ta?"[2].

Ostinato este un document acuzator care dezvăluie formele decăzute de vieţuire din vremea comunismului; nu în termeni juridici, cu încadrări penale înscrise în codul oficial, ci în acte morale, în imagini literare, în comportamente umane şi de viaţă trăită, toate palpabile, petrecîndu-se sub ochii noştri. Autorul le-a înfăţişat ca probe verificabile de realitate adevărată, netrucată, pentru cititorul de pretutindeni, de dincoace sau de dincolo de Cortina de Fier. Acesta poate pricepe că nimic nu este de ascuns. Dar aşa ceva se petrece într-un stat democratic, în înţelesul general acceptat şi necesar, unde individul se bucură de libertatea deplină a opiniilor sale. Acolo, dacă este prinsă în imagine o personalitate a zilei în dificultate morală, îndată se face gol în jurul ei, ceea ce îi creează multe prejudicii în anii ce urmează; un ministru, prins în deficit de comportament, se vede în situaţia să se retragă din activitate, fără a se mai complica să dea explicaţii de vreun fel. Paul Goma, trăitor într-un stat totalitar, şi-a îngăduit să se situeze deasupra timpului şi a condiţionărilor limitative de loc ori de cauză. Aşa că a prezentat cu fidelitate ceea ce i s-a înfăţişat clar ca lumina zilei, precum şi ceea ce i s-a întîmplat cu vîrf şi îndesat din partea celor care au pus stăpînire pe el cu violenţă.

Ar fi fost, poate, o situaţie izolată, „un caz" nesemnificativ dacă lucrurile s-ar fi oprit aici. Dar desfăşurătorul de întîmplări epice şi dramatice scotea la iveală, mereu şi mereu, fire care duceau tot mai sus, spre centrele de comandă. Că o neînsemnată şi anonimă fiinţă era strîns ţinută sub control şi terorizată, că imensa reţea de închisori care acoperea toată ţara era destinată celor care trebuiau aduşi la tăcere. Acesta este romanul *Ostinato*: un spaţiu al suferinţei, al umilirii şi al morţii; dar şi chipul răului-urîtului purtat de bestii umane, de la şeful statului la bătăuşul de celular, de la ministrul de resort la directorul de închisoare care se credea eroul zilei, stăpîn pe suflete omeneşti. Era grea întreprindere să menţii zeci de închisori cuprinzînd mii de deţinuţi fiecare, oameni nevinovaţi, smulşi din familiile lor; de domicilii obligatorii şi de şantiere de muncă destinate să ducă la exterminarea celor mai înzestrate categorii profesionale ale etnicului românesc. Toate îşi găsesc expresia mai decis ori mai discret în *Ostinato.*

Ce credeau securiştii despre fostul deţinut în urmărire s-a văzut, parţial, din notele citate mai sus; ce credeau cobreslaşii mi se pare de neînţeles: Marin Preda îl cerceta de la distanţă, cu suspiciune dar şi cu invidie; Al. Ivasiuc începuse să-l ocolească, iar Sami Damian „... publica, consecvent, «protejaţi» de-ai lui, Radu F. Alexandru, Simu, Andru, Schwartz, Giugariu – autori şi texte fără-probleme, dar nu ar fi «riscat» în ruptul capului să publice texte bune-rele..."[3]. Lui Goma îi reproşa că scrie ce nu trebuie. Îi citea manuscrisele primindu-le cu neîncredere: „După aceea îmi comunica, roşu ca sfecla: «Domnule, dar scrii aicea nişte chestii...» «Ce chestii, Sami?», îl provocam eu. Sami însă nu se mai lăsa dus: «Ei, parcă nu ştii ce ai scris... Ţi se face părul măciucă... Nu e bine, zău că nu e bine să scrii aşa... Scrie şi tu mai...» «Mai cum, Sami?» «Mai... publicabil».

Ei, uite, eu nu puteam scrie «publicabil», vorba lui Sami – care, sunt convins, îmi voia numai binele"[4].

Atitudinea lui S. Damian convenea Direcţiei presei, ca şi Securităţii; mai ales că în „celularul mare" se răspîndea mai sigur vestea cum că autorul ar fi lipsit de talent, motiv „plauzibil" pentru cei în necunoştinţă de cauză. În orice caz, construcţiile de gîndire şi de imagine pe care Paul Goma le aşeza în ordinea epicului romanesc nu aveau nimic în comun cu tratatele proletcultiste de teorie literară şi nici cu improvizaţiile penibile ale lui Mihai Novicov ori Mihai Gafiţa, de la Fabrica de scriitori.

Nu „putea" pentru că nici nu *voia*; iar vocabulei „publicabil" îi dădea de multă vreme alt înţeles decît cel preconizat de „Sami" şi de ceilalţi credincioşi înregimentaţi, scriitori de ocazie, de azi pe mîine. De aceea se vedea pe sine în momente de cumpănă grea, spunîndu-şi cu îngrijorare: „singur împotriva tuturor"; sau întrebîndu-se: „unde am greşit?". Detenţia pusese un sigiliu de neşters asupra conştientului profund şi nu mai putea da înapoi. Alesese cursa mărturisirilor: „să nu-i tac". Asta producea nelinişte şi vînzoleală la toate nivelele, cum ştim că s-a şi întîmplat. *Ostinato* se anunţa într-o secvenţă de timp cînd apusenii descopereau literatura memorialistică şi concentraţionară, datorată unor autori din ţările socialiste, foşti deţinuţi care reuşiseră să emigreze. Românii erau şi ei cunoscuţi prin cartea lui Dumitru Bacu (*Piteşti, centru de reeducare studenţească*), a lui Grigore Dumitrescu (*Masacrarea studenţimii române*), etc. Virgil Ierunca ţinea şi un serial la „Europa liberă" pe teme concentraţionare, după mărturii culese de la emigranţi români care nu cutezau să iasă din anonimat. Se pregătea cartea *Fenomenul Piteşti*, care avea să apară în curînd cu o prefaţă de istoricul François Furet. Trezeau interes politic înainte de toate, ca şi cărţile lui Soljeniţîn, într-o vreme cînd statele europene militau pentru destindere generală şi în acelaşi spirit liberator, atît pentru estici cît şi pentru vestici.

Dar circulaţia literaturii concentraţionare era posibilă, deocamdată, în condiţiile exilului, cu acces în ţările mai puţin năpădite de stîngism. Paul Goma produce lovitura de teatru pentru că se lansează de acasă, *din interior*, cu toate riscurile şi primejdiile. Propaganda de anihilare bine instrumentată de Securitate se menţinea în operativitate atîta vreme cît glasurile acuzatoare se auzeau din exterior, chiar dacă, în fond, era mărturii de necontestat. Omul din Calidor a reuşit să sfîşie tăcerea impusă, favorizînd constituirea unor nuclee de rezistenţă, scriitorii aflîndu-se în primele rînduri. Este prima dată cînd intelectualii din diaspora reuşesc să se unească deschis şi curajos cu cei din ţară. Ne aflăm sigur într-o nouă etapă din istoria dramatică a relaţiilor postbelice. Vechea şi glorioasa generaţie a lui Mircea Eliade, Emil Cioran, Vintilă Horia, Al. Ciorănescu, Emil Turdeanu, Aron Cotruş, C.V. Gheorghiu militase pe alte paliere, poate mai temeinic şi mai sistematic, dispunînd de edituri proprii pentru publicarea cărţilor direct în limba română, de reviste, de societăţi academice, de catedre universitare; trimitea mesaje către cei rămaşi în ţară, în forma volumelor de literatură de calitate, studii de filozofie, de istorie, de ştiinţe. După curgerea timpului, iniţiativa a fost preluată de noua generaţie aflată în ţară şi reprezentată (în ordinea cronologică a contactelor) de Ţepeneag, Breban, Goma. Ei reuşeau să se deplaseze în vest forţînd barierele şi canoanele, pentru a lansa programe comune de lucru de la posturile de radio, interzise în ţară, organizînd consfătuiri, transmiţînd manuscrise pentru a fi publicate şi cunoscute de europenii liberi. Dar şi Vintilă Ivănceanu, Dan Culcer, Damian Necula s-au unit în idealuri pentru a prinde tărie să sfideze Cortina de Fier şi dintr-o parte şi din cealaltă.

Ce este mai la îndemînă şi mai de folosinţă într-un stat dictatorial-extremist decît închisoarea? Şi nu una două, ca să poţi ocoli zona, s-o ştergi din amintire, ci peste tot unde se află suflare omenească neştiutoare şi nevinovată. Închisori ca o plasă imensă, dar strînsă în ţesătură aspră, să nu poţi face un pas la dreapta ori la stînga; şi cu bătăuşul personal la un pas, abia trăgîndu-şi răsuflarea după munca depusă. Ochiurile de ţesătură: jilave, gherle, canale, şantiere de lucru ca Bicazul, Transfăgărăşanul, Hidrocentrala de pe Argeş, muncă adunată la grămadă pentru ridicarea unor obiective de interes general, ca să se „bucure" şi nefericitul de condamnat privindu-le sau ascultînd retorica oficială; în fapt, să nu se mai poate face deosebire între bine şi rău. Şi iarăşi: nu numai „închisoarea noastră cea de toate zilele", cum s-a mai spus, dar şi a tuturor categoriilor de oameni, pe *profesiuni* (militari, preoţi, profesori, scriitori, „muncitori cu sapa") şi *vîrste*: copii de 8, hai, de 14 ani, pentru că, în joacă, şi-au pus cîte o hîrtie colorată la reverul hainei; bătrîni-bătrîni, pentru că au cutezat să-şi răsucească ţigara rupînd un colţ de ziar comunist (cazuri autentice). Toate acestea ca omul să nu mai ştie ce se face şi ce nu se face, să nu mai fie stăpîn pe propria-i existenţă şi să se lase împins din spate cu ghiontul.

Pentru *Ostinato*, Paul Goma a ales ca suport şi pretext narativ o celulă de închisoare în care cîţiva victimizaţi cu state grele de detenţie şi de suferinţă îşi dezvăluie momente din existenţă cu voce tare şi pe tonalităţi variabile, de la revoltă la blestem, de la convorbire aşezată, măsurată şi responsabilă, la replici violente pînă la încăierare. Tot cu intenţie selectivă a fost preferat şi momentul pentru desfăşurătorul epic: nu o celulă oarecare şi nici o secvenţă de timp oarecare. Împricinaţii au fost adunaţi, în conformitate cu regulamentele oficiale, în aşa-zisa „cameră de eliberare", un salon uriaş cu paturi suprapuse, cu tineta după perdea, cu zăvorul la uşă bine tras şi cu strajă pe hol. Acolo stăteau optzeci de zile pînă cînd li se întocmeau actele, după care erau anunţaţi să-şi facă bagajele. Tocmai în această vreme de aşteptare apăsătoare, starea de spirit a fiecăruia era mai necontrolată, alunecînd pe diverse paliere biografice trecut-prezent, evident solicitantă pentru ochiul scriitorului. Deocamdată, pare să domine elementul politic în *Ostinato.* Dar, de vreme ce a fost aleasă o celulă anume, susceptibilă de simbolizare) iar protagoniştii îşi conturează de la sine identităţile prin dialoguri şi prin secvenţe biografice, grila avansează în spaţiul literar, mai ales că formele sensibile inventate pe parcurs se asociază pas cu pas.

Se remarcă personaje de roman de clasă, prin dialog şi acţiune, ca Ilarie Langa, Guliman, Iacob, Mocanu. Primele două sunt *ego*-uri ale autorului însuşi, mimate evident ori vag în diferite contexte, după cum transpar secvenţe din *Camera de alături*, volum pe care îl avea pe masa de lucru în acelaşi timp cu *Ostinato*; mai bine zis, în dosarul ţinut la secret, de frica percheziţiilor care puteau să-l surprindă din clipă în clipă, ca fost deţinut politic şi deţinător bănuit de texte interzise. Protagoniştii, cei pe care i-am amintit, sunt deţinuţi de drept comun, făptaşi ai unor crime oribile, unii delincvenţi minori, alţii cu abateri grave de la morală şi de la comportamentul civic. De reţinut că fiecare îşi asumă vina în toată gravitatea ei, nu şi fondul hotărîrii judecătoreşti, mereu discutabil. N-a fost aleasă o celulă cu deţinuţi politici, cum ne-am fi aşteptat, ţinînd cont de experienţa directă a autorului, probabil din motive de strategie literară. Oricum, unii din „camera de eliberare" executaseră stagii şi în închisori politice, aşa că discuţiile se conturau mai totdeauna în această direcţie, prin teme tipice de jilavă şi de gherlă: foamea, frigul, bătaia, relaţiile călău-victimă. Aşa se deschide *Prima carte* a romanului:

„– Cît o mai fi ceasul ăla, fraţilor?

Zumzetul celulei încetează, retezat, de parcă s-ar fi strigat *şase*. Nimeni nu mai vorbeşte, nu mai mişcă, deşi Ilarie Langa nu a ridicat glasul, a întrebat doar, cum întreabă în fiecare dimineaţă, uşor ostenit şi tremurînd de nerăbdare să audă un răspuns bineştiut.

Cei mai mulţi deţinuţi se află pe paturile de sus, de la cucurigu. Joacă table, şeptic, chibiţează, discută ori, cu privirea pe-trecută, îşi pregustă liberarea. Jos, pe ciment, în culoarul dintre cele două rînduri de paturi, Lemnaru se plimbă, zvîcnit: cinci paşi, nu mai mult de cinci, totdeauna cinci – de la uşă. De fereastră nu-i pasă, pentru Lemnaru lumea demult nu mai are ferestre; doar celula, cu uşă, cu clanţă pe dinafară. După cei cinci şi încă cinci paşi, ajunge iar la uşa de care se lipeşte cu întreg trupul şi ascultă, dintr-o bucată, ce se petrece dincolo, în coridor".

Scenă curentă şi aparent monotonă. Celula aşteaptă să se deschidă uşa, ca fiecare să primească prin ferestruică polonicul cu ciorbă; sau să fie scoşi în grup la mica „plimbare" zilnică, urmăriţi îndeaproape de pumnii şi de bîtele gardienilor; sau să se audă numele celui sorocit să-şi facă bagajul pentru eliberare. Între aceste momente de încordare greu suportabilă se interpun altele mai destinse sau agitate, în care oamenii se desfată expunîndu-şi amintiri cu caracter mai deocheat-lumesc, joacă şeptic trăncănind într-una, ori bîza. Scena cu bîza (p. 48-55) este cu totul inedită pentru lectorul de la 1966-1968 (vremea redactării), obişnuit cu canoanele proletcultiste. Se înfăţişează în formă de „nepublicat" şi în maniera inimitabilă a lui Paul Goma, adică în limbaj colorat, coroziv, cu hăhăieli şi stîlciri de cuvinte. În *Gherla*, scriere care urma să vină îndată, o bătaie dură, în reprize agitate, lasă loc unor evaziuni narative pentru revenirea din oboseală a călăilor şi, totodată, pentru reanimarea victimei. Dincoace, oamenii joacă, iar cînd îi vine rîndul celui care trebuie să lovească, pînă să aleagă poziţia favorabilă, derulează imagini de închisoare politică. Maestrul neîntrecut este Guliman, cu siguranţă, cel mai viu şi mai realizat personaj al lui Paul Goma:

„– Povesteşte ce-ai început, Nicuşorule, primirea de v-a făcut-o Goiciu la Gherla, îl îndeamnă unul dintre jucători.

– Că bine zici. Auziţi numa ce primire – că nu se simţea om, de nu-ţi am zis: ne-aduce din gară cu dubili, ne varsă-n curte, ne pune pe-un rînd. Tot soboru de băgători de seamă pe lîngă el şi el numa ne ia bob cu bob de la un cap: - Băăăă! Auzit-aţi voi, bă, de Goiciu, bă?! Noi, mormînt, unii erea-n cunoştinţădecauză de scurta lui biografie, ştia că nu-i just să caşti pliscu. – Băăăăă, da de Gherla-aţi auzit, bă?

Continuare în pag. 11

1 Paul Goma, *Ostinato*. Editura Univers, Bucureşti, 1991, p. 397
2 Paul Goma, *Ostinato*. Idem, p. 401
3 Paul Goma, *Jurnal pe sărite*, idem, p. 231
4 Paul Goma, Idem, p. 232

https://biblioteca-digitala.ro / https://centrulbrancusi.ro

Magda URSACHE / De ce am nevoie de Paul Goma

”Sufletul este memoria însăşi”
Sf. Augustin

”dar acum eşti convins că
te-ai apucat de scris ca să
nu ucizi.”
Emil Nicolae, *Paranoima*

Recent, în 10 iulie 2015, după două decenii de la prima formulare, s-a repus pe un post de televiziune întrebarea: ”Mai avem nevoie de Paul Goma?” În reformularea invitatei, Mariana Sipoş, autoarea volumului *Destinul unui disident. Paul Goma* (ediția întâi, Universal Dalsi, 2005; a doua, Eikon, 2014), întrebarea sună astfel: ”De ce nu am avut nevoie de Paul Goma?”.

Răspunsul meu e net: pentru că este în felderința lui curajul de-a spune lucrurilor pe nume, iar intransigența nu place aliniaților, oportuniştilor, turtelor ideologice. Scriitorul (”rostitor de adevăr”, cum îl defineşte Bujor Nedelcovici) a promis: ”Voi vorbi când nu voi fi întrebat” şi şi-a ținut cuvântul, asumându-şi rolul inconfortabil de igienist al memoriei. Interzis în RSR până în acel Decembrie, a fost lăsat şi postsocialist fără drept de replică, gomofobii dorindu-şi să-l cufunde iarăşi în tăcere. S-a cerut interzicerea lui în revistele româneşti, i s-a topit *Culoarea curcubeului*, apărută la Humanitas cu o greşeală în titlu: *Culorile curcubeului,* i s-a spus ”Adio” (replica sa ”Adio şi-un praz verde”), a fost hulit de cobreslaşi ca egocentric, megaloman (şi încă galopant), mincinos, pieziş, trivial, porno(grafic). Nu cred să fi adunat alt mare scriitor român mai multe ofense: resentimentar, bârfitor frustrat, otrăvicios, conflictual, scandalagiu, critic în exces. CTP a făcut analogia Goma-Gomora.

Reconcilierea cu USR ar fi fost posibilă dacă Uniunea şi-ar fi făcut *mea culpa*. Măcar cei care i-au cerut capul în ’71: Eugen Barbu, Titus Popovici, Dan Zamfirescu, Virgil Teodorescu, Zigu Ornea, Emil Lotreanu ş.a. Din USR a fost eliminat când se afla în arest, la Rahova. Citesc în jurnalul Constanței Buzea, din anii 1967-1971, *Creştetul gheţarului*: ”La şedința de excludere a lui Paul Goma din Uniunea Scriitorilor, Zaharia Stancu n-a venit din motiv de zi de naştere, iar Marin Preda – din motiv de gâlci. Băşcălia lor, oricât de semnificativă, miroase a dezastru…”

Locul său pe dreptate, de lider moral al României, de cel mai radical opozant al comunismului, a fost luat de fostul scânteist Silviu Brucan (forța imposturii e uriaşă), iar Goma este încă, fapt pe cât de incredibil, pe atât de incalificabil, azilant politic, statut obținut în 1977, actul fiind reînnoit odată la cinci ani. Precizare necesară: Paul Goma nu a fost expulzat de Ceauşescu, retragerea cetățeniei nu s-a întâmplat, deşi Pleşiță a cerut-o în repetate rânduri. Goma a plecat în 20 noiembrie 1977 cu paşaport turistic, schimbat pe un certificat de refugiat. Şi azi e la fel: cetățean român, cu paşaport de azilant politic. În 26 aprilie 2013, a primit cetățenia Republicii Moldova. Nu şi soția sa, Ana Goma, după câte ştiu.

I-a pedepsit cineva pe cei care au dat ordin să fie ucis Goma? Nu, dimpotrivă. Pe OTV, Pleşiță îl mai considera dușman al poporului şi-al patriei şi se fălea că l-a bătut ”şi pe stânga, şi pe dreapta”. Nici excluderea din Franța a asasinilor comandați de Securitate nu s-a întâmplat; ba chiar cei din stirpea ”Organei”, cum o numeşte Goma, i-au cerut (culmea!) expulzarea din Franța pentru… antisemitism. Toate astea şi altele încă le-a rememorat Mariana Sipoş în emisiune, excelentă ca atitudine şi ca personalitate.

De ce a ajuns Goma *persona non grata* ante şi post-decembrist? Pentru că a a ascultat de imperativul memoriei corecte şi pentru că a spus şi spune *toate numele* (sintagma lui Saramago). Or, nu-i sănătos să spui toate numele, e foarte inconvenabil. Ştiți ce le scapă ”motoarelor de căutare” GOMA? Nimic. Pe cale de consecință, a avut şi are parte de singurătatea opozantului de cursă lungă (îi conced: opozant, nu *disident,* membru PCR n-a fost decât 3 zile, în momentul de glorie al lui Ceauşescu, din 1968, când s-a opus invadării Cehoslovaciei), de singurătatea de martor prob. ”Exilat până şi din… exil”, cum mărturisea cu amărăciune, Goma n-a dat înapoi un pas în fața obstacolelor sau a criticilor nedrepte; nu s-a temut când a fost drogat cu aconitină (aconitum e o plantă otrăvitoare, folosită în Antichitate la otrăvirea săgeților; floarea letală apare la Apuleius: transforma omul în animal; cu Goma, aconitina n-a reuşit), nici când a primit o droaie de *bonjurături* (patent P.G.). În loc de succes de critică, vot de blam; în loc de susținere pentru premiul Nobel, hăituială.

Goma ştie bine că libertatea de opinie nu poate fi circumstanțială, că aceeaşi libertate nu se dă la rație, ci se ia. Aceste aserțiuni fac parte din crezul gomic. Iar locul memoriei este în Bellville, unde *Omul din Calidor*, ca să uzez de titlul monografiei lui Petru Ursache, depune mărturie despre vremi crâncene (cum să convină cărțile despre perioada sângeroasă Dej-Pauker fiilor de kominterniști veniți pe tanc, în uniformă sovietică să prefacă România în lagăr de exterminare), dar şi despre vremile noastre, cu aberațiile lor. Goma nu-i împăcat nici cu trecutul, nici cu prezentul.

Într-o țară aproape d*esmemoriada*, în derivă etică (Paul Goma îi spune ”nesimțitorism etic” şi are dreptate, de vreme ce facem groapă de gunoi între ruinele unei cetăți romane şi stână în vechea cetate getică de la Beştepe), inepuizabilul scriitor rămâne *purtător de memorie*. Memoria activă înseamnă conştiință activă. Iar Goma e *liber în ultimul hal*, cum ar spune poetul Marius Dumitrescu. Deține o voce amplă, de neacoperit, un instinct etic şi etnic de excepție: om moral într-o istorie imorală.

Orice ar spune Lucian Boia, eu îl cred pe Cicero (*De oratore*): *Historia magistra vita est*. Ca istoria să ne învețe ceva nu trebuie falsificată, scrisă şi re-scrisă conform dogmei, fie ea marxistă, fie corect politică. Goma a trăit istoria comunistă pe pielea proprie, plină de echimoze. Rănile nu s-au închis. Şi cum să se închidă dacă marele insurgent continuă să fie victimă, iar torționarul lui, gen. Pleşiță, a fost ”conservat” de regimul iliesc; Goran, care l-a ”cercetat” la Rahova, a ajuns consilierul lui Gelu Voican-Voiculescu, apoi colonel, la comanda municipiului București? El, Goran, a formulat proiectul de decret pentru înființarea Consiliului Siguranței Naționale. Asta ca să ne simțim în securitate, cum ricana Petru Ursache, într-un ziar iaşiot.

A fost exmatriculat din şcoală pentru că vorbea despre partizanii din munți, ucişi a doua oară de nepăsarea noastră (poziția psihologului Maria Iordănescu, din ”Dilema” de 20-26 august 2015 e că n-avem nevoie de sfinți şi martiri); a fost eliminat din fabrica de scriitori din Kisseleff din cauza Basarabiei; dictatorului i-a adresat celebra scrisoare: ” Domnului Nicolae Ceauşescu, la Palatul Regal București”; a fost puşcărizat prin sentință de închisoare corecțională doi ani, primiți în martie ’57, urmați de Domiciliu Obligatoriu prelungit pentru ”comportare rea”; a suportat iernile în Bărăgan, la Lătești, dar n-a semnat angajament cu Securitatea. Torționarii mor liniştiți sau sunt medaliați din greşeală, ca Vasile Ciolpan, decorat de Emil Constantinescu. Sentința lui Vişinescu nu este, Doamne Dumnezeule, definitivă. În comisia pentru Analiza Dictaturii Comuniste, Goma n-a intrat; au intrat de-a valma disidenți autentici şi nu prea, turnători şi turnați, sub şefia lui Tismăneanu Apostatul. Bestiarul comunist l-a văzut din interior, de pe bicicleta cu care se plimba prin Cartierul Primăverii, nu din arest, ca Goma.

Nu-i putred mărul la noi? Ba da. Tot repet faptul ăsta de-a surda. În decembrie 2006, comunismul a fost trimis la muzeu, să se hodinească, pesemne, nu să moară. Condamnarea activului: formală, nu penală. Cei care au slujit regimul s-au re-socializat: conduc cotidiane de tiraj mare şi de manipulare pe măsură. Scriitori de aparat, până-n ultima zi a Ceauşescului, iau indemnizații de merit şi se laudă cu medalii primite şi-n socialism, şi-n nesocialism: simetric. Şi-s mereu premiabili şi premiați.

Goma n-a intrat nicicând în grațiile Puterii. În vremi de *minima moralia*, el scrie o *maxima moralia* : limpede, sonor, mereu la cea mai înaltă tensiune, neintimidat de *inteligheția flotantă*. Este ”incontrolabil”? Pentru mine, nu-i o acuză. Goma nu s-a lăsat şi nu se lasă controlat, atâta tot. E prea impulsiv? Omul din Bellville face parte din familia de condeieri Pandrea-Şeicaru. E ne-cuminte. Şi n-a putut rămâne indiferent la ce se întâmplă în țara lui. De la Paris, din apartamentul modest, se vede mai bine ce se întâmplă decât din avion prezidențial ori de la Neptuniş. Reformulez ce-am mai scris: ni se tot repetă că nici opera, nici capodopera nu se judecă moral, ci estetic. Ba nu. Asta ar însemna să nu recunoaştem laşitățile, oportunismele, trădările de sine. Aproape că s-a sinucis social Goma, acuzându-i pe oportuniști (şi-s câtă frunză, câtă iarbă), pe laşi, pe informatorii Securității, pe slugile îndatorate Puterii.

Goma scrie ego-literatură: navetează între biografeme proprii şi document (*Habemus documentum*!), verificat atent. Întâi a fost nerozia din sursă Securitate că n-ar avea talent (Mariana Şora a declarat că nu poate citi *ororile* lui Goma din *Ostinato*, că universul închisorilor politice n-o atrage din p.d.v. estetic; contraargument: *Ostinato*, roman tradus şi tipărit în ’71 simultan în Germania şi în Franța, s-a epuizat în două săptămâni, a fost un boom editorial; *Gherla* a apărut la Seuil). Alta-i buba, nicidecum lipsa talentului: rezistența morală şi intelectuală provoacă resentimente celor care s-au lăsat şi se lasă dresați de Putere: *scriitorucilor* , cuvânt derivat din *politruci*.

Apoi a apărut altă nerozie, deosebit de periculoasă: ”antisemitismul” lui Goma. Şi asta pentru că, bazat pe documentare riguroasă, a scris *Săptămâna roşie*, despre un episod din *Memorialul durerii*, care nu se învață la şcoală. Inconfortabilă carte, incomode adevăruri. De altfel, tot ce-a scris Goma e inconfortabil: amintirile de ”repatriat” basarabean, evocările de la Şcoala de literatură, memoriile carcerale, jurnalele de vreme rea… Şi-l citez iarăşi pe Eco: ”să-ți aminteşti e o muncă, nu un lux”. Toată opera acestui imens creator ne spune răspicat să nu ne aşternem pe iertare-uitare, fie ele voite sau impuse, dirijate sau nedirijate. Numai sprijinindune pe memorie, agățându-ne de ea, ne putem salva. Națiunea înseamnă propria-i memorie, iar adevărul trebuie ajutat să iasă la suprafață. Iese el până la urmă, cu capul spart, dar dacă nu-l ajutăm să răzbată e mai greu. Dacă nu strigăm în deşert, vom fi o țară de piteştizați, re-educați de Rollerii II. Deja delictul de opinie a ajuns fapt penal prin Legea 217/2015. Ca să intrăm iarăşi în lumea celor care nu cuvântă?

Ferm pe toate subiectele sensibile, marele insurgent, insurgență de durată, cât o viață de om (*Omul din Calidor*, i-a spus Petru Ursache; el trebuia să scrie acum despre Goma), nu eludează nimic: Goma e mereu şi mereu Goma.

Singur s-a solidarizat în `77 cu Charta cehilor şi slovacilor. ”De-am fi fost măcar trei”. N-am fost, a fost el singur. Şi pentru asta a fost izolat şi batjocorit de confrați, cu argumente rizibile. Solidaritate scriitoricească? A salamului cu soia, poate. Replica lui Goma e mai dură: ”n-au mâncat soia, ci căcat”. Cât despre salam, acum avem Salam (dar Florin) din belşug, pe toate canalele TV. Domnul Salam face rating. Ne pasă de efectele legii 217, numită şi Legea anti-legionară? Despre Che Guevara putem vorbi, despre Moța şi Marin – nu, pe motiv de fascism-legionarism. Bustul lui Mircea Vulcănescu, din Mântuleasa ar trebui distrus (zice presa că primăria sectorului 2 a primit cerere oficială de demolare) al cutărui ilegalist, nu. Faptul că se urmează calea trasată de Securitate, ca Goma să fie subapreciat, ignorat, discreditat, blamat, să rămână nedreptățit, minimalizat şi marginalizat arată că România se află, de 25 de ani, în aceeaşi *stare de bardo*, cum afirma sociologul Nicu Gavriluță. Cu toate că, vor nu vor confrații, Goma e cel mai cunoscut scriitor român din străinătate. Basarabeanul ar fi putut lua Nobelul, ca reprezentând sufletul românesc în lume. Nu s-a vrut.

Istoricul Flori Bălănescu, reprezentanta editorială a lui Paul Goma (avea 8 ani în ’77, eu, cu vreo 20 mai mulți), ştie bine că ”memoria-conştiință” a lui Goma deranjează şi se întreabă ce-ar fi câştigat dacă ar fi cedat. Îi răspund: Opera Omnia la Humanitas, domiciliu după dorință la Lac I, II, III, distincții-medalii, prezență în manualele de română şi la orele de educație etică şi civică din şcoli, în lumina reflectoarelor, pe scena Atheneului ca Herta Muller… A preferat să rămână o pavăză la uitare; e necruțător Goma, dign şi integru, iar mărturia sa pentru cercetătorii viitori va fi de neocolit. Peste ea nu se trece.

