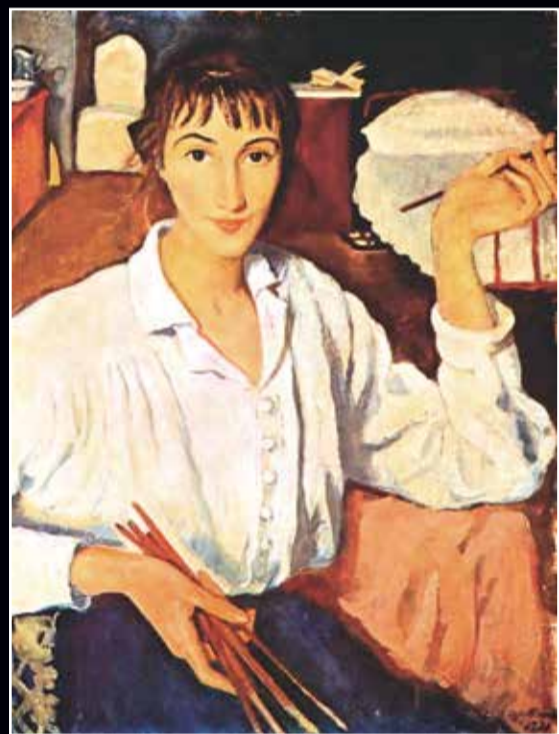




Anul IV ○ NR. 35 ○ 32 pagini ○ Iulie 2016 ○ 10 Lei

# Incomodul Grigurcu



**G**rigurcu a avut și șansa unor întâlniri mirabile, de-ar fi să pomenim „relația feerică” cu *omul providențial*, Blaga, cel care nu ezita să ofere un pronostic, confirmat cu strălucire: „aș spune puțin despre el, dacă aș afirma doar că promite enorm”.

Promisiunile s-au împlinit, tânărul „neprevăzător”, exclus de la „fabrica de poeți”, trecut prin slujbe umile, prin calvarul audiențelor și al memoriilor, a devenit un nume de referință.

Adrian Dinu RACHIERU

35



Constantin TRANDAFIR / Gheorghe Grigurcu. Scene critice de istorie literară

Domnul Gheorghe Grigurcu s-a axat totdeauna pe domeniile poeziei și criticii literare, în cea mai mare măsură din perioada postbelică și până în prezentul imediat. Spus cu vorbe mari, zi de zi, de ani în șir domnia sa veghează și construiește la templul unei literaturi. Altfel spus, este o *prezență* admirată, nu și, socialmente vorbind, primită în agora Cetății Vii, cum numește Capitala un personaj al Hortensiei Papadat-Bengescu. Noi, oamenii din provincie, ne mândrim cel mai mult cu un așa înainte-mergător, care dovedește că discrimina-rea localistă e o crasă incorectitudine.

Dar despre altceva să vorbim. De exemplu, despre faptul că și eseistul, memorialistul și autorul de cugetări se situează sus de tot, prin erudiție și scriitura eclatantă. Când reflecțiile sale vor apărea într-un volum (masiv, desigur), se va vedea că nu degeaba ne gândim la performanțe analogice de poziție superioară, la noi inegalabil. Dorința mea permanentă de a exclude superlativele chiar și în cazuri aniversare pare să refuze, de data aceasta, bemolizarea. Pentru a coborî totuși tonul, am spus și repet că Gheorghe Grigurcu, deși lasă impresia de nesfârșită sobrietate, nu duce lipsă de umor (sau să zicem: momente de discurs relaxat). Am făcut o scurtă încercare să dovedesc acest fapt, se poate continua, iar cine nu poate fi convins are la dispoziție măcar rubrica din *Acolada, Comedia numelor*.

Criticii care scriu despre momente mai vechi din literatură, să spunem dinainte de al doilea Război Mondial, sunt considerați critici cu subiecte de istorie literară. Textele lui Gheorghe Grigurcu despre Rădulescu-Motru, Blaga și Cioran parcă nu pot fi trecute în această categorie (istorie literară), mai ales că a avut o relație strânsă, ca student, cu poetul-filosof. Dar cartea consacrată lui Bacovia și notele despre Hortensia Papadat- Bengescu sunt de istorie critică literară, cu precizarea, devenită clișeu, că între cele două sectoare există o perfectă complementaritate. Nuanțele sunt decelabile numai din trebuințe didactice. În cazul criticii curente istoria literară se presupune, în cadrul istoriei literare critica se impune.

*Bacovia – un antisentimental* e o sinteză ce are ca idee pilot exact cum spune titlul. A fost și încă mai răsare, din când în când, o neînțelegere cu privire la reacția psihologică a poetului. Cei mai mulți cititori, profesioniști sau nu, au descoperit un Bacovia „sentimental”, atât la gradul acuității intuitive, cât și la acela al intenționalității. Abundența lacrimilor (plânsul) justifică îndeobște o atitudine sentimentală, e, într-adevăr, urmarea fizică a unui



sentiment care leagă conștiințele între ele. Un „bacovianolog” în această grilă îl citește, fiindcă el nu concepe o poezie valoroasă care să nu-l emoționeze psihic, eventual să-i curgă ochii. Pe câtă vreme la Bacovia o asemenea „umanizare” implicită se rezolvă artistic nu sentimental. Așa cum îl percepe și Gheorghe Grigurcu și cei care înțeleg poezia sub semnul emoției estetice. În primul rând, funcționează intuirea existențială și abia subsecvent acțio-nează factorul psihologic al imaginației. Interesează deci, înainte de orice, consecințele estetice ale viziunii. E normal să intre în discuție, cu folos, și perspectiva tragică, și aspirația către un ideal colectiv. Dar Bacovia nu cade în eroarea – să zicem – a lui Verlaine de a renunța la originalitate (puterea creației) în câștigul unei comunicări „umane”... Gheorghe Grigurcu ajunge, în mod normal, la concluzia că *totul* la Bacovia, dar mai ales în acea „minoră muzicalitate oarbă, cerșind compasiune”, nu-i decât o punere în scenă, o „poză de damnat”. Sentimentul e numai un „colorant”, un „fard”, altminteri stările poetului sunt „incolore, halucinante”: „Nicicând sentimentul nu devine țesut al acestei poezii atât de lucid-estetice (ceea ce nu e totuna cu *artificiul*), căci ne întâmpină o suferință a conștiinței lui ce o numește; «greaua mizantropie» semnifică ecuația sensibilă a golului afectiv”. „Impasibilitate absolută”; anafectiv, „pulsatie dureros-obiectivă”, „distanțare”, „schematism”, „Depersonalizarea prin sarcasm”, ironie „rece ca o crustă”, „limbaj aspru, parcimonios, hirsut” – iată reacții care anulează sentimentalismul propriu-zis.. „Ceea ce rămâne din presupusele afecte ale poetului e starea de *nevroză*, adică reziduul lor. Cultivarea «nervilor» maladivi reprezintă pentru Bacovia un mijloc de a înlocui materia sentimentală, inadecvată, cu însemnele unui comportament, confesiunea nedorită, cu o mărturie «indirectă». Suspectându-se pe sine, respingând orice exhibiție convențional-sentimentală, subiectul liric se obiectivează, se recomandă drept un «caz», ceea ce îl scutește de analiză, reducându-l la obligația simplă a relatării (...) Din simbolismul care i-a oferit un program și un cadru, poezia bacoviană se desfăce cu un gest sobru pentru a intra în „materia însăși a pateticului, pentru a suferi la un mod nesentimental, obiectiv” .

E drept că analiza criticului depășește sfera tezei asumate, realizând o deschidere în evantai către alte dimensiuni și sugestii ale poeziei bacoviene: Erosul, Thanatos-ul (obiectiv, firește), solitarismul, convenția (desigur) muzicală, simbolismul, interfe-rențele autohtone etc.

Pentru Hortensia Papadat-Bengescu, provocarea vine din direcția conexiunilor cărturărești și deloc pedante. Fiindcă scriitoa-rea noastră nu și-a declarat „întâlnirile” contextuale, exegeza s-a ferit să facă relațiile necesare. Așa că „marea europeană” a fost comentată, cu rare excepții, în sine, cel mult raportată la literatura noastră: constructorii romanului modern românesc. Dar e obligato-riu de văzut climatul european, genul proxim, pentru a-i determina diferența specifică. Nu se poate vedea diferențierea fără a stabili sincronismul necesar. Gheorghe Grigurcu, pornind de la tema „Răului” dominantă în opera scriitoarei noastre, are în vedere confluențele, uneori aforistic: „Estetica urâtului are ca pandant o estetică a Răului”. Anton Holban scrisese *Boala și moartea în opera Hortensiei Papadat-Bengescu*, alți exegeți s-au referit la acest subiect, dar cu zgârcenie (ca să nu zic teamă) comparativă. Deși scrie doar un scurt comentariu în materie, Gheorghe Grigurcu convoacă paralelismul: „Indiscutabil, Hortensia Papadat-Bengescu i-a citit pe frații Goncourt, pe Zola, Octave Mirbeau, Henry Necque, ca și pe precursorul lor, Flaubert, și tot atât de indiscuta-bil aceștia i-au înrăurit scriitura în cel puțin egală măsură cu Proust, în descendența căruia e îndeobște plasată, fără ca exegeza să fi insistat, așa cum se cuvenea, pe factura naturalistă, decisivă a creației sale”. În mod normal, în legătură cu punerea în paranteze a moralei, „vacuitatea etică”, se face trimitere și la Nietzsche, cu specificul său, și la „«gratuitatea» gideană”\* Criticul argumentea-ză cu încălcarea eugeniei în *Logodnicul*, cu tema bastardului („Mecanismul transmiterii unui rău prenatal”), cu ”destabilizarea ontologică”, o lume „a anomaliei” aflată sub semnul negativului, „al răului fundamental și al bolii mutilante care-i dă concretețe”: tuberculoza, cancerul, septicemia, miocardita, anemia, paranoia, monomania sexuală etc.

Un studiu mai amănunțit poate aduce la suprafață și alte scene critice de istorie literă din scrisul lui Gheorghe Grigurcu.

\* Parcă sub impulsul acestor sugestii, de curând a fost scris un studiu eseistic compact, o carte, *Hortensia Papadat-Bengescu și literatura europeană*, pare-se singura inițiativă de acest fel din exegeza despre scriitorii noștri postclasici.

CUPRINS:

Constantin TRANDAFIR / *Gheorghe Grigurcu. Scene critice de istorie literară* / **2**

Gheorghe GRIGURCU / *Pagini de jurnal - „Acea dungă sinistră a zării”* / **3**

Barbu CIOCULESCU / *Cvadragenar și melancolic* / **4**

Dumitru UNGUREANU / *Biblioteca uitată. Ascensorul lui Mu-gurel* / *Gheorghe Grigurcu* -80 / **4**

Nicolae COANDE / *Hokusai desenându-l pe Mușina* / **5**

Mariana FILIMON / *Subînțelesuri (I)* / **5**

Florian SAIOC / *Poezie* / **6**

Paul ARETZU / *Gheorghe Grigurcu, la aniversare* / **7**

Vasile GOGEA / *Ad honorem Gheorghe Grigurcu* / **7**

Adrian Dinu RACHIERU / *Incomodul Grigurcu* / **8**

Petru URSACHE / *Maeștri ai imaginarului grotesc* / **9**

Magda URSACHE / *Tableta ca o bombă cu ceas* / **10**

Viorica GLIGOR / *Splendoarea iubirii* / **11**

Victor ȘTIR / *Gheorghe Grigurcu în mantia de ivoriu* / **11**

Dan DAMASCHIN / *Despre un alt Argezi* / **12**

Ion Popescu-BRĂDICENI / *Gheorghe Grigurcu. Opinii, în genere, inconfortabile* / **13**

Vasile GOGEA / ANAMNESIS. *La sfârșitul lecturii...* / **14**

Ion TRANCĂU / *Melancolie* cu partituri lirice distincte / **14**

Ioan NISTOR / *Poezie* / **15**

Flori BĂLĂNESCU / *Paradigme Basarabene. Un basarabean get-beget la Târgu Jiu* / **16**

Dan CULCER / *Serii și grupuri. O sedință de partid în redacția revistei «Vatra» (1986) VI* / **17**

Elena BRĂDIȘTEANU / *Tăceri zumzăitoare* / **18**

Lucian GRUIA / *Iancu Tănăsescu – Războiul de șapte zile* / **18**

Olimpia IACOB / *Traduceri. Dileep Jhaveri* / **19**

Nicolae CIOBANU / *Spicuiři din ... speech-uiri* / **20**

Vlad CIOBANU / *O lectură a mitului Meșterul Manole (X)* / **21**

Sorana Georgescu-GORJAN / *Titulatura ansamblului brâncușian* / **22-23**

Sorin Lory BULIGA / *Originea meselor brâncușiene și a trovanților din curtea Casei Barbu Gănescu (II)* / **24-26**

Pavel FLORESCO / *Armonii geometrice în sculptura lui Brâncuși* / **27-28**

Doru STRÎMBULESCU / *Arhetipuri brâncușiene - Cumințenia pământului* / **29**

Mălina CONȚU / EGAL. *Artă și feminism în România modernă* / **30-31**





Gheorghe GRIGURCU

## / „Acea dungă sinistră a zării”

Acea dungă sinistră a zării presate de o enormă masă de nori, la final de amurg, pe care o văd adesea de la fereastră. Nu e nici zi, dar încă nici noapte. O fantezie rea a unui amestec neverosimil al lor, degajînd fiori de spaimă. Să se fi travestit viața și moartea în lumină și beznă? Să fie cumva o maledicție a celor două entități care evită a fuziona? Ori o simplă proiecție a acelora dintre noi ce ne străduim a ne învesti în ceva nu doar capacitatea noastră de iubire, ci și cea de-a ne înspăimînta?

Puterea de expansiune a unui poem scris într-un anume moment poate da impresia că rezonează în întreaga viață a autorului său. E îndărătnic, neacceptînd tutela clipei, dictatul „ocaziei”.

Visul, un joc al somnului. Un joc de-a Lumea.

„Ființele într-un vis ne pot amăgi. Ființa pe care o iubim trebuie să fie recunoscută numai după puterea durerii încercate” (Proust).

Călătoria: un fenomen cu două fețe. O despărțire și o întâlnire, una de speță deosebită, cu latențe inițiatice. O întâlnire ce-ar putea căpăta o alură tulburător emoțională grație misterului unei lumi care, în cutele disimulate ale ființei tale, *așteaptă*. Ți se perindă prin față, sub înfățișarea unor persoane, peisaje, clădiri, mici întâmplări etc., secvențe ale unui Destin care ți se năzare că ar fi putut fi al tău. E o descensiune într-un necunoscut devenit brusc un cunoscut salvator. Tocmai pentru că-și conservă condiția de necunoscut. „Știu de ce fug, dar nu știu ce caut” (Montaigne). Dar călătoria implică și altceva. Raportul mistic între moarte și înviere. „*Partir c’est mourir un peu*, scria Harcourt, concentrînd în celebra găselniță pierderea absolută pe care călătoria o ilustrează, urmată de replica absolută care e resurecția. Desigur e nevoie de o vocație a călătoriei pentru a putea profita de ea în acest chip. Nu toți cei ce călătoresc în prezent sînt o apă și un pămînt, așa cum nu erau nici în trecut, cînd se călătorea mult mai puțin. Unii se îmbuibă cu nutrimentul călătoriei fără a-i simți măcar gustul. Apetența turismului copleșitor care azi reduce considerabil mirajul călătoriei mi se pare din această pricină falsă. Dacă avem noroc în nenoroc, călătorim dinspre noi înșine spre noi înșine, cei ce devenim fără încetare.

„Sfinții trăiesc în flăcări, înțelepții alături de ei” (Cioran).

Există momente atît de dureroase încît se refuză fixării (reificării) în text. Răni ale sufletului, în raport cu care expresia ar părea o frivolitate. Nu cred că poți scrie convingător dacă nu realizezi că, de la un punct încolo, suferința devine o antiliteratură mîntuitoare.

E prea tîrziu să mai citesc atîtea cărți pe care am dorit cu ardoare să le citesc. Grămezi de cărți, asemenea obiectelor tentante din vitrina luminată *a giorno* a unui magazin de lux, după ora închiderii. Le poți privi prin sticlă și atît.

Umilîntă, umilîntă, dar, Doamne, pînă unde? „Amiel scrie un jurnal destinat lui însuși, în care lasă să se exprime tendințele naturii lui. Destinîndu-l pe al meu publicării, fac din mine personaj și mă iau în rîs. Din păcate, cum se întîmplă în aceste fragmente, mai și reflectez. Reflecția are și ea o tendință naturală: să fie plictisitoare. Iar pentru observarea lucrurilor nu am prea mult har” (Livius Ciocârlie).

În realitate, Livius Ciocârlie respinge tot timpul. Sapă discret, deșurubează cu delicatețe, cîrtește, cîrtește și iar cîrtește cu aer spășit. Chiar împotriva propriei persoane, spre a inspira mai multă încredere. Faciesul d-sale stilistic are o notă de bigot renegat. Dar ne putem întreba: dat fiind acest comportament excesiv obsecvios pînă și-n negare, cîtă seriozitate ar fi acceptabilă, pentru cititor, dar și pentru propria-i conștiință, în autorefuzurile pe care le practică triumfal?

Simple fanteze în planul creației, veleitarii pot fi periculoși prin prezumția lor cît se poate de reală în planul realului moral. Te pot hărțui, scoate din sărite, înspăimînta chiar precum aparițiile din noaptea de Halloween.

„Nu am stimă pentru cine nu mă respectă” (G. Călinescu).

Pe ce lume trăim. „Un proiect intitulat «Debosh» vine în ajutorul rușilor stresați, oferindu-le șansa de a distruge o cameră întreagă cu ajutorul unui baros sau al unei bîte de baseball. Rușii plătesc între 150 și 450 de dolari pentru a distruge o așa-numită «cameră de furie», prețul distracției fiind stabilit în funcție de costul mobilierului. Proiectul «Debosh» este cel mai popular serviciu de acest gen din Moscova, pentru că aici camerele pot fi personalizate ca să fie pe placul clientului. Psihologul Yuri Adamovski consideră că această modalitate de eliberare a stresului se poate dovedi benefică pentru sănătate. «Dacă o persoană nu poate să scape de emoțiile negative, acestea pot genera probleme de sănătate»” (Adevărul, 2015).

Degradare: odată cu înaintarea în vîrstă, cu voia dar mai cu seamă fără voia ta, *hélas*, începi a-i vedea pe idoli tăi de odinioară ca pe niște concurenți. O aliniere la start ce te înfricoșează.

„Jocul e natural asemenea zăpezii proaspete care cade” (dintr-un film).

Fărîmele pe care le culegi cu minuțiozitate din ceea ce n-a fost spre a înjgheba figura fascinantă a ceea ce n-ar fi putut să fie. Destinul își încheie bucla utopică, cu smerenia cu care ar închide pleoapele unui mort.

Condiția cuvintelor care, aidoma ființei creatoare, se sprijină pe alte cuvinte cum aceasta pe alte ființe, spre a-și testa solitudinea identitară. Mimesisul intim al limbajului.

„*Bătrînețea* – sau maturitatea – coboară de asemenea și asupra lumii din afară. Împietrita și transparenta noapte de iarnă, care detașează casele pe cerul de zăpadă, tulbura în alte vremi sufletul și deschidea o lume de neliniște eroică. Nu mai e necesar, cu timpul, să te mai miști în lumea din afară trăindu-i neliniștea, ci e de ajuns să faci o simplă aluzie la ea, să știi că există și că există în tine și să aștepti o lume făcută în întregime din viața interioară care a captat acum noutatea și fecunditatea naturii. Maturitatea mai este și aceasta: să nu mai cauți în afară ci să lași să vorbească, cu ritmul său, singurul care contează, viața intimă. Lumea exterioară a ajuns acum săracă și materială, față de neașteptata și profunda maturitate a amintirilor. Pînă și sîngele și trupul nostru s-au maturizat și s-au impregnat de spiritualitate, de un ritm larg. Tinerețea înseamnă să nu posezi nici propriul trup, nici lumea” (Cesare Pavese).

Cărbuneștenii mă tratează în genere cu o indiferență blajină. Unii însă, mai „isteți”, încep a mă privi ca pe un ciudat. Faptul că mă plimb cu cîinele și dau de mîncare unor cîini ai străzii pesemne că a zgîndărit mentalitatea lor tribală. Așa ceva nu s-ar putea trece ușor cu vederea. Răceala aparent nemotivată, o subită încruntare cînd ne încrucîșăm pe „centru”, unele femei care îmi răspund strepezit la salut, unii bărbați care se fac că nu mă văd cînd se află în compania unor persoane „serioase” etc. reprezintă manifestări explicabile. Printr-o reacție instinctivă mă izolează igienic de turmă. Profilaxia e mai puternică decît micul protocol uzual. Mă văd redus la ceea ce știam de mult că sînt în ochii vigilenți ai obștii semirurale în cauză.