Sper, cum zic Scripturile, că picătura de memorie va sparge piatra ignoranței, a indiferenței, a delăsării. Semn bun: doi editori tineri din Oradea au deschis sertarul Goma, plin cu scrieri în româneşte, pentru români şi le tipăresc la ed. *Ratio et Revelatio*.

Vă spun La mulți ani rodnici! cu respect şi cu afecțiune, Paul Goma. Eu am nevoie de dumneavoastră, de scrisurile dumneavoastră de forță, de opiniile dumneavoastră de pe site. De ceea ce numesc *ars bene dicendi et scribendi* Goma.

https://biblioteca-digitala.ro / https://centrulbrancusi.ro

ANAMNESIS

Vasile GOGEA / Marius Oprea - întoarcerea la sine a poetului

Iată o carte (*Reţeta fericirii în 84 de poezii*, antologie de autor, Editura Grinta, 2015) care îl conţine aproape integral pe Omul Marius Oprea, deşi nu-l exprimă încă fără rest pe Poetul Marius Oprea! Căci, chiar dacă această antologie, „de autor", nu începe şi nu se sfîrşeşte aşa cum am citit-o eu, tot universul ei emoţional-existenţial, obiectivat într-o „construcţie barocă" în care, uimitor „ascultăm", o „muzică liturgică bizantină pe mai multe glasuri", dominante rămân „arpegiile" din muzica barocă occidentală (trimiterile, chiar din titlurile unor poeme, sunt transparente). De la „Prolog"-ul cu care se deschide secţiunea proprie din volumul colectiv de debut, *Pauză de respiraţie* (Litera, 1991): „Oare ce e mai important: să scrii pentru oameni sau să/ trăieşti/între oameni? atunci cînd voi cunoaşte răspunsul la această/ întrebare/va fi oricum prea tîrziu/acum/aş vrea numai să am o voce sonoră şi adîncă/ (...)", şi pînă la finalul ultimului poem din precedentul volum al poetului, Întîlnire *cu Apostol* (Grinta, 2012): „Să mă pregătesc, da, să mă pregătesc acum./Pentru mine cu cît mai puţine întrebări/Şi cu nici un răspuns. Cît mai e lumină.", Marius Oprea parcurge un drum iniţiatic şi sacrificial, acceptat şi asumat ca **destin**. Aceasta e *tema* – criteriu evaluator şi principiu de clasificare - a acestei ordonări a poeziilor din această antologie (ce face din ea mai mult decît o sumă, o sinteză): *autobiografia*, cu sau fără majusculă, eroică sau anonimă, cronică a faptelor măreţe precum şi a celor mărunte, cu victorii efemere şi înfrîngeri durabile, suportînd dureri şi bucurii, solidarităţi şi trădări, rupînd din calendar ani, luni, zile faste ori bîntuite, mai mereu absorbit în călătorii, drumuri şi pelerinaje, cu intervale insomniace şi timpi ai lucidităţii ori ai iluziilor, într-o geografie sacră practicînd o arheologie morală, îmbrăcat în blugii „secularizaţi" şi îndestulîndu-se cu cine celeste, însoţit de prieteni ca şi de duşmani, mai spunînd cîte o poveste cu tîlc în cîte o „pauză de respiraţie"... Aş putea continua această enumerare a – în fond – *numelor* stărilor sale de tristeţe, deznădejde, disperare, revoltă dar şi de linişte, iubire, fericire, comuniune spirituală, însă o asemenea carte de poezii nu se „povesteşte". Desigur, aş putea, de asemenea ilustra cu citate, respectiv versuri ori poeme întregi (uneori e de ajuns şi numai titlul!) tot ceea ce am înşirat/înşiruit mai sus. Dar, de ce să reproduci „amputat" ceea ce poetul ne prezintă ca un întreg proporţional şi armonios. Aş fi putut, de asemenea, aplica o „grilă" hermeneutică inspirată, de pildă din „tratatul" *Despre numinos*, al lui Rudolf Otto, şi nu cred că ar fi fost inadecvată textelor lui Marius Oprea. Reţin, totuşi, din marele mistic german, această implorare, ce-mi pare a însoţi ca motiv (nietzsche-ean) de fundal, în *pianissimo*: „Fă-mă simplu, profund, separat.", „liturghia" laică a poeziei lui Marius Oprea. Dar, în esenţă, despre acest volum se poate spune şi doar atît: aici şi acum, Marius Oprea nu mi se pare că face o declaraţie de împăcare cu lumea, ci doar a eu-lui său public - expus, vulnerabil, riscînd uneori disproporţionat în raport cu miza, cu sinea sa - profundă, ascunsă, protejată şi protejînd la rîndul ei. Este o spovedanie, dar nu a unui înfrînt.

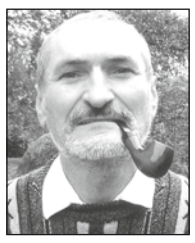
Iată-l, aşadar, pe poet, după ce a cunoscut Şase *feluri de a muri*, ajuns la starea necesară pentru a întocmi *Reţeta fericirii în 84 de poeme*. Cum e posibil? Chiar aşa, o „abdicare" de la datoria morţii? Întrebarea nu e doar a celui „sărac cu duhul". Răspunsul nu e uşor de formulat nici chiar de iniţiaţi. Voi încerca să arăt că nici lui Marius Oprea nu i-a fost simplu. Dar, lui *i s-a fost dat*! I-a fost hărăzit, aşa cum numai sfinţilor şi poeţilor le este. Pentru a rămîne în acest orizont, de folos ar fi predicile Părintelui Gheorghe Calciu despre semnificaţiile celor „zece fericiri".

Voi încerca, însă, o altă dezvelire a înţelesului titlului cărţii (şi prin aceasta, a semnificaţiei ei în întrgime). Pentru aceasta va trebui să improvizez (nu ştiu cu cîtă prudenţă, aceasta nefiind chiar una dintre „virtuţile" mele dominante!) în marginea *numerologiei.* În simbolistica acestei arte/ştiinţe a interpretării numerelor, 22 este numărul destinului şi, fiind un dublu (adică de două ori 11) este un mare benefic. Dacă împărţim 84 (numărul poemelor care alcătuiesc „reţetele fericirii" la Marius Oprea) la 22 vom obţine 31. Acesta este numărul Îngerului. Poetul, congener cu Simona Popescu, Caius Dobrescu, Sorin Matei şi regretatul Andrei Bodiu, împreună cu care au format notoriul „Grup de la Braşov", situat între generaţia '80 şi „douămiişti", a trecut pragul „istoric pămîntesc" instituit de Iisus pentru un destin martiric perfect, „refuzîdu-i-se" şansa de a încheia socotelile cu lumea, precum, de pildă, prietenul său Călin Nemeş, la 33 de ani. Dar i s-a îngăduit – şi i s-a dăruit *harul* – de a-şi împlini vîrsta şi destinul, părăsind *faţa* umană, pentru *chipul* poetic (în sensul distincţiei lui Levinas). Socotind că un an poetic are pentru „planeta" Marius Oprea 22 de poeme, atunci pînă la apoteoza deplină a fiinţei sale poetice, acesta ar mai avea un răgaz de... 44 de poeme! Dar, şi citez, totuşi din volum: „Socotelile acestea nu se cuvin. Nu sînt ale noastre./ Oamenii pot deveni plante. Plantele pot deveni animale./Dar frumuseţea drumului se cuvine a fi a tuturor."

Doar încă vreo două cuvinte. Cartea are şi ilustraţii. Ele au povestea lor. Care nu e străină de cea a cuvintelor. Ajută la descifrarea „codului" afectiv conţinut în poeme. Autorul, uşor de „deconspirat" sub masca „tînărului Werther", are un maestru, care e numit în volum, „în clar": Alexandru Muşina. Dacă din punctul de vedere al *poieticii,* adică al „ştiinţei poeziei", e limpede cui şi cît datorează poetul Marius Oprea, în ceea ce priveşte *ethosul* care însoţeşte şi alimentează poezia aceasta, el mi se pare mai apropiat de Mariana Marin, Angela Marinescu, Lucian Vasilescu, Paul Vinicius, Andrei Zanca, Călin Angelescu sau Ion Zubaşcu Cu toate atributele cunoscute. (Narativitate, biografism, revoltă, marginalitate, misticism raţionalizat, boemism şi abstinenţă, ton elegiac şi invectivă barbară, mărturisire disperată şi mistificare bufonardă, analitică şi delirantă sau, ca să scurtez această enumerare de perechi de determinaţii, „tranzitivă şi reflexivă", folosind termenii regretatului nostru prieten comun Gheorghe Crăciun.)

Desigur, s-ar putea găsi şi alte *afinităţi,* mai mult ori mai puţin *elective*. Cel mai important lucru, însă, după părerea mea e că Marius Oprea a ajuns, în sfîrşit *acasă*. Adică, în casa sufletului său, în care s-a instalat pacea. Sau, mai direct spus, de la „vînătorul de securişti" angajat în căutarea „poporului pierdut", la regăsirea de sine a poetului. „Cubul Rubik" pare a fi „rezolvat". Numai că, dacă acela are doar şase culori, cubul „dese(m)nat" în cuvînt (cum ar spune regretatul mare „arhitect" de universuri arhaice, Alexandru Chira) şi conţinut de sfera imaginar-inefabilă, (ca o „închidere care se deschide", într-o modalitate nicasiană), al poeziei lui Marius Oprea este „acoperit" de o mulţime, ne-enumerabilă de nuanţe.

Aşa cum, deşi încheiat este drumul, nesfîrşită e călătoria eului spre sine.



Lucian GRUIA

Dumitru Dumitrică – *Adio, copilărie*

Amintirea copilăriei echivalează, şi pentru Dumitru Dumitrică, cu regăsirea Paradisului terestru. Istoricul religiilor, Mircea Eliade, teoretizează aspectul, afirmând că, în decursul întregii noastre existenţe, depozităm în centrul fiinţei noastre: localitatea natală, persoanele dragi şi idealurile. Pentru autorul volumului *Adio, copilărie* (Ed. SemnE, 2012), acestea sunt: Bolintinul din Vale, părinţii, bunicii, iubitele imaculate din adolescenţă şi poezia. Faţă de alţi autori, care abordează această temă sentimental-lacrimogen, Dumitru Dumitrică plusează cu evenimente dramatice care conferă profunzime mesajului. Astfel, contactul timpuriu cu moartea unor animale şi insecte contrabalansează, prin tragic, paradisiacul copilăriei. Chiar din primul capitol, moartea unui iepure, prins în plasa de sârmă a gardului grădinii părinteşti, relevă un realism cutremurător. Autorul, matur de această dată, este solicitat să taie animalul, dar acesta îi moare în braţe, de frică. De un lirism copleşitor se dovedeşte capitolul *Îngerul tristeţii,* în care, un fluture este ucis de spiţele roţii unei căruţe care se deplasa cu viteză, pe dealul localităţii natale. Autorul, copil, îl găseşte şi-l aşază pe o floare, ca să-i păstreze o amintire frumoasă.

Întâia zi de şcoală, va fi ţinută minte pentru dramatismul unei întâmplări domestice. În drum spre şcoală, elevul Dumitru Dumitrică, îmbrăcat în uniformă şi purtând cămaşa albă, este rugat de o vecină să-i taie cocoşul, dar fapta neplăcută îl va murdări din cap până în picioare, cu sânge. Alt eveniment dramatic îl constituie furtuna/tornada care smulge acoperişul casei natale. Tatal autorului, fiind tâmplar, îl va reface. În acel an, *O vară de neuitat*, oile familiei au fost date la munte. Înainte de plecarea acestora, mielul *Ciucurel* se juca extaziat cu *Leu*, câinele casei. La reîntoarcere, cei doi s-au recunoscut, încingând un joc nebun.

Autorul privea lunca Sabarului, întâi prin lucarna din podul casei, apoi dintr-un salcâm bătrân. Vedea oamenii mergând şi venind de la munca pământului, asculta păsările cântând. În acest peisaj mirific se petrec primele iubiri, transcrise liric emoţionant prin timiditatea eroului narator. La o nuntă din sat, autorul întâlneşte o codană căreia îi dedică o poezie juvenilă. O invită la o întâlnire în luncă, dar fata nu vine, cu toate că îndrăgostiţii se căutau reciproc. O va reîntâlni după zeci de ani, când mama autorului va suferi un accident cerebral, eroina fiind asistentă medicală la spitalul din sat. Poezia o va publica într-un volum de versuri.

Altă poveste de dragoste se desfăşoară la bâlciul tradiţional, de Sfântul Dimitrie, la Bolintin. Aici întâlneşte o fată care îi dăruieşte un bujor de plastic, primul cadou pe care l-a primit de la o fată. O va reîntâlni, cu ocazia logodnei sale, vechea dragoste fiind mătuşa viitoarei sale soţii. Dumitru Dumitrică îşi mai aminteşte cu drag de bunicii din partea tatălui (Radu, tâmplar şi vânător) şi al mamei (Păun, plugarul). În ultima dintre amintiri, Autorul, întors din armata, într-o iarnă, când poleiul făcuse impracticabile drumurile, îşi va întâlni mama la autogara Militari din Bucureştri şi vor pleca pe jos, până la Bolintinul din Vale. Importantă, în cartea *Adio, copilărie...* (volumul 1) este viziunea asupra lumii. Dumitru Dumitrică sesizează, încă din copilărie, dramatismul existenţei, prezenţa inexorabilă a morţii, în toate etapele vieţii.

Din punct de vedere stilistic, proza poematică din acest volum se prezintă ca o ţesătură dintre paradisiacul copilăriei şi iminenţa extincţiei. Tocmai de aceea, cartea se citeşte cu interes şi cititorii nu vor putea să nu îşi şteargă, cu dosul palmei, o lacrimă.

Ostinato sau „singur împotriva tuturor"

Urmare din pag. 9

Băgaţi bine la cap, bă; aci-i Gherla bă şi-aci dujmanii poporului ,citor ori se reeducă, ori îşi lasă oasele, bă! Şi-aci, *n* Gherla, bă, Goiciu Petre-i tata vostru! Băăăăă! Pîn-la poarta aia a fost democraţie, dincoaci-i Gherla, bă şi- n Gherla io-s dumnezeu vostru – şi ce face-un dumnezeu cu supuşii, ha, bă? Păi face ce vrea el, nime nu-l fute la minte cu chestii-socoteli, cu-ntrebări! Noi tăceam – ce să mai zici? Şi ia el rîndul de la cap: – Tu ce-ai fost la viaţa ta bă? Ăla că că nu ş' ce contabil, aşa ceva... Şi ce-ai contabelit?"

Cînd îi vine din nou rîndul să execute lovitura conform jocului, Guliman reia discuţia cu Goiciu:

„Io, dom' comandant - ,pare rău, nu-mi permit, zic. – Păi cum zici tu c-ai pus dinamită su' guvernu nostru? – Păi, zic io, s' trăiţi, dom' comandant, uite-aşa, aşa – şi-i relatez pe larg cum m-am pilit în Óbör şi-am făcut strigarea cu Trăiască-republicanii-pînă-vine-americanii!... Şi?, se screme el să rîză, îi cam plăcuse şi lui poizia şi ăi din suită: he-he-he, după el, că dè, rîdea starostele, să dea şi ei dovadă, de să-i aibe-n vedere la o primă, ceva... – Păi-şi – zic – asta-i marea dinamită, că, de mai strigam o dată lozinca aia, prav se făcea tot guvernu, de-aia-mi şi cadorisiră zece cotolani...".

Nu era o „strigare" ci un cîntec folclorizat: „Trăiască republicanii pînă vin americanii" şi circula în varianta „Să trăiască partizanii pînă vin americanii". Astfel, curge mai firesc şi mai credibil. Se relatează o întîmplare tragic-amuzantă. Nişte securişti primiseră sarcină să urmărească un grup de partizani semnalaţi în zonă. După o rundă de cercetări şi-au găsit loc să chefuiască într-un hambar de ţară. De la o vreme, au început să cînte (tocmai ei!) cîntecul cu pricina. Incredibil: deasupra capetelor lor, ascunşi între baloturi de fîn, se aflau tocmai partizanii în urmărire de moarte. Asta, *da*, relaţie de poveste, de urmăritor-urmărit. Nu se ştie dacă „republicanii"/ „partizanii" este o simplă variaţie formală sau o modificare de cenzură cerută autorului. Există şi un titlul de carte cu versul citat, aparţinînd literaturii concentraţionare. Textul este semnat de Aristina Pop-Săileanu: *Să trăiască partizanii pînă vin americanii. Povestiri din munţi, din închisori şi din libertate*. Fundaţia Academia Civică, Bucureşti, 2008.

Circumstanţele care au dus la schimbarea titlului iniţial, din*, Cealaltă Penelopă, cealaltă Ithacă* în *Ostinato* se cunosc. Omul din Mana dă detalii în acest sens, invocîndu-l în mai multe rînduri pe „inevitabilul Gafiţa", care începuse încă de la titlu seria interminabilă de modificări. Se poate presupune că autorul a cedat în direcţia prelucrării formelor sensibile, pentru estetizarea lor. Problematizarea politică, de acută actualitate, a rămas nestingherită, după voinţa scriitorului, de vreme ce se aseamănă în tonalitate cu pasaje cunoscute din *Gherla* sau din alte documente de literatură concentraţionară. Mai mult, renunţarea la primul titlu nu a implicat şi atenuarea factorilor estetici construiţi cu pricepere artizanală şi care conduc spre simbolizare, antre-nînd întregul ansamblu epic. S-au dat mai tîrziu unele lămuriri asupra acestei variante de titlu, reţinîndu-se ideea de *călătorie*, ca expresie a existenţei agitate şi precare în viaţa modernă. De aici intenţia de reînviere a mitului Ulise-Penelopa. Însă eroul antic („erou", nu „personaj"), în pofida poticnelilor şi accidentelor ivite în cale, cu predestinare, îşi găseşte Ithaca *sa* în final; Penelopa îl aşteaptă cu ardoare şi neschimbată, rezistînd curtezanilor agresivi şi ţesînd fire imaginare în pînze magice, pentru a înlesni calea de întoarcere a pribeagului. Pe cîtă vreme omul vremurilor noastre se află mereu în derapaje dictate numai şi numai de capricii lumeşti. El nu ajunge la Ithaca dorită, ci la mereu „alta"; nici Penelopa, chiar dacă o reîntîlneşte în cale ca prin minune, nu mai este aceeaşi. Ea însăşi a suferit derapaje, aşteptînd fără speranţă, terorizată zi de zi de puteri draconice.

Toate acestea, din *Cealaltă Penelopă, cealaltă Ithacă*, întăresc simbolismul aflat sub semnul lui *Ostinato*, în acord cu logica „intervalelor" din muzică şi a accentelor suitoare şi coborîtoare. Toată cartea este arhitecturată în tonuri de lumini şi de umbre, în secvenţe care se desfăşoară cu ritmicitate, între contrapunctic şi armonizare, cu formule-refren (de tipul: „Tina, tu erai în faţa vitrinei..."), răsărite la intervale neaşteptate şi în chip obsesiv, ca să ateste neliniştea chinuitoare a unei fiinţe sau a alteia. Îndeosebi Ilarie Langa, personaj complex şi cu aptitudini muzicale, îşi consumă existenţa în închipuiri sonice şi în arpegii onirice. Accidentele biografice i-au provocat rupturi şi traume puter-nice, în aşa fel încît omul şi-a pierdut cursivitatea strictă în cugetare şi putinţa de recunoaştere a propriei existenţe. Coşmarurile îl năpădesc în cele mai sigure clipe de veghe şi de meditaţie conştientă şi iau chipul unor călătorii învol-burate, transpuse adesea în arcade şi în configurări de litere alfabetice. Visurile-călătorii se întretaie, se răsucesc pentru a străbate uşi pecetluite cu zece lacăte, a desface noduri ciudate, a trece peste poduri fantomatice.

Se înţelege că paginile romanului se cuvin a fi supuse unor analize sistematice, ample, profesioniste. Altfel riscăm să rămînem la simple constatări, formule retorice şi să nu realizăm că, într-o vreme a canonului proletcult, de simplificare şi de uniformizare a limbajului literar, Paul Goma, „singur împotriva tuturor" (ei, nu chiar *singur*) a lansat personaje izvodite din fondul organic al fiinţei noastre, nedorite de autorităţi, a inovat curajos dezvăluind noi orizonturi imagistice şi de sensibilitate umană, survenite în condiţiile totalitarismului, a exersat pe terenul de graniţă dintre arte pentru aproximarea unei posibile geografii a spiritului. Sunt semne de originalitate şi de creaţie autentică, autorul situîndu-se pe linia întîi, între cei mai buni ai generaţiei sale; dacă lucrurile sunt judecate cu măsură şi la locul lor. Am aici în vedere valoarea scrierilor artistice propriu-zise. În privinţa literaturii concentraţionare, pe mulţi îi întrece; cît despre cea politică, *Scrisorile* (către Ceauşescu, Iliescu, Băsescu) sau iniţiative precum adeziunea la Charta ,77, să recunoaştem, nu au egal. Iar faptul că astăzi, după două decenii de la „căderea" Cortinei de Fier, se află încă exilat ţine ori de domeniul absurdului ori al legendei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://centrulbrancusi.ro

INTERVIU

Victor ȘTIR /Interviu cu artistul plastic dr. Andreea Rus

„Niciodată valoarea autentică nu a putut fi murdărită de interese meschine. Întotdeauna valoarea iese la suprafaţă, nu are nevoie de proptele"

Andreea Rus este născută la Bucureşti, a absolvit Facultatea de Ştiinţe (fizică-chimie), apoi Facultatea de Artă şi Design din Cluj-Napoca. În 2010 - teza de doctorat cu titlul „Neoexpresionismul în pictură. Rapeluri creative", coordonator, cercetător ştiinţific principal I dr. Alexandra Rus. În prezent, este membră UAP Cluj şi profesoară la Şcoala Gimnazială Nr. 1 Bistriţa.

O activitate artistică susţinută, 16 expoziţii personale, în ţară şi străinătate.

Doamna doctor, aţi studiat ştiinţe exacte, aţi imaginat traiectoria particulelor subatomice care nu pot fi decât cu fantezia văzute, într-un fel condiţia lor este poetică (poietică). Cum vă raportaţi la perioada acelor studii, ce însemnătate îi acordaţi în formaţia dumneavoastră?

Studiile de chimie-fizică au avut un rol hotărâtor în formarea mea intelectuală. Deşi mulţi sunt cei care consideră că ar fi incompatibile cu arta, cred că o minte ordonată, cu o putere de înţelegere mult superioară mediei, ajută mult în ascensiunea profesională şi în înţelegerea lucrurilor, în lumea de astăzi, cu feluritele probleme, dileme, piedici sau oportunităţi pe care ni le aduce în cale în fiecare zi. O astfel de etapă de studiu cred că este benefică oricărei personalităţi în formare, într-o măsură mai mare sau mai mică, privind întinderea în timp, dar de lipsit nu trebuie, nu ar trebui să lipsească, sau să fie tratată cu indiferenţă. Lipsa ei devine evidentă adeseori, în creaţia şi puterea de judecată a multora dintre noi.

De când datează pasiunea artei, pentru care aţi schimbat prima specializare?

Dintotdeauna am avut astfel de preocupări. De altfel, sunt convinsă că m-am născut ca să am un cuvânt de spus în arta plastică românească. Poate părea lipsit de modestie, dar o astfel de convingere nu poate duce decât spre o continuă autoperfecţionare. Este greu de declarat un astfel de lucru, deoarece obligă. Mulţi sunt „modeşti" pentru că aşa dă bine sau pentru că e mai comod de dus o astfel de atitudine, aparent modestă, sau pentru că se tem de invidiile din breaslă şi consecinţele lor.

Ce v-a atras pentru început spre pictură, ce era fascinant la primii paşi?

Ce este şi acum fascinant, capacitatea de a experimenta continuu şi a crea, şi ar mai fi senzaţia de libertate absolută pe care o dă actul de creaţie în sine, senzaţie ce nu cred că poate fi înlocuită cu nimic din ceea ce este pământesc posibil de realizat de către un om în viaţa sa. Dar aceasta este, bineînţeles, părerea mea, ca rezultat al experienţelor mele, şi cu siguranţă nu va fi împărtăşită, ca părere, de mulţi dintre noi, ceilalţi.

Culoarea sau forma, libertatea dezinvoltă sau figurativul?

Deşi suntem ca oameni sub imperiul emoţiilor, deci şi cel al culorii, implicit sub taina luminii colorate, culoarea în forma construită sub imperiul raţiunii, dar nu neapărat supusă acesteia, poate aduce mari beneficii picturii în sine, mai ales atunci când aceasta, pictura, transmite un mesaj omenirii. De aici rezultă firesc că prefer figurativul, dar nu cel închis în propria sa rigiditate, ci cel în care îşi face loc şi o anume libertate de expresie, vecină expresionismului abstract pe alocuri, dar nu fără limite şi mai ales nu fără rost. Libertatea dezinvoltă ar aboli în mare măsură rolul gândirii.

Cât de importantă este cultura pentru un artist plastic, cu alte cuvinte, este posibilă genialitatea doar sub imperiul inspiraţiei pe un parcurs empiric?

Sunt ferm convinsă că marile genii ale umanităţii, în arta plastică aici, cu studii de specialitate, într-o măsură mai mare sau mai mică s-au autoperfecţionat continuu şi au evoluat. Sunt personalităţile omenirii care ies din tiparele omului obişnuit şi care au stârnit, de altfel, controverse de tot felul în decursul timpului. Dacă ne referim la breasla pictorilor de toate mărimile, o cât mai serioasă preocupare pentru cultură şi de a fi cu adevărat în cultură ar fi de dorit, ca un ideal personal al fiecăruia în parte, zic eu.

Munca artistului la şevalet este o taină ca a profesorului la catedră sau a preotului la altar, un fel de oficiere. Se poate spune ceva despre modul cum se pictează, cum se pregăteşte artistul sau ce stare sufletească trebuie să aibă?

Acum vorbim despre artişti, despre cei care îşi conduc creaţia conform unui concept personal, bine structurat, propriu, pe care îl urmăresc în decursul carierei lor. Într-adevăr, creaţia presupune o concentrare deosebită, de multe ori o rupere de realitatea cotidiană şi se poate confunda cu un fel de meditaţie prelungită în timpul lucrului, deci activă. Cred că este imperios necesar ca indiferent de starea pe care o are un artist, atunci când intră în atelierul său să lase la uşă totul şi să se concentreze pe munca sa, şi aceasta în fiecare zi din viaţă. Aici este vorba şi de un exerciţiu al voinţei. Nu este uşor. De aceea puţini sunt cei care nu renunţă la idealul lor artistic, de aceea puţini sunt cei care se vor numi cu adevărat artişti... de talente nu ducem lipsă.

Exploraţi o temă sub lumina unei stări de spirit, sub descoperirile unei iluminări sufleteşti?

Conceptul picturii l-am construit în teza de doctorat şi rămân în pictură concentrată în acest sens. Pictura mea rămâne ancorată sub spiritul generosului „întru sacru", explicat adeseori de mine, acela de a fi în acelaşi timp orientat în şi spre sacru. Idee generoasă, cu ajutorul căreia mi-am creat conceptul pictural şi modul de viaţă, inspirată fiind de filozofia lui Constantin Noica.

Lucraţi uneori pe spaţii mai ample; există o bucurie a lucrărilor mari ca şi a celor mici?

Într-adevăr, lucrez adeseori pe spaţii ample. Acestea îmi dau senzaţia de libertate şi cred că mă caracterizează ca personalitate, dar şi spaţiile mici închid în interiorul lor, atunci când sunt foarte bine gândite compoziţional şi cromatic, un univers practic infinit. Deci, poţi găsi, dacă vrei, libertatea şi pe un spaţiu mai mic, este vorba aici mai ales de libertatea interioară. Mesajul este important, ca şi calitatea picturii.

Destui dintre cei care vă urmăresc au rămas cu o impresie puternică a expoziţiei în care exploraţi un univers prin tonuri negre, cu multiple nuanţe; o echilibristică între joc şi rigoare metafizică. Cum priviţi acum acel stadiu?

În viaţă lucrurile se repetă, nimic din ce a fost făcut odată nu cred că nu revine, într-un fel sau altul. Este o etapă fericită din viaţa mea, în cursul căreia am jonglat cu negrul şi semnificaţiile lui. A avut un rol important în formarea mea, deşi a contrariat poate pe mulţi dintre cei din jur şi a deschis locul la tot felul de presupuneri şi supoziţii care de care mai aberante şi neconforme cu realitatea, multe şi rezultatul lipsei unor lecturi care să le explice, de aici şi rolul educaţiei şi al culturii despre care vorbeam. Dar faptul că au stârnit emoţie spiritelor sensibile este un mare câştig pentru artist. Nu este unic acel stadiu, surprizele îşi vor face locul la timpul potrivit şi nu este departe acel timp.

În centrul artei tradiţionale se găseşte, ca ideal, conceptul de frumos, dificil de definit şi sprijinit pe gust, care este mai concret şi de aceea mai uşor de operat cu el. Cum vă raportaţi la cele două categorii, din perspectiva artei dumneavoastră?

Conceptul de frumos nu este neapărat greu de definit decât în măsura în care nu ştim la ce frumos ne raportăm, deoarece fiecare perioadă artistică în parte a avut parte de ideea sa despre frumos şi s-a raportat la acesta în funcţie de teoriile proprii epocii respective. Pe mine nu mă interesează neapărat conceptul clasic de frumos, ci mai ales, şi aici mă raportez la neoexpresionism, să dau artei un folos uman. Pare mult spus, dar merită să trăieşti pentru aşa ceva. De altfel, unii au încercat să facă urâtul frumos. Şi chiar au reuşit. Totul depinde de cât de mult se înalţă spiritul.

Frumuseţea clasică este altceva decât cea modernă sau postmodernă, şi totuşi creatorii se întâlnesc într-un demers comun. Ce loc socotiţi că ocupă artistul plastic în „rosa" artelor?

Artistul platic, aici pictorul, are rolul său, acelaşi de veacuri, de a întregi unitatea în ordinea creaţiei. Deşi mulţi sunt cei care nu îi mai văd picturii un viitor şi un rol atât de important, tehnologia intră în vieţile noastre din toate direcţiile, eu cred că pictura va dăinui, atât timp cât omul va exista pe acest pământ şi îşi va putea folosi mâinile, creierul şi harul primit întru creaţie.

Care sunt cele mai importante dintre expoziţiile dumneavoastră?

Privindu-mi acum CV-ul, constat că am 15 expoziţii personale în ţară şi una în afara ţării, la Veneţia. Toate sunt importante, deoarece fiecare dintre ele mă reprezintă ca artist. Şi spaţiile alese sunt dintre cele mai importante în ţară şi reprezentative pentru arta plastică românească. Am expoziţii personale în oraşe precum Bucureşti (două), Cluj-Napoca (două), Timişoara (una), Sibiu (două), Iaşi (una), Târgu-Mureş (una), Suceava (două), Alba Iulia (una), Bistriţa (trei), Veneţia (una). Cele mai importante sunt cele de la Cluj-Napoca, de la Muzeul de Artă, din 2007, şi de la Casa Matei, din 2010, cu ocazia susţinerii tezei de doctorat, de la Palatul Culturii Târgu-Mureş, în 2011, şi de la Muzeul Brukenthal, Sibiu, din 2015. La Bucureşti am expus la galeria Căminul Artei (2010) şi la Odeon (2014). Am şi două cataloage, primul scos prin efort material propriu şi al doilea cu ajutorul Muzeului Bistriţa, în 2015, ocazie cu care doresc să îi mulţumesc lui Alexandru Gavrilaş pentru sprijinul acordat şi găzduirea expoziţiei personale din acest an la Bistriţa. Am peste 50 de participări la expoziţii colective naţionale şi peste 25 de participări la expoziţii colective internaţionale.

Dar cele mai emoţionante momente ale carierei artistice?

Cred că am fost foarte bucuroasă când am aflat că am primit titlul de doctor în arte plastice şi decorative. Este un titlu obţinut cu un efort susţinut şi de care sunt efectiv deosebit de mândră, mai ales că nu am făcut din obţinerea acestuia un scop în sine, ci a venit firesc, în urma unei munci intense şi îndelungate. Emoţionante sunt şi momentele în care afli că te califici la Bienale şi Trienale internaţionale de artă, că pictura ta este recunoscută ca fiind valoroasă şi că îţi reprezinţi în acest fel ţara la nivel internaţional. Este o mândrie să vezi cum numele tău este asociat numelui ţării tale şi că o reprezintă cu cinste. Este modul prin care devii artist internaţional şi modul prin care eşti validat ca artist cu adevărat valoros. Am reprezentat România de trei ori la Bienala Internaţională de Pictură de la Chişinău, în 2015, 2013, 2011, la Trienala de Pictură „Rombul de Argint" din 2015 şi 2012, itinerată în cinci ţări, la o bienală internaţională de pictură în Veneţia, în 2014, unde am primit şi un premiu pentru pictură, la EIBAB 2015, Bucureşti, Bienala de carte-obiect, unde au participat artişti din 17 ţări, care s-a încheiat de curând, am participat la două ediţii ale Bienalei internaţionale de pictură Meeting Point, Arad, 2014 şi 2012, cred cea mai importantă manifestare de acest gen din România, urmează Bienala internaţională Mdina Cathedral din Malta, o bienală cu tradiţie, unde am fost admisă, iar expoziţia va fi în noiembrie 2015. Toate acestea sunt momente importante ale carierei artistice. Tot important este şi faptul că sunt membră a UAP Cluj şi că sunt reprezentată de o galerie privată din Bucureşti şi de o altă galerie privată cu sediile în New York şi Florenţa, care îmi promovează pe plan internaţional arta.

Aţi expus în ţară şi străinătate, pictura dumneavoastră a fost apreciată prin premii valoroase. Ce sentiment aduce în sufletul artistului un premiu?

Am primit într-adevăr multe premii în ţară şi un premiu la Veneţia, la o bienală internaţională de pictură, unde au participat 160 de artişti admişi. Premiile sunt importante deoarece vin să confirme din afară, pentru publicul larg, valoarea artistului. Şi pentru artist sunt importante, fiecare dintre noi avem nevoie uneori de câte o încurajare, de susţinere şi de validare a efortului creator.

Coincid judecăţile criticilor de artă, de fiecare dată, cu năzuinţele artistului din vremea creaţiei?

Depinde de critic şi de artist. Dacă artistul nu este suficient de stăpân pe el, nu are un concept închegat, el rămâne etern la mâna criticului, care îl validează sau nu, după cum e mersul stării de fapt şi al vremurilor. Pentru creator, aşa cum îmi place să cred că sunt, arta sa contează întotdeauna. Niciodată valoarea autentică nu a putut fi murdărită de interese meschine. Întotdeauna valoarea iese la suprafaţă, nu are nevoie de proptele. Şi fiecare artist trebuie să înveţe să aleagă dintre criticii de artă din jur pe cei care rezonează cu calitatea sa umană. De altfel, dacă artistul şi criticul nu se întâlnesc la nivel intelectual şi uman, totul devine o parodie; de altfel, mulţi artişti spun că ceea ce pictează ei nu are legătură cu ceea ce spune criticul la vernisaj. De altfel, în străinătate, şi la noi mai nou, în galeriile de artă contemporană private artistul îşi expune conceptul expoziţiei pe peretele galeriei. Artistul este cheia.

Parte dintre lucrările dumneavoastră au o coordonată religioasă; este programatic un astfel de conţinut?

Conţinutul picturii serveşte idealului meu artistic şi conceptului ales şi invers.

Aveţi un set de artişti, din toate timpurile, care v-au influenţat, care v-au format, dacă nu e prea mult spus?

De la oricare dintre marii artişti ai lumii am avut şi am de învăţat. Bineînţeles, profesorii clujeni sunt foarte importanţi pentru ceea ce sunt eu astăzi. Multe personalităţi am cunoscut acolo. Am învăţat, printre altele, ceea ce este foarte important, să înving mizeriile din sistem, cele din spatele simezelor, lucru pentru care le mulţumesc. Îi respect şi admir pe toţi cei care au învins timpul prin arta lor.

Cu care dintre artiştii de azi vă simţiţi solidară?

Mă simt solidară cu artiştii importanţi din această lume, cu cei care doar prin munca lor au reuşit, cu cei care s-au ridicat deasupra intereselor meschine, care au penetrat scena internaţională de artă şi au făcut acest lucru doar prin talentul şi geniul lor artistic.

Cum se captează o temă, prin meditaţie sau prin inspiraţie instantanee?

Nu este uşor de răspuns. În cazul meu lecturile şi meditaţia asupra subiectului şi apoi inspiraţia care coboară, uneori mai greu, alteori imediat, sunt calea.

Cum arată o zi de lucru a artistului?

O zi de lucru ar trebui să fie fiecare zi din viaţa lui, cu excepţia acelora în care se reîncarcă energetic, acest lucru fiind obligatoriu şi imperios necesar. Artistul şi opera, cam aceasta ar fi imaginea cea mai clară prin care pot răspunde aici.

Îi face pictura, arta, mai buni pe oameni? Va salva frumuseţea lumea, cum se întreba un mare artist rus?

Dostoievski este, într-adevăr, un mare artist rus. Nu ştiu dacă pictura îi face mai buni pe oameni. Şi la cine ne referim aici, la artist sau la privitor... sau la ambii. Dacă pictura reuşeşte să aducă o schimbare interioară profundă, în sens benefic, asupra celui ce o face sau a celui ce o priveşte, cred că da, se poate spune că arta îi face pe oameni mai buni. Dacă fiecare dintre noi interiorizăm frumuseţea, dacă intrăm în armonie cu Universul şi aderăm la valorile autentice ale omenirii, da, cu siguranţă, frumuseţea poate salva lumea. Sunt optimistă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://centrulbrancusi.ro

Ion POPESCU-BRĂDICENI

/ Comportamentul semiotic al lui Euthanasius/Ieronim și al albinelor în romanul eminescian *„O istorie frumoasă: Ieronim și Cezara"*

Rezumat

Acest studiu își extrage problematica dintr-un mai puțin cunoscut microroman al scriitorului tardoromantic român, Mihai Eminescu. Ea pledează pentru recuperarea căilor de comunicare dintre om şi natură (concret dintre eroii Euthanasius şi Ieronim pe de o parte şi albine pe de alta), ca veritabili ghizi ai mierii şi ca agenţi ai unei ritualizări etologice. De fapt, romanul eminescian este o alegorie al cărei scop studiul de faţă îl etalează în premieră europeană: nostalgia unei limbi extraterestre, paradiziace, căci albinele – în viziunea lui Mihai Eminescu, par a fi ajuns la un grad de inteligenţă nu perfect uman, ci superior oamenilor, adică suprauman/ transuman. Teza unei asemenea educaţii ar fi că viaţa internă, însăşi a istoriei, e instinctivă. Metainterpretările lui Euthanasius desluşesc cumva originile semiotice ale artei? Se reculeg în domeniul sacrului (în raiul insulei) asupra limbajului practicilor magice şi ale grădinăritului/ prisăcăritului? Pun accentul pe automatismul insectelor melifere, reliefând aspectul mecanic al Cosmosului? Comutându-l pe structura cognitivă, studiul evidenţiază, în textul eminescian, aspectul ludic al creaţiei. Provocarea lui Eminescu, prin regimul ontogenetic şi ontologic al albinelor, ţine tocmai de ordinea, măiestria, armonia din lucrarea lor, de clasicismul lor aşadar dual, apolinico-dionisiac. Este oare rezonabil să căutăm originile preistorice ale configuraţiilor de semne nonverbale cu încărcătură estetică în ascendenţa animală a omului? Autorul cercetării crede că da: Euthanasius, apoi Ieronim, dispun de două coduri de comunicare: codul verbal (limba) şi codul mai vechi, nonverbul interspecific, iar arta este, la fel, verbală şi nonverbală, în relaţii de complementaritate. Opera de artă a albinelor eminesciene n-ar fi deloc arbitrară. Dimpotrivă: una motivată, intrinsecă naturii şi cine o poate smulge de acolo acela o are. Descoperirea lui Mihai Eminescu constă în încercarea de a explica relaţiile de echilibru şi de ordine, care încântă în idiomul caracteristic oricărei arte, ca şi în arhitectonica atotcuprinzătoare a megacosmosului viu. „Animalul artistic" nu este definit printr-o sensibilitate sporită la mişcare, sunet, culoare, formă, ci prin capacitatea sa înnăscută şi/ sau dobândită de a alege o structură dinamică din mediul înconjurător fluid, indiferent dacă e vorba de un mediu anorganic, organic sau de o combinaţie subtilă între cele două. Structura „Scrisorii lui Euthanasius către Ieronim" este aceea a unui paralelism continuu între universul albinelor şi cel al oamenilor axat pe aflarea unui răspuns la întrebarea: cum se transformă starea obiectivă numită natură în starea subiectivă numită cultură. Studiul oferă o spectaculoasă dezvoltare a acestei contribuţii eminesciene prin metoda transdisciplinarităţii şi a atentei comprehensiuni, căci Mihai Eminescu încearcă, auctorial, atingerea absolutului prin Carte. Este Cartea Universului (acesta însăşi vibrând ca nişte corzi, ca o uriaşă membrană) pe care virtuţile vizionare ale Eului le transpun în text iniţiatic dublat automat de o (re)lectură cosmică a (re)cititorului critic. Exprimând ideea unei voinţi impersonale ce guvernează lumea, imprimându-i o temporalitate transindividuală şi „Scrisoarea lui Ieronim adresată Cezarei" ni se arată astăzi în toată transmodernitatea ei funciară: transfigurarea simbolic-hermeneutică a fiinţei individuale, cea mai autentică şi mai abstractă.

Eminescu epicizează drumul eroului său (Dan-Dionis, Euthanasius-Ieronim) prin visul subconştientizat ori coşmarul existenţial al unei iubiri ideale, prin ritualitatea relaţiei cuplului mereu neîmplinit, romanul său fiind carte de iniţiere, de o limpezime dumnezeiască (transaparentă, îi spun eu, n.m.). Ca ucenici, Ieronim şi Cezara, urmează ei înşişi un destin al iniţierii, al cunoaşterii umane de sine, refăcând sau mai bine zis întorcându-se la condiţia cuplului iniţial într-o lume paradisiacă şi a sensurilor profunde ale fiinţării, unde cei doi învaţă regulile existenţiale de la efemeride (de la albine) şi unde esenţa mişcării nu stă în inteligenţa ei proprie ci într-o forţă ascunsă ce guvernează, programează raţional întregul sistem de mişcare cosmică a materiei.

Dar cum le poate fi celor doi de folos învăţătura de la albine? Un răspuns la această întrebare presupune a identifica un cod al schimbului de mesaje între om şi albină, o paradigmă a comportamentului semiotic al albinei. Semiotica modernă ne informează că însăşi reproducerea este o chestiune de comunicare, că această comunicare, în integralitatea ei, este o manifestare a vieţii, că ea se face prin intermediul codului molecular şi codului verbal (limba ca atare). Ca savant, Euthanasius distinge două varietăţi de comunicare animală: intraspecifică şi interspecifică, bazate pe un repertoriu de semne ce formează un sistem unic pentru el, semiotic, însă nu lingvistic propriu-zis, dacă nu-i atribuim „limbajului" albinelor un sens metaforic.

Un prim schimb de mesaje între sihastrul din insulă şi albine are drept conţinut comportamentul cinstit al membrelor stupului, transparent adversare ale imposturii, ale perversiunii. Albinele, bondarii şi fluturii par să fie veritabili „ghizi ai mierii", căci îi indică omului locul în care se găsesc roiurile, ba, mai mult, acceptă traiul în simbioză cu el. Aceste mesaje par/ chiar sunt/ codificate în formă acustică, iar undele sonore călătoresc prin mediul aerului, „o regiune anumită de aer deasupra căreia vezi tremurând lumina soarelui", infuzat de o „muzică eternă în tăcerea văratică a văii".

Stricto sensu, vederea umană „poate înregistra numai lumina vizibilă, în timp ce albinele şi alte insecte pot comunica în spectrul ultraviolet"[1]. Dar pe ce cale a evoluat sistemul de semne ale stupului, cum s-au transformat ele în mijloace de comunicare dintr-un segment de comportare care, iniţial, îndeplinea o funcţie diferită, la o specie sau alta (etnologii numesc acest studiu „ritualizare")? Această cale - ne dă de înţeles povestitorul (etologic în cazul invocat) - este considerată de la sine înţeleasă. Fenomenul de antropocentrizare, amplasat într-un cadru literar, este - să ne amintim - transplatonician: în dialogul „Ion", Socrate consideră că „Poeţii lirici nu cu mintea limpede îşi compun prea frumoasele lor cântece; ci, în clipa când intră pe făgaşul armoniei şi al ritmului sunt prinşi şi stăpâniţi de delirul bahic, asemenea bacantelor care, sub exaltarea sacră, scot lapte şi miere din râuri, spre a pierde acest har de îndată ce-şi vin în fire. Astfel se petrec lucrurile în sufletul poeţilor lirici, după propria lor mărturie. Căci ei ne şi istorisesc cum, culegându-şi mierea din unda dulce a izvoarelor sau din grădinile şi văile împădurite ale Muzelor, ne-o aduc nouă, întocmai albinelor, zburând parcă ei înşişi"[2].

Există multe asemenea „istorisiri" (romane, nuvele, memorii fictive) în care întreaga acţiune e narată din punctul de vedere al unui animal. Şi romanul eminescian ar putea fi povestit din punctul de vedere al albinelor, aceste fiinţe nefericite, limitate, mute, care nu au o limbă a lor, în timp ce oamenii sunt ridicaţi la nivelul unor entităţi invizibile, totuşi încă prezente şi operaţionale, rol atribuit de regulă de către oameni puterilor incomprehensibile ale divinului. Dar şi Euthanasius ştie să citească semne pe care nimeni altcineva n-ar putea nici măcar să le vadă, dar să le şi dea o semnificaţie proprie. Aparţin ele unei limbi extraterestre, paradisiace? Ce întrebare retorică! Sigur că aparţin. Albinele par a fi ajuns la un grad de inteligenţă nu perfect uman, ci superior oamenilor, adică suprauman. Euthanasius devenise atât de sensibil la miros şi la sunet, încât consideră vorbirea umană absolut inadecvată pentru a exprima bogăţia celor două universuri („în toată vara vedem câte două sau trei generaţii colonizându-se din statul matern, şi ceea ce ne bucură este lipsa de fraze şi rezonamente cu care la oameni se-mbracă această emigrare a superfluenţei locuitorilor").

Inversând raportul, albinele rostesc numai şi numai adevărul. Căci ele nu-s făpturi inteligente. „Ceva mai adânc aranjează totul cu o simţire sigură, fără greş..." - viaţa instinctivă, crescută pe temeiul naturii. Viaţa internă însăşi a istoriei e instinctivă. „Viaţa exterioară, regii, popii, învăţaţii, sunt lustru şi frază şi, cum de pe haina de mătasă pusă pe un cadavru nu poţi cunoaşte în ce stare se află, astfel de pe aceste veşminte mincinoase nu poţi cunoaşte cum stă cu istoria însăşi"'.

Aceste albine sunt înaripate şi sacre. Lor zeul nu le tulbură mintea, ele rămân integre, identice cu propriul lor sine. Numai poeţilor, ca să-i folosească „drept slujitori, proroci sau tâlcuitori divini", încât noi, semenii lor, să ştim că „nu ei, oameni cu minţile rătăcite, sunt cei ce rostesc lucruri atât de alese, ci zeul însuşi e cel care vorbeşte prin mijlocirea lor". „Poeţii nu sunt altceva - îi precizează Socrate lui Ion - decât interpreţi ai zeilor".

Metainterpretările lui Euthanasius desluşesc cumva originile semiotice ale artei? Se reculeg în domeniul sacrului asupra „limbajului" practicilor magice şi ale grădinăritului/ prisăcăritului?

Şi totuşi Mihai Eminescu simte nevoia să ne pună în temă cu exactitate, asupra itemului preluat de la albine: „Iată ce învăţ eu de la dascălii mei, de la albine - în şcoală la ele văd că suntem umbre fără voinţă, automaţi care facem ceea ce trebuie să facem..." Punând accentul pe automatismul insectelor melifere, reliefez aspectul mecanic al Cosmosului de care prozatorul/poetul are ştiinţă. Fenomenele mecanice sunt profund asociate cu Viaţa şi inseparabile de ea. Comutându-l pe structura cognitivă, evidenţiez, în textul eminescian, aspectul ludic al creaţiei („pentru ca jucăria să nu ne dezgusteze, avem această mână de creieri care ar vrea să ne dovedească că într-adevăr facem ce voim, că putem face un lucru sau nu... Aceasta-i o înşelare de sine (o perversiune intelectuală - n.m.) în care mulţimea de probabilităţi e confundată cu ceea ce suntem siliţi a face"), pe care şi Johan Huizinga o echivalează cu miracolul, beţia şi extazul. Poetul e un vates, posedatul, entuziastul, furiosul. E ştiutorul, din care treptat se desprinde figura preotului, prezicătorului, mistagogului, poetului-artist, precum şi cea a filosofului şi a legiuitorului, a sofistului şi a educatorului. „Poezia, în funcţia ei originară, de factor al culturii timpurii, se naşte în joc şi ca joc. Este un joc sacru"...[3]

Tot ce este poezie se dezvoltă în acest joc sacru, care poate fi cel al adorării lui Dumnezeu, cel al recuperării/reinventării mitului, care izvorăşte o dată cu poezia în sfera jocului, iar religia sălbaticului/săhastrului se află, ca şi întreaga lui viaţă, mai mult de jumătate în această sferă. Totuşi mitul, ca formă poetică de exprimare a divinului, continuă să aibă şi o funcţie estetică/ artistică.

Provocarea lui Eminescu, prin regimul ontogenetic şi ontologic al albinelor, ţine tocmai de ordinea, măiestria, armonia din lucrarea lor, de clasicismul lor aşadar dual, apolinico-dionisiac, despre care Friedrich Nietzsche se pronunţă în „Naşterea tragediei"[4] ca aparţinând unor lumi distincte: una a visului şi alta a beţiei, una a aparenţelor şi alta a esenţelor misterioase, abisale.

Este oare rezonabil să căutăm originile preistorice ale configuraţiilor de semne nonverbale cu încărcătură estetică în ascendenţa animală a omului? Thomas A. Sebeok demonstrează că da: pasărea de atlaz îşi pictează umbrarul pe dinlăuntru pentru a-şi sublima instinctul sexual, a cărui existenţă unii freudieni au postulat-o şi la om (Ieronim e pictor şi el şi îşi umple chilia cu dese(m)ne). Euthanasius dispune de două coduri de comunicare: codul verbal (limba) şi codul mai vechi, nonverbal interspecific, iar arta sa este, la fel, verbală şi nonverbală, în relaţie însă de complementaritate. Bătrânul pustnic intuieşte, în epistola către nepotul său Ieronim, o bază biologică, pentru estetică în manifestarea albinelor, a căror comunicare prin „dans" defineşte o componentă chinetică a acesteia, a căror construcţie „statală" pare să dobândească şi conotaţii religioase/ culturale/ filosofice/ sociologice/ economice/ politice ş.a.m.d.

Să nu ne speriem de recunoaşterea naturală a similarităţii ce există între „dansul" albinelor şi dansul oamenilor şi identitatea surselor emoţionale din care îşi trag originea amândouă tipurile de dans şi nici de fantoma antropomorfismului. Edenul insular al Iui Euthanasius e muzical. „Muzica - ne încredinţează Claude Lévi-Strauss - operează cu ajutorul a două grile. Una este fiziologică, deci naturală; existenţa sa ţine de faptul că muzica exploatează ritmurile organice şi astfel face ca discontinuităţile să devină pertinente; în alte împrejurări, ar rămâne în stadiu latent şi aparent înecate în durată. Cealaltă grilă este culturală; ea constă dintr-o scală de sunete muzicale al căror număr şi ale căror intervale variază în funcţie de culturi"[5].

Dacă sunt considerate fenomen biologic, preferinţele estetice izvorăsc „dintr-o predispoziţie a animalelor şi a oamenilor de a căuta experienţe prin intermediul cărora să înveţe să clasifice obiectele din lumea înconjurătoare. Structurile frumoase în natură sau în artă sunt acelea care uşurează sarcina clasificării, prezentând dovezi cu privire la relaţiile taxonomice dintre lucruri într-un mod care transmite informaţii şi e uşor de sesizat"[6].

Astfel, una din învăţăturile însuşite de bătrânul sihastru Euthanasius şi de Ieronim de la albine este ideea că opera de artă n-ar fi arbitrară. Stupul/statul albinelor e un semn/macrosemn, un edificiu, receptat simultan ca un soi de refugiu şi ca un mesaj de un anumit tip. Utilitatea diferitelor configuraţii arhitecturale ale stupului este astfel, şi ea, considerată de la sine înţeleasă. „Ceea ce rămâne în discuţie este corelarea acestora cu universul corespunzător al semnificaţiilor, mai ales în ceea ce priveşte dimensiunea estetică şi direcţia mişcării artistice: oare aceasta are loc de la forma exterioară, considerată drept semnificant, la organizarea interioară, ce devine semnificatul, sau viceversa? O răsturnare semantică pare să promoveze Euthanasius atunci când stăruie în „confuzia" sa alegorică între *animal laborans* şi *homo faber.* Demersul său evită doctrinar/ezoteric devalorizarea sofisticată a naturii şi supralicitează „ideologemele/ filozofemele" arhitecturii naturale, care, de fapt, sunt anularea acestora/ opusul acestora.

Funcţiile-semn suprapuse (artistice/estetice) trebuie relegate de comportamentul axat pe folosirea uneltelor (albinele îşi folosesc tehnicile corpului propriu: în primul rând părţi ale gurii şi ale picioarelor) în scopul adaptării la mediu şi secundar în cel al satisfacerii plăcerii. Cu adevărat arta este o dimensiune intrinsecă naturii; cine o poate smulge de acolo acela o are. Provocarea lui Mihai Eminescu constă în încercarea de a explica relaţiile de echilibru şi de ordine, care încântă, în idiomul caracteristic al fiecărei arte (sculptură, pictură, muzică, arhitectură, literatură), ca şi în arhitectonica atotcuprinzătoare a megacosmosului viu. „Conceptul de plăcere - conchide Thomas A. Sebeok - suferă astfel o *transmutare* (s.m.) radicală: este ridicat în rang la o funcţie pe care biologii o pot recunoaşte, o pot obiectiva şi îi pot face faţă cu uşurinţă. „Animalul artistic" nu este definit printr-o sensibilitate sporită la mişcare, sunet, culoare, formă, ci prin capacitatea sa înnăscută şi/sau dobândită de a alege o structură dinamică stabilă din mediul înconjurător fluid, indiferent dacă e vorba de un mediu anorganic, organic sau de o combinaţie subtilă între cele două. Sistemele de semne capătă cu timpul „un aspect estetic".[7] Structura „Scrisorii lui Euthanasius" este aceea a unui „paralelism continuu".[8]

Albinele din prisaca de pe insula-eden îşi creează şi hexagoanele pe care le locuiesc artistic/estetic? Criteriul artei lor chinestetice este mişcarea somatică ritmică. În centrul „muzicii lor" se află ritmurile organice şi *transpunerea* (s.m.) intervalelor fixe. Marca arhitecturii lor remarcabile este, cu siguranţă, simetria geometrică - ruptă în modalităţi multiforme -, ce *transmutează* (s.m.) modularitatea ulterioară a realităţii fizice în proiecte macroscopice de utilitate, ca şi de frumuseţe. Va deveni el, Ieronim, o albină într-un stup? Îşi va recupera/dobândi avantajul biologic al căutării elementelor ritmice în mediul înconjurător? În ce rezidă pictura lui? În stabilitate - simetrie - repetiţie - ritm? Şi, dacă i se va întâmpla acest eveniment/salt de la natură la cultură, cum ar urma să treacă prin el, prin paradigma lui? Cum se transformă starea obiectivă, numită „natură", în starea subiectivă, numită „cultură"? Prin violarea unui tabu? Prin magie? Prin credinţa necondiţionată în moarte? În karma lui personală?

Revenit pe scara involuţiei la specia albinei (această metamorfoză inversă i se întâmplă şi lui Gregor Samsa din microromanul kafkian antum[9]) Ieronim ar mai emite aserţiunea că limbajul este trăsătura care-l singularizează pe om în modul cel mai diagnostic?

Continuare în pag. 14

https://biblioteca-digitala.ro / https://centrulbrancusi.ro

... Comportamentul semiotic al lui Euthanasius...

Urmare din pag. 13

Nu. Ar reconsidera totul, apreciind-o ca trivială, în sensul că sistemul de comunicare al oricărei alte specii pune asupra acesteia o amprentă specifică într-un mod destul de asemănător celui în care limbajul produce segregarea speciei umane. *Albinele* (s.m.) ca grup comunică prin propriul cod, perfect distinct de toate celelalte identificate în lumea organică. Ieronim ar fi străluminatul posesor al ambelor coduri: nonverbal şi verbal. Aceste două mecanisme sunt orchestrate în mod rafinat la nivelul performanţei limbii cu şi fără cuvinte, limbajului practicilor magice ori etnografice şi chiar al grădinăritului; în aşa mod încât canalul prin care tânărul împărat al raiului îşi transmite mesajul devine mesajul însuşi.

Ieronim parcurge aşadar drumul cunoaşterii[10] în sens invers. El nu este un izgonit din rai, ci izgonit în rai, după ce cunoscuse patimile existenţial-umane (fiorul iubirii carnale, păcatul omuciderii, calitatea de artist), ca să se înţeleagă pe sine ca om. Urmaş legitim al lui Euthanasius, Ieronim devine el însuşi creator şi savant, dar, prin împerecherea cu Cezara, totodată, cuplul iniţial menit să reconstituie echilibrul ideal al firii. Cu o Cezară acceptată doar din momentul din care ea este creaţia lui, se întoarce în paradis, pentru purificarea prin iubire. Însăşi imaginea Cezarei echivalează cu aceea a unui tărâm ideal, al cărei rege şi sacerdot (reunind puterea profană şi puterea sacră) este mirele ei, Ieronim, cel care-i dăruise imaginea eternă din oglindă, pictând-o şi proiectând-o în transimaginar pe traseul arhetip-neotip- metatip.[11] Însă ea nu se poate ridica la înălţimea zeificării sale căci va părăsi Insula lui Euthanasius[12]. În fragmentul intitulat de mine „Colindând Grădina Edenului" (vezi manuscrisul lui M. E. 2255), cât timp Ieronim şi Cezara, lipsiţi de conştiinţa oricărei vini, colindă insula reeditând „acea istorie antică, zilele întâie ale traiului din paradis", jăraticul din cămin luminează, „cu limbi albăstruie" basorelieful reprezentându-l pe Adam şi Eva. „Când ochii Cezarei cad pe celelalte două sculpturi ale lui Euthanasius - observă Felicia Giurgiu - luminate de răsfrângerile flăcării din cămin - Venus şi Adonis, Aurora şi Orion, sculpturi în care creatorul a dorit să reprezinte „agresiunea inocenţei femeieşti", interiorul eroinei se metamorfozează, iar insula îşi pierde pretinsul caracter paradiziac".

Revenită în mănăstirea de pe ţărm, în aşteptarea copilului dorit, Cezara are impresia că focul aprins în zare emite semnale ale rechemării ei pe insula din care fusese expulzată. Însă ea nu va mai atinge a doua oară insula, după ce, la lumina văpăii din cămin, ochii ei au părăsit imaginea lui Adam şi a Evei (creştină) pentru a poposi asupra sculpturilor - aţâţătoare - ce au stârnit în ea „agresivitatea inocenţei" (păgâne).

„Fragmentul „Moartea Cezarei" întregeşte însă adevărul de partea lui Euthanasius. Iubirea-orbire este şi ea generatoare de nefericire şi supunere la legile necruţătoare ale speţei. Cei doi vor sfârşi într-o mare durere, întărind spusa bătrânului.

Cezara căzuse pentru a doua oară în timp, eterna întoarcere fusese ratată. Zeificat, căci Ieronim preluase atributele tatălui său Jupiter/Euthanasius - în van descarcă „noul Adam" un fulger în pieptul lui Castelmare. Imaginea focului amăgitor o va ucide pe Cezara, în acest proiect de final rămas nepublicat al nuvelei.

Actul comprehensiunii nu devine mai dificil, asupra romanului eminescian, care ne este dăruit nu în integrala gândirii lui, ci doar sub formă de pecete rupte din el, suferind de nostalgia întregului dar încorporate într-o tipăritură a unui eu însetat de fiinţa armonioasă a limbajului.

Autorul încearcă atingerea absolutului prin carte. Este Cartea Universului (acesta însuşi vibrând ca nişte corzi, ca o uriaşă membrană) pe care virtuţile vizionare ale Eului le transpun în text iniţiatic dublat automat de o (re)lectură cosmică a (re)cititorului critic. „Coextensivă existenţei, tentaţia absolutului prin nevoia înţelegerii semnului încifrat în cartea lumii este singura cale de a anula identităţile viaţă-umbră, zile-vis. Accesul la semnificaţie este blocat însă de ecranul semnului ce-şi contrariază, în acest fel, însăşi fiinţa bipolară, prin ocultarea feţei inteligibile aflate dincolo de evidenţa sensibilă. Cantonarea într-o lume a semnelor înseamnă permanent triumful nostalgiei semantice".

Exprimând ideea unei voinţe impersonale ce guvernează lumea, imprimându-i o temporalitate transindividuală, scrisoarea lui Ieronim adresată Cezarei ni se arată astăzi în toată transmodernitatea ei funciară. Mihai Eminescu ne face să vedem, nelăsându-se văzut, ci auzit din „lirismul său care acoperă întregul univers spiritual românesc cu sunetele unei armonioase alcătuiri, purtătoare de imagini şi idei aflate într-un suiş ameţitor".