„Un înțelept doarme în cinci minute mai mult decît un prost într-o noapte întreagă” (proverb oriental, citat de Thomas Mann în **Iosif și frații săi**).

Verva clipelor inutile. Tăcerea mornă a celor de care ai acum nevoie.

Nu te repezi cu lăcomie la prezumatul întreg. Ia cu sfințenie fragmentul ca pe-o euharistie.

„*No ideas but in things*” (William Carlos Williams). Acele idei care zac în lucruri și nu se îndură a le părăsi.

Să admitem că realul e mereu același. Dar noi îl obligăm uneori să adopte chipul umorii noastre pasagere, adică să se trădeze pe sine formal, prefăcîndu-se că ne-ar fi favorabil.

„Din lașitate în lașitate, pînă și gîndurile și le-a păstrat în capete străine” (Stanislaw Jerzy Lec).

Scara elogiilor: între patru ochi, într-un cerc amical, în fața publicului, nu fără tacticile de rigoare, pentru a se risipi apoi, inevitabil, în tăcerea universală.

Claritate care ascunde cu grație complexitatea.

1 iunie 2015. Întors, bulversat, din Oradea noianului meu de arzătoare amintiri, reintru în tiparul meu mic patriarhal de la Cărbunești, cum al unei odăi cu tavanul jos. Încerc o corectură. Vreau azi doar să reduc imprecizia unei fraze, dar nu izbutesc decît s-o accentuez...

„Poate că-i mai ușor unei pisici să facă educație unui om decît acestuia pe a pisicii. Într-adevăr, cînd o pisică-i hotărîtă să trăiască-n preajma unor oameni face astfel ca această specie considerată superioară să se comporte adecvat față de ea” (Carl Van Dechten).

Meteorologii arată pe micul ecran faptul că ceea ce am numit pînă acum clima temperată a țării noastre se transformă fără preget într-una extremă. Ne vor sufoca efectele caniculei. Dacă Sahara s-a deșertificat în trei secole ajungîndu-se la dispariția unui mare număr de animale și plante, fenomenul s-ar prea putea produce

mult mai accelerat în Europa. Mă întreb: oare climatul obștesc nu va deveni, n-a și început să devină tot atît de greu respirabil? Peisajul geografic în declin nu-și arogă și o aură morală pe măsură? Dar oare mai are rost o asemenea interogație?

A. E.: „Spuneai despre, vorba lui Arghezi, Domnul Cineva, că n-a cunoscut în viață decît o singură abundență, cea a stresului. Riscantă afirmație deoarece, nenumindu-l, lumea e înclinată a se raporta la persoana ta. Dacă te-ai distanța de omul în chestiune, ai putea dobîndi un oarece plus de prestigiu. Dacă însă ai sugera o apropiere, te-ai alege cel mult cu o compasiune”.

Oamenii „mici” își ascund îndeobște defectele cu mai multă grijă decît cei „mari”, care nu o dată și le dau pe față cu îndolență. Cei dintîi, din pricini pragmatice. Cei din a doua clasă, din simțămîntul că nu mai au nimic de pierdut.

„De cînd mă știu, cîinii au fost cei mai buni profesori ai mei. Iar Daddy, primul cîine care a fost mîna mea dreaptă, la sfîrșitul vieții lui m-a învățat una dintre cele mai importante și mai dificile lecții. Am fost norocos să lucrez cu Daddy timp de 16 ani, și m-a învățat să stăpînesc arta acceptării. Cu puțin înainte de sfîrșitul vieții, în februarie 2010, am avut un incredibil moment de contact vizual între noi. M-a privit insistent cu ochii lui de culoarea mierii, într-un fel care a făcut să mi se strîngă inima. Acum mă gîndesc că asta a fost felul lui Daddy de a-mi spune că am început să devin prea comod în viață, în ceea ce privește munca și relațiile mele. Moartea lui, cîteva zile mai tîrziu, a făcut parte dintr-un fel de trezire emoțională. A fost felul lui Daddy de a-mi spune: «Întreaga ta viață trebuie să se schimbe»” (Cesar Millan).

Cărări oarecari, pe care nu mergi mai departe. Doar atît cît să le constăți existența totuși copleșitoare.

Creația: o colaborare între *anima*, care pare a oferi totul, și *animus*, care pare a retracta totul. În momentul decisiv, intervine însă un soi de opoziție-conciliere precum între sexe.

„Oglinzile și împerecherea sînt oribile, deoarece multiplică numărul oamenilor” (Borges).

Eternitatea la care nădăduiesc că aş putea avea acces? Iubirea pe care o port ființelor celor mai dragi care nu se mai află între noi. Dorința mea de căpetenie? Să trec în lumea de dincolo îndată după o ființă scumpă, aidoma unui campion aceasta, care să-mi lumineze drumul prin absconsele vămi.

Durerile succesive al vieții se vor focaliza oare într-o durere majoră? Va fi un final izbăvitor sau o deschidere spre o ultimă durere totalizantă, o poartă spre Neant sau, Doamne, spre altceva?

Un leu înălțîndu-și cu mîndrie coama în fața norilor.

„Noi îi iubim totdeauna pe cei care ne admiră, dar nu-i iubim totdeauna pe cei pe care îi admirăm” (La Rochefoucauld).

„În incinta celebrului cimitir din Săpânța o săgeată indică locul de odihnă al lui Stan Ioan Pătraș, cu *écriture*-ul aferent: «Spre mormîntul Creatorului». Că doar sîntem în Cimitirul Vesel!” (Dilema veche, 2015).

A. E.: „Cunoaște-te pe tine însuși, dar la nevoie ferește-te de tine însuși”.

„O tînără cu multe șiraguri de mărgele a ridicat mîna cînd Suzuki a cerut să i se pună întrebări. –Suzuki Roshî, ce este sexul? – Deîndată ce zici sex, totul e sex, a răspuns el” (**Învățăturile lui Shunryu Suzuki adunate de David Chadwick**).

Fiindcă veni vorba de sex. „Aici îmi vine în minte în mod natural Barthes. Pentru el plăcerea textului este perversă, polimorfă, creată de intermitențe ale trupului, chiar mai mult decît ale inimii. Divizarea, ruptura, sutura, separarea sporește acea plăcere, la fel erotismul deviant. «Textul este un obiect fetiș, iar acest fetiș mă dorește pe mine», mărturisește el (Barthes, *The Pleasure of Text*, p. 27). Un astfel de text eludează raționamentul cu normele anterioare sau exterioare. În prezența sa putem doar să strigăm «Asta e pentru mine!». Acesta este prin excelență strigătul Dionisiac – Dionisiac în acel timbru Galic specific. Așadar, pentru Barthes, plăcerea textului derivă atît din libertatea trupului de a-i «urmări propriile idei», cît și din «valoarea orientată spre rangul somptuos al semnificatului» (ibid., pp. 17,65)” (Ihab Hassan).

A vîrî o distanță în alta cum o sabie-n teacă pentru a te pacifica.

A. E.: „Răutatea excesivă n-are de ce să fie suspectă, este ea însăși, cît privește benevolența excesivă, ce să mai vorbim?”.



Barbu CIOCULESCU

## / Cvadragenar și melancolic

Cătălin Popescu scrutează, în volumul de versuri intitulat „2015” (Editura Brumar,Timișoara) dezastrele cotidia-nului la vârstă care, obișnuit, ar fi stația jumătății vieții, la marii longevivi. În fapt, punctul de miră la publicarea celui de al treilea volum – „3 cărți ca 3 parbrize/spălate la un semafor” (Parbrize)indică prea puține șanse ca examinarea celor până atunci trăite să-i aducă vreo alinare, izgonirea neliniștilor: „O minte care mă mai ajută/să-mi aduc aminte/la 44/cum mă cheamă și unde stau//și să scriu/mereu/aceleași cuvinte” (Un nume și o adresă).

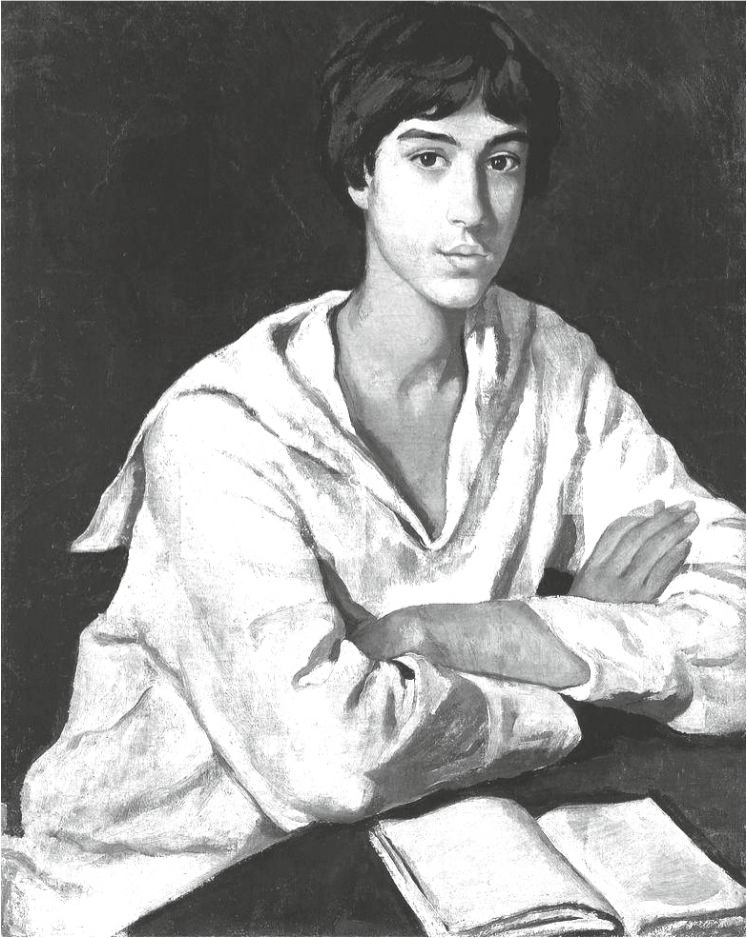
Cu nostalgii: „Când nu mai poți să scrii nimic/cum să-ți aduci înapoi nebunia/din anii în care scriai/o carte în fiecare zi?” (Nebunia), Cumplitele capcane ale cotidianului îl pasc: „Visez câte odată/aici între 4 pereți/când ți-ai pierdut nebunia definitiv//și simți că ești/bătut/împușcat/și liniștit/ ca un om mereu normal” (Nebunia).Când se întreabă câți metri pătrați avea Nichita în Piața Amzei - și câți oaspeți invitați să vorbească despre poezie - com-parația e dureroasă: el, unul are, ca locuință, o încăperre de cincisprezece metri pătrați „și o masă, un scaun, un laptop/un pat și un televizor, cu toatele aruncate pe fereastră. La 44 de ani, după ce a ratat defenestarea – și poezia bățăioasă a tinereții – iată bilanțul: „Am început cu moartea/am început direct cu sinuciderea/ am început cu orgia și am ratat inocența/am început cu izolarea și n-am scris despre/dragoste” (2011). Cu regretul: „Măcar dacă ar fi invers până la capăt/fiindcă să-ți ratezi viața înseamnă mai puțin/să ratezi poezia vieții”.

În fapt, nimeni n-a murit până la 44 de ani, nu s-a sinucis, n-a înnebunit, ba chiar câțiva rătăciți între toți, câțiva „rătăciți bătuți, câțiva oameni/retrași într-o curte sau într-un apartament/rezistând până la 70/sau înnebunind doar spre 80/ în vremuri mult mai ușoare” (Pân’ la 44). Iar când îți trebuie ani ca să ajungi într-o oază, puțină destindere ar putea să vină: „După încă o stație/aș ajunge dincolo/de stație/până aici/în fața laptopului//cu căști în urechi//turnând într-o ceașcă/ încă un plic cu cafea. (Până-n stație) Adică acolo unde începe chinul așteptării. La semafor, „el un om care evită și cea mai mică durere/un om care nu înfruntă nimic, dar care se cunoaște pe sine: „E toată viața mea strânsă aici/într-o reîntoarcere pe loc/când un semafor defect/blocat pe roșu/ ar fi dintr-odată un iad” (Față-n față).

Stări în care rămâne de ales numai fuga înapoi „până în patul din care tocmai am plecat/acolo unde e mereu cald și bine/acolo unde nimeni/nu mă privește”. Fugă din fața realității, dar și a virtualului, așa cum se oferă acestea omului zilelor noastre: „Fugă

## Dumitru UNGUREANU / Gheorghe Grigurcu - 80

Nu l-am cunoscut direct pe Gheorghe Grigurcu, dar îl „știu” încă din anii 1970, de la începuturile „carierei” mele de literat. Frecventam un cenaclu obscur, ale cărui ședințe se țineau într-o cameră minusculă dintr-un club situat sub Dealul Mitropoliei, în inima Bucureștilor. Veneau acolo mai degrabă împătimiți cititori decât autori de literatură, oameni care arătau spre vârsta a treia, deși puțini trecuseră de șase decenii. Mi se păreau foarte bătrâni și am înțeles târziu din ce cauză, când am aflat că aproape toți „absolviseră” pușcăria politică în anii 1950. Se fereau să vorbească despre acea perioadă, nici măcar la modul aluziv nu pomeneau. Probabil voiau să ne țină departe de eventua-



le consecințe neplăcute pe cei câțiva tineri care găseam în cenaclu un fel de familie pierdută. Ce scrisese până atunci Gheorghe Grigurcu, nu știam, nu citisem și nu eram foarte interesat, deoare-ce se ocupa de poezie, iar eu eram concentrat numai către proză. Mi-a rămas întipărită în memorie afirmația cuiva care, în toiul unei dispute, zisese cam așa: „Dacă Grigurcu a spus că asta e poezie, atunci ESTE poezie! Oricine spune că nu e, egal cu zero!”

Nici în anii 1980 lecturile mele sistematice nu includeau cronicile lui Grigurcu, răspândite în diverse publicații, fiindcă mai toate erau despre poezie și poeți. Or, eu mă închipuiam doar „prozator și numai prozator”, precum alții se cred (și chiar sunt) „pantofari și numai pantofari” (ca să folosesc o zicere din epocă). Frunzăream cărțile sale în librărie, citeam câte o cronică despre care „se vorbea” aprins în lumea literară accesibilă mie, știam de-acum că locuiește în Târgu-Jiu, oraș prin care am și trecut într-o toamnă, vizitându-i celebrele monumente brâncușiene. Și deodată au venit furtunoșii ani 1990, iar Gheorghe Grigurcu a devenit un nume de referință în publicistica militantă. Cum să-l neglijezi, când avea mai totdeauna dreptate?

Implicarea intelectualului în viața publică ia de cele mai multe ori, din nefericire, forma unei opțiuni politice. A spune ce crezi despre un fapt de viață, un gest cu veleități „istorice”, o problemă acută a societății, un program de acțiune, un ministru incompetent sau hoț, un președinte hiperactiv care necesită tratament fabulato-riu, un lider de breaslă împietrit în scaun și îmbătrânit în rapacita-te, înseamnă vrând-nevrând a face politică. Grigurcu nu s-a sfiit să-și exprime opiniile tranșante în numele binelui general, nu al vreunei formațiuni partinice, deși la un moment dat era inclus în panteonul unui partid azi decimat. Independența de gândire e un concept pe care Grigurcu l-a ilustrat în scris și pe care l-a trăit - cum se zice - pe propria piele, fiindcă n-a fost răsplătit cum se cuvine de gruparea susținută, anii dedicați însemnând pierdere de timp. Alții s-au căpătuit mestecând fraze imbecile; Grigurcu a rămas într-un fel de exil interior, al cărui amar, din fericire, nu i-a atins izvorul creației literare, unica realitate cu adevărat importantă.

La 80 de ani, Gheorghe Grigurcu e prezent în mai toate revistele culturale, și nu cu texte din tinerețe, ci cu expresia proaspătă a unei creativități senine, fastuoase, vecine cu înțelep-ciunea. E un exemplu pe care nu știu câți dintre noi îl putem imita. Căci, să-l egalăm, nu e cazul!

La mulți ani, Seniore!



Dumitru UNGUREANU

### BIBLIOTECA UITATĂ

## Ascensorul lui Mugurel

Lansată în 1969, colecția „Enigma” a editurii Univers câștigase deja, după numai un an, prețuirea exigenți-lor membri ai Clubului cititorilor care dezbăteau

estetic pe malul șanțului, în Poiană. Mie îmi plăcea îndeosebi - deși nu puteam să mă exprim în cuvinte precum cele de mai jos - conceptul grafic al copertei întâi. Un dreptunghi, din linii negre cu grosime variabilă, fusese împărțit după regula secțiunii de aur. Porțiunea mai mare, numită în geometrie „extrema rație”, era dedicată ilustrației ce sugera acțiunea. Nimerită sau ba, totdeauna elegantă, nu știu (și n-am cum să verific) dacă aparținea aceluiași Mihai Mănescu, al cărui nume îl găsim încă de la început scris pe pagina a doua drept autor de copertă. Porțiunea denumită „media” era împărțită, la rândul ei, în două secțiuni, fără respectarea regulii sus-menționate.

Dreptunghiurile mici conțineau numele scriitorului și titlul cărții. Acum, după ce mi-am răscolit amintirile și-am recitit câteva noțiuni despre treimea celebră, suspectez că ilustratorul n-a folosit întâmplător proporția care generează numărul irațional φ. Cum se cunoaște din matematică, buclucașa cifră nu poate fi calculată exact, numărul zecimalelor este infinit, șirul nefiind niciodată același. Situația seamănă celei de la începutul investigațiilor pentru soluționarea crimelor din romanele de gen. Faptul că în cărți ecuația se rezolvă, mi se pare o dovadă că viața nu este ca-n romane, nici ca-n filme, ci - vorba lui Kundera - „e în altă parte”. Însă, ce-ar fi viața fără cărți, chiar și fără astea de „serie neagră”, cum li se mai spune?

Coperta a patra, secționată doar de linia prelungită din fracția de aur a primeia, constituia o adevărată provocare pentru tot Clubul, iar pentru mine un chin până astăzi. Se aflau enumerate acolo mai multe titluri de volume, unele sub anunțul „În colecția «ENIGMA» au apărut:”, altele „Sub tipar:”. Mă uit la exemplarul din *Antologia «Enigma»*, *volumul II*, plătit, pe 20 august 1988, unui anticar bucureștean ambulant care își parca Trabantul plin cu gioarse în oborul de sâmbătă din Găești, și preschimba marfa industrial-culturală pe brânză, ouă și-alte produse agricole scăpate de ochiul vigilant al vreunui Bilă de *ceapeu*, și aduse pe furii de sărmanul țaran recalcitrant la comercializare liberă în târg. Sunt enumerate 16 apariții enigmatice, iar eu am însemnat atunci că dețin doar 8. Alte 4 le-am procurat ulterior, deunăzi găsind încă una. Citeam de *n*-șpe ori acele titluri, le căutam febrili, cu ochi „halucinați și mistuiți lăuntric”, vorba unui poet, cu sufletele învăpăiate de mistere și dornice de aventură. Toți ne confundam cu eroul principal (mai puțin cu tipul din *Totul se plătește*), toți voiam să fim detectivi sau ofițeri de poliție, cu pistoale și mașini, cu iahturi de agrement și, cei mai precoce, cum era vărul Gigel, cu destule femei în jur, cât să nu fie nevoiți să umble noaptea după ele. Dintre noi, unul singur a intrat în branșa celor care aveau de-a face cu crime și participau la elucidarea lor: colegul de clasă și prietenul Mugurel, zis *Ticule*, după vocabula pe care tatăl său, nea Mielu, o adresa oricărui interlocutor. (Mugurel era botezat Ion, ai lui îl alintau Nelu sau Neluță, dar nimeni din sat nu-i zicea altfel decât pe numele de familie, care i se potrivea perfect - băiatul, ca și bărbatul matur, păstrând o frumusețe genuină.) *Ticule* a devenit subofițer criminalist specializat în recoltarea amprentelor, contextul „epocii de aur” neavând niciun rol în alegerea meseriei. Evident, impulsul către singula-ra profesie îl primise prin lectura cărților publicate în colecțiile „Enigma” sau „Aventura”, pe care amicul nu le reținea și nu le pitea, cum făceau unii din Club, inclusiv eu.

De la Mugurel a intrat în circuit „Ascensor spre eșafod”, subtilul roman semnat de Noël Calef. Acțiunea și crima le pricepuserăm cu toții. Ce nu înțelegeam, era denumirea de *ascensor*. Noi știam (mă rog, cei care aveau habar!) că utilajul respectiv se cheamă *lift*. Alte amănunte lipseau. Arhitectura rurală, eminamente întinsă orizontal, nu includea vreo drăcove-nie de-asta. Nici în orașul apropiat nu era (primul lift a apărut odată cu silozul de cereale; actualmente sunt vreo trei, dacă nu greșesc). Totuși, unii dintre noi fuseseră prin București și chiar „se plimbaseră” cu liftul. Între aceștia se număra și Mugurel, care ne-a lămurit că:

- E o cutie într-un puț, care suie și coboară până te saturi să apeși pe butoane!

De unde întrebarea: dacă suie și coboară, de ce i-ar zice doar *ascensor*?



Nicolae COANDE

## /Hokusai desenându-l pe Mușina

Când îți zâmbea cu toată fața, ba chiar și cu chelia, Alexandru Mușina îți vorbea cu acei ochi albaștri sfredelitori, de spiriduș care te va-ncolți în clipa următoare. Căci zâmbetul său era o *captatio* și o capcană: urma să fii supus unei ordalii, unei presiuni venite din partea unei naturi superioare care suferise ea însăși o compresie: poezia.

M-am întâlnit cu el de câteva ori în viața asta și am stat puțin de vorbă, dar am simțit forța, energia și elansarea unui căutător de poezie. Fără să te prevină, te lua așa: „Hai, măi, Coande, recunoaște, ce poeți aveți voi la Craiova? În afară de tine și de Ciupureanu, nu prea există.” Abis. Era deja o dublă cursă: dacă recunoșteai, era ca el, dar dacă o făceai erai deja un egolatriu suficient de idiot încât să admiți că ești *doar tu* „pe interval”! Răspundeam, căutând în minte nume: „Stai, domnule, că mai sunt și Gabriel Chifu, poate Alexandru Ioan, dar nu ai de unde să-l știi; uite, Aurelian Zisu, care e filolog, ca și tine, a scris o carte de 1000 de pagini despre Caraion, lăudată de Eugen Negrici! Și or mai fi, dar nu fac acum liste...” Mă simțeam în boxă, iar el jongla, riposta pe loc: „Admit, însă Chifu e deja bucureștean, iar de ceilalți nu prea știi. Totuși, puțini”. Bun, admit și eu, dar nu puneam la socoteală poezii tineri promițători din Craiova, din genul celor pe care el i-a promovat din plin. Mă bucuram, la Festivalul Internațional de Poezie de la Sibiu, în toamna, lui 2012, că am scăpat cu atât. Nu chiar cu atât: „Ce gară aveți voi, și aia e mică!” deși gara Craiovei este și azi nițel mai răsărită decât a Brașovului. Sau poate voia să-mi spună că voia să vină acolo, să se convingă cu ochii lui ironici că avem și poeți valabili și gară mare?

Zâmbea, cu acel zâmbet „păzea, păzea!” și totul trepida pe fața lui, de la comisura buzelor subțiri-sarcastice până spre ochii cu care fixa oamenii, cărțile, ideile din librăria unde citeau, vorbeau și beau cafea poezii adunați. Pe stradă, flana cu geanta pe umăr, cu pălărie albă, de soare, pleoștită pe cap – era o aparență. Totul vibra în făptura lui, chiar dacă obosise, fața i se făcuse mai mică, precum a măestrilor zen care își reiau chipul din copilărie. Am făcut câteva poze cu el în gangul din strada care adăpostește internatul de elevi „Ernst Weisenfeld”, eu și Ciupureanu, bineînțeles. Alți poeți nu există în Craiova, gară mică, ce vreți!

Prima sa carte care mi-a căzut în mână a fost chiar cartea de debut, „Strada Castelului 104”. Colindam librăriile și cumpăram tot ce găseam dintre cărțile poezilor optzeciști despre care citeam în revistele literare. Luam tot ce înjura Eugen Barbu și apărau Manolescu, Mincu, Ulici, Simion, Iorgulescu. Cartea asta a lui mi-a căzut în mână prin 1985, după ce m-am întors din armată, așadar la un an după apariție. Eleganța austeră a copertei, made „CR”, mi-a plăcut, chiar dacă îmi plăceau în mod egal și copertele baroce ale lui Dan Stanciu. Numele, deși cunoscut, mă intrigă. Unii, nu?ș de ce, pronunțau Mușină. *A-mușinam* poezia cu aerul intrigat al celui care scrie și el poezie, fleacuri, „vro istorie pe apă”. Am avut o venerație pentru cărțile generației mai mare ca mine cu 8-10 ani, chiar dacă nu le-am prins pe toate. Am simțit, în vremea când apăreau, că pot fi camaradul lor neștiut și am visat să fiu și eu autor. Nu știam ce greu e și ce presupune asta: voiam să public. Însă ei erau atât de buni, de culți, de talentați, de grupați, spre deosebire de mine, un solitar, retractil, refractar la grupări, la ani-lumină de puterea lor, de cenaclurile și festivalurile unde se dezbătea aprins noua paradigmă poetică. Nu-i cunoșteam, aveam doar cărțile lor.

Mare timid, de fapt, Mușina! Sub masca sa de orator-retor-limbut se ascundea băiatul care „noaptea... iese în pijama să planteze/ napi în grădina din/ spatele casei”. Cu acest portret sfumatto s-a prezentat în fața instanței critice, la 30 de ani, încă tânărul poet care avea mai târziu, prin '89, în plin an al marasmului ceaușist, să devină cultivator de flori! Ai zice că un spirit domestic, de gospodar cumpănit, stă la baza insurgenței celui care avea să scrie „Budila-Express”. Era doar un fel de a înainta, în spiritul celui cartezian „larvatus prodeo”, în tulburile vremi ce aveau să deschidă, după 1990, calea altora la fel de tulburi – doar că firesc acceptate. „Budila Express” este un poem apărut în volumul colectiv „Cinci” (1982) și pe care poetul nu l-a putut relua în cartea de debut. Deja poemul îl propulsase „drept între clasicii optzecismului” (Al. Cistelean), iar dacă cineva ar fi avut curaj să spună de pe atunci, direct între marile poeme lungi ale poeziei românești din totdeauna. Un poem total, atent construit, tășnind ca un ogar de curse subțire, un unic și superb Greyhound care nu mai poate fi ajuns, cu acel start care provoacă un maelstrom în locul de pornire: „Cei care m-au iubit au murit înainte de vreme,/ Cei care m-au înțeles/ Au fost loviți pe la spate și înmormântați în grabă, cei/ Care mi-au tras la xerox programul genetic au înnebunit/ Și-și plimbă în soarele amiezii/ Privirea tumefiată, creierul mirosind a cloroform.”



La debut, Mușina este versatil – din neîncredere? –, iar modul său de exprimare e declarativ și retoric: „Aceasta e arta, băieți!”, maimuțărind sloganuri ale epocii proletcultiste, deși delicatețea noii condiții a poeziei vorbește de fapt despre spargerea unei cești cu ceai de busuioc, un fel de chinezărie, paleta delicată a unui desenator antic, un Hokusai desenându-l pe poet. „Noi stăm pe malul lacului/ ca într-un vas de porțelan preafrumos...” Tot ce este agresiune, inclusiv din partea prietenilor, este respinsă în numele unei solitudini clamate, în pofida unui tablou post-apocaliptic domestic care vizează „o dezordine atât de umană”. Poezia, însăși, în inelul căruia montează mici safire suprarealiste, întâmplări, vignete, apocrife în care abundă un bestiar ideal: de la câinele albastru la grifoni și licorne. Nici păianjenul nu lipsește, poetul însuși se vede pe sine ca un păianjen-cruciat țesându-și din tavan plasa. Mușina este un pictor de ideale, în tablouri neînrmate, un fel de ectoplasme ale minții sale pe o pânză de fum: „...prin fruntea mea obosită/ trec golani cu pas legănat”. Când viața calcă pe ambreiaj, Mușina parează cu viața însăși: „Obosit de întâmplările pe care nici nu le-am trăit/ și nici nu le-am visat,/ Îmi las trupul puhav între cearceafuri/ Și îl imit, timid, pe Kavafis.// Încerc să fac poezie din oboseală/ Deși oasele-mi sunt tinere și cu muguri,/ Încerc să scriu despre marele oraș putrezit,/ Deși-n sânge port o dinastie de munte.// Poate astfel e ceasul, sau poate astfel cere/ O subtilă imitație a lui Kavafis:/ Puțină complicație, o narcisică emoție,/ Și nepăsarea de ce vor zice cândva” (*Un tănăr aproape ateu, la 1980 d. H.*). Cum vor fi citit cenzorii epocii poezia asta? Sunt aici toate ingredientele rebeliunii, chiar dacă brodate pe cartonul „ateist” al așteptărilor epocii: marele oraș putrezit care făcea atenția încordată a atenției aripii bucureștene a generației nu-l trezește pe poet din visul său solitar. El visează cu ochii deschiși la un program de lux, acela al poeziei neînregimentate. În cel de-al doilea volum, apărut abia în libertate, „Lucrurile pe care le-am văzut”, Mușina făcuse deja „experiențele” și știa: „„Dar vei muri!”, au urlat exasperați./ Zgâriindu-mi cu vocea lor lemnul bibliotecii,/ «Dar ai să pierzi/ carnea suavă, ai să puți, ai să te spargi în atomi!»”// «Luminoase cuvinte», am zis.”

Ne-a rămas de la el toată poezia sa, inclusiv acele șarje latine la adresa unor contemporani (*Personae*), strigătul de dragoste și umilință din „Regele dimineții”, gândirea sa poetică din „Paradigma poeziei moderne”, care ar putea foarte bine sta sub streășina unui vers încăpător, de predat studenților săi și altora, ca simplă magie a unui om care se picta pe sine în vreme ce privea lumea cum trece: „Aerul poeziei e blând/ Acțiunea ei începe primăvara... //Cândva și noi am locuit acolo și am cântat”.



Mariana FILIMON

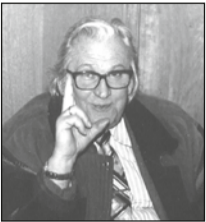
## Subînțelesuri (I)

S-a făcut și se mai face încă destulă vâlvă cu abundența de cărți scrise de deținuți. Doamne, câtă ipocrită indignare, cum s-au trezit (oare?) atâția și atâția din ceea ce s-ar putea numi somnul rațiunii și al bunului simț. Gata să-și smulgă părul din cap se tot întreabă cum e posibil să scrii, după gratii, cinci, șapte cărți, zise științifice, într-un timp record. Ce mai descoperire, ce mai comentarii, ce mai dispute? Vai, de cinșpe ori vai, cum de au fost admise toate acestea? Bruce grafomani – mulți analfabeți – care se autointitulează autori! Și nu fără răsplată, ci în schimbul unei reduceri de pedeapsă.

Îți pleci capul, rușinat, când ascuți lamentațiile, regretele (foarte târzii) ale unora, dar mai ales când te gândești câți universitari s-au grăbit să gireze toată această maculatură. Și mai apar pe ecrane și „autorii”, foarte încântați de ei înșiși, normal, ba parcă și ușor nemulțumiți că nu sunt apreciați la justa valoare. Și-au pierdut nopți întregi scriind, citind cu ochisorii lor tomuri grele de bibliografie, au gândit, s-au străduit. Treburi grele nu glumă!

Poate mă întrebați care este motivul pentru care intervin și eu în toată această tevatură. Ce rost mai are? Păi să vă explic: o teamă care m-a cuprins și care nu-mi mai dă pace de o bună bucată de vreme, acesta este motivul. Teama mea s a declanșat când un „autor”, fost jurnalist specializat în șantaj și în alte alea a declarat sus și tare că ce dacă au scris ce și cât au scris în pușcării ei sunt capabili și e dreptul lor să scrie cât și ce doresc. Chiar și literatură. Cuvântul literatură beletristică adică, e cel care m-a îngrozit. Și cum nu sunt lipsită de imaginație (vă mulțumesc de apreciere dacă nu-o acordați!) am început să văd cu ochii minții cohorte de noi autori de poezie. Poezie, da, cu, virgulă, rimă sau fără rimă, plachete suplă sau cărțoaie... Noi slujitori ai lirismului românesc lipsiți de inhibiții. Și încă nu ar fi nimic. Mi-am mai imaginat, disperată cum aceste cohorte dau năvală la sediul Uniunii Scriitorilor, cum forțază ei ușa filialelor de poezie cerându-și, în cor, drepturile. Toate drepturile de membri recunoscuți ai breslei noastre. Cine și ce i-ar mai putea opri? Până acum toate le-au mers din plin, li s-au tipărit tomuri întregi „științifice”, au beneficiat de reduceri ale pedepsei. Ce frumos le-ar suna, multora dintre ei, titlul de poet! Iar unele edituri, bine remunerate, ar fi cu mult mai generoase cu ei decât cu noi, cei care trudim la fiecare cuvânt, la fiecare vers, la fiecare plachetă apărută. Răspłata noastră – o bucurie dureroasă când ținem în mână primul exemplar cu numele înscris pe copertă. Și nu o dată contribuim din puținele noastre venituri la tipărirea propriei noastre creații. Nu pot să nu-mi amintesc debutul meu personal în poezie la „Cartea Românească” cu volumul *Recital*. Câte amânări, câte obstacole, câte incertitudini, fugare încurajări, apoi iar amânări. A fost necesar să renunț la câțiva îngeri care mai licăreau prin câteva poeme. Alte compromisuri, drastica cenzură nu mi-a pretins, nu era cazul la ce scriam eu în prima carte, apoi, la distanțe decente, și alte plachete la aceeași editură, dar și la „Eminescu”, „Albatros”, iar în ultimii la diversele edituri nou înființate. Cu aceleași emoții, îndoieli personale, așteptări de mai bine... Consumul de energie se face simțit la fiecare apariție în parte. Uneori mă întreb dacă nu asta mi-a albit părul ceva mai devreme, deși nu prea mă preocupă acest aspect, cel puțin acum, când anii care au trecut nu sunt deloc puțini, dragii de ei. Și nu mai pretind că sunt un caz izolat - o carte de poezie, de cele mai multe ori, înseamnă responsabilitate și confruntări mai mult sau mai puțin lejere cu editurile. Nu mă refer deloc, firește, la cei imposibil de evitat, adică la grafomani, care nu par să aibă astfel de probleme.

În fine, să revin la recenta mea temere, la grija care mă frământă: cohorte de poeți-pușcăriși luând cu asalt porțile Uniunii Scriitorilor. Venind dinspre penitenciare, direct pe Calea Victoriei, asediind apoi strada Moxa. Vi-i puteți și dumneavoastră închipui! Deciși, convinși că-și solicită drepturi legitime, poate chiar purtând și niște pancarde explicite și, de ce nu, steaguri. Unii dintre ei și-au lipit pe chipuri masca unei inspirații lirice, care li se potrivește taman ca nuca în perete. O încredere totală îi mână pe ei în luptă, dacă va fi cazul să se ivească obstacole. Victorie își doresc și iar victorie: o legitimație de poet și cele câteva drepturi, acolo, ca membru al onorabilei bresle. Încât, nu-mi rămâne decât să-i îndemn pe toți cei ce se află în clădire să fie pregătiți pentru tot ce ar putea urma să-și asigure poarta și ușile și ferestrele, să angajeze străji bine instruite mai cu seamă cei de la Poezie (domnule Horia Gârbea, m-ați înțeles?) și să fie cât se poate de prudenți cu toți cei care pătrund în incintă. Nu se poate glumi cu ce ar putea să se întâmple. Imagini cutremurătoare îmi tulbură de la o vreme și somnul. Primejdie mare...



Florian SAIOC / POEZIE

### Scrisoare către frați

**MOTTO:**  
*din veacul cel trecut Unirea țării mele  
e universul meu românii mei sunt stele  
ei sunt lumina mea nestinsa mea iubire  
iar veșnicia lor e sfânta lor Unire*

Unirea cu românii  
de dincolo de Prut  
îmi pare-ndepărtată și greu e de făcut  
fiindcă-n rândul lor ba chiar  
pe ei călare  
stau mii de Kaghebiști  
ce-i țin în frâu și-n gheare  
cu-o propagandă - cruntă și cu  
minciuni de-acele  
cât Rusia de mari cât Rusia de grele  
ce-i fac să mai viseze pe dragii noștri frați  
că sunt independenți că sunt neatârnați  
minciuna asta frate nu-i numai gogonată  
ci este când sfruntată când este dodonată  
nu Prutul îi desparte pe frați  
de România  
ci niște domni dodoni –  
adică **dodonia**  
care doresc cu-ardoare să ia președinția  
le injectează-n suflet și-n cuget papară  
că nu mai știu de ce trăiesc răzniți  
de țară  
păi dragii mei români din luntru  
și de-afară  
politica e hoață coruptă și murdară  
corupția ucide politica separă  
și-astfel ne manevrează **dodonii**  
**păpușarii**  
încât să cadă banul nu cum vrem noi ci țării  
iar voi rămâneți încă mințiți seduși frustrați  
de rădăcina voastră străbună-ndepărtați  
ați încăput pe-o mână vicleană și străină  
și iată că uitați străbuna rădăcină  
istoria-i de vină? noi toți suntem de vină!  
străinii-așa ne vor la mii de ani  
lumină  
îndepărtați de noi de patria latină  
vi-i cugetul spălat, albit atât de tare  
încât uitarăți iată și de Ștefan cel Mare  
și Sfânt de Eminescu-ncât mă frâng  
mă sperii  
uitarăți că au fost duși la moarte  
în siberii  
părinții unchii frații mătușile bunicii  
sunteți și azi vânați din zbor ca porumbeii  
de ulii Kaghebiști și  
încurcați în ițe  
de-aceștia preschimbați în mame porumbeie  
trăiesc grozave clipe  
speranțele mă dor  
românul rupt de țară e un  
rătăcitor  
și încă-și va cerși și-acum  
și-n viitor  
identitatea lor și-a propriilor fii  
când tu român fiind să fii român nu știi  
veniți la sânul țării voi tineri  
voi copii  
lăsați-i pe dodoni să spună  
dodonii  
lăsați-i pe străini minciunile  
să-și toarne  
pe voi din drumul vostru nimic  
să nu vă-ntoarne  
dați mâna cu poetul ce crede-n voi  
și-n Dumnezeu  
Unirea voi o faceți eu o visez mereu  
și când voi fi cireș cais sau măr sau prun  
când pentru voi voi fi demult pământ străbun  
visa-voi că românii  
vor sparge  
veșnicia  
și vor trăi uniți aici  
în România  
că astfel ne e destinul și astfel  
ne e scrisa  
românii să trăiască-ntre Nistru

și-ntre Tisa  
străbunul Eminescu visat-a tot la fel  
iar dacă nu mă credeți  
să-l întrebați pe el:  
„De la Nistru pân’ la Tisa  
Tot românul plânsu-mi-s-a”.  
de ce fraților ai mei  
că stă Prutul între ei?  
iată asta n-am știut  
și-am horit aceleași hori  
când făcurăm peste Prut  
pod de suflet și de flori  
hai din nou să ne dăm mâna  
astăzi pentru totdeauna  
P.S.: hai nu vreți să îndrăzniți?  
fir-ați voi români să fiți  
și de-a pururea uniți  
stăpâni nu doar pe-o fâșie  
ci pe-o-ntreagă Românie

#### Slobozitorul

o alergând ah alergând  
călare pe-un mârțog de gând  
sau pe mai multe gânduri și cu ele  
să treci de timp de spațiu și de stele  
să mă dezbrac cumva de nesfârșire  
să fiu doar rațiune doar gândire  
și să cobor apoi nereținut  
cu mult mai mult sub zero  
absolut  
să ajung în zona zonelor obscure  
ai vrea să faci astfel de aventură  
dar acolo voi da de Dumnezeu?  
și dacă dau de El ce pot să-i cer  
că dintru început m-a înzestrat  
cu tot ce-nseamnă om adevărat  
dar eu nu folosesc această zestre  
ba-mi nascocesc și mie și altora căpestre –  
adică dogme – frâne – ale gândirii  
să nu mai pot s-ajung în miezul firii  
o dogmă-n viață de-aș putea să sparg  
aș naviga eliberat în larg  
adică –vreau să spun – în largul  
nostru  
fără de frâu și fără de căpăstru  
probabil m-am născut c-un fel de har  
de om slobozitor nu de frânar