Cunoscându-l mai încoace pe istoricul, criticul şi teoreticianul literar George Mirea, i-am dat întru totul dreptate: „De un secol, Eminescu, prin creaţia sa (inclusiv cea în proză - n.m.), ca şi eminescianismul ca emanaţie superioară a acestei creaţii, evoluează pe o traiectorie bivalentă. Urcă şi coboară simultan. Prin urcare înţelegem o situare valorică mereu sporită prin cunoaşterea operei, prin continua forare în adâncimile ei ademenitoare, iar prin coborâre o substituţie a „sofianicului" cu această autohtonie lirică de care ne lăsăm invadaţi, suntem invadaţi fără a problematiza starea în care fiinţăm. Avem şi trăim sentimentul unei stări fireşti. Cu cât poetul urcă mai impetuos în tării şi universal, cu atât el se aşază în durata sufletului românesc, deasupra vremurilor - Luceafăr."

De altfel, expresia aspiraţiei astrale, într-o postură statuar-contemplativă, îi este eminamente specifică „Cezarei", însă ea, ca şi Cătălina, îşi prelungeşte reveria melancolică din starea de veghe în visul nocturn ce echivalează cu o sondare decisivă a străfundurilor propriei fiinţe.

...Alunecarea Cătălinei (şi a Cezarei - n.m.) în vis echivalează cu o plonjare în propriul eu, cel mai profund...". Hyperion/Cătălin este pentru Cătălina ceea ce este Euthanasius/Ieronim pentru Cezara: daimonul (prototipul), figurarea/transfigurarea simbolic-hermeneutică a fiinţei individuale, cea mai autentică şi cea mai abstractă. Cele două eroine nu se mai pot recunoaşte în daimon/ prototip la un asemenea grad de obiectivizare (tradusă în apartenenţa acestuia la Demiurgul însuşi, fiind un altfel) şi-l refuză...

Biografie şi note:

1. Thomas A. Sebeok, *Jocul cu fantasme. Semiotică şi antropologie;* traducere şi postfaţă de Mariana Neţ, Bucureşti, Editura AII Educaţional, 2002, p.84.

2. *Arte poetice. Antichitatea;* culegere îngrijită de D.M. Pippidi, Bucureşti, editura Univers, 1970, Platon: Ion, p.62.

3. Johan Huizinga, *Homo ludens. Încercare de determinare a elementului ludic al culturii;* traducere din olandeză de H.R. Radian. Cuvânt înainte de Gabriel Liiceanu, Bucureşti, editura Humanitas, 2003, p. 195.

4. *De la Apollo la Faust. Dialog între civilizaţii, dialog între generaţii. Antologie,* cuvânt înainte şi note introductive de Victor Ernest Maşek; traducere de Lucian Blaga, Ion Dobrogeanu-Gherea, Ion Herdan, Bucureşti, editura Meridiane, 1978, Friedrich Nietzsche: Naşterea tragediei, p. 180.

5. Claude Lévi-Strauss, *Le cru et le cuit,* Paris, Plon, 1964, p.24.

6. Vezi Nicholas K. Humphrey, *The Illusion ofBeauty,* Perception 2:432.

7. Thomas A. Sebeok, *op.cit,* p.235.

8. Este vorba de un paralelism al expresiei şi al sensului, al suspansului şi al tensiunii pe care le provoacă, al trezirii aşteptării şi al negării acesteia.

9. Franz Kafka, *Opera antumă,* Bucureşti, RAO Internaţional Publishing Company S.A., 1996, p. 79. Nucleul straniei metamorfoze îl constituie schimbarea de perspectivă. Ieronim trece într-un alt timp, unde nu mai este de lucru; se apropie de acel punct unde timpul categoric este pierdut, unde intră în fascinaţie şi în solitudinea absenţei de timp. Când ai tot timpul, nu mai ai timp, având Ia schimb infinitudinea. În acel timp trăise Euthanasius, şi trăieşte încă, fiind etern. Scriitura unchiului şi a nepotului reprezintă o continuitate cu o deschidere totală a trupului şi a sufletului. Numeroasele povestiri abandonate de către Eminescu îl anticipează pe Franz Kafka. El simte în sinea sa nişte forţe sălbatice, de o plenitudine devastatoare, cu care nu poate face nimic, fiindcă se teme de aceste momente de exaltare, se teme de exigenţele vocaţiei de a scrie şi de exigenţele europene şi mai ales originare/ originale ale operei, ale romanului celor două/ celor şase / celor zece personaje (vezi schema distribuţiei lor propusă de Marian Papahagi, în „Eros şi Utopie", dar completată de mine, cu Umbra Iui Ieronim/ Eminescu şi Onda, marchizul Bianchi, împăratul, fata lui cea frumoasă şi paria cântăreţ). Pentru Eminescu povestirea e întotdeauna doar un fragment, apoi un alt fragment? Cum ar putea, ca pornind de la ele, să alcătuiască o povestire capabilă să se afirme din plin? „Este o frumuseţă de zi acum când îţi scriu şi sunt atât de plin de dulceaţa cea proaspătă a zilei, de mirosul câmpiilor, de gurele înmiite ale naturei, încât pare că-mi vine să spun şi eu naturei ce gândesc, ce simt, ce trăieşte în mine".

Pentru Eminescu, şi pentru Kafka, unică aspiraţie rămâne literatura. Ei se pun în afara legii - cum de altfel i se întâmplă şi lui Ieronim - căci lui Euthanasius i se cere, ca şi lui Abraham, să-şi sacrifice fiul. Or, sacrificându-şi fiul unic, şi-ar sacrifica timpul, iar timpul sacrificat nu-i va fi redat în eternitatea de dincolo: acel „dincolo" nu este nimic altceva decât viitorul şi viitorul lui Dumnezeu în timp, acel Dincolo este Ieronim (Isaac), este exigenţa absolută a vorbirii „poietice" po(i)etice/poetice. Dar oare „salvarea" lui Ieronim de către Euthanasius este „reală"? Este şi reală/ „reală" şi dublă: prin literatură şi prin metafizică. Centrul de gravitate al exigenţei de a scrie se mută din lume în insulă („Ieronim... văzu cărţi vechi şi scrieri multe. Astfel, el moştenitorul, ... răscoli cărţile, cari erau toate alese şi-i promiteau multă petrecere; scrierile moşneagului în cari fiecare cugetare era un monogram al acestui cap adânc şi fericit şi a căror rezonanţă era atât de mare încât fiecare *construcţie* (s.m.), trezea o lume de cugetări şi analogii în capul tânărului"). Exact acolo unde se simţea Eminescu/Ieronim distrus până în adâncuri, acolo ia naştere profunzimea ce substituie distrugerii posibilitatea creaţiei celei mai mari: răsturnare miraculoasă, speranţă totdeauna egală cu cea mai mare deznădejde, precum şi transparenţă semantică egală cu cea mai cumplită taină; comunitatea de intenţii nu este posibilă; a o face să fie echivalează cu un hybris. Şi tot acolo va presimţi că, exilat din această lume reală, a devenit cetăţeanul unei alte lumi, unde trebuie să lupte nu numai pentru el însuşi, ci pentru acea altă lume („Albinele înconjurară bâzâind pe noul şi tânărul împărat al raiului..." care „se familiariza... cu micul lui imperiu, era ca acasă, îngrijea de straturile grădinei şi de stupi...") şi, mai ales, să capete odată cunoaşterea scriiturii, între cei doi poli spirituali extremi: nebunia şi hotărârea de a se mântui. Se va alege cu un îndoit eşec: excluderea din lume şi izgonirea din rai. Ieronim este incompatibil cu exterioritatea, cu lipsa de intimitate. În această lume a excluderii şi a separării radicale totul este fals şi neautentic, iar Ieronim este capabil să gestioneze moştenirea pământească şi în Insula lui Euthanasius în virtutea organizării proprii a acelui „acolo" care devine „aici" şi care converteşte înălţările fulgerătoare în „minunări" şi prăbuşirile parcă sub greutatea întregii mări într-un „somn" tare şi fericit, în care trăieşte „doar ca o plantă, fără durere, fără vis, fără dorinţă". Această „figură paradigmatică" trădează „mitul modern" al prozopoeziei. Ca „spirit absolut", în Euthanasius se resorb fenomenele lumii exterioare şi ale lumii interioare, omul aflându-se atât în una cât şi în cealaltă, Ieronim depăşeşte şi el dualismul celor două lumi, cultivând în el însuşi sentimentul metafizic, al identităţii, dintre interior şi exterior, al corespondenţei lor, al *transformării* (s.m.) lor finale într-o „tenebroasă şi profundă unitate". Ca un poet, simte în mod spontan lucrurile, nu potrivit unor raporturi logice, ci esenţei acestora, analogiilor spirituale care se dezvăluie imaginaţiei. Cu sensibilitatea sa metafizică/metapsihică, atinge pacea omului care se depăşeşte pe sine, care dă curs propagării unui curent epic subiacent, care face din cufundarea în viaţa vegetală a plantei transcenderea ei, din acceptarea duratei negarea ei, prime condiţii ale cugetării de sine, ale ştergerii liniilor eului şi simultan ale depăşirii lirismului personal în care poemele îşi recâştigă demnitatea, de „imagini ale naturii". (Adevărata creaţie literară poate fi numai produs al uitării de sine). Sugerându-ne un univers iraţional, vizând omul în adâncul său, Eminescu ne dă impresia că ar vrea să tindă spre un prozopoem absolut impermeabil la lumea obiectelor şi fără nici o insulă de conştiinţă. Ar fi riscant să ne atingă cu el, doar în treacăt, exact ca un discurs într-o limbă cu desăvârşire necunoscută. Dimpotrivă, ca un veritabil scriitor contemporan, Eminescu ne avertizează că „e necesar ca fiinţa întreagă, în comunicare cu tot universul, să participe la elaborarea firească a celei mai *neîntrupate* (s.m.), în aparenţă poezii" (vezi Marcel Raymond, De la Baudelaire la suprarealism; traducere de Leonid Dimov; studiu introductiv de Mircea Martin, editura Univers, Bucureşti, 1998, p. 311). În spaţiul operei, Ieronim, reîntrupându-l pe Euthanasius, reprezintă „mişcarea prin care opera tinde către originea ei, către acel centru, singurul unde se va putea împlini, în căutarea căruia ea se realizează şi, care, odată atins, o face imposibilă," (Vezi Maurice Blanchot, Spaţiul literar; traducere şi prefaţă de Irina Mavrodin, Bucureşti, editura Univers, 1980, p.66). Opera îl atrage pe cel ce i se consacră către punctul unde ea este pusă la încercare de propria-i imposibilitate.

10. Maestrul ezoteric/exoteric al lui Ieronim este, în mănăstire, ipostaza lumească a lui Euthanasius - călugărul Onufrei, un Mefisto pentru doctorul Faust, care îi transferă învăţăcelului său în artă: arta de a trăi, arta de a înţelege lumea exact în aceeaşi manieră în care o face bătrânul Decheneu pentru Kesarion Breb. De fapt, ca şi Kesarion Breb, leronim se pătrunde de sensul cel mai înalt, filosofic, al mitului legat de cunoaştere şi devine un iniţiat, lumina fiind un instrument de cunoaştere a esenţei lucrurilor. Ca şi bătrânul Decheneu, Euthanasius/ Onufrei este regentul unui paradis (muntele ascuns în inima Daciei, într-un spaţiu neumblat), este magul şi moştenitorul tainelor vechi, al căii deschise, al directei împărtăşiri, al însuşirii de a pătrunde nesilit în miezul lucrurilor. Şi lui Harap Alb, şi lui Ieronim, şi lui Kesarion Breb li se încredinţează o misiune supraumană. Şi pentru că autoritatea morală însăşi care-i însărcinează sacral este cea mai înaltă a lumii (magul, preotul) aceasta are în conştiinţa celor trei eroi atributul unui imperativ categoric. Şi Decheneu, şi Euthanasius trăiesc într-o peşteră, amplasată într-un ţinut absolut, o Dacie, un Eden, reconstruite ca societăţi ideale. Religia lui Euthanasius este şi religia zalmoxiană a ultimului Decheneu care constă în trăirea unei vieţi simple şi curate, cât mai aproape de natură, într-un panteism păgân, în care oamenii sunt fiinţe naturale care par o prelungire a naturii înseşi cu puritatea ei originară. Ieronim şi Kesarion Breb vor avea prilejul să confrunte civilizaţia arhaică, naturală, cu o civilizaţie nouă, citadină, aparţinând pe de o parte lumii tradiţionale, sacre, şi, pe de alta, lumii moderne, profane (vezi Mihail Sadoveanu. *Creanga de aur;* postfaţă şi bibliografie de Elena Zaharia-Filipaş. Bucureşti, editura Minerva, 1976).

11. Virgil Bulat, *Virgil Bulat către prietenul său, Ion Popescu-Brădiceni,* în revista „Serile la Brădiceni", anul IX, nr. 9, septembrie 2005, pp. 13-l4.

12. Cu ajutorul lui Émile Benveniste, vom avansa şi mai profund în aspecte de comunicare aferente comunităţii albinelor. Comunică oare cu adevărat plăpândele vietăţi melifere între ele? Categoric, da. Organizarea remarcabilă a coloniilor, activităţile lor diferenţiate şi coordonate, capacitatea lor de a reacţiona împreună în cazul unor situaţii neprevăzute dovedesc capacitatea lor de a-şi transmite adevărate mesaje. Remarcabil este, înainte de toate, faptul că albinele au aptitudinea de a simboliza; că au capacitatea de a formula şi de a interpreta un «semn» care trimite la o anumită «realitate», amintirea experienţei şi aptitudinea de a o descompune. Diferenţele sunt însă considerabile şi ne ajută să ne dăm seama de caracteristicile exclusive ale limbajului uman. Prima dintre ele este esenţială şi se referă la faptul că mesajul albinelor constă în întregime în dans (dansul în cercuri şi dansul în opt), fără intervenţia vreunui aparat «vocal», în timp ce limbajul nu poate exista fără glas. Nefiind vocală, ci gestuală, comunicarea albinelor are loc neapărat în condiţii care permit percepţia vizuală, la lumina zilei (cercetările lui Karl von Frisch, profesorul de zoologie de la Universitatea din München, s-au întreprins într-un stup transparent (s.m.), deci nicidecum în întuneric. Or, limbajul uman nu cunoaşte această limitare. Mesajul albinelor nu necesită răspuns din partea anturajului, ci o anumită conduită, care nu reprezintă de fapt un răspuns. Aceasta înseamnă că albinele nu cunosc dialogul, condiţia de existenţă a limbajului uman. Şi tot aceasta înseamnă că Euthanasius optează pentru preeminenţa conduitei în relaţiile între oameni, ci nu pe dialogul verbal dintre ei. Vom vedea mai încolo ce crede despre aceste aspecte antropologul. Deocamdată trebuie să ne notăm că mesajul unei albine nu poate fi reprodus de o alta, care n-a văzut lucrurile anunţate de prima. Nu s-a observat ca o albină să meargă la alte stupuri şi să transmită mesajul primit în stupul propriu, ceea ce ar reprezenta un mod de transmitere sau de legătură. Concluzia: albina nu construieşte un mesaj pornind de la un alt mesaj. Or caracterul limbajului este acela ca, independent de realitatea recent observată, să furnizeze un substitut al experienţei care să poată fi transmis la nesfârşit în timp şi spaţiu, ceea ce e propriu simbolismului nostru şi reprezintă însăşi baza tradiţiei lingvistice.

Continuare în pag. 15

https://biblioteca-digitala.ro / https://centrulbrancusi.ro

Reinterpretări de mituri și legende – micro-serie de autor

Mircea BĂDUȚ

Rândurile următoare povestesc cum, dintr-o înlănţuire de experimente literare, s-a întâmplat să apară această „serie de reinterpretări speculativ-antropologice de mituri şi legende populare", înfiripată prin cele două cărţi apărute la Editura Europress în primăverile 2014 şi 2015.

Volumul prim: „Întoarcerea fratelui risipitor"

Nu ştiam, nefiind eu chiar tipul de persoană strategic-cerebrală, unde mă vor duce încercările scriitoriceşti, astfel că – mai ales privind-o retrospectiv – evoluţia m-a surprins şi pe mine, făcându-mă să urmăresc înlănţuirile cu oarece încântare. Povestea „catenei" începea în anul 2011...

Am scris o carte împreună cu fiica mea. Lucrurile s-au întâmplat astfel: eu strânsesem câteva proze scurte (ficţiuni şi eseuri apărute într-o cadenţă dezlânată), iar fiica mea – Anca – produsese o serie de texte (majoritatea lirice) ce-mi păreau reuşite. Cum nici unul dintre noi nu acumulase destule scrieri pentru un volum solid, ideea de a le ‚contopi' într-o singură carte a venit firesc. Şi – pentru a nu avea aparenţa unui volum rezultat prin alipirea a două cărţi distincte – am propus să ne alternăm textele în cuprins: o scriitură de-a mea urmată de una de-a ei, ş.a.m.d. Rezultatul a fost interesant, şi cartea (‚Ficţiuni familiare', Editura Conphys) a avut un pic de succes. Aşa încât – încurajat de această formulă (alternant-bicefală) – i-am propus apoi fiicei mele să scriem împreună un roman, dar unul la care să **nu** lucrăm ‚umăr-lângă-umăr' (pentru că abordarea nu ar fi convenit spiritului ei de adolescent aflat în desprindere de tutela părinţilor), ci **un roman împletit din capitole scrise alternativ şi cvasi-independent de către cei doi autori**. Ceva ca un dialog, ori – mai degrabă – ca o alternanţă de monologuri servind aceluiaşi obiectiv literar. Şi, pentru ca eventualul cititor să înţeleagă rapid structura cu participările întreţesute ale autorilor, am spus că ne trebuie o temă cu doi poli, o temă uşor de recunoscut.

Cea mai potrivită dintre ideile ce mi-au trecut prin minte mi s-a părut acea parabolă biblică cu **întoarcerea fiului rătăcitor**. Fiica mea n-a fost chiar încântată de propunere, dar nici n-a venit cu altă variantă. Mi-am zis că, dacă încep eu, şi îi arat unul-două capitole, va fi atrasă de proiect. Fixasem cadrul de lucru astfel: proza să cuprindă o perioadă din viaţa a două personaje legate biologic şi prin destin (fraţi dintr-o familie mică), iar firul epic să alterneze subcapitole „povestite" de cele două personaje.

Pentru a accentua premisa temei biblice am propus să-i botezăm pe cei doi fraţi după alte două nume notorii: Cain şi Abel (într-o mică „anagramă") – exploatând voit riscul prejudecării personajelor de către cititor. Deşi numele sugerează contextul biblic şi destinul personajelor, speram ca paralela să fie doar provocator-dilematică pentru cititor. Abordarea propusă pentru proiect s-a conturat după scrierea primelor pagini. Stilul părea să corespundă dramei interiorizate, cu accente de psihologie şi filosofie: un teatru de gânduri ca o dezbatere laică (în dublu monolog) a cunoscutei parabole religioase. Astfel, capitolele – fiecare cu gânduri şi întâmplări din mintea şi din viaţa câte unui frate – se puteau intercala aproape fără a depinde între ele, ci doar având o cronologie sumară şi pornind de la un set de amintiri comune. De asemenea, anumite secvenţe biografice urmau să fie revelate din ambele perspective.

Însă datul temporal al autorilor n-a fost unul prielnic: fiica mea s-a retras din proiect, fiind din ce în ce mai speriată şi mai absorbită de cele două mari praguri din viaţa ei: bacalaureatul şi admiterea la facultate. Cum eu deja înaintasem cu povestea unuia dintre cei doi fraţi (şi cum ideea proiectului încă mă fascina), a trebuit să preiau şi destinul celuilalt frate.

Deşi visasem un roman (unul bipolar), până la urmă a rezultat o nuvelă; doar că îmi place să cred că „materialitatea" frământărilor umane cuprinse ar putea, cu ceva indulgenţă, să transceandă scriitura înspre denominaţia de ‚roman scurt'.

Mărturisesc, şi cu accent esenţial pentru cele ce urmează, că una dintre ideile de pornire ale proiectului – şi anume evitarea acelor elemente topo-contextuale capabile să fixeze acţiunea în timp şi spaţiu – mi-a cam dat de furcă, constituind însă şi o interesantă provocare de paradox: să evit folosirea de neologisme, să ocolesc exprimările evoluate, însă fără a renunţa la filigranul trăirilor.

Mai toate recenziile pe care le-a avut cartea ‚Întoarcerea fratelui risipitor' au subliniat filonul definitoriu al acestei piese centrale, observând ideile esenţiale (iar uneori şi pe cele mărunte). (Cătălin Badea-Gheracostea: *„majoritatea prozelor ar putea fi citite într-o cheie psihologică şi/sau filozofică, a marilor interogaţii şi a răspunsurilor vagi"*; Valentin Protopopescu: *„«Întoarcerea fratelui risipitor», este, pînă la urmă, acel gen de ficţiune psihologică de bună calitate ce explorează distincţia asemănării. Cum pot fi doi oameni apropiaţi şi cu istorii de viaţă aproximativ similare foarte diferiţi? Mircea Băduţ are meritul de a fi mlădiat cu profunzime această dihotomie aparent radicală, adăugînd nuanţe ce relativizează altitudinea polilor şi îmbogăţeşte cu aspecte morale nişte comportamente policrome şi imprevizibile, întrucît aparţin unor personaje deosebit de vitaliste."*; Andreea Tănase: *„o meditaţie în proză asupra alegerilor pe care le facem în viaţă şi cum ne afectează ele, atât pe noi, cât şi pe cei pe care îi iubim. (...) Fiecare simte că alegerea făcută îl reprezintă, însă nu poate să nu se gândească cu nostalgie la drumul ales de celălalt frate."*; Alexandru Lamba: *„Prin prisma variabilă şi prin cadrul schiţat foarte lapidar, pilda devine atemporală, universal-valabilă. Nu de puţine ori, parcurgând sofismele unuia sau altuia, ne vom regăsi pe noi înşine. Cine suntem? Cei care pleacă, sau cei care stau? Aventurierii sau statornicii? (...) Textul nu trage concluzii, nu se erijează în judecător, nu pilduie – aşa cum ne-am aştepta."*; Sorin Preda (1951-2014) *„Textele lui ies oricum din zona uimirilor interstelare, cantonând serios şi talentat, cu toată convingerea şi întregul ecartament, într-o literatură a ciudatului, a zonelor voit neclare, din care nu lipsesc nici tensiunea narativă de bună calitate şi nici micile dantelării metaforice"*; Andrei Simionescu-Panait:

„Cred că francheţea care se iveşte progresiv în orizontul lecturii este firul de suprafaţă al unei sensibilităţi bine adăpostite şi dificil de accesat. Acest aspect este conştientizat la fiecare pas, îndreptând intenţiile stilistice către experiment şi încercare, în urma cărora se iveşte reuşita de a oferi cititorului înţelegerea faptului că amintirea umană are un rol bine determinat în viaţă, indiferent de conţinutul acesteia, obişnuit sau straniu, întrucât prin deschiderile donate de amintiri poate apărea pofta de experiment – într-un cuvânt, vitalitate, deşi una nostalgică.")

Onorabilă a fost şi compararea acestei reinterpretări de mit biblic cu cea reuşită de Thomas Mann în romanul ‚Iosif şi fraţii săi' (desigur, păstrând proporţiile).

Volumul secund: „DonQuijotisme AntropoLexice"

Mult timp de-atunci m-am regăsit (cu încântare) prins în siajul stilistic născocit la scrierea acelei nuvele. Da, pentru a sugera că lucrurile se petrec în trecut (un trecut neclar fixat, dar totuşi „vechi", nejudecabil cu acea familiaritate a contingenţei), îmi creasem o exprimare pseudo-arhaică, iar auto-impusa restrângere a lexicului mă forţa să mut expresia înspre o interiorizare a cuvintelor. Şi cum fascinaţia aceasta – a descoperirii greutăţii din cuvintele simple – nu mă părăsea, mi-am zis să încerc să continui. Totodată mi-am propus să mă desprind de zona ‚mitului biblic', cumva şi de teama unor neînţelegeri (dezamăgiri?) privind abordarea mea laică. Numai că pe-aici s-a mai altoit ceva: o sensibilizare, o preocupare tot mai accentuată în gândurile mele (simptom de bătrâneţe, deh!) pentru aspectele simple dar profunde ale existenţei umane. Pentru implicita dar discreta coordonată existenţială din actele/operele oamenilor. Pentru **antropologie**, care-va-să-zică. (Un exemplu de cum „funcţionează" această sensibilitate: la vizitarea unei cetăţi istorice nu mă aflu copleşit atât de grandoarea/frumuseţea monumentului, cât de zbaterea gândului ce-mi fuge imediat în acel trecut, încercând să-şi imagineze fel-de-fel de chestii: câţi oameni vor fi lucrat la ridicarea construcţiei? erau ei un fel de sclavi, sau, ca oameni liberi, fuseseră motivaţi de cadenţa unui blid cu mâncare? şi ce putea fi în acel blid? apoi, prin ce tehnică prelucraseră piatra? ce substanţe amestecau în liantul cu care ridicau zidurile? câţi ani să fi durat construirea? cum şi de unde procura ‚antreprenorul' materialele necesare? motivaţia ctitorului fusese una politico-militară sau una spirituală? etc, etc.)

În ultimul timp am scris şi o serie de eseuri non-ficţionale, inspirate fie din chestiuni cvasi-cotidiene, fie rezultate din căutări la care ne ducem mai rar cu gândul. Ele fuzionează – cu diverse accente/alternanţe de auto-ironie, umilinţă şi duioşie – idei de psihologie, sociologie ori de filosofie. Astfel încât, la coagularea ideii de a le reuni şi publica într-un volum, aceste piese de proză esteistică au părut a se potrivi binişor sub umbrela generoasă a antropologiei. Mai mult, atât pentru condimentarea experienţei de lectură, cât şi pentru democratizarea conceptului de antropologie, seria de eseuri – este „punctată" (iniţial, median şi final) cu câte o proză ficţională din astfel-născuta **serie a interpretărilor speculativ-antropologice de mituri şi legende populare**: pentru că, da, în ultimele luni am reuşit trei ‚randări' în proză ale baladelor „Mânăstirea Argeşului" şi „Mioriţa". (Incongruenţa ‚două balade' – ‚trei proze' se explică prin aceea că prima legendă mi-a inspirat două poveşti: una dedicată lui Manole, cealaltă Anei. Nepremeditat.) Iar pentru mine, apropo de inedita (şi implicit riscanta) sintagmă ‚speculativ-antropologic', imersiunea în acele poveşti a fost precum o călătorie în timp, *însă trăind nu doar epopeea, ci şi detaliile vieţii mărunte*.

Desigur, şi la scrierea acestor reinterpretări de legende populare am avut parte din plin de acea provocare deosebită, menţionată mai sus (probabil cea mai interesantă dintre experienţele mele scriitoriceşti): pentru a transpune cititorul în atmosfera secolelor respective (16 şi 19) a trebuit să „inventez" o exprimare aparent arhaică, însă nerenunţând la un rafinament al ideilor. Chiar dacă am fost consecvent în a respinge cuvintele ce îmi veneau în minte cu aromă de neologism, am încercat să construiesc o reprezentare fluentă şi modernă, astfel încât cititorul să nu aibă de luptat cu o scriitură de letopiseţ. Dacă a fost similară provocării de la „Întoarcerea fratelui risipitor", din cartea anterioară? Da, scriiturile din seria aceasta (de reinterpretări speculativ-antropologice de mituri/legende pupulare) au multe în comun, însă sunt şi diferenţe esenţiale: acolo am urmărit ca plasările temporală şi geo-spaţială să fie incerte, pe când aici timpul şi locaţia sunt bine documentate; acolo era vorba de împletirea a două monologuri, pe când aici avem o epică narativă destul de intensă.

Riscuri asumate

Întrucât multe dintre eseurile adunate în acest ultim volum ţintesc spre chestiuni din sfera ‚convingerilor personale', s-ar putea spune că există riscuri de coliziune spirituală, din eventuale nepotriviri cu ideile cititorului. Dar am speranţa că vor fi nu coliziuni ci interferenţe, mai toate aceste scrituri având inoculat – pe lângă acel ‚adevăr', prezentat când cu oarece patimă, când argumentat mai sistematic, când pus în şăgalnică discuţie – şi antidotul: fie contrapuncte autoironice, fie îndoieli incluse homeopatic, fie propuneri de perspective antagonice (epistemologice, care-va-să-zică). Deseori reiterând, mai discret ori mai explicit, chestiunea esenţială: cum că nimeni nu are în custodie exclusivă adevărul. Aşa cum ne spuse şi Marcus Aurelius acum aproape două milenii: *„Tot ce auzim este o opinie, şi nu un fapt. Ceea ce vedem este o perspectivă, ci nu adevărul."*.

Am fost avertizat că reunirea în volum a mai multor domenii ideatice (beletristică, psihologie, biologie, sociologie, filosofie), deşi benefică cititorului obişnuit, deschis la provocări, va induce reţinere în tabăra criticilor literari, amalgamarea stânjenindu-i în exerciţiul reflex al catalogării. Aşa cum nici experţii în antropologie, sociologie, psihologie ori filosofie probabil că nu pot fi satisfăcuţi dacă lecturează cartea în cheia lor, ci nu dintr-o perspectivă de fuziune. Însă de-acum şi riscul acesta e asumat.

Urmare din pag. 14

În timp ce conţinutul mesajului albinelor se reduce la o singură dată: hrana şi că singurele variante pe care le comportă sunt legate de informaţii spaţiale, limbajul uman are o infinitate de conţinuturi. Asta pentru că mesajul albinelor este inanalizabil. Euthanasius şi Ieronim nu pot percepe decât un conţinut global, imposibil de descompus în elementele formatoare («morfeme»), pentru a le putea corela cu elemente din enunţ. Limbajul uman se reduce la elemente care pot fi combinate în mod liber, morfeme şi foneme. Toate aceste observaţii subliniază diferenţa esenţială dintre procedeele de comunicare descoperite la albine la care nu e vorba decât de un cod de semnale, şi propriul nostru limbaj, în care simbolul nu presupune o legătură necesară între referniţa obiectivă şi forma lingvistică. Aşadar ce-l impresionează explicit pe Euthanasius? Fixitatea conţinutului din mesajul albinelor, invariabilitatea acestui mesaj, raportarea lui la o situaţie unică, natura nedecompozabilă a enunţului, transmiterea sa unilaterală. Rămâne totuşi semnificativ faptul că acest cod caracterizează insecte care trăiesc în comunitate. Deci şi societatea este unul din factorii care condiţionează limbajul.

Euthanasius năzuieşte el oare a elabora un fel de cod universal în măsură să exprime proprietăţile comune structurilor specifice „limbii" albinelor şi limbajului omenesc? De ce nu? În viziunea lui Claude Lévi-Strauss, folosirea acestui cod va trebui să fie justificată pentru fiecare sistem luat izolat şi pentru toate sistemele atunci când va fi vorba a le compara. Vom fi puşi astfel în situaţia de a şti dacă a fost atinsă natura lor cea mai profundă şi dacă ele constau sau nu în realităţi de acelaşi tip.