SINGURĂTATEA vremii revolute  
mormântul tăcerii absolute

#### Ochiul albastru

corupția e una dintre arme  
ce poate sparge orice unitate



o folosesc și unii șefi de state  
când mai silențios voiesc să sfarme  
în jurul lor alte structuri statale  
ce stau expansiunii lor în cale  
un ochi albastru ca un cer – sinistru  
privește neclipind un țărm romantic  
de dincolo de Nistru peste Nistru  
ba zboară uneori peste Atlantic  
poetii-ntotdeauna fac câte-o profeție  
prevăd ba vremuri bune ba dezastru  
dar pixul meu ce crezi că-mi strigă mie:  
bă fii atent la ochiul ăla-albastru

#### Toți vor să fie

că sunt cinstiți plugari sau  
cărturari  
ori șefi de stat chiar regi și împărați  
ba hoți corupți violatori tâlhari  
oameni obscuri și oameni luminați  
bă toți voiesc să fie foarte mari

vor ca planeta de pământ de apă  
de fier și piatră de aer o cătime  
să nu mai poată bă să-i mai încapă  
de ce s-avem asemenea mărime?

cui folosește ea? dar folosește?  
sau e doar îngâmfare și-nfoiere?  
așa ceva nu este omeneste  
vedem cu toți orice mărime piere  
eu am putut în jurul meu vedea –  
n-a fost nevoie ochii să-mi ridic –  
către un om ce devenise **stea**  
și totuși a rămas din el nimic  
nu, mare niciodată nu m-aș vrea  
ci mic să fiu ba poate chiar umil  
dar pentru semeni pentru țara mea  
să pot să fiu util cel mai util  
iar de mărire nu voiesc vreun gest  
mereu mi s-a părut și mi se pare  
că omul mai util și mai modest  
ce pare mic, cu-adevărat e mare

#### Singur

eu am mai spus-o și-o mai spun  
nu vreau pe altul să-l supun  
dar să mă ierte Prea Înaltul  
nici nu mă vreau supus de altul  
ba nici de cei din jur cu rât  
porciți la mită și la furt  
nu m-aș lăsa la troc târât  
mai e vreunul hotărât  
să moară cu-acești porci de gât  
să scoatem bă din România  
corupția lenea și prostia  
politica de trei parale  
toate lichelele penale  
oho și am văzut cum vine  
întreg poporul lângă mine  
înfuriat precum o pumă:  
vrem revoluție nu glumă  
ce-a fost nainte-a fost minciună  
stați c-avem votul la-ndemână  
ba nu, și votu-i șmecherie,  
e tot un fel de loterie  
și nu-i a noastră e-a lor grila  
ne-am păcălit și cu ștampila  
credeam că aleșii-s ideali  
și-avem o droaie de penali  
ce mândru-am fost simțeam că-s zmeu:  
din ăst popor mă trag bă eu  
și m-am trezit din vis gemând  
eram mai singur ca oricând  
cei mulți sărmani și revoltați  
mâncau fasole cu cârnați  
(drept mită de la candidați)  
și am urlat spre ceruri crunt:  
o, Doamne al meu, ce singur sunt  
și asta-i mi-am pierdut măsura  
că ăia le-astupase gura  
ci nu cu pumnul, cu fasole -  
să meargă treaba ca pe role





Paul ARETZU / Gheorghe Grigurcu, la aniversare



Sunt convins că, prin cultură și prin personalități, românii sunt adevărați și chiar vechi europeni. Bariera lingvistică și geografia marginală au făcut să rămânem o entitate închisă. Cu toate acestea, limba română, prin influențele latino-occidentale și pravoslavnic orientale, are o expresivitate specială. Este motivul pentru care scriitorii români au un mare privilegiu și o mare satisfacție estetică. Limba (literatura) română cristalizează (prin Eminescu, Creangă, Caragiale, Bacovia, Blaga, Arghezi, Ion Barbu, Călinescu, Nichita Stănescu...) aspecte transparente-esențiale, pitorești, elegiace, metafizice, ermetice, tandre, sentimentale, lapidare etc., ajungând până la dicțiunea exactă și elegantă a criticilor, până la îndârjirea polemică a publiciștilor. Prin limba noastră, bogată și nuanțată, ne situăm, cu siguranță, pe o poziție de frunte în privința disponibilităților de comunicare.

Gheorghe Grigurcu este posesorul unei diversități de limbaje: poetul reflectă codul rafinat al imaginilor, bazându-se pe o senzorialitate afectivă și spiritualizată, criticul are o exactitate înveșmântată în cultură și în acuitate, diaristul este un contemplativ plin de chibzuință, publicistul analizează cu discernământ lumea socială și morală. Gheorghe Grigurcu este unul dintre cei mai buni cunoscători ai limbii române și ai ordinii stilistice a cuvintelor. Din această cauză, tot ceea ce scrie este profund, firesc, apropiat de adevăr. Cred că prima calitate a lui Gheorghe Grigurcu este aceasta: a cunoașterii limbii. Din acest motiv, scrisul său este abundent, diversificat. Iar vârsta frumoasă pe care a împlinit-o nu face decât să confirme o tinerețe permanentă. Scriitorul nu îmbătrânește. El poate atinge apogeul, poate deveni apolinic, se poate distanța de lumea fenomenală prin gândire, dar nu mai are vârstă biologică. E adevărat că, orice etate am avea, suntem sortiți să nu vedem „pământul făgăduinței”, fiindcă acesta este o himeră, deplasându-se înaintea noastră, odată cu noi. Este cauza pentru care Gheorghe Grigurcu nu încetează să scrie, mereu perfecționist, mereu în căutare, nemulțumit de sine. Diversitatea genurilor și speciilor pe care le exercită demonstrează plenaritatea sa culturală. Este știut că domeniul critic este, oarecum, unul efemer, cu toate că cere un efort deosebit, empatie și consum temporal. Pe de altă parte, creația poetică are posteritate, uneori revelatoare. Gheorghe Grigurcu știe acest lucru, ba, mai mult, a găsit și o cale de mijloc, aceea sapiențială, din memorialistică, din aforisme și din jurnale.

Îl cunoașteam pe domnul Grigurcu dinainte de a avea o legătură personală. Îl admiram (în *cealaltă* perioadă), pentru cărțile sale deosebite, pentru strălucirea discursului, pentru imaginea de om al rectitudinii, al demnității în breasla scriitoricească. Atunci când l-am întâlnit, nu m-a uimit puținătatea lui trupească, era în firea lucrurilor

să fie altfel decât îmi puteam imagina, ci lumina scormonitoare, inteligentă, interioară pe care o avea în ochi. Ne-am împrietenit, pentru că este un om generos, dispus să-i ajute pe ceilalți. Discuțiile noastre, adesea telefonice, au fost întotdeauna elegante, intelectuale, afective. Este un om plin de umor (adesea livresc), un hiperic, asociativ, cu rezerve de imaginar inepuizabile. În poezie este un șlefuit, urmând, parcă, exemplul concitadinului Brâncuși. Este uimitor cum, în aceeași persoană, s-au adunat, într-o balanță perfectă, poetul excepțional și criticul de mare competență.

Nu l-am auzit niciodată blamând, denigrând pe cineva. Știu că are unele dezacorduri (mult comentate), determinate mai ales de motive morale, dar a făcut întotdeauna distincția dintre om și operă. A scris dezaprobator despre, de exemplu, unele atitudini ale lui Andrei Pleșu. La Alba Iulia, la o întâlnire literară, intrând într-o librărie, a spus despre o carte a acestuia, recent apărută (*Parabolele lui Iisus*), că este foarte bună. În alte cazuri, i-a plăcut să despartă clar apele. Despre Nichita Stănescu a susținut că (și aceasta s-a și adeverit) mitul a depășit mult omul și că acest defazaj îi va afecta imaginea viitoare. La fel, a acuzat lipsa de selecție valorică în privința textelor publicate de celebrul poet.

Vocația sa de critic îl face să dedice mult timp congenerilor, să caute și să promoveze talente. În ultimii ani, conducând revista „Acolada”, unde a reunit un grup omogen de colaboratori, a reușit să concretizeze o direcție literară (idealul oricărui critic) și să susțină publicarea unei colecții cu poeți pe care îi creditează. Îl prețuiesc pe Gheorghe Grigurcu pentru că este un prieten constant, plin de seriozitate, în care poți avea încredere, dispus să te sfătuiască, să te ajute.

Am remarcat, întotdeauna, discreția sa religioasă, în pofida temeinicii sale culturi teologice. Eu, căruia i-a venit pe lume, de curând, un nou-născut, înțeleg, poate, mai bine dragostea (de tip franciscan) pe care o arată ființelor inocente și vulnerabile, animalelor abandonate. Gheorghe Grigurcu mi se pare un om înconjurat de un mister determinat de forța lui enormă de lucru, de plenitudinea personalității sale, de modul în care a făcut din scris o a doua natură. Se adaugă bunătațea (care nu este chiar la vedere, trebuie descoperită), civilitatea, competența, seriozitatea, responsabilitatea, cultul prieteniei, bucuria muncii intelectuale. Este unul dintre modelele mele, alături de Eugen Negrici, Marian Drăghici, unchiul meu, doctorul Paul Petre, și alți numeroși prieteni.

La împlinirea vârstei frumoase de șaisprezece lustri, ne rugăm să-l țină Dumnezeu sănătos, să-i dea ani mulți, de acum înainte, putere și har întru folosul limbii și literaturii române.



Vasile GOGEA

AD HONOREM  
GHEORGHE GRIGURCU

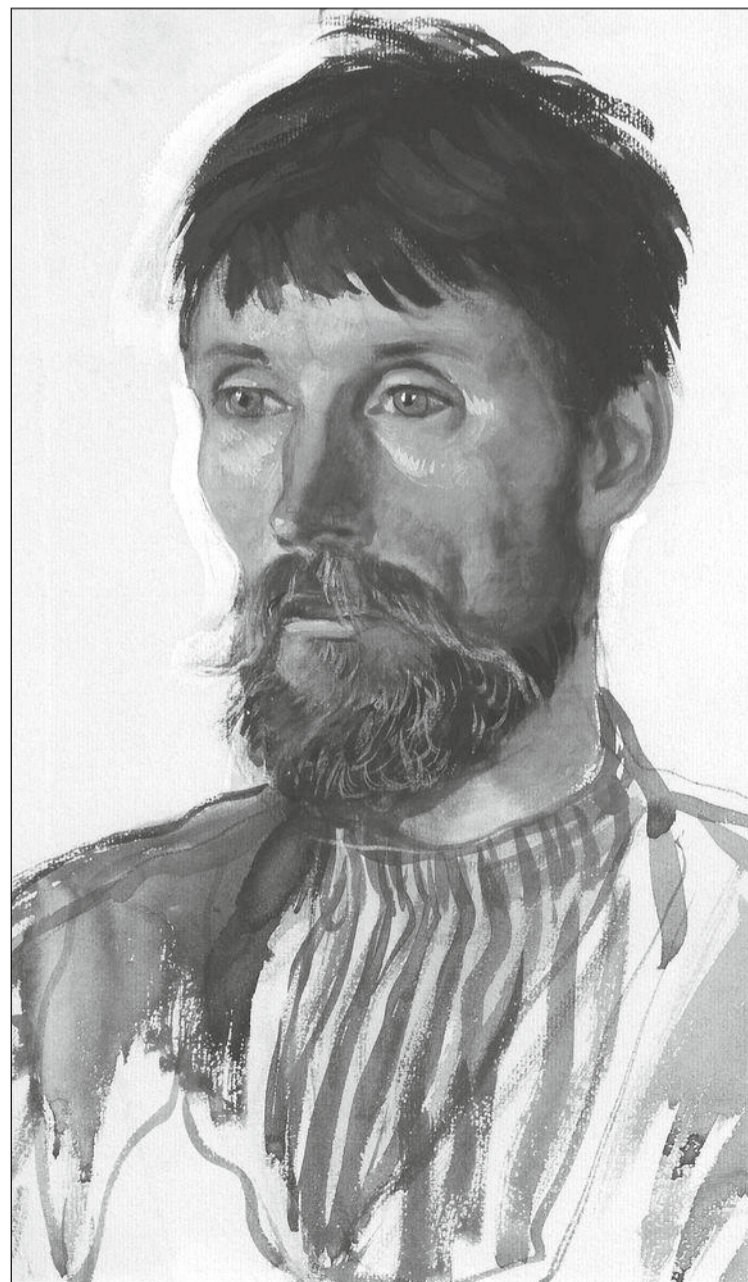
Magistrului Gheorghe Grigurcu, căruia, deși îi datorăm mult, puțin și târziu i s-a dat și cu zgîrcenie i se recunoaște. „Ascuns”, aparent retractil, în spatele unui lung, neîntrerupt *monolog polifonic* (am numit *jurnalul* său), Domnul Grigurcu a exercitat, ca un *spiritus rector* neoficial (lizat), un *magisteriu critic* mereu intransigent, subordonat exigențelor morale și estetice ale adevărului, neatins de ispitele „convențiilor culturale” sau conivențelor conjuncturale cu atât mai profitabile cu cât se aflau mai departe de acesta, oficiind în același timp *oliturghie poetică* salutară, în care dă expresie *nevoințelor* sale de *pelerin al memoriei*.

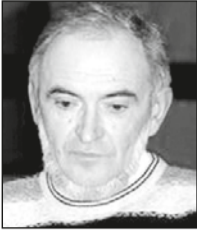
Puțini scriitori români contemporani ilustrează, „încarnează” adică, cu trup și suflet, singe și har așa cum o face prin toată biografia și opera Domniei Sale, Gheorghe Grigurcu, cuvintele cu greutate de sentință ale Monicăi Lovinescu: „Literatura este memorie, în primul rând memorie.” Pentru că, asemenea lui Primo Levi, „supraviețuitor” și „martor” al unei istorii bînuite de demoni, acest mare intelectual român, mereu *dislocat* în spațiul geografic al patriei sale, care este Gheorghe Grigurcu, își asumă memoria „ca datorie, nu doar ca zestre”. O „zestre” pentru „administrarea” căreia, deși nu avea *vocație succesorală*, așa cum notează undeva în *Jurnal I* (Eikon, 2014), „se antrena” încă de copil „fără să știe ce va urma, închis ermetic în vîrsta lui ca-ntr-un Destin care l-a trădat...”. Împotriva acestui destin ostil, Domnul Gheorghe Grigurcu a luptat cu singura armă care i-a fost dăruită: aceea a Poeziei – căci Poet este, înainte de toate și în tot ce scrie.

Mereu *neașezat* într-un loc meritat, a păstrat pentru sine (citez din același *Jurnal*) „Pe oceanul fără margini tangibile ale scrisului” doar „o insulă nu mai mare decît patul în care te-ntinzi”.

Dar, „patul” acesta, ferit de blestemul lui Procust, a devenit, iată, din „insulă” plutitoare pe „oceanul fără margini” al scrisului, un adevărat *continent* al spiritului. Un continent care, traversat deocamdată mai mult de *turiști*, își așteaptă încă *exploratorii*.

(Cluj Napoca, mai 2016)





Adrian Dinu RACHIERU

## / Incomodul Grigurcu

S-a bătut multă monedă pe dubla postură de *scriptor* a hiper-productivului Gheorghe Grigurcu, faimos poet și critic, deopotrivă. Poetul și-a oferit, din pricini de „economie existențială” (cum ne lămurea cândva), „o cooperare cu travaliul comentării”. Și-ar fi dorit, aflăm, să scrie doar poezie și aforisme; infatigabil cititor de poezie, a supraviețuit prin poezie (ca test cotidian), destinată, deseori, sertarului, spre deosebire de exercițiul critic, ritmat, redactat sub presiune, imposibil de a fi amânat. Dar, se știe, în orizontul public, prolificul autor era aproape neglijat în ipostază lirică, bucurându-se – observa Al. Cistelean – de o „notorietate clandestină”. Încât, umbra criticului (vocal, inițiind campanii de ecou) acoperă – strivitor și nedrept – discreția, retractilitatea unui poet de cert rafinament. Și care ne avertiza într-un *Semn de carte*: „Din aceeași substanță sunt poezia și reflecția despre poezie / cum din aceeași substanță sunt viața și moartea”. Fiindcă „realul e mereu incomplet”, ne reamintește poetul, un solitar autentic, pentru care scrisul poeticesc rămâne „pariu de căpetenie”. Iar exercițiul critic a crescut luxuriant în jurul poeziei, impunându-l, cvasi-unanim, ca cel mai important critic de poezie. Cu o carieră, ce-i drept, fracturată, provocându-i traume. În 1955, pentru un trimestru, era student la Școala de literatură, demascată, însă, ca „element dușmănos” (vizitându-i pe Arghezi și Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu). O „mirabilă reintrare” în viața literară se producea în 1965, acceptat în echipa revistei *Familia*. De unde, în 1974, prin restructurare, va fi îndepărtat.

Dar Grigurcu a avut și șansa unor întâlniri mirabile, de-ar fi să pomenim „relația feerică” cu *omul providențial*, Bлага, cel care nu ezita să ofere un pronostic, confirmat cu strălucire: „aș spune puțin despre el, dacă aș afirma doar că promite enorm”. Promisiunile s-au împlinit, tânărul „neprevăzător”, exclus de la „fabrica de poeți”, trecut prin slujbe umile, prin calvarul audiențelor și al memoriilor, a devenit un nume de referință. Poetul, aparținând celui de-al doilea val șaizecist, a evadat din serie, aflându-și *nișa* chiar de la start (1968); nici metodolog, nici ideolog, ignorând producția romanescă, criticul a rămas, și el, credincios predispoziției artiste, cercetând fluxul editorial prin grila stilistică, punând la lucru papilele estetice. După ’89, Grigurcu intră, însă, impetuos în *bătălia revizuirilor*, denunțând cu vehemență slugărnicia, oportunismul inculcat, mortificarea morală, rezistența „de cafea”, „gradele” demisiei, oneroasele cedări etc. Cerând ferm, obsesiv, o despărțire salubră și reasezarea ierarhiilor (ca proces continuu), care, prin radicalism, i-au adus reputația de contestatar înrăit, „stalinist”, demolator. Judecățile sale, ca procese de moralitate, vizând conservatorismul postdecembrist, priveau, îndeosebi, șaizecistii tabuizați, văzuți ca „valori iluzorii” (un Nichita supraapreciat, ca „iluzie estetică”, un Păunescu mereu „refolosibil” ș.a.), în general nomenclaturistii literari, anexați de regim, autorii „naționalizați”, idolatrizați, cu glorie dilatată, simpatiile sale

literare îndreptându-se compensatoriu, îngăduitor, spre cei marginalizați, bemolând scăderile. El însuși cu experiența marginalizării, izolat, considerându-se un *exilat intern*, Grigurcu a provocat, la rândul-i, reacții zgomotoase. Iată că estetul impenitent, atras de filtrul politizant (*est-etică*) supune, cu intransigență morală, suspectat chiar de gelozie literară și resentimentarism, unui veritabil proces literatura din comunism, culegând cazuri „pătate”, lansând „evaluări capricioase” și uitând că ierarhia oficială (moștenită) „nu este complet mincinoasă” (cf. Alex Ștefănescu). Dar probele contestării au iscat un interes viu și polemici tăioase, Grigurcu dorind un „regim liber de discuție”. Și *Jurnalul* (vol. I, *Eikon*, 2014) aduce în prim-plan, cu însemnări nedatate, figurile unor confrăți, inventariindu-le meticolos defectele. Dar, mai important, dezvăluie că scrisul și cititul (profesionalizat) sunt, pentru Grigurcu, „îndeletniciri vitale”, că șirul de portrete, mărturii, evocări, reflecții (despre literatură și, desigur, despre mediile literare frecventate) îi oferă prilejul de a coborî în timp, diaristul mărturisind că „e ros până la os de amintiri”. Dacă exercițiile memorialistice îi amintesc de „luciu unei pietre tombale”, șuvoiul amintirilor (ficționalizate) se mulează pe „palpitul vieții”.

Refugiat în oaza esteticului, cu ferme opțiuni, scutit de presiuni conjuncturale, *poetul* și-a construit un program personal, restrictiv și singular, urmat cu strictețe, alternând, totuși, preocupările. Încât, în persoana lui Gh. Grigurcu avem, afirma răspicat Marin Mincu, „cel mai dotat critic de poezie”. Publicistica sa, taxând / vituperând „siesta morală” a nației, solidele „tradiții băștinase” ale carieristilor (recrutați din echipa de inteligenți) denunță, cu incisivitate, așa-zisele opțiuni „genuine”, direcționarea politică, glisările sofistice, comportamentul inercial etc., vădind o salutară cabrare a atitudinii și un treaz simț civic. *Voceea lirică*, însă, egală cu sine, aparținând unui orfevru solitar, fără evoluție, se împărtașește din „cotidiană durere”, prelungind scriitura aforistică, dezvoltând suferințele unui resemnat: „Poezia e ca o mare iubire hărăzită eșecului”. Sau închipuind fulgurant chipul poetului, crucificat pe pagina albă, neajutorat, „ca și cum și-ar căuta sufletul”: „Din când în când în ființa lui / Poezia revine cum roșeața / în obrajii unei fete pudice” (v. *Poetul*). „Vaccinat”, „arondându-și singurătatea”, acceptând izolarea, nostalgia, depresia, poetul – un venetic (zice), „biet animal înțărui” în Amarul Târg – își suportă condiția: „Și totuși e mai greu să trăiești Poezia / decât s-o scrii” (v. *E mai greu*). Poemul, ca trudă sisifică, rămâne un „magnet al pierzaniei”, se vrea, potrivit unei definiții celebre, o „respirație a sufletului”. Sau, în viziunea lui Gh. Grigurcu: „O-ntâmplare în care nu se petrece nimic / o frază fără cuvinte / o melodie fără sunete / și totul se ia de la capăt” (v. *Poemul*).

Să observăm că „japonardul” Gh. Grigurcu (cf. Șerban Foartă) este credincios unei formule lirice, anunțată chiar la debut, deosebită de producția congenerilor, șaizecști „de top”, cu reputații „pompace” (cum nu obosește a ne reaminti criticul Grigurcu). Un lirism lapidar, aluziv, compensativ, de distilare intelectualistă, aparent glacial, străin de partipri-ul generaționist, inclusiv sub aspectul succesului „de piață”. De îndrăzneală combinatorie, plâsmuirile sale poetice, încrustând îndoieli, îmbibate de concretețe (deseori), divulgând viața secretă (uneori), poartă sigiliul unui mare însingurat, sensibil, meditativ, inadaptabil. Ca și cum „o predică existențială”, observa I. Negoțescu, ar bloca revărsarea fluxului liric, ispitit de autodenunț și terorizat de autocenzură. Suntem în eroare dacă l-am bănuî pe interiorizatul poet de un deficit sufletesc, carentat afectiv. În fond, este vorba despre o imagistică suavă, controlată intelectiv, livrată sub titluri enigmatice. O voiață ordonatoare prezidează travaliul, poemul fiind o „așchie de gheață”, dezvăluind „o viață algebrică”. Deși, suntem avertizați, *lacrima* ar fi „singura fereastră” prin care explorăm lumea. O afectivitate sub control, așadar, o rigoare contemplativă sub aparența simplității, cristalografică (s-a observat), aparținând unui dilematic. Dezvăluită, desigur, de poet: „Nimic la voia întâmplării totul construit / cu o rigoare care strigă sălbatică / cu o dezordine care tace / resignată civilizată” (v. *Ars poetica*). Conștient, însă, de riscurile asumate: „Adevăr vă spun se produce / o anume diluare a sângelui / când Poezia e prea concentrată” (v. *Fiziologie*).

Dacă e să cercetăm dosarul de presă (impresionant!), o concluzie se impune imediat. În pofida „conului de umbră”, despre poezia lui Grigurcu s-au pronunțat, în timp, nume grele; iar grupajul de referințe (selectiv, eliminând aprecierile „răuvoitoare”) probează convingător această recepție prestigioasă. E drept, poetul mizează pe opiniile poeților, singurii care ar fi capabili să prizeze, „din interior”, oferta lirică. Drămuindu-și timpul, îmbrățișând un program auster, Gh. Grigurcu vede în scris „o mânășă aruncată vieții”, ascultând de implacabile *legi estetice*: „Nu există alte legi estetice / decât cele adunate-n suflet de-a lungul anilor / asemenea

unei igrasii”. Cum metafora rămâne un „orgasm / al lucrurilor”, îndemnul vizează continua re-formare: „Să fii piatră / purtătoare de Forme / să gemi aidoma / unei femei care naște”. (v. *Să fii piatră*). Sperând într-un timp incert care, însă, va veni: „Și poate totuși o zi cândva / să reînvie ceea ce pare pierdut / sau și mai puțin o vorbă / cu care mă apăr / cu care vreau să par că sunt altul / sau și mai puțin în clocotul / indiferent al respirației.” (v. *Și poate totuși o zi*). Fiindcă „Somnul Formei / naște monștri”, citim într-un alt *Semn de carte*. Iar *arta* „schingiuește realul / apoi îi pansează / rănilor-n taină” (v. *Artă*).

Gheorghe Grigurcu, reamintim, ține enorm la identitatea de poet. Critica a venit ulterior, complinitor, recunoștea cel care a făcut din scris o „transcendere salvatoare”. Scrisul ca obligație imprescriptibilă înseamnă un *oblomovism biciuit*. Iar *diferențierea* rămâne strategia victorioasă, urmând ca odraslele livești să probeze chemarea lirică. Dacă moliciunea resemnării nu a atins fibra criticului (mereu ofensiv-vehement), poezia sa e pătrunsă în intimitate de „simfonia destrămării” (cf. Oct. Soviany). Azi – recunoaște poetul – „tragedia și comedia au devenit sinonime / cei doi ochi prin care ne privește Dumnezeu” (v. *Și trâmbița pusă pe masă*). Criticul Grigurcu preia simbolistica trâmbiței și vestește zgomotos o nouă ordine literară, iritat că sacrosancta ierarhie șaizecistă, alimentată ani în șir cu „epitete entuziaste”, rezistă, în pofida bătlăliilor d-sale. Da, o nouă imagine axiologică a literaturii noastre întârzie. Chiar dacă nimeni nu pare să conteste necesitatea revizuirilor.

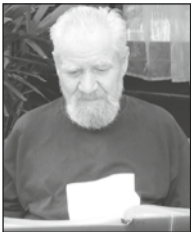
Contestatar „înrațit”, „taliban” în oastea lovinescianismului (zicea Cristian Livescu), cel care *dă ora exactă* în literatura contemporană (crede Mircea Popa), om-sinteză a unor provincii istorice (basarabean de formație ardelenescă, trăitor între olteni), Gheorghe Grigurcu este, neîndoielnic, o personalitate de formulă complexă pentru care *scrisul* este chiar suportul existențial. În consecință, criticul poate afirma neted: „scriu, deci exist”. Îmbibat de livresc, cu dese „ulcerații” de ordin biografic, acuzând (voalat) destinul și (apăsător) urbea exilului (acum un topos emblematic), socotindu-se „în primul rând poet” (cum, deseori, a precizat), Gh. Grigurcu trăiește, credem, o dramă; fiindcă poetul, fragil, caligraf, virând spre aforistic este eclipsat de critic, stă în umbra lui. Chiar dacă poezia, tratată „neglijent” (suna un vechi reproș), nu este un exercițiu secundar; chiar dacă, ne asigură poetul, un critic fără poezie ar fi „un chip cu un ochi scos”.

Această hârnicie (invidiată), livrată ritmic, denotă un splendid atașament pentru literatură, rarism într-o vreme a dezertniilor. Credincios cronicii într-un timp care proclamă profetic moartea speciei și „vacanța criticii”, Gh. Grigurcu ar fi – după Ion Pop – „personalitatea cea mai atașată de viața literară”. N-am subscris, totuși, afirmației. Retras, dar prezent în revistele noastre, proeminentul critic iubește literatura, nu viața literară. Destinul său, ne reamintește obsesiv, e *neadaptarea*. Strădania sa ar fi cea de a-și găsi locul printr-un efort de impersonalizare. Să observăm că Gheorghe Grigurcu, un cititor împătimit, cu ochi exersat, un spirit necapitulard, și-a găsit demult locul în literatura noastră. Cu acuitate perceptivă și rafinament stilistic, domnia-sa rămâne neclintită *de veghe* în foisorul său din *Amarul Târg*.

„Uitat” la Târgu-Jiu, aflat acum la „o vârstă crepusculară”, cum se mărturisește într-o lungă confesiune, ispitit de Dora Pavel (v. *O provocare adresată destinului*, Editura *Pleiade*, Satu Mare, 2009), Gheorghe Grigurcu acceptă „devoalarea”. Incomodul critic („eclatant”, nota, îndreptățit, Al. Cistelean), consecvent, trăitor într-un mediu neprielnic (Amarul Târg devenind, totuși, un topos emblematic), un caligraf cu erupții de revoltă, oferindu-și preumblări în zăvoiuil Gilortului etc. își impune și urmează, cu strictețe organizatorică, *programul cotidian*, de supraveghetor inclement al mișcării literare, răspunzând prompt unor obligații multiple (printre altele, diriguitor de reviste: *Acolada*, *Confesiuni*). Și, în același timp, *apărându-și imaginea* („meticulos și săcăitor”, scria Alex Ștefănescu), poetul-critic fiind și un polemist de temut. Chiar un „canibal axiologic” și un furios „demolator”, atins de grafomanie, zic unii. În fond, Gh. Grigurcu ne asigură că, stăruiind cu o doză de sentimentalism (asigurând *plus-valoare*) asupra marginalilor sau întârziaților, ia distanță față de ierarhia moștenită, oficială, refuzând a se prosterna în fața idolilor; și încercând a întreține, astfel, „libertatea discuțiilor în jurul lor”.

Totuși, o întrebare ne dă târcoale: cum se împacă poetul Gheorghe Grigurcu cu criticul omonim? Cu ani în urmă, scriind despre Adrian Marino (văzut ca un „ciclop livresc”), criticul Grigurcu își așeza însemnările, ușor malițioase, sub un titlu care i se potrivește ca o mânășă: *Drama identității*. Într-adevăr, incomod, însingurat, insistent, îmbibat de livresc, redutabil polemist, cu frustrări existențiale, spirit vibratil, impresionist în descripție, calofil în scriitură, radical în judecăți, „exilatul” de la Târgu Jiu trăiește această dramă.





Petru URSACHE

## / Clipa Basarabiei

Există între Eminescu și Caragiale o serie de afinități electiv (chiar acolo unde te aștepți mai puțin) pe care istoria literară nici gând să le sesizeze la vreme. S-a observat cu meticulozitate exteriorul, imediatul, în relațiile bune-rele și îndelungate între cei doi mari contemporani. Și ce bucurie pe vajnicul scormonitor de documente care putea să înșire micile neînțelegeri, cum se amenințau cu pumnul, ce farse îi făcea *pișicherul* de nenea Iancu poetului cu plete lungi, rătăcit prin saloane sau pitit prin cine știe ce boscheți, cu ochii ațintiți spre lună sau spre cine știe ce balcon. Nimic mai contrastant, ni se spunea impardonabil și cu ifos, decât între un visător și un om *practic*, între un pesimist căzut în halucinațiile unor istorii imaginare și un comerciant de Buzău cu firmă și faliment în palmă, între un răzvrătit încruntat care se luptă cu toată lumea și-i înțeapă de satiră pe împuterniciții zilei, burdușiți de titluri, decorații, de imoralitate și un ștrengar care vede peste tot mitici-mititei, se distrează ca la *drăgaică* și-i dă zor că *nu luptă cu puterea*. Puțin-puțin și poetul, grav, sentențios și incomod, devine personaj comic, spre hazul *amicului*. Nu demult un criticastru, mergând pe panta producătoare de ameteți a deosebiriilor, ni-l livra pe adoratorul de ingeri cu păr blond și ochi albaștri drept un alt Rică Venturiano.

Este momentul, măcar acum, în ultimul ceas, să se vadă și cealaltă față a realității; dincolo de aparențe, Eminescu și Caragiale erau atât de uniți în ființa lor tainică și complexă încât putem spune că reprezentau (aproape singurii în epocă) umanitatea românească în forma ei cea mai înaltă, pură și eroică. Ce-i unea oare în adâncurile existenței lor? Simplu: veacul îi unea, cu toate dezastrelor lui, cu răsturnările și cu prefacerile care au răscolit omenirea, obligând-o să opereze cu criterii nemaiauzite și nemaivăzute în valorizarea raporturilor umane. Nu este vorba de un determinism simplificator, însă agitația și angoasa care s-au instalat, încet și sigur pe întinderea secolului, au produs roade imprevizibile, total nedarwiniste: se adună oameni care nu se aseamănă, se spun adevăruri pentru a nu fi crezute, se votează legi pentru a fi călcate în picioare, chiar de parlamentari. Nici spiritele alese nu se mai înțeleg totdeauna, în existența lor cotidiană, dar se bucură de privilegiul de a se regăsi în ficțiunea formelor poetice, pentru a *vorbi* una și aceeași limbă, îndrăgită chiar și de zei.

Firește, nimeni nu și-l imaginează pe I.L. Caragiale scriind o poezie tip *Mai am un singur dor*; sau comedii cu personaje caricature, pe Eminescu. Fiecare cu înzestrarea și cu îndemânarea lui. Există câteva excepții atât de frapante, încât nu mai *întăresc regula*, ci dau la o parte orice logică normală. Este vorba de caricatura politică și de moravuri, domeniu în care și Eminescu, și Caragiale au excelat deopotrivă. Poetul din *Scrisoarea III* se ia la întrecere cu dramaturgul din *O scrisoare pierdută*, ca să continue *competiția* pe terenul articolelor politice, în cazul primului și al *momentelor*, în privința celuiilalt. *Scrisoarea III*, ca multe dintre capodoperele eminesciene, interesează nu numai ca formă finită, armonioasă și pură, dar și ca mărturie a unei mari aventuri poetice, a unui efort creator captivant ca spectacol în sine, în care geniul își dă măsura întregii ființe. Bătălia pentru forma frumoasă cere adesea sacrificarea unor segmente experimentale, ele însele de mare valoare. Iată de ce se cuvine să se apeleze și la *variantele* eminesciene: imaginile caricaturate din forma finală a *Scrisorii III* nu pot fi percepute corect fără raportarea la anumite pasaje din variante, ca și la opera lui Caragiale, la presa ilustrată a timpului, la întregul mental artistic al veacului. O grea răspundere își asumă cel ce încearcă să emită judecăți de valoare în legătură cu *Scrisoarea III*. Din păcate, s-a procedat numai simplificator și școlărește, începând cu G. Panu care n-a înțeles nimic din creația poetului, până la autori mai noi, la mult regretatul Z. Ornea, de pildă.

Discuția începută aici are ca suport următorul brouillon din variantele *Scrisorii III*: *Dar ce-i înfund acolo, ce vuiet și murmură/ De setleva, de mază, de trag cartea pe față/ Ce lege se discută cu strașnică căldură?/ De foc unul l'apucă pe cel alt de mustață/ Un pipăt se aude urât: Scobeică fură/ Cu carte măsluită tâlharul ne înhață/ Și cine-i roșcovanul buhav în fundul scenii?/ – Scobeică, ce'l trimise aci botoșunenii// într'adevăr vr'o șase în fundul adunării/ Stau împrejurul mesii ca fii(i) unei secte/ Unu-și scobește nasul cu unghia ,n fundul nării/ Din plete-și scoate altul micuțele insecte/ Scobeică e tăcutul prezdent a discutării/ Și tuturor le ,mparte la frunte mici proiecte/ Și ei le țin ascunse în palmă, cată chior/ E importantă legea de sic... un stosișor.* Sunt și alte exemple. Ele dovedesc strădania poetului de a asocia umorul cu satira, de a supune imaginea caricaturată, expresie a imbecilității politice, unui atac verbal necruțător. Personajul vizat cade victimă în două reprize, o dată prin transpunerea în imagine

rizibilă și grotescă (*bulbucății ochi de broască*), a doua oară prin abaterea urgiilor satirei asupra-i (*Voi sunteți urmașii Romei... ? , ...cum nu vîi tu Țepeș Doamne!*). Deocamdată, varianta se mărginește la statutul de reprezentare bufă, ca în scrierile lui I.L. Caragiale: *Dar cine-i ceata asta cu nasuri înroșite/ Cu dărele prin barbă, cu fețele neras/ Guri mari și buhăite, mustețile sborșite/ Cu cismele cârpite, cămășile soioase/ Privirile sunt crunte și fețele ,ncrușite/ Cu frunți mai mici de-un deget, cu cețe roșii groase.../ Ei sunt smântâna lumii.../ Când clopotul auzi ,vei/ Să știi că toți sunt față... s ,au adunat beșivii./ Acolo prezidentul frizând o față calmă/ Că e cam după masă n ,ar vrea să se cunoască –/ Și cum îi vede astfel pe dragii săi de-a valma/ întoarce: asupra tuturor scârboșii ochi de broască/ în fund unul mai scârnav își suflă nasul ,n palmă/ Și de surtuc o șterge, mahmur se uită, cască/ Berlicoco întinde a mână după clopot/ Tăcere pretutindeni, în sală câte-un șopot.*

Mulțimea se agită, vociferează, chipurile arată a fi aprinse de vicii, trupurile sunt îngroșate ori subțiate, după toate regulile grotescului. Nu sunt figuri destinate a fi prinse în versuri ori în proză, ci artelor plastice, desenului, picturii: *Ce comedie-i aceasta? Bine! știu c-academie/ E suficiente-mente rimă la scamatorie/ Ș-așa dar și prin urmare, pe Minerva și Apollo!/ Ctitorul Mitiță Bosco-l vom numi de-acum încolo./ Și turbați aplauda-vom trucurile-i fel de fel:/ Bravo! Secretar perpetu, eternei! sempiternel!/ Și promit c-o să petrecem bine... A, dar sapristi!/ Domnii mei, nu cumva care v-ați jurat a mă prosti?/ Auzi hal de ctitorie? ctitorie-bosc\* rie,/ Alandala coconara! halima, nu istorie!/ Bietul Dună răposatul, mare-al vremii caraghioz!/ Dac-ar mai trăi, Mitiță Bosco l-ar lăsa pe jos.* Mitiță Bosco era porecla lui Dim. A. Sturza, om politic liberal și secretar al Academiei. Să se rețină aglomerarea de epitete cu valoare negativă, ca și jocul de cuvinte Bosco – boscărie – academie. Pasajul nu aparține lui Eminescu, după cum pare, ci este din epistola *Amicului meu Gion* de I.L. Caragiale. Și următorul este semnat de autorul *Năpastei*, deși, dacă ar fi fost redactat în versuri, iarăși am fi tentați să-l punem pe seama lui Eminescu: *Într-o duminică, în ziua de Crăciun, mitocăniea era ca de regulă în păr la galerie. Se juca „Amicii falși”, „Nos Intimes” a lui Sardou. Se făcuse pe semne abuz de casă; se vânduseră mai multe bilete decât prescrie regulamentul: erau peste cinci sute de mitocani sus, înfierbântați ca la orice praznic: vorbeau, râdeau, se certau; ședeau unul peste altul; țipa unul strivit, ceilalți făceau chef – ceva nespus. Când să se ridice perdeaua, unul din loja din dreapta a galeriei începe să strige vesel pe altul din loja opusă: – Niță al Zamfirii! Niță al Zamfirii văduvii! – Uite, mă! zice Niță către altul de lângă el; vezi, nene, mitocanii din Trichilești și de pe la Bonaparte a-nceput și ei să vie la teatru... Oleu! (Din carnetul unui vechi sufleur).*

Se întâmplase ceva nou în secolul acela, în lumea artelor: triumful caricaturii și al grotescului, cuprinzând nu numai artele plastice, dar și formele literare. Așa-zisul realism de tip balzacian, care s-a revărsat ca un noroi peste tot secolul, nu figura decât ca un eufemism moștenit din vechi timpuri. Ce înseamnă reprezentări corecte, conforme cu natura cuminte și blândă? Mulțimile nu aveau răbdare, cum se vede și din ultimele citate din Caragiale. Ele scăpaseră la libertate și la teatru și doreau să se manifeste ca animalele sănătoase, inconștiente și zburdalnice. Chiar și puternicii zilei, cei care se bucurau de binefacerile Constituțiunii, pusă în rol după 1789, 1830, 1848 etc. s-au trezit apucați de neastâmpărul de a călca în picioare legile fabricate, aprobate și publicate de ei înșiși. Ce Balzac, ce realism? Aici trebuia o mână forte, capabilă să înșface aceste animale dezlănțuite, să le pună în față propriile diformități morale și să le readucă în țarcul legii și al bunului simț. Așa a apărut *caricatura* ca nou gen al artei, destinat să se afirme viguros în toată întinderea secolului și în mai multe domenii ale vieții culturale. Nu este vorba numai de a prezenta în culori și în linii imposibile societatea prea zgomotoasă și căzută în jocurile circare ale democrației burgheze, ci de a stabili măsura estetică a formelor caricature, adică disciplinarea lor într-un orizont de gândire specific întregii ideologii artistice. Așa a fost redefinit și impus *grotescul* în imaginarul artistic al epocii; o categorie de sine stătătoare, câștigând interes tot mai larg, adesea în defavoarea frumosului de tip clasicist și chiar a sublimului. Mari personalități artistice și literare l-au îmbrățișat imediat, cu căldură, de la Victor Hugo la Ch. Baudelaire, de la Théophile Gautier la Eugene Viollet-le-Duc, unii teoretizându-l, alții aducând elogii geniului caricaturii și grotescului, anume francezului Honoré Daumier.