Limbajul este, cum scriam, un fenomen social. Primul fenomen care evidenţiază cel mai clar cele două caractere fundamentale care oferă posibilitatea unui studiu ştiinţific este situarea conduitelor lingvistice la nivelul gândirii inconştiente. Limba trăieşte şi se dezvoltă ca o eleborare colectivă. Datorită fonologiei, s-a ajuns la realităţile obiective ale limbii care constau din sisteme de relaţii, care sunt, la rândul lor, produsul activităţii inconştiente a spiritului. De aici întrebarea lui Euthanasius: o asemenea reducţie poate oare fi întreprinsă şi pentru alte tipuri de fenomene sociale? S-ar putea admite că diverse forme de viaţă socială sunt substanţial de aceeaşi natură, adică sisteme de conduite dintre care fiecare este o proiecţie pe planul gândirii conştiente şi socializate a legilor universale care guvernează activitatea inconştientă a spiritului?

Albinele - să ne amintim - nu merg la alte stupuri ca să le transmită mesajul primit în stupul propriu. însă femeile unui grup circulă între clanuri, neamuri, familii, fiind ele însele „mesajul" (şi nu, ca în limbajul propriu-zis, de către cuvintele grupului care circulă între indivizi). Recunoaştem toţi că cuvintele sunt semne, dar, printre noi, poeţii rămân singurii care încă nu ştiu că ele au fost şi valori. În schimb, grupul social consideră femeile ca valori de un tip esenţial. Cezara înseamnă, şi ea, o valoare care se poate integra în sisteme semnificative. Am putea fi surprinşi văzând că li se atribuie femeilor rolul de elemente într-un sistem de semne. Să fim atenţi, totuşi, că dacă cuvintele şi fonemele au pierdut - de altfel mai mult în aparenţă decât în realitate - caracterul lor de valori şi au devenit simple semne, aceeaşi evoluţie nu s-ar reproduce integral în ceea ce priveşte femeile. Contrar femeilor, cuvintele nu vorbesc. Femeile sunt semne şi, totodată, producătoare de semne. Demonstraţia noastră are ca scop ambiţia lui Euthanasius de a depăşi într-o zi antinomia dintre cultură, care este un fapt colectiv, şi indivizii care o încarnează, fiindcă, în această nouă perspectivă, pretinsa „conştiinţă colectivă", s-ar reduce, la nivelul gândirii şi al comportamentelor individuale, la expresia unor modalităţi temporale ale legilor universale în care constă activitatea inconştientă a spiritului. (Émile Benveniste: *Probleme de lingvistică generală.* Vol.1.; traducere de Lucia Magdalena Dumitru, editura Teora, 2000; Claude Lévi Strauss: *Antropologie structurală*; prefaţă de Ion Aluaş, traducere de I. Pecher, Bucureşti, ed. Politică, 1978.) ***(I.P.B.)***

https://biblioteca-digitala.ro / https://centrulbrancusi.ro

INTERFERENȚA ARTELOR

Teatru-dans – o întâlnire cu artiști complecși, deținători de mesaje psihologice

Geta RĂVDAN

La începutul secolului XX există o serie de artişti care, negăsindu-şi locul în formele artistice existente, îşi caută alte modalităţi de exprimare. În această perioadă arta îşi diversifică reprezentările prin noi orientări stilistice, noi forme de artă şi noi modalităţi de expresie artistică, drumul unic în toate aceste domenii fiind căutarea unui limbaj nou, ce se regăseşte sau chiar fuzionează în cadrul a ceea ce numim azi *arte multimedia*. Acum încep să se folosească amestecul de forme şi stiluri, se obţin deformări, se diversifică modalităţile de abordare a construcţiei artistice, ceea ce va duce în lumea artei la apariţia unei explozii de categorii şi genuri. Arta devine astfel o formă de joc, un protest, o modalitate de a critica, o invitaţie la reflexie, uneori un element perturbator, etc. De asemenea, din punctul de vedere al percepţiei de către spectator, arta secolului XX este uneori dispreţuită, interzisă, arsă şi luată în derîdere, alteori este glorificată, utilizată în obţinerea diferitelor scopuri şi comercializată. Transformările artistice se produc în această perioadă sacadat, dinamic, contradictoriu şi pe diferite nivele.

Lumea dansului a fost evident influenţată de revoluţia artistică din această perioadă. Astfel s-au născut în lumea dansului spectacole care respingeau încartiruirea dansatorilor în construcţii tehnice artificial elaborate, optându-se pentru libertatea de mişcare. S-a renunţat la grandoarea scenografiei şi la multe alte artificii care erau folosite în spectacole de factură clasică, în schimbul obţinerii unui sincretism al artelor, ca o încercare de reîntoarcere la origini.

Pe fondul acestor căutări şi transformări artistice, apare la începutul acestui secol mişcarea de avangardă, care va produce o adevărată revoluţie în arta spectacolului prin abordarea unor forme de exprimare noi şi total diferite de cele existente. Pentru lumea dansului, punctul de plecare îl constituie spectacolul *Parade*, realizat în 1917, la Paris, La Théâtre du Châtelet, în cadrul stagiunii Baletelor Ruse conduse de Serghei Diaghilev. Acest spectacol a reunit patru artişti de marcă ai vremii: coregraful Leonid Massine (care foloseşte în această coregrafie un amestec de mişcări din dansul clasic şi din pantomimă), compozitorul Erik Satie (care introduce pentru prima dată sunete mixate peste muzică), artistul plastic Pablo Picasso (realizator al decorurilor şi al costumelor, care introduce pentru prima dată într-un spectacol de dans costume supradimensionate făcute din carton presat) şi scriitorul Jean Cocteau (realizatorul scenariului).

Din mişcarea de avangardă de dinaintea Primului Război Mondial se dezvoltă în Germania un nou curent artistic numit expresionism, care s-a extins în mai toate zonele artei: pictură, literatură, teatru, dans, film şi muzică, inclusiv în arhitectură. Principala trăsătură a expresionismului este reacţia firească a unui grup de artişti împotriva academismului şi a convenţiilor estetice rigide, dar şi a autoritarismului celui de-al doilea Reich. Revolta lor a proclamat libertatea creatoare absolută şi primatul expresiei asupra formei.

În acest context istoric apare un termen nou: *Tanztheater,* folosit pentru prima dată în jurul anului 1927, pentru a identifica un stil de dans în curs de dezvoltare, în cadrul noilor forme de dans expresionist. Principalii exponenţi ai expresionismului german în dans sunt **Rudolf von Laban** (1879-1958 – cel mai complex teoretician, inventator al celui mai complex sistem de notare al dansului, cunoscut ca *Labanotation*), **Kurt Jooss** (1901-1979 – primul coregraf care îmbină dansul cu arta teatrală) şi **Mary Wigman** (1886-1973 – în lucrările căreia apare o viziune tragică asupra existenţei, pe care o consideră efemeră, de aici rezultând expresionismul violent).

Termenul va reapare în recenzii critice, în anii ’80, pentru a identifica activitatea coregrafică a celor două celebre eleve ale lui Kurt Jooss, respectiv **Pina Bausch** (1940-2009 – care amestecă sunete cu mişcări, mişcări din viaţa cotidiană cu mişcări elaborate, specifice tehnicilor de dans contemporan, foloseşte ca interpreţi atât actori, cât şi dansatori) şi **Reinhild Hoffman** (n. 1943 – adeptă a parodiilor, care foloseşte în coregrafii scena deschisă, contactul cu publicul, încercând toate codurile folosite în reprezentaţiile de la începutul secolului XX), şi a elevei lui Mary Wigman, **Susanne Linke** (n. 1944 – adeptă a coregrafiilor solistice, care se remarcă printr-o sensibilitate extremă şi o mare îndrăzneală a gesturilor).

Dezvoltarea acestei forme de spectacol şi a conceptelor sale a fost influenţată de teoreticienii şi regizorii din lumea teatrului, respectiv Bertolt Brecht şi Max Reinhardt.

Locul în care s-a născut această formă de spectacol, atât de apreciată în zilele noastre, este o universitate germană de muzică, teatru, dans, design şi studii academice, cunoscută sub numele de Folkwangschule, din fosta Werden Albey în Essen, în zona Ruhr, în 1927. Folkwangschule este denumirea pe care o păstrează până în 1963, iar între 1963 şi 2014 se va numi Folkwang Hochschule (Folkwang Academy). Această universitate îşi deschide, după cel de-al Doilea Război Mondial, filiale în Duisburg, Bochum şi Dortmund, iar din 2010 şi la Zeche Zollverein. Cei mai buni elevi ai acestei şcoli au avut privilegiul de a-şi începe activitatea artistică, după terminarea studiilor, la Folkwang Tanz Studio (FTS). Aici si-au început activitatea şi cele trei reprezentante de marcă ale acestui gen de spectacol: Pina Bausch, Reinhild Hoffman şi Susanne Linke.

Spectacolul de teatru-dans a influenţat şi a fost influenţat şi de activitatea regizorului Jerzy Grotowski (1933-1999), care împreună cu elevul lui, Eugenio Barba (n. 1936), abordează un teatru experimental, în perioada anilor ’60 -’70, în cadrul celebrului *Teatru Laborator*. El declară că teatrul nu poate concura cu filmul şi de aceea trebuie să se concentreze pe originea actului teatral, în care actorii co-creează evenimentul teatral împreună cu spectatorii.

Prin *Teatrul Laborator,* Grotowski va aduce lumii scenei posibilitatea de a se deschide către o nouă formă de artă, către un fenomen în care partea de mişcare să devină *motorul* actului teatral. După cum afirmă George Banu: *„Grotowski s-a îndepărtat de teatru când a înţeles că ascensiunea a atins punctul limită, când, de fapt, pătrunsese într-un teritoriu necunoscut, acela al teatrului-dans, explorat apoi de numeroşi descendenţi. Partizanul Lumii Vechi a fost precursorul Lumii Noi, ce o are azi pe Pina Bausch ca regină."*[1]

Descrierea fenomenului teatru-dans

Potrivit lui Norbert Servos, care oferă o definiţie acestui fenomen în *Dicţionar internaţional de dans modern* (Detroit, 1998), putem privi teatrul-dans astfel: *„Amestecul dintre forme de expresie scenice proprii dansului sau teatrului (întâlnit mai ales în Germania), ce dă naştere unei formule noi, unice, de dans, care contrastează cu baletul clasic şi se defineşte printr-o puternică ancorare în realitate."*

Spectacolele de teatru-dans s-au născut din sinteza spectacolelor de teatru şi de dans şi din dorinţa coregrafului de a se concentra pe poveste şi nu pe mişcare. Ele pun accent pe relaţiile care se stabilesc în cadrul spectacolului şi pe crearea unor emoţii puternice, cât mai apropiate de reacţiile primare (emoţiile sunt trăite, nu simulate). Se pare că necesitatea apariţiei spectacolului de teatru-dans nu ţine atât de dorinţa coregrafilor de a colabora cu alte zone artistice, cât de nevoia dansatorului/actorului/interpretului de a se afirma ca un artist complex, care să întrupeze mesaje pe care să le redea folosindu-se de o multitudine de coduri, simboluri şi tehnici de execuţie.

Diferenţa majoră dintre spectacolele de orice alt gen de dans şi cele de teatru-dans constă în faptul că interpretul nu mai este un simplu executant, ci se transformă într-un fel de coautor, care vine în spectacol cu propriul său aport creativ. Spectacolul de teatru-dans se construieşte foarte mult pe baza improvizaţiilor libere, parţial sau total dirijate, pe punerea interpreţilor în anumite situaţii, la care trebuie să-şi găsească fiecare propriul răspuns, pe utilizarea obiectelor ca parte componentă a coregrafiei. Din răspunsurile obţinute în urma improvizaţiei se dezvoltă gesturi, fraze de mişcare, mici scene, care sub îndrumarea coregrafului sunt orchestrate şi organizate sistematic în cadrul spectacolului. De aici se obţine libertatea în exprimare, care-l face pe interpret să se simtă în siguranţă în scenă, jucându-se astfel pe el însuşi.

Caracteristică pentru spectacolele de teatru-dans este existenţa unor unităţi scurte de dialog şi acţiune, de cele mai multe ori cu caracter ireal. Interpreţii – pe lângă faptul că dansează pe scenă –, cântă, vorbesc, ţipă şi uneori râd în hohote.

Repetiţia este de asemenea o modalitate de structurare a coregrafiilor de teatru-dans. Repetarea frazelor de mişcare în diminuare sau augumentare, identic sau modificate prin reducţie sau amplificare de mişcări, duce la mărirea dramatismului situaţiilor propuse în spectacolele de teatru-dans.

În teatrul-dans se folosesc forme noi de comunicare, iar temele abordate deţin o adâncime psihologică neîntâlnită în spectacolele de dans clasic, contemporan sau de orice alt gen. De aceea, scopul esenţial este acela de a se găsi o punte solidă de comunicare între creator, interpret şi spectator. În actul creator există motivaţii şi intenţii care duc la o autoevaluare a unor trăiri, sentimente, senzaţii ale fiecărui interpret în parte – ceea ce reflectă un profil psihologic unic. De aceea, structura unui astfel de spectacol trebuie să ţină cont atât de particularităţile interpretului, cât şi de alegerile estetice ale creatorului. Astfel, întreaga creaţie se va sprijini pe binoame artistice de tipul: particular-general, spontan-elaborat, concret-abstract, senzorial-raţional, libertate-necesitate. Deşi acest gen de creaţie este un proces viu, e lnecesită un grad înalt de implicare şi stăpânire a unei tehnici de comunicare.

Pina Bausch va impune în spectacolele sale dansatorul care integrează un discurs teatral în propriul corp. Ea este cea care va avea curajul de a denunţa cutumele şi codurile care-l menţin pe om într-o formă socială stereotipă.

Pina Bausch

„Nu am dorit să inventez un stil personal şi nici un nou tip de teatru. În piesele mele am încercat continui ceva ce nu ştiam dacă pot să găsesc. Căutând nu poţi să te încredinţezi nici tradiţiei, nici rutinei. Mi-am dorit să găsesc ceva ce nu are nevoie de întrebări."[2]

În ciuda acestei afirmaţii, Pina Bausch va rămâne în istoria dansului ca fiind cea care a dat naştere curentului teatru-dans (Tanztheater), pendulând între fantezie şi real, separând mişcarea de muzică (printr-o coregrafie discontinuă), folosindu-se de teatralitatea dansului, expresivitate, gest şi expresie.

S-a născut la 27 iulie 1940 în oraşul Solinger din Germania. Se formează la şcoala lui Kurt Jooss, Folkwang Hochschule din Essen, iar apoi va lucra la New York cu Antony Tudor şi îşi va însuşi tehnicile Marthei Graham şi ale lui José Limon. Întoarsă în Germania, va începe să monteze spectacole proprii, iar în 1973 va fi numită directoare a Baletului Operei din Wuppertal. *Acum începe să dezvolte noi genuri de spectacole prin realizarea coregrafiilor Iphigenia în Taurida, 1974 şi Orfeu şi Euridice, 1975, iar în 1976 montează Sărbătoarea primăverii, pe muzica lui Igor Stravinski.*

În 1977 atrage atenţia publicului cu alte coregrafii: *Double-bill,* după Kurt Weill, *The Seven Deadly Sins* (*Cele şapte păcate capitale*) şi *Do Not Be Afraid* (*Să nu-ţi fie teamă*). În 1978 îşi modifică stilul de lucru. Invitată fiind de Peter Zadek la Bochum, dezvoltă versiunea piesei *Macbeth* de William Shakespeare, în care îmbină imagini poetice cu limbajul mişcării, obţinând un răsunător succes.

Succesul internaţional al Pinei Bausch va veni odată cu lucrările: *Viktor, Palermo Palermo*, *O Dido*, în coproducţie cu televiziunea din Italia, *Dance Evening II*, proiect realizat cu sprijinul organizaţiilor culturale ale Spaniei, *A Tragedy*, montat la Viena, *Only You*, în Los Angeles, *The Window Cleaner*, în Hong Kong, *Masurca Fogo*, în Lisabona, *Meadows*, în Budapesta, *Água* în Brazilia, *Nefés*, în Istanbul, *Ten Chi* în Tokyo, *Rough Cut* în Seoul, *Bamboo Blues*, în India, şi o coproducţie cu instituţii artistice din Chile în 2009, înaintea morţii sale, care nu avea încă un titlu, iar acum se numeşte ... *Como el Musguito en la piedra, ay si, si, si…*

Pina Bausch, fiind o vizionară, impunea interpreţilor o singură regulă: să fie interpreţi adevăraţi, în sensul în care pretindea ca orice trăire a lor pe scenă să fie cu adevărat emoţionantă şi să-şi încarce mişcările cu subtexte în care să creadă cu adevărat.

Menţinând moştenirea dansului expresionist (Kurt Jooss) şi asumându-şi tradiţia Operei din Wuppertal, Pina va bulversa atât lumea dansului cât şi pe cea a teatrului, inventând o nouă formă de spectacol. Renunţă la orice estetism, pierde din fluiditatea mişcărilor specifice dansului german dinainte de război şi constituie un nou limbaj coregrafic desfăşurat într-un univers contemporan sumbru.

Pina Bausch este considerată de unii critici drept cel mai puternic creator care a influenţat teatrul după cel de-al Doilea Război Mondial, stilul său fiind o sursă de inspiraţe pentru mai mulţi coregrafi, dansatori, regizori, precum William Forsythe, Susanne Linke, Johan Kresnik, Henrietta Horn, Sasha Waltz, Robert Lepage, Peter Stein, Robert Wilson, Federico Fellini, Pedro Almodóvar.

Sunt şi detractori ai creaţiei sale (mai ales critici de dans), care au denumit-o *Zâna cea Rea a dansului contemporan,* sau *Regina teatrului furios,* catalogându-i creaţiile drept dezlânate şi depresive. Spectacolele sale reuşesc sa-i irite pe spectatori, pentru că Pina dă posibitatea de a experimenta adevărata libertate nu doar dansatorilor, ci şi spectatorilor. Aceştia se văd împinşi într-un iureş al sentimentelor şi angoaselor (proprii), bine amorţite de convenţionalismul confortabil. Astfel, au ocazia de a-şi redescoperi propriile simţiri, gânduri, emoţii şi credinţe, aceasta părând a fi ţinta acestui gen de teatru. Adevărul pe care ea vrea să-l impună spectatorilor este de fapt o realitate prezentată sinistru, un automatism repetitiv, în care sentimentul pregnant este disperarea.

Pina lucrează cu subconştientul interpreţilor săi, îi îndeamnă să se exteriorizeze, iar amintirile din copilărie, poveştile refulate, în special cele legate de vocaţia lor de dansatori, o vor ajuta să prezinte pe scenă o lume anxioasă, cenuşie, chiar morbidă. Coregrafa nu crează personaje, situaţiile jucate nu sunt roluri, ci vin din experinţa proprie a fiecărui dansator. Trăirile cenzurate, aflate în subconştient, ies violent în spectacole, obligându-l pe spectator fie să se abandoneze acestora, fie să le respingă total.

Cu un antrenament zilnic de dans clasic, totuşi în spectacolele sale interpreţii dansează puţin, în schimb cântă, vorbesc şi redau situaţii şi acţiuni în care fiecare se reprezintă pe sine însuşi. De multe ori aceştia adresează întrebări spectatorilor, implicâdu-i direct în spectacol. Schimburile de întrebări şi răpunsuri din cadrul şedinţelor de improvizaţie din repetiţii sunt încorporate în spectacolele finisate.

În spectacolele sale corpul are voie să se mişte liber, chiar haotic, sexualitatea este expusă (femeile au rochii vaporoase, transparente, iar bărbaţii sunt adesea dezgoliţi). În construirea scenelor se foloseşte repetiţia unor secvenţe concentrate, care cresc tensiunile degajate de imaginile frapante. Decorul spectacolelor sale este de cele mai multe ori naturalist (frunze moarte, apă care inundă scena, flori proaspete, etc).

Unii critici consideră că ea spunea povestea omului aflat în imposibilitatea de a comunica şi în incapacitatea de a evolua, blocat într-un moment al istoriei sale personale (de exemplu în copilărie).

„Este foarte important ca fiecare dintre noi să aibă încredere în propriile sentimente, gânduri şi imaginaţie, oricare ar fi acestea, fără a forţa nimic (...) O abordare deja trasată nu mă interesează, pentru că e definitivă. Cred că e bine să nu ştii, e fantastic să nu ştii..."[3]

Criticată vehement, ea a continuat să creadă în ceea ce făcea şi astfel a devenit una dintre cele mai importante figure din lumea dansului a secolului XX. În anii ’80 intră în cinematografie. Se stinge din viaţă la vârsta de 69 de ani, pe 30 iunie 2009.

Spectacole reprezentative: *Fritz, Orfeu şi Euridice, Barbă Albastră, Victor, Ahnem, Palermo Palermo, Café Müller, Cele şapte păcate de moarte, Arien, Legenda castităţii, Sarbatoarea primăverii, Ifigenia în Taurida, Vallmond, Kontakthof, Luna plină etc.*

Influenţe expresioniste şi experimente în dansul contemporan românesc

În prima parte a secolului XX, influenţele expresionismului german ajung în România prin existenţa şi activitatea a două dansatoare române de origine germană, Iris Barbura (care a studiat dansul expresionist în Germania, la Folkwangschule) şi Katherine Hän (care a studiat dansul cu Mary Wigman), care şi-au desfăşurat activitatea atât în România cât şi în Germania.

1

2 atelier.liternet.ro

3 www.cotidianul.ro

Continuare în pag. 17

https://biblioteca-digitala.ro / https://centrulbrancusi.ro

Olimpia IACOB / BILL WOLAK

Bill Wolak este poet, fotograf, artist plastic, specializat în colaje. Recent i-a fost publicat al doisprezecelea volum de versuri, *Dragostea aşteaptă cu braţe deschise*, tipărit la Editura Nirala. Predă 'creative writing' la William Paterson University, New Jersey.

Răsăturile nopții

Alte mâini vor atinge căldura aceasta
acolo unde aleasa e carnea nerăbdătoare.

Ca apele nestingherite, săruturile se-mpreună,
şi hărţile ascunse anevoie
alunecă în goliciunea noastră.

Iubind zidim o scară
de cicatrici şi carne,
adâncindu-ne în trăsăturile nopţii.

Alte mâini vor atinge căldura aceasta
când ispitită de somn dezmierdarea
pândeşte încă de dincolo de oboseală
garoafele ademenitoare grele de ploaia
de după domolirea setei de dragoste.

Să devii fluviu

Când îţi trăieşti viaţa
având de-a face cu şarlatani şi înşelătorii,
de ce te mai surprinde,
că şi tu eşti luat
drept escroc?
Furia te paşte mai abitir.
Pizma te paralizează.
Eşti praful
care întunecă oglinda.
Mereu ţi-ai dorit un alt drum.
Porneşte, deci, cât încă se mai poate.
Colindă lumea asta
precum săruturile primite
pe carnea uimită.
Cei care iubesc îmbrăţişarea
cu neastâmpărul vântului, focului.
Cei care iubesc să devină fluviu
să ducă totul în mare.

Cântec neprevăzut

Doresc ce doreşte focul cu osârdie
să fiu unic şi veşnic stăpân,
să ard până ce totul se face scrum,
cum flăcările mistuie oglinda.

Doresc tot ce promite vara
prin adieri înmiresmate
de caprifoi,iasomie, flori de smirdar,
când arşiţa iuţeşte simţurile
în miezul nopţilor de neuitată dragoste
asemenea poemele
încercuite vers cu vers.

Doresc tot ce apa strânge în pumni
când copacii cu rădăcini adânc coborâtoare
sunt duşi de fluviul dominat de flux.

Doresc tot ce îngraşă şi întreţine solul,
tandreţe prefăcând cărnea în chip stăruitor de fulger
cu desfătare fără taine.

Pierdut la răscruce

Această călătorie începe
doar cu o privire fugară.
Arzi ca un tăciune
într-o grămadă de cenuşă.
Dragostea nu alege;
e învăţ al bunătăţii.
Ajungi într-un târziu
la piaţa dorită.
Dar ce laşi de la tine
pentru un zâmbet?
Ţi-ai pierdut cumpătul
la răscruce.
Ghidul primeşte respect
Acolo doar, în inima deşertului.

Marea alinare

Dacă norocul ne îmbie să trăim mai mult,
se va ivi într-o bună zi
şi marea alinare.
Deşi nu vindecă
cicatricile iubirilor trăite,
nu şterge lacrima din urmă,
cândva pe obrazul unui tată muribund,
marea alinare
răstoarnă fără veste nădejdea statornicită
până la urmă în vieţile noastre.
Şi într-un răstimp scurt,
înainte ca trupurile să ne trădeze,
uimiţi, aflăm din nou,
chiar dacă cu totul schimbaţi,
aceleaşi dorinţe dragi,
dispărute fără urmă, credeam noi,
din vieţile noastre risipite.

Mărinimia cerşetorilor

Vei afla pe acest drum
fel şi fel de străini.
Unii ţin să îşi spună poveştile,
alţii tac
de frică şi disperare.
Tu, însă,
nu îţi potoleşti această setea cu vin,
nu îţi satisfaci foamea
cu festinuri.
Până nu încerci totul,
lipsit de teamă,
ca zâmbetul unui îndrăgostit,
n-ai să înţelegi niciodată
mărinimia cerşetorilor.

Moartea lui Arhilocus din Paros

Arhilocus, singurul soldat- poet
al grecilor antici, a murit în luptă.
Corax, războinicul care l-a omorât,
a ajuns hulit de toţi grecii
pentru uciderea vestitului cântăreţ.
Corax, aşadar, a călătorit la Oracolul din Delphi
implorând aducerea de jertfă
spre domolirea batjocurii oamenilor lui.
Cotax a stăruit:"Adevărat e, l-am ucis pe Arhilocus soldatul, pe câmpul de luptă,
nu fiindcă a scris poeme."
Răspunsul Oracolului a venit, aşadar, repede şi scurt:
"L-ai ucis pe bunul prieten al muzelor.
Nimic nu te mai fereşte acum,
nimic nu mai e sfânt,
fiindcă nimic nu te apără
de sfârşitul cântecului."

Duş

Prima dată când m-ai tras
sub duşul tău aburind
de apa fierbine,
credeam că ne vom opări trupurile.

Cu carnea ta lipită de a mea,
durerea s-a risipit când mâinile mele îţi căutau
pielea palidă, asemenea ceaţa,
când se ridică până la marginea stâncii.

Ţinându-ţi strîns trupul lunecos,
gura mea a aflat-o pe a ta
sub jetul aburind,
şi sărutul tău a potolit dogoarea
de sub pielea mea ca flăcările atinse de ploaie.

Acum când flămând sunt de amintirea ta,
Stau sub răpăiala asfinţitului dogoritor,
şi în braţele valului revărsându-se fierbinte,
te simt din nou
cum te lipeşti de mine, asemenea rădăcinilor
care se strâng pe negândite în copacul
despicat de fulger.

Cele cinci plăceri

Să doreşti înseamnă să ridici o casă
făcută din vânt şi goliciune,
şi zi de zi să apară alte încăperi
cu pereţi mai albi ca perlele
care alunecă pe suprafaţa pielii.

Să fii mulţumit înseamnă să te pătrunzi
de liniştea de după furtună,
când nici măcăr curcubeul nu poate
să atingă vreodată pământul.
Să îţi aduci aminte înseamnă să simţi
căldura razei de soare,
acolo unde mâini ori coapse străine
ţi-au mângâiat carnea întâia oară.

Să te bucuri înseamnă să afli
şovăiala sfioasă a trupului
înainte de orgasm
şi alunecarea dintre timpi
când o lumânare o aprinde pe cealaltă.

Să iubeşti înseamnă să înveţi să te cumpăneşti
precum copacului ce fără veste
se întinde în orice parte.

Lucruri vremelnice

Ai pierdut
ceva
şi de atunci la întâmplare
baţi drumurile astea lăturalnice
Acum doar umbletul
redeşteaptă sentimentul ameţitor
al aşteptării fără grabă
din zilele acelea de demult
înainte ca lucrurile vremelnice
să te tulbure mai mult
decât goliciunea.

...Teatru-dans – o întâlnire...

Urmare din pag. 16

Din experienţa lor s-a inspirat şi coregrafa **Miriam Răducanu** (n. 1924), singura care a învăţat şi dezvoltat această formă de dans expresionist. Ea a fost directoarea primei şcoli de coregrafie de stat din România (1949-1950); ulterior, a fost profesoară de dans modern la Liceul de Coregrafie din Bucureşti, iar după 1989 a predat o perioadă la Academia de Teatru şi Film din capitală improvizaţie de mişcare şi creaţie coregrafică. Prin activitatea pedagogică desfăşurată, a avut ocazia să lucreze în spectacolele pe care le-a realizat atât cu dansatori cât şi cu actori, într-un gen de spectacol în care emoţiile, sentimentele, trăirile interioare sunt redate prin plastica mişcărilor şi intensitatea cuvintelor: teatrul-dans. Dintre artiştii cu care a lucrat s-au desprins doi mari coregrafi: Raluca Ianegic şi Gigi Căciuleanu.

În anii `70, a creat o serie de spectacole sub titlul *Nocturne 9½,* care au fost găzduite de Teatrul Ţăndărică, Teatrul Mic şi Teatrul Bulandra. Aici s-au desfăşurat, în paralel, două direcţii coregrafice: una sub influenţa expresionismului german, a cărei iniţiatoare a fost coregrafa Miriam Răducanu, cealaltă sub influenţa şcolii americane de dans, bazate pe tehnica Marthei Graham, iniţiată de doi coregrafi: Adina Cezar şi mai tânărul ei colaborator Sergiu Anghel. În aceste spectacole, participanţii la actul creator (actori, dansatori, muzicieni) improvizau pe o temă sugerată de muzică, impulsionaţi de versuri, folosind scenografii şi costume inedite.

În România, arta coregrafică a fost cea mai vitregită dintre arte în perioada instaurării dictaturii comuniste, de aceea dansul contemporan și teatrul-dans rămân forme relativ noi de artă, care sunt încă în căutarea unei identităţi şi a unui stil aparte de mişcare. La începutul anilor `90 se produce o deschidere artistică a tuturor artelor, şi în special a artei dansului. Apar astfel forme experimentale de dans, sub influenţa unor schimburi culturale, din care cel mai important rămâne programul *La Danse en voyage,* în cadrul căruia s-au ţinut worshop-uri cu studenţii secţiei de coregrafie de la Academia de Teatru şi Film din Bucureşti şi s-au prezentat spectacole în Bucureşti, Cluj şi Iaşi (în cadrul Festivalului *Eurodans)*. Coregrafiile acestor spectacole au fost semnate de unii dintre cei mai importanţi coregrafi francezi ai acelei perioade: Josef Nadj, Dominique Baguet, Karine Saporta, Christine Bastin, Georges Appaix, Bouvier-Obadia.