În anii ,30 ai secolului al XIX-lea, apărea la Paris revista *La Caricature* sub direcția ziaristului Charles Phillipon, un antimonarhist fără leac, neîncetat urmărit de poliție, sancționat zdravăn

(amenzi, detenții) pentru caricatura politică. I s-a alăturat cu entuziasm și îndârjire Honoré Daumier, tânăr pictor încă necunoscut, cu aceeași fixație pe monarhie, ca și patronul său, Phillipon. Daumier avea să iasă repede din anonimat prin caricatura politică. Nu-și lua subiecte oarecare, ci figuri regale, pe bărdăhănosul Ludovic-Philip și pe fanfaronul Carol al X-lea, cei doi suverani care au dus la mai multe revolte populare, ultima fiind Revoluția din 1848. Două caricaturi, *La Poire (Para)* și *Gargantua*, reprezentându-l pe Ludovic-Philip, i-au adus gloria lui Daumier, dar și închisoarea. A urmat colaborarea de câteva decenii la *Charivari*, pe limba lui nea Iancu, *Tărăboiul*, avatarul publicației *La Caricature*, avându-l ca director pe același Phillipon. Cu timpul, mai toate marile orașe ale Franței au fost prinse de patima pentru *Tărăboi*, adică au apărut pe piață publicații după chipul și asemănarea lui *Charivari*. Caricatura politică și de moravuri dezvoltă cu succes acțiuni terapeutice, iar societatea începea să intre în normalitate. Daumier culegea toate laudele și pe drept, deoarece pusese temeliile unei arte noi, moderne, *caricatura* și-și vedea posteritatea asigurată printre marii cei mari. Mântuită de fantasmale *formelor diforme*, societatea franceză se pregătea, la sfârșit de secol, să se legene dulce în valsuri și în toalete *belle époque*.

Cum spunea o vorbă rea, dar adevărată, pe timpuri: *Când strănuta Parisul, răsună în București. Charivari* a făcut pui și la București. Caricatura se împământenise și în presa puterii, și în cea de opoziție, nu ca la Paris, doar într-o singură parte. Alături de articolul de fond, ea reprezenta sarea și piperul presei; avea surse serioase de alimentație, ce n-a visat nici o capitală europeană: Palatul regal, Parlamentul, Guvernul, Teatrul, Strada, locuri consacrate unde se aduna mitocăniea. Cele două pasaje decupate din variante eminesciene la *Scrisoarea III* reprezintă imagini caricaturate ale vieții parlamentare; altul, semnat de I.L. Caragiale, ne arată starea teatrului, instituție onorabilă, lăsată un ceas la dispoziția mulțimii proaste, dar fericite și libere de prejudecățile lumii civilizate. Eminescu și Caragiale, asemenea lui Daumier câteva decenii mai înainte, cu ochii pe mitocani. Poetul ținea sub observație Parlamentul, pentru că-i țintea direct pe noii făcători de legi. Ca redactor la *Timpul* și răspunzând de pagina politică, se vedea chiar obligat să asiste la dezbaterile din Dealul Patriarhiei și să-i informeze pe cititori. Aveau mult haz chipurile vorbitorilor, aleșii națiunii. Îl descoperea și Maiorescu în *Retori, oratori și limbuți*, în gestică jucată, în promisiunile solemne, în *dorința* arzătoare de luptă pentru binele public. Eminescu poseda permanent un carnet de reporter, fapt confirmat de multe surse, unde-și nota amănunte picante. Acolo, pe dealul mitocanilor din Parlament, se întâlnea, desigur, și cu alți presari ori cu caricaturiști de profesie, care țineau paginile ilustrate ale ziarelor.

Caragiale frecventa locurile mai proletare, cafenelele, berăriile, sălile de spectacole ieftine și se amuza cu *amici* în deplină tovărășie. Unele scene le transcrie în forma lor brută, vorba vine, ca la Eminescu din variantele amintite. Uneori, o făcea pe spectatorul nefericit (*Atmosfera încercată*), pe justițiarul (*Ofensă gravă*), pe savantul academic (*Literatura și artele române...*), lăuda, se înfură, moraliza, se mira, scontând pe efecte exact contrare. Alteori, imagina mici conflicte sau scornea farse pe care le juca cu jubilație; cu cât farsa părea mai naivă, cu atât ascundea chipuri de *charivari*. Așa stau lucrurile în istoria unei epigrame, înfățișată cu toată dispoziția umoristică în *Cazu-Cuza*. Autorul își înștiințează cititorii, cu prefăcută mirare, că, după ce a publicat, cu toată sollicitudinea, o epigramă a lui D. Teleor, zis Țața, *pentru limba lui prea înepătoare*, Caragiale, pretinde el, s-ar fi trezit asaltat cu scrisori din public pentru a fi încunoștiințat că textul mai fusese pus în circulație, cu ani în urmă, sub semnătura unuia Cuza de la Iași: *Am rămas trăzniți de nedumerire, zdrobiți de rușinea că fuseserăm atât de ignoranți în istoria politică și literară a patriei: să nu știm că răposatul domnul Cuza, pe lângă unirea principatelor, împroprietărirea țăranilor și secularizarea averilor mănăstirilor secularizate, mai făcuse și epigrame.* Epigrama lui Teleor viza un burghez parvenit. Ea arăta astfel: *E lucru natural,/ Iubitul meu amic:/ Cu cât te-nalți mai sus,/ Cu-atât te văz mai mic.* La Cuza: *Te-ai înălțat atât de sus,/ Iubitul meu amic,/ încât să nu te miri că-mi pari/ De jos atât de mic.* Farsa continuă, sub pretextul că originalul nu aparține nici unuia dintre cei citați, ci unui neamț, pur și simplu. Acesta ar fi publicat un text anonim în *Fliegende Blatter (Foi volante)*, revistă la care I.L. Caragiale mai face trimiteri și cu alte prilejuri. Schema umoristică se cunoaște din *O scrisoare pierdută*: nu Farfuridi, nu Brânzovenescu, ci... „al treilea”.

Continuare în pag. 11



Magda URSACHE

## /Tableta ca o bombă cu ceas

„Și, vorba românului victorios, de fiecare dată am ieșit numai și numai pe locul doi.”

**Marin Ifrim**, *Totul până la premii...*

Marin Ifrim poate scrie cu „un condei muiat în smirnă” (cum apreciază Marilena Lică Mașala); o face, însă, și cu cerneală simpatetică, și cu acid nitric, niciodată cu condei muiat în limonadă roz.

Nu se blochează când ia liftul spre cer, nici în metaforă (deține un cartel întreg numit chiar „Cartelul metaforelor”, o revistă editată la Buzău sub egida Casei de Cultură a Sindicatelor, pe care o distribuie gratuit); nu se blochează în vidul cuvintelor, dimpotrivă, are darul conciziei expresive.

E un autor proteic Marin Ifrim, împărțindu-se între poezie și gazetărie cotidiană, unde se luptă cu pleava mafiotă, între critică est-etică (precizare necesară pentru ne-connesseuri că fericita formulă e luată de Monica Lovinescu, cum o mărturisește, de la Timothy G. Ash) și memorialistică, între proză scurtă și foileton. Ignoră turnul de fildes, cum ignoră cușca de papagal, botnița, ivănșaua. Nu știți ce este? Un dispozitiv rural folosit ca să stea calul la potcovit. Sigur că, pentru curajul opiniei, când curajul a cam atins limita de jos, i se întâmplă să fie ici-colo bălăcărit, vorba poetului, altul decât Marin Ifrim: „Nu latră caii când vor câinii”. Pus pe sinceritate și pe controversă, își asumă consecințele demersului (are „dușmani, dar mulți” care îi duc intens grija, îi poartă sâmbetele), fără să se teamă că îl vor pune sub embargo: „Am consumat așa de multă frică, încât cămara e goală”.

Nu spune Paul Goma, Omul din Belleville (mă gândesc mult la el și mă rog să-l țină Dumnezeu drept în nedreptate) că „nu poți scrie doar cu talent”? Pentru mine (și cred că și pentru Marin Ifrim) scriitor pasiv înseamnă scriitor parșiv. Încercați: refuzați funcția, refuzați flamurile, pentru a vă păstra demnitatea și ramurile. Nu-i așa de greu.

Marin Ifrim se află în buna companie a scriitorilor minimalizați (cu exegeții lor cu tot), onești profesional, pe motiv că se opun așa-numitului „nou canon”. Nu cad la „pactul inoieiții” (sintagma lui Ion Gheorghe, pe care Marin Ifrim îl admiră). Mi s-a întâmplat de multe ori (și mai des în ultima vreme) să aud că nu trebuie să-i discriminezi etic pe scriitori (idee speculată răzbit de cei mai compromiși politruci), că toate apele trec, numai opera-piatră rămâne. Ba nu: e necesar să citești și opera, și biografia, câtă vreme mulți „își trădează propriul trecut. Sunt în

stare să-și schimbe anul nașterii, secolul în care s-au născut, viața de zi cu zi”, doar doar or apărea (stră)lumiști și (stre)curați.

În ce privește rezistența prin cultură, abia acum (sau și acum) ar fi utilă o rezistență unită: împotriva mediacretinizării, a teledependenței de divertisment ieftin, a neoanalfabetismului TV, pentru care foiletonistul Marin Ifrim are ac de cojoc (cojoace). Scrie Vintilă Mihăilescu: „Nu prea avem intelectualitate” și înclin să-l aprob după ce deschid televizorul ca să-l închid repede și să scap de *teleintelectuali* (termen preluat de Adrian Dinu Rachieru de la P. Bourdieu și utilizat caustic). Nulocrația luptă (*si dă-i si luptă*) cu meritocrația; literatura cu fusta generos ridicată cu literatura înaltă, înecată în ciupercăria otrăvicioasă. Tot parantetic spus, în preferințele lui Marin Ifrim intră LIS întâiul, urmat de Dumitru Ion Dincă, de Dumitru Pricop, dând mereu Cezarului ce-i al Cezarului. Și-i excelent portretul literar intitulat *Postumitate urgentă...*, unde Mitiță Pricop e prezentat „un fel de avocat al literaturii adevărate”. Laurențiu Ulici, zice Marin Ifrim, referindu-se la *O mie și una de poezii românești*, „a inventat antologarea contra cost”.

Unele tablete sunt bombe cu ceas, pentru alții, dar și pentru Marin Ifrim însuși, care nu acceptă răsturnarea scării de valori. În fapt, această confuzie a valorilor s-a instalat *spornic* pentru vechii parti(d)nici (Spornic și Aneta se numea o ministresă a Învățămintului) și fiii lor: reconsiderata Nina Cassian, reconsiderata Maria Banuș (pe când și reconsiderata Veronica Porumbacu?). Un amănunt hazos: Marin Ifrim și-a numit găinile de la casa din str. Scânteii (așa-zisa Casa Scânteii) cu numele acestor dive ale Școlii de literatură.

Dar la cronica războiului propagatorilor din nou agresivi *versus* refuznici voi reveni, mai ales că avem de-a face cu o nouă/ altă politizare a breslei. În 1946, PMR, prin Legea 596, a instituit controlul statului asupra editurilor. Nu se publica fără aviz de la partidul unic, PMR, apoi PCR, care „s-a ocupat” de cei care nu erau pe linie. Și „s-a ocupat” mult și bine: sistemul era gândit dincolo de o viață de om: pentru eternitate. Acum scriitorii au de ales ... între partide. Unii au luat miliardul lui Năstase fără să (s)clipească; alții au încercat să scrie. Jurnalul de la Neptuniș, existând și posibilitatea de-a o lua pas cu pas spre Cotroceni. Vai de cei care fac șovăielnic un pas înainte și doi înapoi: *Les Maitres Censeurs* (Elisabeth Lévy) știu totul despre noi și ale noastre gânduri, mai ales că pot fi ajutați de liberticida Lege 217, să ne și pedepsească. Marin Ifrim rămâne însă neintimidat de *Circumstanțe* (e titlul unei cărți mici de stat, dar mare la sfat), apărută la o

editură conjudețeană, în 2009. Carte de tablete pe teme inconfortabile ca „haosul literar actual”, sărăcia scriitorului profesionist (v. *Marfă gratuită*: deși scrisul la revistă, spus în limbă de lemn, e „muncă patriotică”, se cer texte nepublicate, „treburi virgine”, ca și cum s-ar oferi drepturi de autor. „Nu e nimic imoral în a-ți face cât mai cunoscute ideile”, crede Marin Ifrim. Și-l urmez. Mult peste un deceniu am avut un singur cititor: Petru Ursache și nu din vina mea), avalanșa de scriitori cu cotizația la zi, falsurile literare, dispariția redactorilor de carte avizați și apariția editurilor cu răspundere limitată. Ddemiurge și noele avem și noi, în Târgul Leșilor, dulcele. Ifrim refuză ferm „alfabetul tranziției” (titlu de volum de versuri din 1995), traseismul căruia îi spune (de)sfințit politic, dar și cel literar, în trend. „Taclapievici”, numit așa de Valentin Coșoreanu? Nu servește.

Câți nu se reinventează în memorii, nașul tuturor (și-al GDS) fiind, n’așa, Silviu Brucan, trecut de pe metereze comuniste, pe metereze neocomuniste și, la nevoie, anticomuniste. Pavel Apostol, hop și el; însuși Tovarășul Dumnezeu înjură de seceră și de ciocan. Sau, ca să-l citez pe Marin Ifrim: „literați care își schimbă pur și simplu ciorapii religiei” au fost repuși în circulație. O să ne ceară iarăși „biletul la control”? Tableta nu-i specie ușor de scris după Arghezi. Nu pot intra în ea nici vorbe de clacă, nici vorbe în 2-3 peri, nici vorbe de „debara electronică”; se lucrează cu acul fin de broderie, dar și cu foarfeca de tăiat unghii, bine ascuțită. În 1984, Radu G. Țeposu i-a acordat premiul revistei „Flacăra” la Festivalul Național de Poezie de la Oradea, deși Marin Ifrim era în conflict *deschis* cu Adrian Păunescu. Și pentru că sunt, în războiul româno-român al scriitorului și momenta faste, Bucur Chiriac i-a girat debutul editorial, fără ca autorul să știe ceva despre asta; la lansare au fost prezenți și el, și Marin Sorescu (titlu: *Spre orașul cu un milion de ferestre*, versuri, 1986).

La rândul său, Marin Ifrim e generos (uneori prea) cu scriitorii concitadini: Gheorghe Ene, Ion Stanciu, Lucian Mănăilescu, Dumitru Istrate Rușțeanu, Corneliu Ștefan, Tudor Cicu; speră în „Renașterea culturală buzoiană”, ba chiar – utopie bună – în înființarea unei filiale USR la Buzău, proiect nerealizat din cauza unor grafomani de casă și de clasă. Ei, dacă ar fi intrat pe calea politiciei umăr în umăr cu olteanul de armean Vosganian, vicele USR, poate că Buzăul n-ar avea numai universități, ci și Filială. Mai bine nu. Ifrim nu știe să numere: un varujan, doi varujani, din pricina asta, nu-i sărac lipit, ci fericit lipit, în grădina cu ștevie și urzici.

Caleidoscopul autor face din tabletă spectacol și la spectacol mediatic mă refer, deși a comis și spectacol de scenă, la teatrul „George Ciprian” din Buzău, al cărui prim sunet de gong l-a produs chiar Marin Ifrim, cu mâna lui, „Omul cu mărtoaga” poate fi mulțumit de prestație. Dar câte evenimente culturale n-a organizat buzoianul nostru, până să ajungă Cetățean de Onoare al Municipiului, la propunerea directorului Bibliotecii Județene „V. Voiculescu”, pe numele lui, nedrept occultat, Alexandru Oproescu. Din păcate, biblioteca a cam intrat în umbră, din Buzău au dispărut librăriile (era una pe Unirii, care se numea ultradema-gogic comunist Cartea la locul de muncă, dar era). Revistele de cultură lipsesc total (e de-o mirare cum a făcut Dumitru Ion Dincă, DID, pentru prieteni, rost de nr. 15 al „României literare”, unde Gh. Grigurcu scrie despre albumul meu, *Petru Ursache, Omul bun al culturii românești*) din chioșcurile unde ne zâmbesc de pe coperte filosoafă Mihaela, revoluționara Esca, domnișoara Pistol și doamna Tatoi, profa de mate care distribuia prin școli rujuri Oriflame, pesemne ca material didactic, cum zicea presa. Inevitabila coniaș se lăuda la TV cu faptul că, prin casă, circulă goală, până când fiul adolescent i-a cerut să se acopere cu ceva, că a venit toamna peste dumneai. Marin Ifrim deține, hotărât lucru, gena binelui. Și vă aduc aminte că Buzăul a dat un mare martir, dar și un mare torționar, Al. Drăghici. Poetul nu-i educat să urască. Fire miloasă, iartă și uită creștinește atacul urât al lui Horia Gârbea din „România literară”, înainte de alegerile din 2004. Știe bine de unde vine, uneori, răul: „de la eterna, fascinantă și repetabila facere de bine”, dar nu ezită să facă bine, chiar să-i iubească pe confrăți, lăsând iernii de mai an vrajba noastră. Pe profesorul Stelian Grigore, ființă „atașată de semeni până la starea de altruism”, îl iubește.

Lui Marin Ifrim îi displace sincer grafomania megalomană și-i scoate în față pe cei marginalizați (*invizibilizați* e vocabula sa) decent ori de-a dreptul indecent, ca Fănuș Neagu, ca Marin Sorescu, ori ca Ion Gheorghe: „Sunt convins că cel mai mare poet român în viață este buzoianul Ion Gheorghe”; „Ion Gheorghe este un scriitor cu un picior în paleolitic și cu unul în viitoarele zece veacuri, iar acestor zileleri ai neantului le vin creștetele pe undeva prin dreptul buricului acestui Gigant”.

Însă un „elefant cultural” greu de vânat este Alex. Ștefănescu, având un cuvânt greu de spus contra conspirației incompetenței, a literaturii *trash*. Și nu-i ușor să citești cărți proaste, ba chiar bune, când există cărți foarte bune. Ce-i drept, Marin Ifrim are umor cu caru’ atunci când concurează la un titlu pentru o carte care va recenza cele mai proaste (500) de cărți apărute postsocialist. Iată-le: „1) Asasin în serie; 2) 500 de cărți pentru sfârșitul lumii; 3) De 500 X Ștefănescu. Numai că și criticul luat în târbacă are umor cu cubu’, nu cu caru’.

Nu-l urmez pe Marin Ifrim nici în cazul Zubașcu, după cum cred că în literatură își are locul chiar doi Cristea: Cristea-Enache, deopotrivă. *A chacun son livre/ auteur!* Dar dincolo de circumstanțe și de subiectivisme (ale noastre și ale alterilor), Marin Ifrim este, cum spune el însuși, „un cititor bine «asamblab””, descoperind și cărți bune, și cuvinte bune despre ele. E rândul său să aibă parte de gând și de cuvânt bun. Și-l văd, sub rafalele de ploaie tipografică (pe măsură ce nu se citește, pe atât de mult se tipărește), vâslind tenace, ajutat de *Curentul marin* ( titlu de volum din 1995), în subțirea luntre literară pe care Mihai Ursachi a numit-o Metamorphé, spre albia regală a poeziei antologice.

Încercați să-l citiți pe Marin Ifrim. Cititul nu dăunează.





Viorica GLIGOR

## / Splendoarea iubirii

Scriitorul german Michael Kumpfmüller, specialist în Kafka, a reușit, în *Splendoarea vieții* (Ed. Univers, 2015, traducere de Iulia Dondorici), să reconstituie fictional ultimul an din biografia scriitorul praghez, în ciuda faptului că Gestapoul a confiscat, în 1933, scrisorile și caietele de notițe care depuneau mărturie despre acea perioadă și că acestea n-au mai fost recuperate niciodată. Romanul recompune imaginea unui Kafka mistuit de ravagiile tuberculozei, de blocaje creatoare, dar binecuvântat de trăirea unei iubiri nesperate, tandre și luminoase. Care i-a dat curajul să trăiască, să lupte cu maladia și să se bucure de darurile firești, mărunte ale vieții.

Povestea de dragoste debutează în 1923, când, în timpul unei vacanțe petrecute împreună cu familia uneia dintre surorile sale la Graal-Müritz, o mică stațiune balneară de la Marea Baltică, Franz Kafka a cunoscut-o pe Dora Diamant. Nu după mult timp, s-a mutat cu aceasta într-un Berlin devastat de inflație și de manifestări antisemite. Era pentru prima dată când scriitorul a scăpat de sub tutela constrângătoare a familiei, când a ales să trăiască alături de o femeie, minunându-se cât de simplu putea fi, deși el avea 40 de ani, iar ea 25. Până atunci, cu toate că a mai fost îndrăgostit, și chiar logodit, n-a asumat conviețuirea, fiind convins că avea nevoie de singurătatea și libertatea necesare scrisului. Aflat în proximitatea morții, și-a învins angoasele, deoarece era conștient că „minunea nu e invulnerabilă”.

Perspectivele narrative, care refac parcursul afectiv al protagoniștilor, alternează și se împletesc într-o manieră învăluitoare, confesiv-analitică, dar și poetică, pe alocuri. Intimitatea relației, gesturile mângâietoare, grija, teama și speranța sunt, rând pe rând, devalate, atât prin ochii Dorei, cât și ai lui Franz: „Dacă ar fi să-și povestească viața, ea ar nota doar amănunte, căci, i se pare ei, fericirea cea mare este compusă din lucruri mici, felul în care își înnoadă el șireturile, cum doarme, cum îi mângâie părul. Neîncetat își face de lucru în părul ei. I l-a pieptănat, i l-a spălat, un lucru pe cât de frumos, pe atât de straniu. Părul tău, spune el, miroase a fum și a sulf, a iarbă, uneori a mare. Îi spune că nu se va sătura niciodată de ea. Dacă într-o bună zi m-aș sătura, aș cădea mort la pământ, pe când așa sunt nemuritor”; „Când te mângâi pe păr, în gândurile mele obosite, mă bucur, dar ca și cum nici n-ar fi adevărat. Întreaga mea viață prezentă nu e adevărată, se desfășoară doar, la întâmplare, în timp ce viața cu tine nu se desfășoară, dar e adevărată fără doar și poate”.

Personalitatea lui Kafka este reconstituită din ipostaze complementare. Pe de-o parte, drama omului uzat de mizeriile bolii, secătuit de febră, de o perpetuă oboseală, de anorexie. Pe de-altă parte, condiția scriitorului chinuit de tribulațiile actului creator, încrâncenările, disperările și resemnările lui. Dora este reflectorul, martorul afectiv al acestei munci trudnice, deseori aspre și neînduplecate: „La drept vorbind, e foarte frumos, ceva străin, îi vine să

spună aproape sacru, nu știe nici ea. Odată l-a urmărit prin ușa întredeschisă. Părea să fie o muncă grea, nu atât așteptarea, deși și ea face parte tot din muncă, dar în seara aceea scria și tot scria, ca și cum ar fi izbit cu un ciocan și, i se părea ei, ca și cum hârtia ar fi fost de piatră, ceva ce nu se lăsa supus cu ușurință, până la urmă cedând totuși, după care totul părea ușor, nu mai era un chin, ca și cum el ar fi înotat mai departe de mal, se gândea ea, tot mai departe, în larg”. În experiența scrisului kafkian, rareori se strecura fulgurația sacralui, predominant rămânea gustul amar al zădărnici-ei. Regăsit și în timp ce scria una dintre ultimele sale povestiri, mărturisește el, cu atât mai mult cu cât „își dă seama prea bine că e un fel de ultim cuvânt despre sine însuși și despre scrisul său, despre încercarea, în ultimă instanță, de a fi scriitor, despre deșertăciunea artei, care coincide cu deșertăciunea vieții”. Și totuși, bucuria de a fi dus la bun sfârșit volumul de proză, de a-și fi corectat spalturile textelor, de a se fi regăsit în preajma lor, recitindu-le, îi alimentase, încă o dată, iluzia (sau încredințarea?) că literatura reprezenta o șansă a salvării individuale.

Romanul lui Michael Kumpfmüller este focalizat pe iubirea dintre bărbatul aflat în pragul morții și tânăra care i-a rămas alături până în ultimele clipe, cu un devotament admirabil. Îndrăgostitul și-a trăit intens fericirea, ca pe un miracol, convins că nimic altceva nu poate împlânzi fragilitatea ființei: „Tu ești salvarea mea, spune el. Eu, care nu mai credeam că există salvare”. Plenitudinea timpului în doi, curgerea domoală a stării de comuniune, toate acestea sunt relevate în scene înduioșătoare de viață domestică: „Poate că asta e fericirea, se gândește el, felul ăsta de a pierde timpul, seara, în camera slab luminată, când își citesc, Dora în ebraică, din Tora, el, ceva din frații Grimm, sau din *Cutia cu comori* a lui Hebel, mai ales povestirea minerului, care îi place cel mai mult. În asemenea momente i se pare că are tot timpul din lume, ceea ce înseamnă că nu e un timp pierdut, când știe că în câteva minute se va așeza la masa de scris, și totuși nu se ridică, chiar dacă situațiile acestea neclare îi mai pun și acum probleme, când ea se sprijină de el, sau se așază picior peste picior, amestecul acesta de așteptare și de teamă”.

*Splendoarea vieții* este o poveste exemplară despre puterea speranței și curajul pe care îi le dăruiește dragostea, despre liniștea și blândețea care izvorăsc din bucuria de a fi împreună, îmbrățișați în viață și în moarte: „Îl mișcă până la lacrimi s-o vadă atât de fragedă și de tânără. E mult de când a plâns gândindu-se la ea și la el. Sunt foarte tăcuți, totul e învăluit în liniștea mângâietoare care emană din ea, se gândește el, în adevărul pe care ea îl întrupează, în caz că există așa ceva, și niciodată nu s-a simțit mai aproape de adevărul acesta ca acum”; „Spre prânz, se stinge în brațele ei. [...] Ea rămâne o vreme așa întinsă, ținându-l în brațe, ca pe un copil, îi vine ei să spună, deși el e bărbatul ei”.



Victor ȘTIR

Gheorghe Grigurcu  
în mantia de ivoriu

Instrumentul de lucru al poetului și criticului este imaginația, și detașarea câte unei secțiuni ieșite din arderea creatoare ne parvine ca o mostră, o mărturie despre viața interioară a scriitorului, niciodată liniștit de ale sale. Chiar când pare a avea expresia suprafeței „lacului albastru”, calm, în adâncimi se frământă ceva, conștient sau nu. Aceste considerații generale par să dobândească în cazul lui Gheorghe Grigurcu statutul de trăsături definitorii, dată fiind o anumită retracilitate decodată prin biografia care se consumă de decenii în provincie, deși, probabil, ar fi fost firesc să trăiască în unul dintre orașele culturale importante ale țării, unde agitația ține locul multor lucruri esențiale. A ales izolarea pe care o detestă, se vede din interviurile acordate, izolare care a făcut foarte mult bine scrisului său, jucând rol de substitut apartenenței la confrerii, agitații comunitare etc., topite în sintagma poetică Amarul Târg. Este mai greu de spus că omul s-a retras în turnul de fildeș, deoarece comunică, e drept, minimal, rolul de căpetenie fiind acordat citiului, scrisului și plimbării cu câinele drag, Rochițu.

Prin comentariile politice atât de aplicate, prin observațiile oponente atât de viguroase la opintirile politice postdecembriste, Grigurcu ne-a lăsat convingera că era și este un foarte fin decodificator în perimetrul semanticii politice a cristianelor pe care puterea postcomunistă le aplica după strategii verificate sau le improviza în detrimentul evoluției, socotite de bun augur spre Occident. Prezența domniei sale în dezbaterea națională a fost de prim rang prin editorialele de la România Liberă, în perioada fastă, de opoziție la iliescianism, la evidențiată formă de democrație surogat în care au eșuat idealurile intelectualilor cu așteptări uriașe dinainte de 1989. După1990 Gheorghe Grigurcu a dobândit notorietate prin neimplicarea politică, interesată, alături de un partid, de o grupare, așa cum au procedat oportuniștii. Nu este mai puțin adevărat că, prin adevărurile scrise-spuse în favoarea democrației veritabile, Gheorghe Grigurcu a fost un incomod pentru abilitii vremii, punându-se rău cu mai marii zilei, cum se spune, fapt care, probabil, l-a costat intrarea în zona de interes a Academiei Române, dar nu asemenea ținte a avut scrisul și crezul polivalentului scriitor, ci statura etică recunoscută.

Fermecată, ca și cea din poveste, mantia de ivoriu a domnului Grigurcu a atras, s-a împodobit cu strălucirile poeziei și ale aforismelor și l-a apărât, măcar parțial, de scânteile nefaste ale neașteptatelor tensiuni, de care sunt grele zilele pe care le trăim de aproape trei decenii.

## ...Clipa Basarabiei

## Urmare din pag. 9

Așadar, nu era vizat *un burghez parvenit*, ci însuși Carol I, devenit personaj de caricatură și grotesc. Lunga serie de epigrame din *Cazu-Cuza* venea în întâmpinarea unui eveniment politic pentru care se făceau pregătiri costisitoare și deranjante. În 1906, urma să se serbeze cu fast împlinirea a 40 de ani de la urcarea hohenzollernului pe tronul României, devenită regat. În replică, I.L. Caragiale a dovedit un curaj nebun, întrecându-l până și pe celălalt nebun, confratele lui întru *tărăboi*, Eminescu: exact atunci a publicat *Mare farsor, mari gogomani*. Citim: *Că-n loc să poarte o tichie/ Ca un farsor ce este el/ Și-a pus pe cap cu fudulie/ O cască mândră de oțel// Și joacă-joacă prost, da-i iese;/ Stau paf toți bieții gogomani./ Paf! Din succese în succese./ De douăzeci ș-atât de ani!* Ca să nu fie nici o îndoială privind obiectul critic, fostul rege este nominalizat și înfățișat în termenii caricaturii *Cazu-Cuza: Nobil metal nu e oțelul,/ Dar scump destul, destul de greu.../ Ca rol fu mare mititelul./ Hai, gogomani, la jubileu!* Când România a fost recunoscută ca regat de către *marile puteri* ale vremii, ca o formă de *intrare în Europa*, în onoarea aceluiași hohenzollern, Eminescu a republicat, tot în replică, *Scrisoarea III*, spre nemulțumirea generală a junimiștilor, îndeosebi a lui P. P. Carp. De atunci poetul a intrat sub severă observație.Se disting două formule stilistice în întruchiparea imaginarului grotesc, pe care le putem urmări de-a lungul întregului secol al XIX-lea, fie în direcția caricaturii politice, fie în aceea a caricaturii morale. Într-un caz artistul selectează *un tip*, un *acesta* (Hegel), după cunoscuta metodă realistă; îl deformează apoi prin linie și culoare, pentru a scoate din el un demagog, un parvenit, un ticălos etc. Nu se practică tehnica sugestiei, a nuanței, ca în comedia subtilă, ci se ia realitatea în toată nuditatea ei, demago-

gia în floare, parvenitismul agresiv, prostia pură. Adesea, autorul inventează un personaj încărcat cu toate defectele posibile, un calpuzan, pentru a fi invocat în orice împrejurare cerută de interesul momentan, politic sau moral. Daumier îl inventase grafic pe *sinistrul Ratapoi*, care îl reprezenta fie pe Ludovic-Philip, fie pe magistratul coborând *Marea scară a Palatului de Justiție*, fie pe individul plin de importanță acordând *premiul de poezie*. Caragiale îl avea pe *răposatul Duma*, Eminescu pe Cozmiță, *pehlivan de mahala* și trâmbițaș obișnuit al bâlcirilor din capitală, îl asocia când cu C. A. Rosetti, când cu I. Brătianu ori G. Panu, clienții din articolele politice. Există printre brouilloanele pregătitoare la *Scrisoarea III* următorul text: *Halvailiul, Durakowski, Avedik, Antoniade/ Zevzecopol,/ Stavros, Mavros, Sucios, Polihroniade/ Mihalovici, Krapusnoiskoi, Ibrailoff și Perekides/ Pericli și Bostanovlu, Valcic, Staicic, Raicic, Made/ Haimel, Erdöd, Kalpka, Huschke, Fluncker; Schude, Schmeisig, Schulem,/ Pufke, Moses, Itzig, Zulig, Avercum, Naftuli, Schmade/ Ești în țara berei mîndre, ș-a cîrnaților cu piele/ Ești în sîmul și brigantei de azi Elade./ La Muscal vei fi, la Turcul ce domnește multe neamuri./ Ești în patria musteței iubitoare de pomade?/ Ba tu ești în România căpățîiu de venituri/ Unde-a fi calmuc, iubite, e frumos și ți se șade/ Unde cel venit scutitu-i de orice greu și datorie/ Ș'unde vița cea străveche de Român ce-l sudui bade/ Poartă'n spatele'i nătinge pe orișicare'i vine minte/ Să clocească a lui sămînță pe-ăst popor ce-i duce'n spate...* Nici o poetică din lume nu ne ajută să deslușim natura acestei ciudate scrieri, măcar în aspectele elementare. Ce sunt acestea? Versuri, inventar de nume? Nici prin gând nu ne trece că, transpusă în limbaj grafic, această simplă înșirare de nume reprezintă un început de capodoperă. Adevărul iese la suprafață printr-o simplă comparație. La Daumier (și

nu numai) găsim ceea ce s-ar putea numi caricatură de grup, o formulă plastică fericită și bine aleasă pentru forța diabolică pe care o asigură grotescului. Secolul al XIX-lea a prins gustul întrunirilor publice, al aglomerărilor de membri și de societari. Iată litografia intitulată *Publicul salomului*, oameni gravi, îmbrăcați în negru și urmărind cu privirile ațintite, aceleași, nediferențiate o realitate care nu se arată. Nu licărul de viață care particularizează fiecare chip contează, ci ansamblul înghețat și sumbru; sau *Drama* ori *Antract*, opere inspirate din lumea teatrului. Ele reprezintă doar mulțimi de capete săltate, întoarse, prea lungi, prea rotunde, mirate, întrebătoare, totul redus la mișcare, la zgomot. Și Caragiale îi aduce pe mitocani la teatru, ca fiind întoarse la starea de zoo. La Eminescu, mulțimea este caricată prin reducerea individului la un nume semnificativ. Tocmai de aceea se afirmă ca o forță oarbă, cu mult mai agresivă decât în operele lui Daumier ori ale lui Caragiale, printr-un fel de tăcere amenințătoare, ca și prin orgoliul purtat de fiecare în secret, de *burghez parvenit*, de *proprietar*, de politician.

Atât I.L. Caragiale cât și M. Eminescu nu au dat curs, decât într-un sens secund, formelor caricate la modul grosier, îndeosebi poetul a preferat stilizarea lor, adică rescrierea în direcția estetizării, păstrându-le în imaginarul grotesc (*bulbucații ochi de broască*), doar în notițe, așa cum le receptase în spectacolele parlamentarilor. A lăsat la o parte, în formă finală, toate pasajele citate de tipul celor din variante, dar impulsul lor emoțional și imaginativ s-a păstrat în partea secundă, în arheologia compoziției. Ca formulă de încheiere, nu trebuie să vedem în *Scrisoarea III* un simplu pamflet, cum se tot repetă eronat de la G. Panu încoace, ci o capodoperă care se înscrie în cea mai tânără și viguroasă categorie estetică a secolului: *grotescul*. (P.U.)



DAN DAMASCHIN

## / Despre un alt Arghezi

In memoriam Bartolomeu Valeriu Anania

Admițând că "poezia argheziană este covârșitor religioasă, chiar dacă religia poetului se clădește pe câtă superstiție pe atâta îndoială, radical ostilă fiind creștinismului instituțional", un critic si istoric literar de importanța și autoritatea lui I. Negoîtescu nu ezită, totuși, a considera atitudinea lirică a aceluiași ca aparținând unui "necredincios chinuit de necredința sa", aparținător definit prin pregnanta formulare oximoronică ateu religios.

Nu doar eului liric arghezian i-a fost pusă credința la îndoială, dar nici *omul* Arghezi n-a fost scutit de renumele de apostat și de reaua faimă ce îi însoțește, de-a lungul vieții, pe cei care au abdicat sau au dezertat de la slujirea lui Dumnezeu. În cazul autorului *Cuvintelor potrivite*, această "trădare", satirizată prin aluziile unor adversari literari (precum Ion Barbu, în faimosul pamflet), n-a fost trecută cu vederea nici chiar de cei care își clamaseră, repetat, "tovărășia" literară cu "cel fals cucernic", cum îl numește Gala Galaction, prieten și martor al începuturilor scriitorrești, dar și al tribulațiilor sufletești, ce au culminat cu abandonarea obștei monahale de către tânărul Arghezi. Momentul retragerii, consumat la 5 ani de la îmbrăcarea hainei călugărești, este consemnat într-o filă a jurnalului ținut de autorul nuvelelor *Lângă apa Vodislavei* și *De la noi la Cladova*. Însemnarea sa diaristică, așternută la începutul lui noiembrie 1905, ține să sublinieze lipsa de vocație a "ierodiaconului lui Iosif", ce transpare atît în motivația așa zisei opțiuni (nu vreo chemare divină, ci "ghearele sărăciei și ale multor împrejurări potrivnice [...] îl îmbrânciseră în mănăstire"), cât și în actul dezerțiunii din oastea Bisericii luptătoare: "Decât să fie, într-o zi , dat afară cu scandal, era mai onorabil să plece singur. Theo nu mai făcea taină pentru nici un prieten că n-are nici o dragoste și nici o credință-nici pentru Liturghie, nici pentru Viul ei Principiu, Iisus Hristos".

Spre a conferi mai multă credibilitate afirmațiilor sale, îndeajuns de grave (deoarece încriminează nu doar lipsa de vocație monahală, ci de-a dreptul apostazierea!), Galaction reproduce un fragment din epistola datată 2 nov. 1905, în care "extraordinarul (său) amic" îi aduce la cunoștință, cu aparentă seninătate și detașare, vestea despărțirii de așezământul religios și viețuitorii săi. Însă, finalul epistolei celui reîntors printre mireni nu îngăduie să transpară imaginea unui "învingător" ori a unui "emancipat" din robia unor convingeri/crezuri/dogme împovărătoare: " Sărutat în doi obraji, m-am legănat pe trepte ca un om rătăcit ce sunt într-o lume cu sensul pierdut. A! mediocritatea vieții. Unde-s mormintele, unde eroii, unde sulița pe care s-o topești numai din scînteia ochilor? Și m-am simțit într-acest succes al bărbăției mele, ca un invins..."

Faptul că Arghezi a pus capăt experienței sale monastice încercând mai degrabă gustul amar al unei înfrângeri decât bucuria triumfului omului lumesc ("acest succes al bărbăției mele") va fi confirmat de un episod survenit în biografia lui la o distanță de jumătate de veac față de cel evocat anterior, mai exact, în 1957, când, însoțit de fiul său și Bartolomeu Valeriu Anania, poetul dorește să revadă așezământul de la Cernica, locul celui mai dureros eșec, poate, al existenței sale. Îi datorăm importanțului prelat-scriitor relatarea acelei vizite, eveniment ce i-a prilejuit memorialistului din *Rotonda plopilor aprinși* revelația unui "Arghezi lăuntric, pe care nu mulți îl vor fi cunoscut". Ucenic de-o viață al magului de la Mărtișor, Valeriu Anania se dovedește nu numai un fervent și constant admirator al marelui poet, dar, mai cu seamă, un foarte fin interpret/tălmăcitor al atât de complicatului psihic arghezian. Edificatoare se prezintă, în acest sens, această admirabilă intuiție, menită a sesiza ambiguitatea generată de coabitarea demonului artistic/estetic cu firea lăuntrică (emotivitatea pregnantă), pe care cel dintâi o cenzurează (dintr-un impuls de auto-apărare, zice naratorul): "În ființa lui intimă, poetul era un mare emotiv, dar în același timp era posedat de un demon care-i denunța emotivitatea drept slăbiciune și-l făcea să se împotrivească propriei lui naturi. Ironia, sarcasmul, deriziunea, grotescul erau tot atâtea arme cu care el se apăra de sine însuși. Lacrimii interioare îi opunea virulența unui coroziv, menit s-o strivească. "

Revederea ambianței în care s-a derulat neobișnuita experiență a tânărului ierodiacon Iosif culminează cu zguduitoroa scenă a reîntâlnirii poetului cu chilia ce-l adăpostise odinioară, moment-cheie de acces în abisul sufletului penitent, când emotivitatea îndelung ținută sub obroc sfarmă zăvoarele, iar acea amintită "lacrimă interioară" se transformă în puhoi revărsându-se în afară: "Poetul s-a stăpânit până în momentul când a intrat în fosta lui chilie și a dat cu ochii de frida în care-și ținuse cele câteva cărți, ale cărei ușițe încă mai purtau vopseaua de odinioară, veche și cenușie, scorojită de timp. Atunci poetul și-a prins capul în palme și a prins a plânge cu adevărat, abandonându-se într-o cascadă de sughituri. Eu și fiul său ne-am făcut semn, am ieșit tiptil din odaie, și am răma pe cerdac, până ce poetul, ușurat de lacrimi, a venit să ne mulțumească de singurătate. "

Arareori ne este dat să luăm la cunoștință de plânsul marilor

creatori, nemijlocit, precum în secvența de mai sus. De cele mai multe ori, "lacrima interioară" se prefiră, invizibilă, în textul autorului, iar plânsetul lăuntric e decantat/transfigurat în proiecții vizionare ("De plânge Demiurgos, doar el aude plânsu-și ") ori în transpuneri metaforice ("Aud materia plângând"). Rarisimă e clipa când acel plânset, purtat în lăuntrul cel mai ascuns, se lasă întreză-rit/deslușit de către cei mai apropiați, care pot să dea mărturie. Un asemenea martor privilegiat se declară a fi fost Ion D. Sîrbu, discipol și confident al lui Lucian Blaga, care n-a încetat să-și frecventeze Magistrul și să-și probeze devotamentul chiar în epoca ostracizării și marginalizării acestuia. Atașamentul și solidarizarea cu marele persecutat (Sîrbu însuși fiind o victimă a aceluiași regim comunist) i-au înlesnit "jurnalistului fără jurnal" să asiste și să consemneze un moment de maximă încălcătură afectivă, exprimată prin plânsetul sugrumat/înăbușit al celui care s-a denumit *mut ca o lebădă*: "*Eu l-am văzut pe Blaga plângând*. Fără lacrimi, fără cuvinte, rezemat de confortul bisericii reformate. <<Toți mă vor uita, opera mea va pieri, voi muri, singur, ca un câine!>>-îmi spunea în ziua de 28 aprilie 1956, ultima oară când l-am văzut".