Deşi spectacolul de teatru-dans nu apare ca gen definitoriu pentru niciunul dintre coregrafii români, sporadic, întâlnim încercări mai mult sau mai puţin reuşite. Astfel, câteva creaţii de acest gen sunt legate de numele unor coregrafi cu rezonanţă sunt: *Tunelul* (1994) – Mihaela Santo; *Dama cu camelii* (1994), *Vorbeşte-mi ca ploaia şi lasă-mă să te ascult* (1996) – Răzvan Mazilu; *Dadadans* (1999) – Florin Fieroiu; *Hammam* (2000) – Mihai Mihalcea; *Peregrinatio* (1992), *Barrococo Party* (1995), *Furtuna* (2001) – Sergiu Anghel; *D`ale carnavalului* (2013) – Ioan Tugearu; *D`ale noastre* (2014) – Gigi Căciuleanu. **(G.R.)**

https://biblioteca-digitala.ro / https://centrulbrancusi.ro

PAUL GOMA 80

Flori BĂLĂNESCU

/ Paul Goma, un debut editorial de pe un secol pe altul*

Redevenit student la 30 de ani, în urma unui nou examen de admitere la Facultatea de Filologie, deşi legea i-ar fi permis (ca atîtor colegi de puşcărie politică) reînscrierea automată în anul III de studii, Paul Goma avea să constate după 11 ani de întrerupere cauzată de sistemul represiv că regimul comunist şi-a schimbat doar părul, nu şi năravul. Debutează în „Luceafărul" (iarna 1967), apoi publică sporadic în „Gazeta literară", „Viaţa Românească", „Ateneu", „Neuer Weg", „Cravata roşie", reuşind, nu pentru mult timp, să spargă zidul cenzurii de breaslă.

În primăvara anului 1967, aflat în redacţia revistei „Neue Literatur", Miron Radu Paraschivescu citeşte cîteva pagini dintr-un fragment de manuscris, pe care Anemone Latzina şi Dieter Schlesak îl traduceau în germană, şi exclamă: „Dar băiatul ăsta e un Soljeniţîn român!" Revelaţia de atunci a traversat deceniile, păstrîndu-se pînă astăzi ca un automatism, o etichetă definitivă nu totalmente dreaptă. Goma şi-a urmat distinct destinul biografic şi literar, la cote ce nu au mai fost atinse de vreun semen român. Are tot dreptul să fie Goma – pur şi simplu. Stau mărturie marginalizarea, încercările de compromitere morală şi profesională, puse în practică de Securitate (şi cu ajutorul interesat sau gregar al cobreslaşilor), ca şi nerecunoaşterea, minimalizarea, antisemitizarea cu care îl tratează pînă în zilele noastre vocile unor false conştiinţe morale sau ale unor grupuri de interese.

Înainte de a debuta în volum, cu proză scurtă, Goma publicase fragmente din romanul ce va fi cunoscut cu titlul *Ostinato*, al cărui manuscris a fost trimis în Occident în vara anului 1967. Propus sub titlul *Moartea noastră cea de toate zilele*, volumul de debut va apărea în librării cu titlul schimbat de Editura (de Stat) pentru Literatură (şi Artă) (ESPLA): *Camera de alături*. Momentul apariţiei poartă încărcătura contextului politic din Lagărul Comunist: 22 august 1968, invadarea Cehoslovaciei de trupele Tratatului de la Varşovia. Acest unic volum apărut în limba română, în România, pînă în 1990, a suscitat doar atenţia a doi critici, apoi a dispărut cu totul din zona oricărui interes de specialitate sau de public, mai puţin de vigilenţa Securităţii şi Cenzurii.

Aşa cum îşi aminteşte însuşi autorul în *Jurnal pe sărite* (vol. 1, Editura Nemira, 1997), pe 7 septembrie 1989: „Despre scrisul meu au dat seamă doar Raicu şi Valeriu Cristea, am mai spus-o. În toamna anului 1968, în legătură cu *Camera de alături*. Au fost cronici în general elogioase, prevăzînd un «viitor» autorului, însă, chiar atunci pe loc, resimţeam o surdă nemulţumire: *Camera de alături* nu era doar un pasaj obligat al meu, un prim volumaş cu care debutantul român îşi deschidea cariera, viaţa, scrisul – şi numai după acea probă (sau vamă) putea trece mai departe, la «adevărat» roman, ci, din capul locului, un fals contract pe baza căruia făcusem o falsă muncă şi primisem o falsă răsplată. Era o chestie inutilă, pe de o parte, pentru că, cronologic, prozulițele din volumul publicat erau ulterioare romanului *Ostinato*, pe de altă parte, nu mă simţeam deloc în largul meu în piesele de mici dimensiuni. Însă cedasem «cerinţelor», mai degrabă sociale decît politice, adică «legii» potrivit căreia un prozator îşi face clasele şi armele în proza scurtă – schiţă – apoi trece la «o fază superioară»... şi abia după ce dă dovadă la această *sui generis* muncă-de-jos are dreptul să... pună pe şantier un roman...".

Cronicile apărute în „România literară" şi „Amfiteatru" nu au avut darul de a-i deschide scriitorului *nebănuite căi de afirmare*, aşa cum se obişnuia în epocă. Azi poate să pară neverosimil, însă, în timp ce *Camera de alături* păşea spre lumina tiparului, Goma era hărţuit de Securitate, care încerca să-l *influenţeze*, să-l şantajeze pentru atragerea la colaborare. *Bătrînul* student Goma a preferat să renunţe la studii, regimul totalitar nu i-a permis să le încheie nici a doua oară. La 17 februarie 1968 scrie o „Justificare biografică", în care îşi revede întreaga existenţă, face inventarul refugierilor, excluderilor, arestărilor, încercărilor de supravieţuire de după ridicarea restricţiei domiciliare din Bărăgan şi pînă la readmiterea la facultate, 1962-1965: „fierar betonist la Buhuşi", „fotograf ambulant în raionul Rupea şi Făgăraş", „trompetist într-o orchestră – Făgăraş", „controlor de calitate la uzina «Rulmentul» din Braşov", „angajat temporar la I.G.O. Făgăraş (de trei ori cîte o lună) ca proiectant la Serv. Tehnic, dar plătit de Serv... Salubritate, ca... necalificat...". Şi încheie, la zi, în 1968, cu: „Am 33 ani, sînt student în anul II, fac de două ori pe săptămînă naveta la Domneşti [unde era internată mama, Maria Goma], mă întreţin singur şi vreau să fiu lăsat în pace." Cu o astfel de biografie, un prozator cu talentul şi cultura lui Goma nu putea să dea o literatură seacă, fabricată după norme şi reţete.

Camera de alături a fost şi a rămas o linie suspendată, într-un Curriculum Vitae de scriitor, CV întrerupt din start. Apariţia romanului *Ostinato* la editura germană Suhrkamp, în 1971, îi va tăia orice posibilitate de a-şi continua destinul de scriitor publicat şi receptat în limba română, acasă. Pe lîngă interdicţia dreptului de semnătură ca scriitor, este interzis şi ca traducător. Măsura punitivă se abate şi asupra soţiei sale, şi asupra socrului. Anul 1970 este ultimul în care sub semnătura lui Paul Goma apare o proză în spaţiul editorial românesc: un fragment din romanul În cerc, în „România literară".

Latura etico-morală (*est-etică*) a lui Goma devine din ce în ce mai vizibilă şi mai iritantă pentru regim şi pentru breasla scriitorilor, pe măsură ce publică în presa occidentală articole libere de „cenzură, autocenzură şi paraliteratură" şi îi apar romane la edituri prestigioase, precum Suhrkamp şi Gallimard.

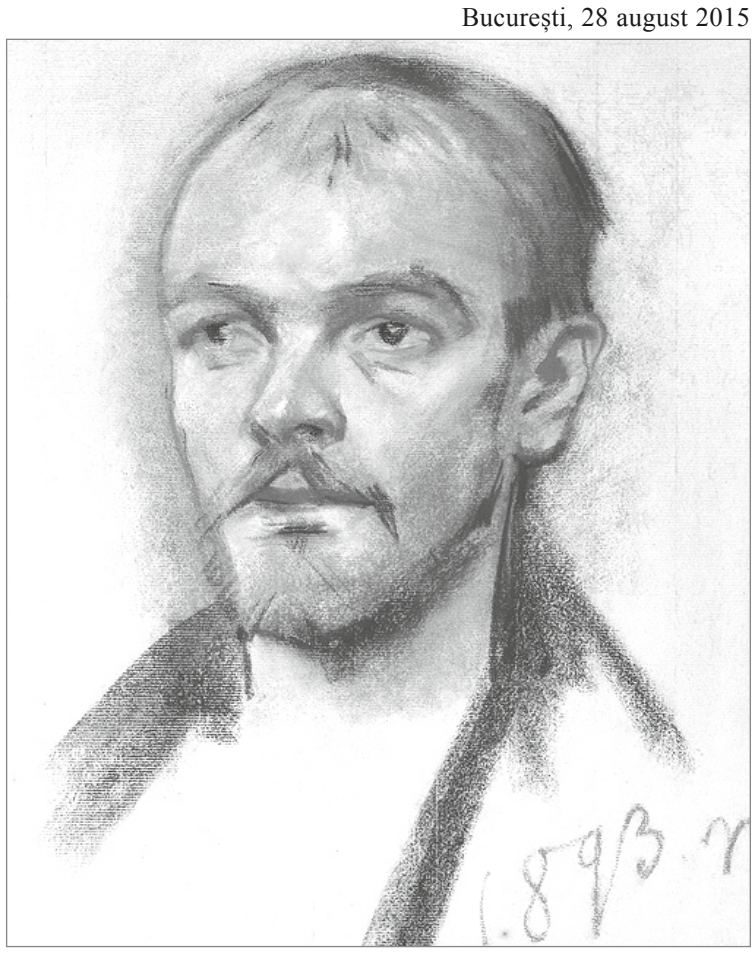
Odată cu Mişcarea pentru drepturile omului, care-i poartă numele, este limpede că Paul Goma nu are nici un viitor ca scriitor în ţara lui. O adresă a Securităţii, din toamna anului 1978, referindu-se la volumul *Camera de alături*, trimite în teritoriu „indicaţia de a fi prevenită citirea acesteia de publicul larg". Micul volum, care nu fusese primit cu empatie colegială, era urmărit în 1978-1979 atît prin biblioteci publice, librării, pe tarabe, cît şi în casele oamenilor. Agentura îşi face datoria să semnaleze Securităţii pe librarii care mai comercializează această carte, scrisă de un element periculos pentru securitatea statului, sau pe civilii care au în biblioteca personală infamanta scriere. Lucrătorii Securităţii merg pînă la a construi legende pentru sustragerea cărţii de la particulari. În urma notelor informative, date de vînătorii de cărţi neconforme ideologic, col. Ştefan Alexie a pus la 17 martie 1978, pe o astfel de notă informativă, următoarea rezoluţie: „Am luat legătura cu Direcţia I – col. Mihai Nicolae, pentru a dispune pe plan central de retragerea cărţii".

Ediţia de faţă a fost culeasă fidel după singurul „manuscris" existent, anume ediţia de debut, din 1968, de la E(S)PL(A), găsită după asidue căutări la un buchinist. Cele două părţi: **I. De-a pămîntul** (şapte proze) şi **II. Camera de alături** (zece proze) dau o lucrare consistentă: „Cartea de debut, deci. Un volum de proză scurtă. Carte care, de-ar fi fost să rămînă singura, şi tot îl legitima pe Paul Goma drept autor adevărat, măcar prin cîteva proze – întîmplător cu «mizã» (condiţie necesară, dar nu şi suficientă) şi realmente bine scrise (îndeplinind astfel şi condiţia esteticului). Şi mă gîndesc aici la «Ceea ce nu se spune» ori la «O, ce veste minunată...». În cea din urmă, ca să vezi!, toţi cei care-l pot, totuşi, citi pe Paul Goma, pot citi şi «că problema a grea e cum te duci acum cu ***adevărul*** cine ţi-l crede de ce doamne de ce bărbosule cum devine cu ***dreptatea*** aia a matale...». (Michael Astner, *Ceea ce se (mai) uită*, 2010). O carte care re-debutează la 47 de ani de la ieşirea sa timidă în lume, pentru a-şi întîlni, în sfîrşit, cititorii, carte în care „îl descoperi pe scriitorul deja format, imediat bun de tradus... cu temele sale preferate: libertate, adevăr, dreptare, iubire, experienţa concentraţionară, cu personaje vii, credibile, memorabile. Deloc surprinzător, *Camera de alături* poate fi citită prin grila neoretoricii promovate de aşa-zisul *Grup μ* de la Liège. Într-o zi, cineva o să vorbească aplicat despre forme precum afereza, sincopa, adjoncţia, elipsa, zeugma, asindetonul, metasemem, metafore implicite, metonimie, antonomaza etc. la Paul Goma" (Jean Dumitraşcu, *O, ce veste minunată...*, 2010).

În 2015, contextul politic este altul, sperăm că şi lectorul, aşa încît să nu mai poată fi derutat, după aproape o jumătate de veac, de „receptarea ciudată a cărţii. Constrîns *să opereze cu criteriile neadecvate ale propagandei de partid,* [cititorul ante-1989] ajungea la judecăţi neconcludente de valoare, minimalizatoare. Aşa se face că debutului literar, propriu-zis, i-a fost dat să se consume în deplin anonimat. Direcţia ideologică dominantă a avut tot interesul să dirijeze lucrurile la comandă *şi* cu autoritate. Cartea nici n-a fost menţionată pe vreun colţ de ziar, deşi autorul lucra în presă, avea colegi care puteau să-l ajute, cum se obişnuieşte. Dar colegii n-au fost colegi", cu excepţia celor doi, deja amintiţi, pe care îi pomeneşte şi autorul acestor rînduri, Petru Ursache, în *Omul din Calidor*.

Graţie Editurii Ratio et Revelatio, Paul Goma poate *debuta*, la 80 de ani, în spaţiul originar al limbii sale materne, limbă care i-a fost şi a rămas mamă-tată-frate-soră -iubită-prieten-patrie – *acasă*.

București, 28 august 2015



* Textul este *Nota asupra ediţiei* la volumul *Camera de alături,* în curs de apariţie, la Editura Ratio et Revelatio.

Dan CULCER

Jurnalul unui vulcanolog

Serii şi grupuri. O şedinţă de partid în redacţia revistei «Vatra» (1986) - I

Teoria GRUPURILOR.

Ca constituit şi structurat, cu relaţii ierarhice, având unele trăsături dominante de , a funcţionat relativ coerent, câtiva ani după fondarea revistei. O coerenţă a existat, firește, aproape tot restul vremii, doar natura coerenţei de grup şi de program s-a modificat. În interiorul redacţiei exista între 1971 şi 1974, o triadă, a fondatorilor (în ordinea iniţiativei şi a implicării) Culcer, Guga, Sin, între care o vreme nu s-au manifestat veleităţi ierarhice, dincolo de cele formal existente. Această triadă a constituit programul iniţial al revistei.

Toate celelalte persoane au fost elemente adăugate, fiecare având contribuţii reale, uneori importante sub semnătură proprie (Gavril Şedran), care se integrau scheletului în curs de calcificare.

Mă voi ocupa de aceste aspecte, din perspectiva documentelor de Securitate, a notelor mele de jurnal. Această perspectivă nu este, nu poate fi singura. Mi-o asum, atâta vreme cât nici unul din colegii mei de redacţie nu a ţinut să exprime public propria sa perspectivă. De asemenea, nici una dintre persoanele implicate în procesul de fondare, de administrare şi de control ideologic, adică de producere a revistei, în condiţiile anterioare anului 1989, nu a dat semn că doreşte să o facă, în ciuda repetatelor mele invitaţii, adresate public şi nominal. Ar fi fost vorba de publicarea corespondenţei redacţionale, din care o parte se află în arhivele personale ale redactorilor, dacă nu a fost distrusă dintr-un motiv sau altul. Nu-mi iert prostiile şi naivităţile. Nu iert porcăriile şlefuite ale unor colegi atinşi de colaboraţionism acut tocmai când acesta se demodase. Documentele nu sunt decât baza cercetării pentru o istorie a grupului *Vatra*. Un concept, o utopie, o dorinţă, nu şi o realitate istorică întrupată a idealului.

Nu este vorba de a deschide procese postume, ci de a evoca oameni în carne şi oase, cu slăbiciunile şi calităţile fiecăruia. Moartea i-a exmatriculat, din jocul cu mai multe funcţii, pe unii dintre ei. Cei care se simt chemaţi să-mi dea replică în numele răposaţilor sau în nume propriu, sunt bineveniţi. Le voi răspunde într-un spirit dialogant, cu o singură condiţie : dacă vor căuta să-şi argumenteze poziţia cu documente, aşa cum o fac şi eu. Nu voi răspunde la invective.

În finalul acestui serial documentar, public răspunsurile fostului redactor-şef, criticul literar Cornel Moraru, la câteva întrebări formulate de mine, derivate din documentele aici comunicate.

O singură excepţie, pentru un moment anume din istoria redacţiei, este textul citit de , scris la invitaţia noastră, cu ocazia conferinţei despre cenzură pe care am prezentat-o în holul Institutului de Teatru din la 15 iunie 2010. Era vorba în intervenţia lui referitoare la modul în care s-a desfăşurat distrugerea unei părţi a arhivei redacţionale de şpalturi, manuscrise, dactilograme şi perii. Chestiunea evocată era acută, fiindcă prin ordonarea distrugerii, pe care Dan Culcer o punea pe seama lui , iar pe seama lui , implica de fapt pierderea unor importante probe documentare privitoare la acţiunea cenzurii în presă, în speţă posibilitatea de a se compara modul în care se gândea redacţional revista şi modul în care ea se tipărea, după intervenţia cenzurii şi controlului de partid. Unde dai şi unde crapă, cum se zice. Din păcate, intervenţia lui nu a fost înregistrată sonor şi textul solicitat de mine nu mi-a fost încredinţat de autor. Secretara redacţiei îl alertase telefonic pe Dan Culcer, în dimineaţa în care arhiva redacţională descrisă mai sus a fost încărcată în camionul D.C.A. afirmase că ordinul fusese dat de Atanasie Popa. Credem că acesta nu ar fi acţionat în acest fel, dacă Romulus Guga nu i-ar fi ordonat să o facă. Convins de Culcer că s-a făcut o prostie, oricine ar fi fost responsabilul, Romulus Guga a acceptat să-l lase pe acesta să o corecteze. Arhiva a fost transportată cu trenul de marfă, în direcţia unei fabrici de carton de la Molid, pe linia Cluj-Vatra Dornei, în iarna geroasă a lui 1981. Pentru a recupera arhiva, Dan Culcer a obţinut o delegaţie de serviciu, cu acordul lui Romulus Guga. A urmărit din etapă în etapă traseul vagonului de marfă de la Târgu Mureş, prin Cluj, până la Molid. Şeful gării căruia i s-a prezentat situaţia, crezând probabil că este o acţiune de Securitate, şi-a dat acordul ca acele două vagoane de hârtie să fie cercetate în căutarea arhivei. Ele au fost descărcate de Dan Culcer, ajutat de doi salahori, contra unor sticle cu o băutură dulceagă şi grețoasă, care se numea *Triplesec,* singura disponibilă în bufetul sătesc, un soi de lichior de portocale. S-au umplut trei cartoane şi au fost expediate pe numele lui Culcer la Târgu-Mureş. Apoi transferate la Biblioteca judeţeană unde au fost ascunse printre cărţi, cu complicitatea lui Dimitrie Poptămaş, bibliotecar şi bibliograf, devenit ulterior director al bibliotecii, după 1990. Arhiva s-a distrus totuşi aproape integral, din pricina unei depozitări neglijente ulterioare, în pivniţa Palatului Culturii, unde hârtiile s-au topit în reziduurile apelor poluate care au inundat subsolul, prin spargerea conductelor de evacuare a closetelor. *Finis coronat opus*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://centrulbrancusi.ro

Nicolae CIOBANU

/ Despre Muște, Țînțari, Pu-rící & Alte pá-costí mici

(alt crîmpei din Viața la Clasa 3 – fragment de fragment)

Nu știu alții cum sunt (ori *sînt*?)... Nu, nu merge: frazarea-i vetust de vestită și-n oralitatea scrisă, dar și-n scrisa orală, așa c-o să proced ab-rupt!

Eram na o matinată-ntronat la privată cu-o mică treabă doară... Și, ca Niciodată-n Epoca-Caniculară de pîn-acu, o muscă insignifiantă, dar ultra-gimnastă se activa săgetat de ici-colo-ntr-un spațiu necesar și vital doar de unu-singur. Așa, c-am decis: Ori însu-mi, Ori (d)însa-i, că-n doi e de trai cu bai!... Și, cum își trăgea ea on chicuț sufletelu pe imaculata margine a unui rufo-scaun (Nemțăsc, nu dinesc!) lipit de cadă, tiiip-tiiilll, întind mîna dup-un prosopel-oaspeți (nu oricînd poftiți) de pe buza căzii, cu gînd asasin întru nepoftită... Mică-mică Aia, da-ce mai Ochilă!!! Și-ncă, ce[1] mai Șmecherilă! Că, oricîîît m-am mișcat io de precauuut, ca cameleO-nu, pregătindu-mi praștia limbii-prosop, Aia părea că nici bindisea de mine!... Darrr, cum am săgetat spre ea cu prosopu... Ex-Act în PreClip-actului, AIA – fără de bîîîzzz ci-n pîssss-zigzăcit de messerschmidt --, s-a pus pe căutat o altă escală! Nu-i bai, mi-am zis, voi fi mai atent la prima...

Și, n-am chitit-o nici la prima, nici mai apoi, da-nici mai răsapoi. N-am nimerit-o ioc, așa că – după tras-apă, să nu cumva la berea-mi tulumbită dedulcească! – am bătut în retragere, ostăticind-o acolo...

Era prea dimineață și prea răcoare afară și mi-era să nu răcească, biata – dacă tot a supraviețuit cîineștii Canicule lungi cît o vară[2]. (...)

Personal și într-un final pueril, mă pot lăuda că și eu devenisem un as între așii vînătoarei de muște – printre alte sporturi active ale copilăriei. Eram un hibrid de instinct și lesene învățătură așa de perfecționat, că Nici o muscă nu mai scăpa, de intra în raza mea de acțiune. De la tata m-am inspirat cel mai mult, iar de la Romel n-am asimilat căsăpirea bietelor victime. În schimb am preluat „chișcatul” cu elasticul extras cu grijă din jartierele mamei: un fir da, vecinul ba... Și se plîngea, biata, c-o fi slăbit, de nu-i mai stau ciorapii întinși pe deloc urîtele-i picioare... Daar, și după ce a descoperit Ca-U-Za pricinei, să-l fi văzut pe Romel bătut ca pe el, i-ați fi plîns – ca și mine – de milă, cu fierbinți rugăminți chiuite: *Nuu-u-l mai bati, mămuuuț-ăiii... Mai dă ș-în miniii olleacîîî, că-s șî ieuuu jinoveeet, mămuuuț-ăiii-III!!!...*, de se cruceau vecinătățile și se-mbulzeau la poartă (la pragul tindei mai curajoasele), țistuind între ele a mare nacaz, cu cruci peste cruci: *I-auz, breee, să-i strîci băietul ciel mari jartelele ca să facă prăștii di muști... D-apoi, faci iel macari cît o jartelă, după cîtu-i di rău și di ulițărnic???...* Și, mai auzindu-mă apoi și pe mine, bocindu-l ca pe morți, pe bătut: *I-auz-îl pi Ăla, nicu... Taari mă bati gîndu să-l arvunesc pentru caz di nacaz, Doamni, iartă-mă di vorbî cu pacat!!!*

Pe cînd Mama, Aprig, din Casă: *Nu, pi tini nu ti ating, că te-aș stropși, tigoare!... Privește și bagă la capu-tău neprost ce trebui-să pată răii cei mari, nu mișeii...* Și, Tot *JAP* cu *Naa, MAI FACI?...*, pînă, biata, ostenea ori se lăsa dovedită de pielea tăbăcită încă din pruncie a nestăvilitului în rele, Romel. Carele, deja știa și el cînd să urle boncăluit că-l *Doaaariii, Vaileuu ci mai Doarii... Nuu mai daaa, mamă-mămulica-meaa* : numai cînd primea curelele, vărgile peste părți mai călite, ca Mama pe ele să ostenească mai tare... Dar, de le primea unde îl ustura mai tare, se strîmba la dînsa: *Dă, că nu mă doari, sîc!...*, sperînd că-și va schimba tirul; și - nu de puține ori - cîștiga! Îl citeam deja după schima strengară ce mi-o arunca pe ascuns, parcă să-mi spună: *Urlă și tu mai tare, să creadă că chiar mă doare...*

De cele mai multe ori însă, Romel – o sălbăticiune-ntre oameni lălîi, cumsecade -, adulmeca din aer că e rost de mardeală. Și, după gravitatea faptei, știa și cît să se ascundă, pe unde, cît de departe. Și, pe cîtu creștea, tot mai expert devenea: în Rele!... I-ar fi prins bine să prindă Loviluția, cu toate con-secințele ei. Ar fi avut un cîmp nelimitat în desfășurarea faptelor sale... Așa, sătul și el de el și de ciracii lui, a decis a-și urma tatăl drept, la cristicul 31 de ani, Dincolo!... Taman cînd io mă aflam în dîrdorile Statului![3]

Eu am rămas mai departe să combat cîte puțin din relele toate adunate năvălitor, peste noi. Fără succes, dar și fără de rușinoase compromiteri.

Despre pacosteaȚînțărească, Vă asigur că: și-Atunci, ca și Azi! N-aveai Trai cu ei, dar nici nu îi puteai vîna ca pe muște. O pleasnă, o morișcă prin aer, mai rău stîrnea vampirii cei tari în trompe.. Norocul nostru era că NU se activau subit decît preț de cam două ceasuri la căderea serii, ca să dispară apoi, spre de unde au venit. Întru marele folos al Broscăriei din lipovenime, ce numai așa se putea înfrupta cu sînge de om. Așa, au aflat și ele, urmașele holocaustelor batrahice, cam ce gust au oamenii. Italienii, de un exemplu: de ... pulpe de broască. De aia se și exprimă ei atît de vocal.

Cît despre Pureci, io chiar mă mier că au dispărut cam deodată cu DDTul american, distribuit prin frățeștile soviete, la Pachet cu scîrboasa Unturî di Peș ti... A dispărut DDTul, untura cei puturoasî, dar nu și fabricanții, colportorii săi; care au pus pe roate alte inginerii ucigașe, nu doar de pureci, gîndaci... Purecii erau oaspeții noștri nepoftiți și foarte agili la supt, l-a-și lua tălpășița să se ascundă prin cutele nu doar ale straielor, prin oricare loc mai păros. Nu era seară, într-o vreme - cînd eram în mintea și de sama mîțelor, cățăilor curții – ca mama să nu ne despurece serile înainte de culcare, straiele pe la cute și pe noi, din capetele buhoase și pînă mai jos de buric..., așa ca în joacă mai mult. Iar, ca să fie mai sigură, în fețele pernelor și între paiele saltelelor strecura mănunchiuri de pelin aromat, mai plăcut ca praful alb, tare-n miros ce ni se pudra la școală, la dispensar...
Aveam așa o spaimă să să nu ne facem de rîs cu purecii și păduchii pe noi, că nici măcar nu mai gustam gluma cu „aruncatul” sau cu arătatul de așa ceva pe noi... Săream iute la bătaie, dar la fel de iute ne și calmam, că doar și numai copii eram, nu ca Maturii... Și, ca la maimuțele, cea mai elocventă dovadă a încrederii și prieteniei dintre noi, era să ne căutăm, unul pe altul de purici, mai ales în cap...

(...) Și, la fel de încrezători, am ajuns cu Dănuț Ciuchi – vecinul de peste drum. Ba încă, nu doar cît am locuit pe Bogdan Dragoș (nici doi ani legați!). Am rămas prieteni-frați și nu ne-am separat dușmani Niciodată. Numai Soarta ne-a frînt cît mai maștер cărările, pînă am ajuns a nu mai ști unul de celălalt, nicicum! Nici Azi, la vreo 6 decenii, de la Prima Vedere.

Pe Unde o fi... O mai trăi... Se însurase nevoit cu fata unui grangur vasluian, că o lăsase cu burta la gură. După ce-n repetite rînduri și-n deplin acord cu feciorelnica studintă „i-a (tot) spart păpușa” – ticul său verbal! -, pîn-a avut de ales: ori „se mărită”, ori fuge-n marea lume... Și cum lumea noastră de-Atunci nu trecea peste fruntariile țării (ca azi), a optat pentru cel mai convenabil rău. Nu de prost, contabilul ce s-a ajuns abia după cam 8(Opt!) ani de Aventuri estudiantine, și-a calculat astfel traiul. După un timp relativ scurt, Papa le-a procurat buletine, Casă și Slujbe de București!... De Atunci, de prin puțini ani subt 1980, Masivul meu prieten drag[4], s-a volatilizat. Așa!

...Dan-dănel-dănuț-dănică-porc-purcea-purcel-purcică..., cum îi urlam io ciudos, de peste drum, pe cînd am fost dUșmani de-o vară; iar el se opărea de ciudă și-n albul ochilor săi... Că, la **Neculai**, ce rimă să-i dai: *Buhai*, l-ar fi rîs pînă și curcile, de mă vedeau cum arăt-*am* (și veți afla imediat); *Malai* (că așa m-a și rimat o prietenă mai de departe și de cam prea tîrziu), Nu: că îi plăcea tare orice demîncare!... *Brînzai* nu prea... Ce mai, a cercat el fel și chipuri de rîme rimate, din lexicul său bazat – ca și al meu – pe un pic de maidan și un doar abecedar ghigosît preț de un an de primară.

Ne-am împrietenit, ca la mahala... Dintr-o chelfăneală ce mi-a tras-o-n mai că „poarta mea” cea nouă, ca proaspăt mutat „pe strada lui”: *mai gios di miliții, colț cu fosta Agarișî, amu Ecaterina Teodoroiu...* Cam așa ne osebeam noi doi, de restul puzderiei hoardelor de copii postbellici, de pe lung-kilometrica stradă Bogdan-Dragoș: izvorînd parcă din *alta* „coapsă” a Băncii Agricole; și prăvălatic derdelindu-se-ncolo, hăăt, dincolo de două răscruci azi îngropate subt bloace... Ca și „casele” noastre.

Clasa abecedară o făceam încă la *școalapatrubăieți*, cocoțată pe promontoriul-pinten sud-romașcan. Era *copia* din sud a *sorei* un pic mai de nord, la care-oi fi într-a V-a, după trei ani-parantezați, de trai pe vătrai, la „școalaUnubăieți” cu-ai mei: Vasîli Popa în post di Domnu Trandafir; Dănuț coleg prietin... Într-un mic Ghiveci de stări, confesii, rase de îngeri și dimoni între 7 și 11 ani. Peste care nu tuna, nici nu fulgera, dar amarnic zvîrlea ca din praștia lui David, legătura-i grea de chei școlare, Directorul Rezuș sau Ră(z)uș, naiba-l mai știe...

Însă-n acele ultime zile de mai, poate prime din cireșar, pe cînd scoboram eu iute-n nămiezi Dealul *Miliției*, sive al *Băncii* de la prima școală spre noua locuință, habar nu aveam ce mă păștea pe cît de curînd!

Primul, din prima zi de după mutat, m-a „păscut” un soi de bostănel pe picioare, care mă scrut-aștepta vizibil, din poarta-i. Nici eu nu eram orb, dar pe partea mea de stradă și pe-aproape de „casă” fiind, nici nu bănuiam ce va fi... Observînd curios-amuzat, cum bostănelul balai și cam cu mine de-o samă prinde picioare; apoi trece tacticos și aparent pașnic drumul spre mine... Cum să mă mai tem, ajuns la cam 10-20 pași de poarta casei noi, răsplină cu vreo trei familii chiriașe, plus noi și doar cu proprietara încă la pușcărie..., pentru „comerț ilicit”.

Plus că Ăla, cu gura pînă la urechile-i invizibile după fălcuțele de hîrciogel, cu pernuța dreptei întinse-a salut către mine, se deplasa binevoitor.

Ci, doar ce-l aud făr-priceput *Și cauț pi starda me, bă, scoghitoari cu chișoari?...* Că și JAP!, cu dreapta-i pe-obrazu-mi proptită; și, ca să mă-ndrepte, iar JAP! peste cel dimpotrivă... Buimac eu, buimac, dar călit în bătăliile de-aproape un cincinal de la ”integrarea” cu „frate-mi-u” mare, Romel[5], am declanșat chiar subt ploaia lui de palme (moi, ce-i dreptu!), ofensiva-mi diversificată: chirăielinoian, morișți din brațe cu unghii în vîrf, cîte un arar șut din bombeu țintit în adverse țurloaie, cam luftat... Doar un pumn a aflat plexul cu HÎCcc! inamic, și mi-a dat prilej s-o tulesc înspre poarta iute izbită – fără de știre, doar din grăbire! – peste o labă îmbotinată cu-o talpă ce căta să-mi ajungă din urmă o părere de cur. Ne-am separat, nu doar prin poartă, abia cînd am epuizat tot trăistoiul de invective cu adresări la aspectele anatomice evident, origine pe rude și pe seminții (de aiurea, certe) și cîte mai poate scorni Copilul imaginativ la o aprigă mînie, din seninul unei amiezi stîrnită... A ajuns cam șontîc[6]-aplecat la poarta-i și-n curtea de peste drum, în toate mai arătoasă, mai largă decît a noastră... Îl mai observ încruntat cum își culege un ghiozdănel din piele-box, nu din carton-ceruit ca al meu; și-l tîrîie ca pi-un cățăl di-o curea, pe un trotuar pavat, pînă la un „ceardac” plin cu uși ferestruite. Deschide cu-o cheie pescuită din tainiți prestiute un canat de la mijloc; abia-l mai zăresc prin dantelate perdelușe prin „vestibul” cîteva clipe, ca să dispară-n adîncul de după alt paravan... Atîtea geamuri adunate laolaltă pe un singur perete de casă, nicăieri nu mai văsusem... Mai precis, trecusem pe lîngă ele fără de păs, inconștient prunc nepăsător la stratificarea socială. Nici ajuns gîfîit și-n mine cu ciudă bombănind *cum se leagă uniia ca boala de om sănătos* în tinda cu două odăițe de la coada casei-vagon[7], eu N-am gîndit Atunci: la Deosebirea dintre Locuințele părinților noștri... Dar, nici în anii lungi ce au curs, de Atunci, pînă la Aziul cînd scriu aieste!... La doar o lățime de stradă – Bogații foști și perpetui ai tîrgului, *vizavi* de Săracii meseriași, mici negustori.

Toți străjuiți de fosta Poliție moșieră, dată-n populară Miliție, cu pușcărie, cu tot. Închisoare armaș feudală, cu zămnice, temnițe, cripte îngropate în coasta sudică de subt Dealul aproape continuu al Episcopiei rarești, al Spitalului unui Ghika și-al Băncii vecine de gard cu armenii Celibidachi...

Și-aceia, megieși buni, *di șentru,* cu grecii-spițeri, dentiști, cofetari, advocați. Plus evreii în de toate meșteri, dar pe la origini: umili haznagii, telali, samsari, hingheri, găzari, geamgii, tinichigii; apoi crîșmari, băcani, marchitani, arendași. Ajunși prin vremi Modiști de ambe sexe (pantofi, biurghere; intime lenjuri, rochii, costume, raglane, pălării) – toți în cioatcă cu-talienii frizeri, coafeuze-grand-luxe... Și de tainâ masseuze fără de ras.ă, la lumea bună. Din fața Spitalului și pînă în Piața Gării, pe o lungime de 3-4 kilometri în promenadă umbrită parțial de castani, cu tei alternați; și pe tot latul dintre Piața Centrală și Primăria de altădată – cum urci, traversezi dinspre Bacău înspre Ieși ori Pașcani, zeci de Hectare de frumos și prosperitate au continuat să prospere și subt cocomuniști, chiar dacă mai într-ascuns... A fost îndestul ca Evreii, Armenii să se lase amăgiți, chemați, cumpărați de „ai lor”, în alte părți de lume, ca să înceapă o agonie ce s-a acutizat mortal, după 1990. Romanul post-1980st (da!) era deja Numai cadavrul și strigoiul Orașului cel de Basm, peste care numai Copilăria noastră era stăpînă, prin anii 50 ai defunctului recent secol!

Copilăria, adolescența, junețea pruncilor Războiului și al Foametei de apoi, basculînd între maidane și case de un lux vetust, colbăit, strigoit huhuu... Toate etapele creșterii noastre, sfîșiate între crunta, mizerabila Realitate și Minciuna perfidă, rea trîmbițată și de Calicii ajunși mari și tari, ca și de foștii Mari bogați aparent proletarizați, dar trainic înciotați cu parveniții, ca să ne otrăvească Omenia...

Îi păsa lui Dan de mine, că eram *Fiiicioooor di Caliiici*, tot pe atîta pe cît io bindisam că ai lui – din Mari Funcționari din fostul județ Roman – bieți mici funcționari capotaseră în burgul pasat în șutiri, între regiunile Iași-Bacău, pînă-n poarta județului Neamțceauș-inul... Noi, la cam doi ani de la Moartea lui Stalin Tătucu, abia ne dușmăneam aprig de ulițarnic, pe-o lungă vacanță de vară. Dar numai din spatele porților ce ne dețineau, cel mult de pe trotuarele aferente, de unde ne proiectam în auz insulte, măscări; în priviri schime, gesturi măscărite asemeni; în capete, dar țintind cam în gol și ferit, ce e drept, cu ce piatră, cioabă sau retevei procuram ad hoc... Nu că se temea de mine el nu mai trecea strada, ci de Romel se ferea!... Carele, a doua zi chiar, de la bătaia cu pricina, auzindu-mă de Altul asuprit, a riscat un chiul de la școală. Ba, c-ar fi fost o premieră la el, antrenat cu zilele-ntregi la sportul acela; dar Întîiul Chiul, pentru o cauză nobil-fraternă... Pe ascuns de mine, gîndind el că risc să-i scap de sub control, dacă mă mai „antrenez” și cu alții... Așa, că a doua zi a fost și mai de pomină.

Încă de după ce trecusem de Miliție, mi-am zărit Atacatorul cum mă pîndea prin portița crăpată, ca bortele oarbe din buncărul Gării... Cum treceam prin dreptul unui gard vechi de la o casă părăsită (alt pușcăriat dușman al poporului, pesemne), hați și eu un ostreț mai îndemînos la puterile-mi costelive! Nu mai prejos înarmat c-un hadarac la puterile sale, trecea și-acela-n diagonală drumul, rînjindu-mi din depărtare... Eu, ce să fac alta, decît să o țin către casă, dacă la Meliție, nenea din poartă mi-a rîs în nas cînd i-am spus că-*n fața casăi îi un băiet rău ci abe așteaptă ca sî mî batîîî, neneee...* I-a „ras” un hohot de să-i plesnească burtoiul centironit; apoi și-a luat seriosu-n primire, zicîndu-mi dămolit: *Duu-tii, băi pișpirică, că io stau în prag să vă văd... Șîîî, dacă-l văd că s-o da iar la tini, apoi, las-că-l învăț io minti, iutii...* Dar eu nu voiam să-i învețe mintea *iutii*, ci doar să îl cuminţască, sparie puțin, că-i de la Miliție doară, nu de la Școală... Ș-apoii, cu Burtoaia-ceie pi cam scundi picioare cu cizme potcovite la greu, nu-l vedeam eu cum o să-mi vină-n galop *iutii* în ajutor, de la poate chiar peste două de metri!

Între casa părăsită și casa „noastră” cea nouă, era un vast loc de grădină, ca vai de capul ei, ne-ngrijită: printre cîțiva pomi sălbăticiți, cocîrjați, era plin de buruieniști și tufani mai mari decît mine ori Dan, precis. Dar, nu și decît Romel, la fel de sigur: că deși trebuia să fie de mult dincolo de a Va, încă trăgea în jug la absolvirea Primarei, cu sau fără examen. Nu de prost, ci de „soi rău” cumu-l mai alinta uneori mămuța noastră bună, amîndorura. Și, pe cînd distanța trotuarului dintre noi scăzuse subt 10 pași; pe cînd pregăteam resemnat apropiatul corp-la-cap-giolae cu Danul, HOP, dintre huci, și Romel!!!... Nu cu obraz rău către mine, ci cu părțilele dimpotrivă...

Continuare în pag. 20

1 Vă mai amintiți de epopeea hogașină-n care Pisicuța com-bătea un tăun (ori, invers)?
2 Cacofonie-n bonton cu starea.
3 Nu a mea, a tușei Meteo!
4 Așa s-a numit Examenul de absolvire al tuturor Facultăților din Țară, pînă la Cutremurul din Ignatu-lui 89, urmat de Valul ucigaș din 90... Ce nu s-a retras nici Azi!
5 Știut prin cercurile pe care le frecventa ca student – fără mine, departe de mine! - și ca Futman... Că, prin anii ceia nu era trendy inlishita de-acu.
6 Deci: Înalta, pe la-latinii străvechi.
7 Nu Rommel!... Ăla e altu, zis Fucsu-deșertului, în filmele cu războaie. Romelul meu vine de la Ieronim.

https://biblioteca-digitala.ro / https://centrulbrancusi.ro

PROZĂ

Doru STRÎMBULESCU / Iluzia

Ore în şir, Solomon bântui muntele. Dacă l-ar fi văzut cineva cum străbate cărări întortocheate, pante abrupte, văi abisale sau râuri învolburate, cu ce patimă, cu ce sârg, ar fi crezut că, el Solomon, om întreg la minte, este de-a dreptul bântuit de cine ştie ce duh al răului care preluase controlul întregii sale fiinţe. Dar nu, lucrurile nu stăteau chiar aşa. Solomon era avid de adevăr, iar acest fapt îi dădea o încredere oarbă că îl va găsi pe D, împreună cu care ar fi putut afla cheia misterioasei dispariţii a părintelui Nicoară.

Ce-i drept, în peregrinările sale de până atunci, avusese parte de tot felul de întâmplări care mai de care mai bizare. Era cumva obişnuit ca în viaţa lui să-şi facă loc tot felul de ciudăţenii. După ce se pensionase şi părăsise oraşul, Solomon sperase într-o viaţă tihnită lângă poala muntelui, lângă soţioara lui şi rudele sale, cu prietenii săi şi bucurile simple ale unei vieţi arhaice, patriarhale. Uneori, însă, întâmplările din viaţa sa păreau să n-aibă nici un sens. Personaje stranii, oameni dubioşi, situaţii limită, apariţii şi dispariţii misterioase, toate acestea nu făcuseră altceva decât să-l zdruncine foarte tare interior. Uneori avea sentimentul că-şi pierde încrederea în sine însuşi. Devenise extrem de suspicios în relaţie cu ceilalţi, şi avea mereu tendinţa de a se izola. Între el şi oameni, chiar între el şi soţia sa, se ridicase un soi de paravan în faţa căruia până şi gândul încremenea. Uneori, chiar şi relaţia cu părintele Nicoară, cu D sau cu Scriitorul părea să fie puternic ameninţată. Mai mult decât atât, povestea Călugărului şi legătura pe care o făcuse cu dispariţia părintelui Nicoară îl nedumeriseră şi mai mult. La acest lucru contribuise, evident, scrisoarea lui D. Apoi, acest personaj Gherasim, despre care se spuneau atâtea lucruri şi despre care se ştia atât de puţin. La acestea se adăuga şi mesajul transmis de Matei apropriatului său prieten, Scriitorul, cum că Gherasim ar fi cheia tuturor întâmplărilor acele stranii petrecute în sat, chestiune care îl pusese şi mai mult pe gânduri. Toate acestea erau suficiente motive ca Solomon să nu mai aibă linişte.

Aşadar, pentru a-şi recăpăta încrederea în sine şi a rămâne mereu de partea adevărului, Solomon trebuia să-l găsească neapărat pe D a cărui existenţă îi dăduse întotdeauna acel uluitor imbold care îl împingea şi acum cu atâta forţă în adâncul de necuprins al muntelui. Cum nu avea însă nici un indiciu de la acesta, era greu de crezut că întâlnirea dintre cei doi va avea loc prea curând. Iar muntele, aşa cum ştia prea bine, îi putea întinde tot felul de capcane.

Tot colindând însă în jos şi-n sus muntele, cu gândurile rătăcite şi cu spaima în suflet, Solomon îşi aminti o poveste spusă de un bătrân al satului, moş Chirilă. Nu ştia dacă acest gând, această amintire o fi avut vreun rost în situaţia în care se afla. Dacă îi va da cheia cu care să deschidă uşa misterioasă în spatele căreia dispăruse părintele Nicoară. Dar, în timp, Solomon învăţase să fie atent la gânduri. Ştia prea bine că nimic nu este întâmplător şi că toate sunt date de la bunul Dumnezeu, aşa cum îl învăţase părintele şi cum el însuşi descoperise în multe situaţii.

Povestea lui moş Chirilă era spusă pe vremea când toate păreau să aibă un curs normal, o curgere firească. Oamenii din sat duceau o viaţă tihnită, împărtăşindu-şi bucuriile şi necazurile unii altora. Se bucurau de rodul muncii lor, iar sărbătorile şi duminicile le petreceau la biserica unde slujea părintele Nicoară.

Lui Solomon îi plăcea foarte mult acest trai liniştit. După asta tânjise toată viaţa. Uneori, la cârciumă, le cânta sătenilor diverse melodii din anii petrecuţi la şcoala unde predase chitara. Avea şi nostalgii care deseori îl făceau să lăcrimeze, dar nu se lăsa copleşit. Călătorea, mai făcea un ban din diverse chilipiruri, iar micile necazuri le dădea mereu la spate. Toate astea şi multe altele îl făceau să spere că va avea o bătrâneţe liniştită. Că nevastă-sa se va linişti şi ea, că fiică-sa îşi va găsi un rost, iar el îşi va desăvârşi opera poetică cu care credea că va ului lumea. Ce se va fi alegând din toate astea, numai Dumnezeu ştie.

În fine, Solomon îşi aduse aminte povestea lui moş Chirilă. Moşul spunea că demult, de foarte demult, prin acele locuri ar fi trăit un om foarte înţelept. Pe omul acela îl chema Gherasim. În tinereţe fusese căsătorit cu o femeie foarte frumoasă, pe numele ei Ana, care îi făcuse un fiu, Nicodim sau Nicoară. Din nefericire, însă, femeia a murit curând după naştere, iar omul a fost nevoit să-şi crească feciorul singur. Cu timpul copilul a devenit un bărbat în toată regula. Toată lumea îl respecta pentru credinţa sa şi educaţia aleasă pe care o primise de la tatăl său. În tot acest timp, de când soarta crudă îl despărţise de mama sa, băiatul crescuse cu un singur gând, acela de a le ridica celor doi părinţi ai săi, atunci când Domnul va îngădui să-l cheme la el şi pe tatăl său, un loc de închinare şi pomenire, semn al recunoştinţei pe care le-o purta pentru veşnicie. Cum însă timpul nu iartă pe nimeni, a sosit şi ziua când tatăl său a plecat în lumea celor drepţi. Acum venise, aşadar, momentul ca el să-şi ducă până la capăt gândul. Zis şi făcut, dar cum nimeni din sat n-a ştiut vreodată unde aveau să fie îngropaţi cei doi părinţi ai băiatului, legendele au început să circule. Cu trecerea vremii, ele au sporit şi s-au diversificat. Au trecut multe generaţii, nimeni nu ştie câte, fiecare adăugând câte ceva la această poveste. Moş Chirilă zice că într-o bună zi băiatul a plecat la munte şi nu s-a mai întors nici până în ziua de astăzi. Se spune că băiatul ar fi ridicat un schit de pomenire undeva în munte, într-un loc la care nici un muritor nu ar fi putut avea acces. De atunci şi până astăzi, mulţi au încercat să dea de urma acestui schit, dar nimeni nu a izbutit. Toţi cei care au luat drumul muntelui, fie nu s-au mai întors, fie n-au putut spune nimic din ce au văzut şi trăit acolo, pentru că limba lor a muţit, iar ochii lor au încremenit.

Povestea aceasta a lui moş Chirilă îi trezise atâtea gânduri contradictorii lui Solomon că acesta nici măcar nu observase că la câţiva paşi de el îşi făcuse apariţia un bătrân îmbrăcat de sus până jos în straie albe ca neaua, cu părul şi barba la fel de albe.

Bătrânul îl privea pe Solomon cu mare luare aminte. Văzându-l, Solomon parcă se trezi brusc.

Fără prea multe vorbe, bătrânul îi spuse că ştie ce caută, dar că acel lucru nu se va lăsa prea uşor descoperit.

Drumul pe care eşti, îi spuse bătrânul, *va fi lung şi anevois. Tot ceea ce trebuie să ştii în acest moment este faptul că acest drum te va duce la un loc unde nimic din ceea ce ai văzut* până acum nu va mai fi la fel, apoi se făcu nevăzut în spatele unui pâlc des de arbuşti.

Solomon vru să-l urmeze, dar zadarnic. Bătrânul intrase ca-n pământ. În schimb, la câţiva paşi mai încolo, Solomon avu impresia că-l zăreşte pe D. Să fi fost doar o iluzie? Cine ştie! Noaptea începea să se aşeze peste munte.

... Despre Muște, Țînțari, Pu-rící & Alte pá-costí mici...

Urmare din pag. 19

Cred că Dan, ca și Mihnea la Călugăreni, a văzut (cu singuru-i ochi indemn) cum pe locul unui pișpirică numa-bun-de-caftit, a răsărit din asfalt un fecioraș bine croit și cam pe harță pus... Așa că, fără adio, lepădă aracul și trecu la așa fapte de alergare, de nu le-ai fi crezut în stare la un bostănel ca el. Parcă erau el o minge și Romel fotbalistul dezlănțuit întru șuturi pe sama curului tare poponeț al urmăritului... Și-au ținut-o-n zigzăcuiri cu fente, șuturi nimerite adese și rare lufturi, de pe „strada noastră", pînă-n adînc de Agarici; ulițan pe care fratele venetic nu-l știa încă pe la cotloane, cum băștinosul Dan. L-a pierdut prin curți cu livezi umbrite și multe case triste de ai lor stăpîni... Dintre carii, Unii purtau același nume: Domicil Forțat, fiind cumva cimotii.

Din acea zi, Dan, de cum îl vedea mai apoi pe Romel apărînd, cum tăia ostilitățile vociferate și se topea-n adîncurile de nesondat ale Curții lui. Deși Romel avea de acum de adulmecat altele, noi: poamele bune de prin grădini și dintre fetele megieșe – nu și din noua curte prea strîmtă aspirațiilor lui; apoi megieșii cam de o samă, spre a-i face ciraci întru multe... Că avea Romel o stofă de șef de bandă, încît băga-n spărieți orice alte bande din jur, ai căror capi ori cădeau la pace cu el, ori își luau lumea-n cap, ori se cumințeau... Nu-i știu aventurile, decît din auzit-aiurite, că Niciodată părtaș, nici tăinuitor. Fiecare, cu talentele sale. Ale mele – Cartea și Năzuințele. Dar, să nu uităm: eram abia la finalul clasei Întîi.

Vara se încheiase cu mine recuperat de la rudele sătene ale tatei; cu Romel și mai sălbăticit recuperat din ograda bunicii paterne lui, după ce o spăriet iar satul ceangăilor cu micile-i blăstămății mari... A venit prima zi de clasa a doua, unde eu n-am mai ajuns dus de mînă de tata, ca-n prima școală, de pe Deal. La cea nouă ajungeam pe două egale căi (descoperite cu Romel, de-acu la Elementară-ntr-a V-a), ca laturile unui dreptunghi, pe unde noi stam la colțul opus. Cum Dan stătea peste drum și nu de partea școlii, am pîndit să văd ce drum alege, iar eu am luat-o pe celălalt. În curtea școlii nu l-am descoperit. Ci, doar cînd am intrat în clasă de mînă cu Învățătorul ce m-a preluat cu tot cu foaia de transfer de la Director, am dat cu Ochii de el, Singur: în prima bancă din mijloc. Semn că era Tare bun. Mă prezintă Domnul alor săi, cu laude că am terminat cu „Cinci pe linie" prima clasă. Apoi, mi-arată locul liber de lîngă Dan, desemnat mie. Cu inima cît un puric, mă așez doar cu o bucă, gata s-o tiulesc, la primul semn alarmant... Dar, trece ora cu bine, Învățătorul mă lasă-n clasă cu Dușmanul meu de moarte, pe care-l aud, de parc-a fost Ieri:

Salut, veșine, di-amu-i musai să fim prietini, dacă tot stăm în aceiaș bancî... Și-mi întinde aceeași lăbuță cu care mă altoise-n primăvară, pe care eu, să fiu mai sigur, i-o și prind la scuturat... Dar, tot cu o îndoială în suflet... Care s-a topit imediat, după întrebarea: *Ci ai dimîncari, că nii ni s-o făcut cam foaaami...*, scoțînd la ivală din parfumatu-i a piele ghiozdan, ditamai felioaile suprapuse, din Inima unei JIMBLE tăiate: la interior unse cu Unt, separat de două straturi egale-n felii de „saileammm!"... Eu scot din ghiozdanul de carton scorojit de un an de purtare, tot două dar felioare (pentru recreația mare, departe de cei cu gustări pe alese): din pîine Neagră „pe cartelă", pentru care și eu și Romel am stat două ceasuri în frigul zorilor pe la mijlocul unei cozi de suta de oameni, mai bine. Ca de Prima zi, Mămuța a avut grijă să pună, sub stratul de marmeladă la ladă, pospai de margarină abia vizibil = cu foița de la chiștoacele de țigări adunate dimpreună cu Romel, ca să le duhnească doar el; că eu cam grețos din fire, la orice... NU și la Pachetul lui Dan, pe care-l sorbeam cu avidă mirare: *E așa ceva cu putințăăă???...* La fel se hoolba incredul de lacomul Dan la pachețelul meu: *Așa ceava-i diMîncarii???...* Apoi fără a-mi cere aprobare, a făcut schimbul între pachete, procedînd la halit cu hap și iar hap!... Și n-am terminat o jumate din cele două felii ale lui, că el se lingea pe botic: nesătul, mai rîvnind, fără să ceară însă nimic. Și eu, fără să mă las rugat, i-am înapoiat felia neatinsă, spre marea sa bucurie, manifestată tot cu hap-hap-cogîlțuri, repețite pînă la ultima fărîmiță, chiar și din ambalaje. Abia apoi, ne-am privit mai bine în ochi și ne-am plăcut unul pe altul... Și-am rîs bezmetic, de lunile verii în care ne-am dușmănit, în loc să ne împrietenim de prima oară...

Cîtă pîine neagră cu margarină și marme-n ladă n-ar fi haplit el!... Da-și eu: cîtamai jimblă cu Unt și-n plus cu saileammm peste!!!

În recreația Mare, eu mă resemnasem la post cu privit; însă Dan s-s dus la covrigaru Lupu-cu-coșarca di bunătăți și a revenit iute cu Doi covrigi trași prin mac, babani și fierbinți încă: Unul și pentru mine... Și, cu toate că l-a haplit iute pe-al său, nu mi-a mai dat de înțăles că ar mai pofti, lăsîndu-mă să gust pe-ndelete rarul moment de ronțăit pe dimprejurul găurii de la covrig...

S-a dus prima prima Zi, ca o Clipă!... A venit Amiaza. Și, cum ne înțeleseserăm de dimineață, deja vesti-Temutul Romel mă aștepta-n curtea Școlii. Să vadă cu Toții al cui frate sunt!... **Și să nu să mai legi di mini Nimeni**..., decît el cît mai des cu putință, dar între noi, ca frații. Se uita vulturește prin toată curtea, pesemne căutîndu pe cineva, anume... Dă cu ochii de mine, îmi zîmbește fratern, dar subit se jimbează, Ochi-și Holbează... La Dan!

Care, vesel și cam niznai, îi strigă de să-l audă și clopotul surd al turlei vecinei biserici: *Heei, băi, Romelee!... Vezi cuCini m-am prins prietin... Poati-mi lași di Acuma Curu în Pași!*

Romel, ce să mai facă, Saracul, dacă i-am făcut praf, într-o clipită numai, întreaga Autoritate... Ne-a întors disprețuitor Torsul adolescentin de fost repetent și s-a dus printre ai lui de o samă, fără să-i pese că va fi răul clasei lui, al școlii și mahalalei și-al unei jumătăți bune din tîrg. Iar eu cu Dan de mînă, de braț uneori și mai de nedespărțit, am ales Aceeași Cale la-ntorsul Acaselor noastre. M-a tras în Curtea lui cu tot cu ghiozdan, că *aflasă* de la mine că *nu-i Nimini acasî...*Și el era singur Acasă, pîn-pi la patru, cînd îi „scapa" mama di la *bancî*. Nu prea înțelegeam io di ci, cum o bancă (de parc, fie și de școală!) poate ține prizonieră o mamă și n-o lasă decît pi la patru... De tata-lui, deja aflasem că „faci sarmanu pușcării, chiar pi di pomană, madam Popescu" (asta fiindu mămuța me, la taifas cu vecinele). „Da-să liberează curînd, că nu i-o dat mult... O fost un pretor taaari di treabă!"...

Pretor sau preot, pentru mine tot un..., Na, ce mai era să mă scap!... Mie îmi era tare ciudă, pînă mai ieri: cum, bre, dintr-o mamă balaie și așa di frumoasă ș-un tată „di treabă", o purces în lume Pacostea ceie rotofeie ce-mi amăra mie zilele verii de-atunci, fără motiv de la mine... Cam aste gîndeam „înapoi" în timp ce – după ce am dat gata-mpreună mîncarea din castronelele „pentru prînz!" – Dan îmi arăta mîndru Proprietatea-n care se lăfăia singur. Și unde ar fi încăput ușurel de vreo 4-5 ori "proprietatea noastră", în devălmășie cu celelalte familii, plus fosta proprietară. Cu vremea, am văzut că nu era decît Singurul copil, pe atunci, din ogradă și casă. Și că-n fapt, ai lui erau aduși „cu chirie", ca și noi, peste alt proprietar. Care, mai băftos decît alții, se pare că n-a făcut nici pușcărie, nici și-a pierdut întreaga casă... Locuiau și ei, dar cu chirie la Stat, în două camere și o bucătărie, din aceeași clădire.

Ce mai tura-vura... Trecea ziua și-ncă iute spre 4, iar eu nu văzusem decît o parte din taine. În casă, nu: „că n-am cerut voie mamei, dar stăm în *cerdac*"... (La fel aș fi făcut și eu, gîndeam, da-di undi *ceardac*, la o tindă comună și doar o odaie a noastră; ș-o curti strîmtă cît un lat di căruță cu lemni, c-un cal tarsă, pînă la magazia din fund, și aia „la comun"; și cu closetu di tot în fundu unei grădini cam cît curtea din față. Mari Noroc pi capu lu Dan aista, bre! – gîndeam și mă minunam întru mine.)

Scîîîrț-scîrț și poc! Poarta de la intrare; toc-toc-toc-toc, tocuri grăbite pe-aleea pavată-n patrate gri... Noi, hopa-sus din cerdac, la vedere și Dan cu gura lui maaare: *Mamă, Mamă, Aista-i Culiță di-pisti-drum... Știi-tu-cari... Șî-i pus cu mini în bancî, că și iel o trecut clasa cu Șinși pi lini-i... Șî ne-am făcut prietini ca sî nu mă mai fugărească Romel, lu...* Încruntarea scurtă de pe angelicul Chip al Mamei, i-a tăiat brusc macaroana locvace!

Bucuroasă că te cunosc, Nicule, sper să ajungeți buni prieteni, dar fără nici un Romel după voi... M-ai auzit, Dane?!

Daa, Maamăăă... Ci ni dai dimîncarii, că ni-i o foamii...

Bine-bine, să văd ce mai am pentru tine...

Și a plecat în curtea din spate, unde – într-un fost grajd compartimentat – își avea amenajată Bucătăria, fără să se mai schimbe. Așa că eu, pricepîndu bine că a zis „pentru tine", mi-am luat rămas-bun de la Dan, carele m-a condus pînă la poarta dintre cei doi gemeni castani ce vor ajunge Cetățile noastre cu turnuri...

Ajuns la poarta mea simplă, nedemnă de solida de peste drum, plus că fără de nici un copac, fără măcar un liliac, am privit înapoi, de parcă visasem. Nu, Dan era încă în poartă și mă saluta... Și ne-am tot fi fluturat brațele, de nu s-ar fi auzit: *Dă-nu-uț, Masa e Gata!...* Porți diferite s-au închis după noi, din două lumi diferite, separate numai de un lat de stradă, pavată cu grele cuburi granitice.

Și a fost Prima zi de școală în Clasa a Doua!

(Va urma?)

(N.C.)

https://biblioteca-digitala.ro / https://centrulbrancusi.ro

Vlad CIOBANU / O lectură a mitului Meșterul Manole (VI)

(continuare din numărul trecut)

Motivul jertfei umane pentru o clădire datează din vremuri geologice, când credea că trebuie să-și asigure pe această cale lăcașul de puterile rele ale pământului și de zeitățile întunericului. În evul mediu se mai găsesc la multe popoare europene rămășițe, când lămurite , când vagi, ale acestui obicei sau ale acestei credințe. Rămășițele destul de anemice au fost pe urmă cu totul date uitării, din ale cărei arhive sunt astăzi scoase la lumină doar pentru studii de folclor comparat.Motivul sacrificiului uman pentru o clădire, nespus de primitiv în esență, s-a păstrat poetic prelucrat aproape la toate popoarele din sud-estul european. Bulgarii, sârbii, românii, albanezii, secuii îl numesc al lor, și fiecare neam își apără cu gelozie paternitatea. (Ceea ce e naiv, deoarece motivul are o vârstă geologică !) Ar fi, dar, mai curând cazul să se cheltuiască această gelozie de dispută pe altă chestiune. În ce măsură, cât de mult au fost în stare diversele popoare să sublimeze motivul? Aceasta e o întrebare mult mai interesantă. Baladele lor sunt mărturie. Într-un loc, jertfa umană trebuie să se facă pentru o cetate, în altul, pentru un pod, în altul, pentru un oraș, în altul, pentru o cetățuie de apărare. Numai poporul românesc a crezut că jertfa ține cumpănă unei fapte cerești. Meșterul Manole își jertfește soția pentru o biserică. Iată o sublimare "sofianică" a străvechiului motiv de aproape incredibilă cruzime. Adânc statornicită trebuie să fi fost orientarea sofianică în sufletul poporului românesc, dacă el a știut să împrumute această transfigurare a unui motiv, cu care s-au luptat, fără putință de sublimare, toți vecinii săi, naufragiați în practicitate sau în medievalism eroic." (**Lucian Blaga** - "Perspectiva sofianică", "Trilogia culturii", Editura pentru literatura universală, București, 1969, p. 177-178)

"O baladă nu este numai un produs mai recent decât un ritual, dar este și creată în alte împrejurări și într-un alt văzduh metafizic. În legătură cu jertfa zidirii: balade, superstiții și legende, rituale, cosmogonii. Este de la sine înțeles că ritualul construcției a dat naștere unui număr considerabil de legende despre oameni îngropați de vii la temeliile unui palat, pod, cetate etc. Aceste legende, din care vom spicui mai jos câteva, se întâlnesc în mai multe regiuni europene și asiatice, dar numai în sud-estul Europei ele au fost creatoare de balade, adică de produse literare autonome. Putem deci afirma următoarea secvență: ritual de construcție - legenda victimelor jertfite - baladă. Pe de altă parte, ritualul de construcție este și el o consecință "teoretică" a unui mit cosmogonic și a unei întregi metafizici arhaice care afirmă că nimic nu poate dura dacă nu are"suflet" sau nu este "însuflețit". (…)

(…) Importantă pentru noi este constatarea că mentalitatea folclorică creează întotdeauna în conformitate cu anumite legi și că aceste legi sunt "arhetipale". Că i-a fost sau nu transmis un anumit principiu metafizic, este indiferent, deoarece orice creație folclorică se realizează cu exclusivitate în structuri în care aceste principii metafizice sunt implicate. În cazul nostru, deci, e indiferent dacă creatorul sau creatorii baladei au primit, prin transmisiune, teoria care permeiază produsul lor de creație - pentru că, în cazul când nu ar fi primit-o, ar fi redescoperit-o fără să-și dea seama prin simplul lor act de creație artistică. (…)

Aceasta fiind legea care stăpânește producția folclorică, se înțelege de ce întrebarea dacă, bunăoară creatorii unei balade având ca motiv central jertfa zidirii au primit prin transmisiune, directă sau indirectă, "teoria" care explică și justifică jertfa zidirii, este o întrebare de interes mediocru. Deoarece fie că au primit-o prin transmisiune această "teorie", fie n-au primit-o, creatorii baladei, prin simplul fapt că creau pe nivelul folcloric, o găseau de-a gata în "materialul" pe care-l prelucrau. Mai precis, o descopereau dacă n-o cunoșteau și o redescopereau dacă o uitaseră, "teoria" fiind dată în actul creației folclorice așa cum este dată "rezistența materialelor" în creația plastică. (…) Ea debutează printr-un ritual: căutarea locului pe care se va ridica mănăstirea în timp ce toate celelalte versiuni încep cu un act omenesc zădărnicit (dărâmarea zidurilor). În balada românească, așa cum bine observă d. Caracostea, Meșterul se află, și rămâne tot timpul, în centrul acțiunii - în timp ce în admirabila variantă sârbească, bunăoară, accentul cade pe soție și pe iubirea maternă. Manole polarizează asupră-i întreaga dramă fără ca, totuși, rolul soției să-și piardă autenticitatea și intensitatea. În timp ce în anumite variante balcanice soția se zbate și protestează, în tipul românesc ea își acceptă cu resemnare moartea-i rituală. În toate celelalte versiuni, acțiunea se încheie prin jertfirea soției, sau prin cuvintele pe care le rostește ea, sau printr-o reflecție moralizantă a povestitorului («de aceea măi frate, nu-i bine omul jurământ să facă…"). Balada "Meșterului Manole" continuă, arătând soarta meșterului. Unii folcloriști au fost de părere că această continuare e inutilă, deoarece drama se istovește prin zidirea soției. Cartea de față va aeăta că, dimpotrivă, povestirea soartei lui Manole nu numai că nu e inutilă, dar că ea întregește într-un chip revelator balada: Căci Manole își regăsește soția în singurul mod care îi era îngăduit, și anume printr-o "moarte violentă".

(…)Balada românească nu e numai superioară din punct de vedere al echilibrului și expresiei artistice, ci și datorită conținutului său mitic și metafizic. În ea, străvechiul mit cosmologic reînvie, împreună cu o serie de consecințe și semnificații metafizice pe care le vom analiza mai jos. De pe acum putem spune că, oricare ar fi obârșia baladei, geniul popular românesc are meritul de a fi "redescoperit" mitul central pe care îl implică ea, și de a-l fi descoperit ca întreg iar nu fragmentat (cum îl găsim, bunăoară, în celelalte versiuni). (…)

Cel dintâi pe care-l aduce soarta e menit să moară. (…) În variantele sud-est europene,… vine chiar soția meșterului. Elementul acesta dramatic redescoperă , am spune, sensul metafizic al mitului creației, în care e prezentă jertfa de sine. Balada sud-dunăreană și îndeosebi cea românească, adâncește înțelesul legendei, redescoperind sau reîntorcându-se la izvorul care i-a dat naștere. Căci, în cazul Meșterului Manole, soția nu e osândită să fie jertfită. Oricine s-ar fi apropiat în acea dimineață de zidărie trebuia să fie sacrificat. Acesta era obiceiul în foarte multe locuri. Dar era un obicei și în urma lui o foarte lungă istorie, căci e probabil că se sacrificau mai degrabă streini sau, în orice caz, persoane în afara corporației ziditorilor. În mit însă, în acel mit care precede și rămâne necontenit contemporan istoriei, jertfa creației nu era întâmplătoare. În creație, era divinitatea care se sacrifica pe sine - și în alte episoade "creaturale" din miturile omenirii se sacrifica, de asemenea, ființa cea mai dragă, cea mai apropiată; un alt fel de a formula jerfirea de sine. Legenda meșterului Manole a redescoperit acest sens străvechi, și de aici patosul ei și neistovita ei polivalență, care îngăduie cele mai felurite interpretări artistice. (…)

Temele acestor legende (germanice, n. n.) pot fi astfel clasificate:

a) Copilul, de obicei surdo-mut, sau mai mic de un an, vorbește când e adus la locul sacrificiului ("Historia Britonum"; Thuringia), dar inima mamei e de piatră (Thuringia);

b) Copilul trebuie să vină de bunvoie, cumpărat de la părinți, în special de la mamă; rareori, în aceste legende germane, maistorul își jertfește propriul lui copil, pe care-l vinde și-l zidește cu mâna lui (variantă Thuringia).

Sartori, care a adunat printre cei dintâi o bogată bibliografie a acestor două motive, afirmă că spiritele copiilor sunt mai puternice și mai eficiente și de aceea paza noilor construcții li se încredințează lor. Amintește că la germani sufletul era conceput, poate încă din timpul păgânismului, ca un Kindgestalt, iar duhurile caselor se înfățișau sub forma unor copii. (…)

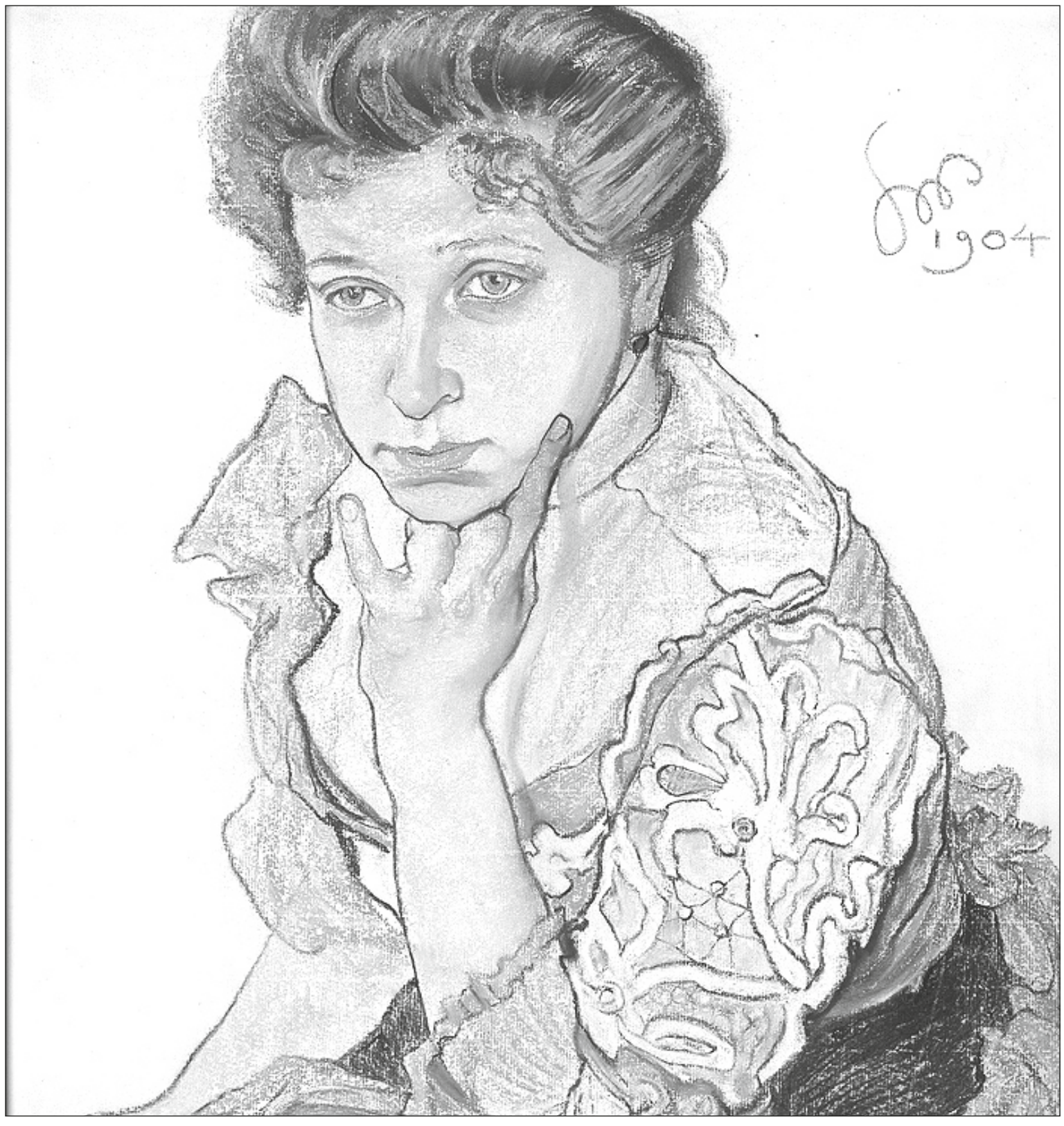
Copilul e un simbol ecumenic al începuturilor, al lucrului nou, al vieții totale, al evenimentelor excepționale, al trăiniciei, al eternității. Misiunea de paznic și protector al clădirii, dacă cumva se întâlnește în anumite împrejurări, nu este decât o degradare a unei concepții arhaice: însuflețirea construcției se face sub semnul mitic al "copilului" ca să asigure operei nu numai durata, ci și perenitatea. Să reamintim că și în legendele balcanice, precum și în cele rusești copilul este prezent în jertfa zidirii, fie că e sau nu clădit împreună cu mama. (…)

(…) Timpul mitic este întotdeauna același, așa cum am văzut că este și timpul sacru, ritual. "Orfanul" din mit retrăiește clipa (întotdeauna aceeași) a începuturilor. El e singur, e unic; prinel, sau contemporan lui, iau naștere lumile. El crește nemijlocit în mijlocul elementelor: apă, ploaie, vânt. Este, am putea spune, o repetire a momentului mitic inițial, când întreaga omenire greștea în sânul elementelor cosmice. De aceea apariția unui asemenea "orfan" este, într-un anumit sens, o regresiune în cosmogonie și antropogonie.

Iată deci cum un eIement lateral baladelor izvorâte din jertfa zidirii, deși și-ar putea justifica prezența - pentru judecata noastră, modernă - prin însuși conținutul său emotiv și valențele sale estetice, ne dovedește, încă odată, structura sa mitică. "Autonomia" sa e numai aparentă, căci, desprinzându-se din drama centrală, se reintegrează unei alte structuri mitice. Și nu e deloc întâmplător că structura mitică în care se reintegrează e aceea a "orfanului", adică o structură cosmogonică ("începuturile"). Pentru că, așa cum vom vedea îndată, balada Meșterului Manole este ea însăși un produs folcloric de tip cosmogonic, deoarece jertfa zidirii este o imitație omenească a actului primordial al creției Lumilor. (**Mircea Eliade** - "Comentarii la legenda Meșterului Manole", Editura Publicom, București, 1943, p. 21-55)

"(…) Se știe că mitul cosmogonic este, în general, modelul tuturor miturilor și riturilor legate de ideea de "a face", de o "operă", de o "creație". Motivul mitic al unei "nașteri" printr-o sacrificare se regăsește în numeroase contexte: nu numai Cosmosul ia naștere în urma jertfirii unei ființe primordiale și a propriei sale substanțe, ci și plantele comestibile, rasele omenești (…)

În acest orizont mitic trebuie căutată sursa spirituală a riturilor noastre de construcție. Mai mult, dacă ne reamintim și de faptul că, pentru societățile tradiționale, locuința era imago mundi, reiese și mai limpede că orice lucrare de întemeiere reproducea simbolic cosmogonia. **(Va urma)**



https://biblioteca-digitala.ro / https://centrulbrancusi.ro

Mălina CONȚU

/ Brâncușiana 2015

Aflat la 12-lea ediţie, acest simpozion tinde să se transforme într-un eveniment dedicat artelor vizuale, incluzând deja în prezenta structură, alături de tradiţionala tabără de sculptură dedicată memoriei lui Brâncuşi, o tabără de pictură pusă sub egida unui pictor gorjean de origine evreiască, Iosif Keber. Două manifestări distincte deocamdată, care sperăm pe viitor să fie împletite într-un suflu comun, ele au reunit la această ediţie unu număr de 12 artişti care, pe parcursul celor două, respectiv trei săptămâni de desfăşurare a evenimentului, au creat o serie de lucrări menite a îmbogăţi patrimoniul oraşului. Fiind relativ diferite, cele două evenimente necesită o abordare separată, pornind de la specificul fiecărui mediu: sculptură respectiv pictură.

Simpozionul de sculptură

Reunind şase artişti din trei ţări diferite (România, Turcia, Republica Moldova), ediţia a XII-a a Simpozionului internaţional de sculptură Brâncuşiana (3-24 august 2015) s-a remarcat, comparativ cu ultimele două ediţii, printr-o mai mare detaşare a artiştilor de influenţa exercitată peste timp de moştenirea marelui maestru. Cu toate acestea, legăturile intrinseci cu acesta se păstrează, însă ele sunt adaptate contextului de recepţie actual. Dacă la ediţiile anterioare am putut regăsi similarităţi conceptuale şi formale mai strânse/clare/evidente, la ediţia din acest an, aceste dialoguri cu modelul brâncuşian s-a împletit într-un mod mai aparte. Cele şase universuri artistice au *negociat* diferit moştenirea lăsată de marele maestru.

În primă instanţă s-a remarcat, la patru dintre cele şase lucrări, ***tema iubirii***, o temă eternă a umanităţii şi a artei, împărtăşită de artişti în moduri pe cât de felurite pe atât de inedite. În acest context vast, sărutul lui Brâncuşi este una dintre instanţe, o staţie într-o eternitate de posibilităţi. *Iubirea ca împletire*, *iubirea ca plângere* sau *iubirea ca sursă* a vieţii şi vitalităţii ar fi cele trei ipostaze pe care le putem remarca la sculpturile realizate aici. *Iubirea ca împletire*, armonie sau armonizare a verigilor/formelor, dualităţilor/vecinătăţilor transpare în sculpturile lui Florin Codre şi Ion Zderciuc. Dacă la Codre se remarcă împletirea corzilor/trompelor/structurilor de tip ADN într-un sărut globalizator, la Zderciuc corpurile celor doi îndrăgostiţi se regăsesc într-o strângere indestructibilă, eternă. *Pieta* lui Maxim Dumitraş ne aduce ipostaza îndurerată a iubirii, transfigurată în tristeţe odată cu pierderea uneia dintre verigile împletiturii. Observăm aici cum verticala, un principiu al vieţii, şi orizontala ca simbol al liniştii sunt despărţite pentru a configura un echilibru al contrariilor. A treia ipostază a iubirii e subliniată de sculptura lui Zekeriya Erdinç, *Taurul*, un vechi simbol al virilităţii şi energiei. În acest caz, ipostaza aleasă de artist a plecat de la reinterpretarea unui vechi mit al antichităţii, iubirea dintre Zeus şi Europa, privit aici din perspectiva „eternităţii vitalităţii şi fertilităţii", cum afirmă artistul. Taurul lui Zekeriya Erdinç este întors, cu coarnele spre pământ, traducând astfel ideea suprimării gravităţii dar şi principiul regenerării, întrucât pământul este simbolul feminin al fertilităţii.

Al doilea filon ideatic care se desprinde şi transpare la câteva dintre sculpturile realizate cu prilejul acestui eveniment este ***principiul vieţii şi al energiei***, o transpunere a dorinţei/aspiraţiei către înalt a lui Brâncuşi dar şi o consecinţă a iubirii. Viaţa, energia, mişcarea, transformarea definesc universul în care trăim, un infinit în care statismul sau inerţia nu îşi au locul, nici măcar la sosirea morţii când metamorfoza materiei inerte continuă dincolo de ea. Astfel, acest principiu al *vieţii*, definit prin *energie* şi *mişcare*, în fond vitalitate e un principiu al existenţei, al fiinţării, în sens heideggerian, fiind surprins, în mod voit sau intuit de trei din cele şase sculpturi. *Taurul* lui Zekeriya Erdinç îl afirmă cu străşnicie, înfipt în solul G*ae*ai, la fel, şi corzile ADN-neice ale lui Codre, energic împletite pentru a afirma vitalitatea trăirii şi, nu în ultimă instanţă, *Lamentaţia* lui Metin Kar. Această ultimă lucrare invocă speranţa prin transcenderea suferinţei. Cele două forme ale sculpturii lui Kar, împletite, ascendente transmit, dincolo de vicisitudine, credinţa întru transcendere. Viaţa în acest caz începe odată cu revolta şi cu aspiraţia către libertate.

Între aceste „împletiri" de idei şi forme eterne, ancestrale îşi fac loc, subtil, la prezenta ediţie a simpozionului de sculptură o serie de ***referinţe recente***, legate de problematici actuale ale societăţii în care convieţuim. Privesc aceste trimiteri ca pe nişte încercări de aliniere a moştenirii brâncuşiene, în acelaşi spirit, la trăirea actuală, ca pe nişte reveniri şi ancorări în prezent ale aceloraşi expresii artistice profunde. Între referinţele actuale remarc *prezenţa figurativului* (Zekeriya Erdinç, Cătălin Geană) şi *trimiterea politică* (Metin Kar). Prezenţa *Taurului* şi a *Mâinii* „gonflate" aduc la acest simpozion, mai mult decât la ediţiile anterioare, *imaginea recognoscibilă.* Lucrarea lui Geană în mod special evocă prin forma ei realitatea de plastic în care trăim. Acea palmă, cu ideea mâinii divine la origine, dar neomiţând că mâna e principalul instrument al creaţiei, înglobează trimiteri ludice la figurinele gonflate ale lui Jeff Koons, devoalând subtil superficialitatea societăţii de consum şi lipsa ei de conţinut. Al doilea aspect aparte al acestei ediţii, absent în preocupările brâncuşiene dar pregnant în arta prezentului, este *sugestia politică*, subliniată de sculptura lui Metin Kar. *Lamentaţia* sa rememorează nu numai aspiraţia întru lumină şi viaţă ci şi conflicte sociale recente, marcate de abuzul autorităţii în Turcia. Cu toate acestea, tema autorităţii şi a abuzurilor ei e prezentă în lucrarea lui Kar sub aspectul sublimat şi concis al speranţei întru trăire.În final, remarc la ediţia din acest an a simpozionului internaţional de sculptură, atât sub aspect tematic cât şi formal, persistenţa unor aspecte/tendinţe definitorii pentru universul brâncuşian împletite armonios şi subtil cu referinţe recente, mai prezente şi mai pregnante decât la cele două ediţii anterioare pe care le-am analizat. Sunt referiri care ilustrează o încercare de aducere în prezent a moştenirii brâncuşiene, nu atât prin reinterpretare cât şi prin (re)tematizare: figurativul, aspectul politic şi aspectul ludic.

Zekeriya Erdinç, *Taurul*

Catalin Geana*, Mana*

Metin Kar, *Lamentatie*

Ion Zderciuc, *Indragostitii*

Florin Codre, *Iubire de elefant*

https://biblioteca-digitala.ro / https://centrulbrancusi.ro

Simpozionul de pictură

Aflată la a cincea ediţie (10-24 august 2015), această tabără de pictură devine în acest an a doua componentă a simpozionului de arte vizuale intitulat „Brâncuşiana”. Desfăşurată în staţiunea Rânca, prezenta ediţie a reunit şase artişti (România, Polonia, Bulgaria) care, timp de două săptămâni, au lucrat împreună, dând naştere unor picturi menite a completa patrimoniul oraşului Târgu Jiu.

Cele 10 picturi realizate în această tabără reflectă şase universuri distincte, aparent lipsite de legătură unele cu altele dar coerente în demersul individualizant urmat. Se pot remarca totuşi, o serie de puncte de coeziune în abordările pictorilor reuniţi cu prilejul evenimentului. Dacă pentru unii dintre ei, relevantă a fost deschiderea către loc şi interacţiunea cu peisajul, pentru alţii, însemnată a fost transpunerea stării interioare şi a trăirii personale, exprimată sub varii formule plastice.

În primă instanţă ne vom opri la ***redarea trăirii prin intermediul peisajului*** şi deschiderea către ceea ce „grăieşte” locul, tâlcuit prin propria emoţie, percepţie şi interpretare. Peisajele lui Ivailo Mirchev (Bulgaria) şi compoziţia amplă a lui Vasile Fuiorea se subsumează acestei tendinţe. Cele două privelişti realizate de Ivailo Mirchev, descind dintr-o tradiţie mai veche a picturii bulgăreşti redând familiarul prin intermediul detaliului specific şi recognoscibil. Este peisajul de la Rânca ilustrat pe pânze, dar este şi specificul îndeletnicirilor oamenilor de acolo, tăiatul lemnelor şi spălatul rufelor, ambele preocupări ancestrale, definitorii spaţiului balcanic. A doua perspectivă peisagistică, cea a lui Vasile Fuiorea, „transpune” peisajul muntos de la Rânca în planul imaginarului, personificându-l prin intermediul unor fiinţe magice. Spiritul muntelui şi al locului completează aici prezenţa naturii dându-i un aspect onirico-mitic. În ambele situaţii observăm un demers care presupune deschidere către loc şi filtrarea acestei prezenţe a naturii prin intermediul sensibilităţii proprii.

Alături de discursul definit prin „deschidere către”, se remarcă o a doua abordare, prezentă la ceilalţi patru artişti. Observăm la aceştia un ***demers introvertit***, axat mai degrabă pe proiecţia propriei percepţii în raport cu locul şi experienţa. Dacă la Mirchev şi Fuiorea se observa o *deschidere către* loc, la Lach, Tolan, Sida şi Târnovan se distinge o deschidere în*spre* sine. Combinând figurativul cu abstractul, cei patru artişti şi-au continuat propriile demersuri discursiv-artistice, pe care le-au nuanţat cu detalii specifice experienţei de la Rânca. Astfel, privind lucrările lui Lach, Sida şi Tânovan observăm prezenţa figurativului, personificat sau nu. Dacă la cele două lucrări ale lui Michal Lach (Polonia) individul e personificat, degajând o notă de ludic şi magic, în lucrările lui Cristian Sida şi Cristian Târnovan omul e marcat de angoasă. Sunt ambele viziuni încărcate de o tensiune latentă, exprimată în mod diferit: figura se disipă în textură la Târnovan, fiind lipsită de identitate, pe când la Cristian Sida cele două personaje se străduiesc să comunice, dincolo de rama tabloului, dar cu greu reuşesc, fiecare privind în altă direcţie. La fel şi „caprele” lui Lach, fiinţe stranii, singuratice, în aşteptarea unui interlocutor de partea cealaltă a mesei, cochetează cu vecinătatea morţii.

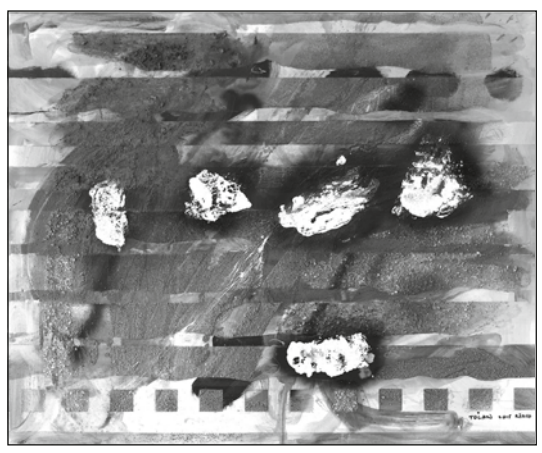
Un demers aparte în seria de imagini ale acestui simpozion este cel formulat de Vasile Tolan. Lucrările acestuia se remarcă printr-o viziune proprie, abstractă, formală, încărcată de calităţi plastice şi valenţe inconştiente asumate dar lipsită de narativitate. Se subsumează totuşi acestui şir al proiecţiilor interioare.

Privite în ansamblu cele 10 picturi se definesc prin diversitatea discursurilor, ilustrând personalităţi distincte ca viziune şi limbaj, consecvente cu ele însele în demersul creativ. Aceste opere vor îmbogăţi patrimoniul gorjean oferind pe viitor posibilitatea de a fi valorificate în raport cu tematici specifice.

Vasile Fuiorea, *Spiritul muntelui*

Michal Lach, *Povestea caprei 1*

Michal Lach, *Povestea caprei 2*



Vasile Tolan, *Panoramic la Ranca 1*

Vasile Tolan, *Panoramic la Ranca 2*

Ivailo Mirchev, *Natura moarta in peisaj la Ranca*

Ivailo Mirchev, *Portret in peisaj la Ranca*

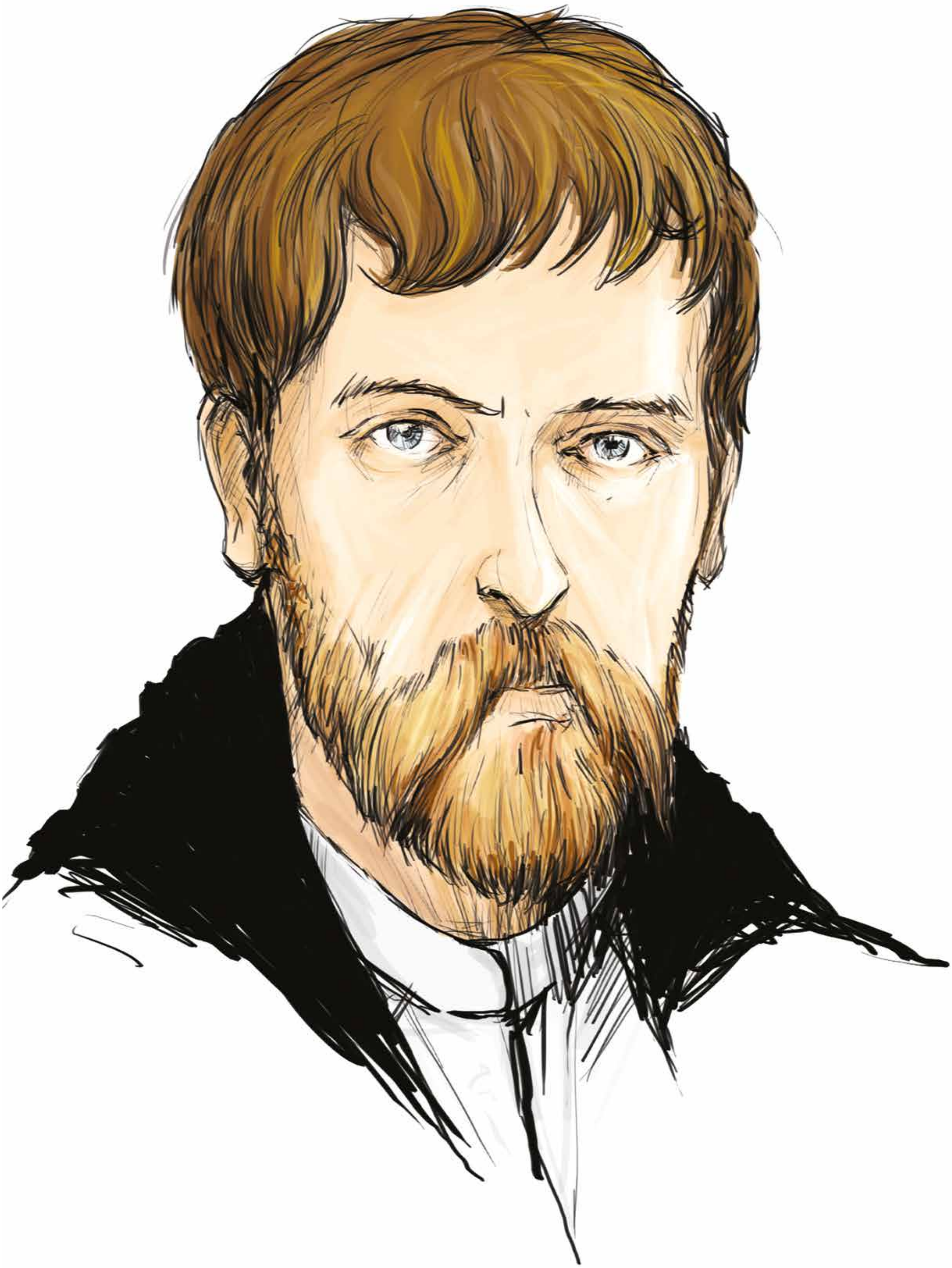
Cristian Tarnovan*, Amprenta*

Cristian Tarnovan, *Enigma*

Maxim Dumitraş, *Pieta*

Cristian Sida*, Sic(tir) Transit Gloria Mundi, diptic*

https://biblioteca-digitala.ro / https://centrulbrancusi.ro



https://biblioteca-digitala.ro / https://centrulbrancusi.ro