Cu toate asemănările pe care le conțin, cele două scene ce ni-i înfățișează pe Arghezi și, respectiv, pe Blaga, plângând, au o motivație și o semnificație total diferite. În cazul lui Arghezi, dezlănțuirea acelui puhoi de lacrimi, timp de o viață zăgăzuit, reprezintă plânsetul izvodit din ruinele unui legământ între om și Dumnezeu, legământ pe care *omul* l-a încălcat, de unde remușcările și căința, exprimate astfel.

Cealaltă situație, a lui Blaga, îl are protagonist pe *creatorul* și artistul cel mai complex al culturii române (apud I. Negoîtescu), care, consecvent convingerii și crezului profesate timp de o viață, nu se dezmințe nici chiar în momente de acută criză, arătându-se interesat și tulburat mai degrabă de soarta operei sale decît de mântuirea propriului suflet.

Așa după cum probează mărturia memorialistică a lui Valeriu Anania, despărțirea lui Arghezi de obștea mănăstirească nu a însemnat o simplă renunțare la veșmântul monahal, lipsită de traume și consecințe în plan spiritual și afectiv. Lepădarea straielor de călugăr nu a echivalat cu o lepădare de Dumnezeu (ori recunoașterea acestei stări de fapt), chiar dacă însemnările lui Galaction, din care am citat deja, îl devoalează pe tînărul Arghezi, al acelui moment, ca neavând "nici o dragoste și nici o credință-nici pentru Liturghie, nici pentru Viul ei Principiu, Iisus Hristos".

De mai multă comprehensiune și empatie are parte scriitorul său predilect din partea aceluiași ierarh/literat Anania, dipus parcă să crediteze, în cazul de față, valabilitatea unui dicton precum "Nu haina îl face pe monah" și chiar posibilitatea de a concepe "un fel de călugărie<<în civil>>", în ambianța așezământului de la Mărtișor, după cum sugerează evocarea din *Rotonda plopilor aprinși*: "Arghezi purta în sine nostalgia unei vieți monahale prin care trecuse ca un meteor, nostalgie pe care i-o surprinsesem de nenumărate ori în lungile noastre conversații din chilia lui cu velință oltenească sau la masa de sub vișini".

Mai mult, însă, decât nostalgia vieții monahale va fi dăinuit în sufletul ierodiaconului de odinioară ecol comandamentelor christice, infirmând acuza de apostaziere, adusă de Galaction. Căci cum ar putea fi învinuit de lipsă de iubire (creștină) și de absență a credinței (de inimă învârtoșată, așadar) cineva care vibrează cu nemărginită compasiune la durerea apropielui, gata fiind a se închina în fața Suferinței și a săruta mâinile celui care o experiază, așa cum reiese din aceste rânduri cutremurate de emoția prilejuită de drama prin care trecea un alt poet (G. Coșbuc), cunoscut lui Arghezi doar din lecturi și din vedere: "De la un timp, din Gheorghe Coșbuc rămăsese o schemă palidă și fugară. Îl zăream ascuns în pălăria lui mare, trasă pe frunte. Își pierduse băiatul, un flăcău. Lovitura fatalității n-a cruțat nici pe tată, nici pe poet. Fără voie, fîrît spre sufletului lui de o turburare instinctivă, l-am salutat odată, făcându-i loc pe o margine de bulevard, și ochii lui s-au uitat la mine speriați. I-aș fi sărutat mâinile. De atunci, de câte ori m-am încrucișat cu el, m-am descoperit cu închinăciune. Un om se alătura în treacăt de neîmpăcata lui suferință, și oamenii se răriseră din viața lui de tot".

Că Arghezi poate proba comportamentul unui bun creștin o atestă nu doar participarea afectivă, împărtășirea durerii semenului său (ceea ce se tălmăcește prin iubirea față de aproapele), dar și împlinirea unei alte importante porunci evanghelice, cea prin care ni se cere să ne împăcăm cu dușmanii, iertându-i din tot sufletul. Biografia argheziană ne oferă (și) un astfel de exemplu, când, la aflarea morții lui Iorga, poetul varsă lacrimi de regret, de căință, de iubire, în fond, lacrimi menite să anuleze "dintr-o trăsătură de condei" (cum ar zice Steinhardt) o adversitate literară presărată cu polemici tăioase și invective: "Pentru puțini oameni am avut atâta admirație ca pentru N. Iorga, și aş putea spune chiar atâta iubire. (...) *La moartea lui am plîns* (s.n.) și am rămas pentru totdeauna cu regretul că marele învățat n-a bănuit niciodată adevăratele mele sentimente pentru el".

Dimensiunea creștină ce transpare din evocarea consacrată de Arghezi inamicului de odinioară se vedește și mai pregnant-exem-

plară, dacă o comparăm cu un alt mod de raportare la imaginea aceleiași proeminente personalități, hărăzite să atragă asupra-i, deopotrivă, admirație și aversiune, la cotele cele mai înalte. Într-o secvență memorialistică, consemnată de I.Negoîtescu în jurnalul său adolescentin (v.*Ora oglinzilor*, Dacia, 1997, p.106), interlocutorul viitorului critic și istoric literar, Lucian Blaga face referire la figura marelui cărturar (de puțină vreme dispărut), din aceeași postură de fost adversar al acestuia. Spre deosebire, însă, de poetul *Florilor de mucegai*, resentimentele lui Blaga nu s-au veștejit și n-au pălit nici măcar după tragicul și brutalul sfârșit al lui Iorga, dovedind astfel că acele afecte aparțineau unui ins incapabil *să uite și să ierte* celui care (eventual) i-a greșit: "Sibiu. Luni 16 Dec. 1940. Și azi am vorbit cu Blaga despre N.Iorga. Mi-a zis că zisul istoric a fost un om așa de rău cum nici nu-și poate lumea închi-pui. Comitea răul cu luciditate diabolică. Lucian Blaga e de părere că pedeapsa cu moartea, ce i s-a aplicat lui Iorga, a fost prea ușoară...trebuia pedepsit poate cu viața și desconsiderarea, care să îi arate lui Iorga cât dispreț se poate arunca peste persoana lui, prea mărită din eroare..."

Am încercat să desprind și să evidențiez, în rândurile de mai sus, acele lumini sufletești convertite în valori creștine, vădite în atitudinea și comportamentul arghezian, la care am făcut referire. Ca un corolar al respectivelor calități și virtuți creștinești probate față de semeni și față de Divinitate (lacrimile de căință, în chilia abandonată) stă nădejdea în mântuirea personală, definitorie pentru un adept al lui Hristos, sentiment peren, sădit și înrădăcinat profund în sufletul ex-monahului de la Cernica.

Mărturia acestei stări de fapt ne este oferită de un document literar aparent banal, în fapt, o dedicație așternută de Arghezi la data de 21 iunie 1951, în același timp, o explicitare pe marginea transcrierii unui poem de-al său, la solicitarea lui Vasile Netea, în postură de admirator și vizitator al poetului. Poemul reprodus cum propria manu nu este unul obișnuit nici ca factură, nici ca *destin* (al operei).

Împregnat cu aluviuni și reminiscențe livrești, între care macabrul poesc și satanismul baudelairian se disting, poemul *Litanii* (căci depre el este vorba) se resimte, totodată, de prezența unui duh demoniac estetizant de sorginte macedonskiană. Apărută, inițial, în "Viața socială", I, 1910, poezia va fi selectată de către Ion Pillat și Perpessicius, în *Antologia poeziilor de azi I-II* (Ed. Cartea Românească, București, 1925-1927, pp.18-19), împreună cu *Prințul* și *Duhovnicească*. Arghezi, însă, nu o va include ulterior în culegerile sale, ceea ce conferă o aură de "proscris" acestui poem. Soarta sa singulară (ostracizarea și scoaterea din circulație, prin însăși voința autorului îl va fi determinat pe Vasile Netea (care luase cunoștință de text, memorizându-l chiar, din paginile Antologiei) să solicite o versiune holografă. Exasperat de tenacitatea insistențelor, Arghezi cedează, nu fără a considera, totuși, necesară și oportună o adnotare, ce se vrea mai curând o *lămurire*, o deculpabilizare chiar. Iată conținutul acelei "dezvinovățiri"(de actul re-scrierii poemului damnat): "Domnului Vasile Netea care de vreme îndelungată, cu surâsul permanent egal, mă teorizează să-i reproduc, pentru inexplicabila-i plăcere diavolească, sărăcia găngavă a îngăimărilor de mai jos, îngănate la 18 ani, și pe care nefericitul lăutar, în vârstă de 71, de astădată iremediabil compromis, mărturisește pe hârtie de format oficial, ca totuși să spere mântuirea, că le detestă, pentru că îi spurcă gura și i-au mînjit vioara. 29 iunie 1951 Mărtișor [semnat] T. Arghezi".

E evident că rîndurile argheziene ce însoțesc transcrierea poemului *Litanii* reprezintă mai mult decît "o dedicație cu caracter autobiografic", cum le consideră Vasile Netea, deoarece, chiar dacă nu e lipsit de o tentă ludică, textul lui Arghezi se constituie într-o confesiune cu implicații existențiale de maximă gravitate. Repudierea poemului așternut pe hârtie la 18 ani se face nu atât în numele unor scrupule estetice, cât invocând o motivație mult mai înaltă: nădejdea întru mântuirea proprie. Așadar, miza nu este una estetică, ci una ce ține de soteriologie și eshatologie. Telosul, finalitatea trecutei și prezentei decideri sunt rezumate în (gramatical vorbind) circumstanțiala de scop: "ca totuși să spere mântuirea."

În fapt, confesiunea "nefericitului lăutar" ajuns la etatea de 71 de ani consfințește și lămurește/explicitează o opțiune mult mai veche, dacă avem în vedere faptul că Arghezi nu a inclus respectivul poem în niciuna dintre cărțile sale, publicate până la acea dată. Motivația profundă a acelei renegări e sugerată atât direct, prin considerente proprii (atunci când califică "sărăcia găngavă a îngăimărilor" sale poematice, pe care le *detestă* ca exprimare a eului său demonic), cât și, indirect, transferând demonismul subiacent al versurilor asupra admiratorului, prin remarci privind conduita și insistența diabolică a acestuia ("Domnului Vasile Netea, care de vreme îndelungată, cu surâsul permanent egal, mă *terorizează* să-i reproduc pentru inexplicabila-i *plăcere diavolească...*" (s.n.)

Extrem de rare sunt, în literatura în literatura română, situații, precum cea expusă mai sus, în care un autor are curajul și tăria să-și renege o operă, alegând mântuirea, în sensul cel mai profund creștin. În ceea ce mă privește, pot să mai adaug un singur exemplu...



Ion POPESCU-BRĂDICENI / Gheorghe Grigurcu. Opinii, în genere, inconfortabile\*

Doresc să nu-mi bag capul în nisip precum struțul. Gheorghe Grigurcu a avut mai mereu și are în genere opinii (foarte) inconfortabile. Face parte din elita scrisului românesc, dar social vorbind aparține mai degrabă contraelitei. De pe meterezele acesteia, se comportă ca un luptător tenace pentru impunerea unor valori autentice, sigure, etico-estetic, pe cât posibil necontroversate.

Își exprimă, transparent, prețuirea - dar antidogmatic - pentru marii creatori, fie ei Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Preda ș.a. în cartea al cărei cronicar sunt - în metatextul de față - Gheorghe Grigurcu rămâne același polemist redutabil, incomod, cu un discurs intențional obiectiv, ale cărui ținte sunt refuzul tuturor compromisurilor și destrămarea unor false mituri (de extracție comunistă și, vai, postcomunistă).

Ideologul acestor «opinii inconfortabile» manifestă atitudine lucidă/ translucidă, personală/ transpersonală, asupra unor probleme, aspecte, chestiuni și subiecte grave, cu care contemporaneitatea românească se confruntă parcă la nesfârșit și a căror soluționare este amânată, de către o Putere duplicitară parcă *sine die*; de aici și tonul revoltat, intransigența abordărilor sale publice, de un înalt/impecabil civism/eroism.

Înainte de a intra în tematica propriu-zisă a volumului, cred că e cu prioritate oportună o interceptare a câtorva din interviurile, așezate la finalul cărții, punând accentele de esențialitate și de rigoare, identificând marca proprie a concepției grigurciene, liniile de forță ale unei filosofii verticalizate, în consonanță - să-l citez - cu un discurs critic emanat din complexitatea ființei umane și cu jocul cutezător al punctelor de vedere cu adevărat novatoare și motivat axiologice.

În impresionanta sa bibliografie, Gheorghe Grigurcu s-a străduit să rămână el însuși. A cunoscut personalități importante ale vremii: Ovidiu Cotruș, Nicolae Balotă, Petre Țuțea, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Barbu Cioculescu, Șerban Foartă, I. Negoițescu, Alexandru Paleologu, Alexandru George, Luca Pițu, Adrian Dinu Rachieru, Dorin Tudoran, Basarab Nicolescu (părintele transmodemismului european) ș.a.

A arătat, constant, anvergură intelectuală, anticonvenționalism; s-a pronunțat tranșant, în dese rânduri, asupra unor gănuoase mulțumiri de sine, asupra unor „pseudogenii” de conjunctură; s-a angajat, fără echivocuri, în procesul de reorientare a criticii și teoriei literare spre recuceriri ale temeiurilor, spre marea cultură a lumii civilizate; a stricat multe sărbători excesiv politizate, comandate, mai puțin sau mai mult discreționar; a fost și este ceea ce se cheamă o conștiință în tensiune, ardentă, în acțiune; este și va fi o personalitate de prim rang a meleagurilor lui Brâncuși, Arghezi, Uscățescu, Keber. Nu ezită să recunoască și actualele condeie gorjene, comentându-le auctorial, în „România literară”: Ion Pecie, Zenovie Cârlegea, Lazăr Popescu, sau semnând prefețe ori portrete de copertă lui Valentin Tașcu, George Drăghescu, Gelu Birău, Viorel Gârbaciu, Ștefan Melancu, și pentru cel care redactează această cronică, în fine.

Polivalența lui Gheorghe Grigurcu a ieșit în relief cu sau fără voia unora sau altora. Modele recurente: Maiorescu, Zarifopol, Lovinescu, Călinescu, Vianu, poate Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu. Adept al moralei, al revizuirilor, al clarificărilor pe principii sănătoase și solide, promovând cu fermitate performanța și competența, a trecut, în ochii potențailor zilei, drept un soi de cavalier în contra morilor de vânt. Donquijotismul său a încercat să eradicheze nesimțirea proliferantă, să corecteze deviaționismele oculte, să purifice spațiul și timpul literaturii române de tombatere, de gogoși umflate artificial, de idolatrie suspecte, de poziționări în forță nemeritate, de dejecții-le demagogice ale unor publicații confiscate de foștii comuniști și securiști din liniile 2, 3 și 4 etc.

Expresivitatea, metafora, stilul, vederea sensurilor, procesul de elaborare, sinteza, transfigurarea, nivelul universal de percepție semantică, semnifică, autoreflexiv, la poetocriticul Gheorghe Grigurcu și transcend contextul. Componenta metafizică și cea fenomenală a destinului/ biografiei sale par să se fi aflat într-o antinomie ireductibilă, cea dintâi predominând, celei de-a doua rezervându-i exilul (fie el și interior). Își mărturisește (mântuit totuși?) aspirația spre divin, ratată de nedesăvârșire, văzând în operă - citez - „o oglindire a dualității deopotrivă divine și umane”, „un amestec de puritate și demonic, care se răsfrânge de sus în jos, precum și de jos în sus (în această micro-frază depistăm efectul alchimistului care este Gheorghe Grigurcu, influențat de celebra *Tabula smaragdina*). Creația ar fi în acest caz o serie de „rugăciuni înălțate de eterogenitatea firii omenești către o instanță supremă ce e dispusă, ca născătoarea noastră și ca arhetip al nostru, a ratifica o asemenea eterogenitate”.

Criteriile exegetice/ transexegetice ale lui Gheorghe Grigurcu sunt: bunul simț, buna credință, nesupunerea, inconformismul, radicalizarea, onestitatea de fond, antitotalitarismul, raționalitatea vie. Condamnă interesele ascunse cultivate până la saturație, oportunistele nesecate, carierismele dintre cele mai bătătoare la ochi, adularea celui ajuns deasupra din partea celui aflat încă jos, egoismul celui situat în vârf care dorește înghețarea lucrurilor, sistarea vicleană a revizuirilor, suprimarea brutală ori lașă a discuției.

„Prin scris - se confesează domnia-sa - ne înrobim subiectulul nostru dornic de împliniri estetice, prin contemplație punem în paranteză subiectul activ spre a ne putea revărsa în lume, a ne

pierde în infinitul său de divină sorginte”. „Dacă cititorul nu e critic, se poate simți într-un Paradis al lecturii, cititorul care are nefericirea de-a fi critic cunoaște Purgatoriul ei”.

Critica estetică, înarmată cu o intrinsecă moralitate, este, doctrinar vorbind, patternul lui Gheorghe Grigurcu, targetul său. Sancționează, intransigent, fetișizarea unor nume nomenclaturizate; își menține, noicanian, autonomia metodologică și independența critifițională.

Succint, temele și subiectele „Opiniilor în genere inconfortabile” (Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2006), sunt următoarele:

- amintiri de la revista „Familia”
- polarizarea disputelor actuale între spiritul democratic al revizuirilor și cel advers, înrputat de defensorii statu-quo-ului antedecembrist, între reformiști și conservatori, în acest sens fiind interpelați Marin Preda, Eugen Barbu, Nichita Stănescu, Eugen Simion, Ov.S. Crohmălniceanu, Silvian Iosifescu, Corneliu Vadim Tudor, Dan Mutașcu, Petru Dumitriu, Nina Cassian, Răzvan Theodorescu, Augustin Buzura, Andrei Pleșu, Marin Sorescu, Geo Dumitrescu, Paul Everac, Adrian Păunescu
- apariția celui de-al treilea discurs
- basmul stângii românești și ulterior coșmarul întregului popor: gulag, genocid, epurările, abolirea celor mai elementare libertăți, paranoia liderului, cruzimea supliciilor aplicate similar hitlerismului/nazismului celui mai odios
- relația ideologie - cultură (cu particularizările ei centrale ori provinciale pozitive sau negative)
- comentarii pe marginea unor cărți semnate de Mircea Zăciu, Alexandru George, Mircea Dinescu, Harold Bloom
- continuitate - discontinuitatea modernism - postmodernism
- canonul literar
- reaua voință a lui Ion Simuț în atacarea optzeciștilor, pledând pentru o stagnare a valorilor la nivelul șazezeciștilor și șaptezecești-lor, printr-un jenant delir anticritic, printr-o optică și mentalitate... agricole

- sacral camuflat în profan (*mythos* versus *ratio*)
- recuperarea lirismului, fie el tardomodernist ori postmodernist (a se vedea obiecțiile la Mircea Cărtărescu)
- incriminarea colaboraționismului unor intelectuali, scriitori, artiști

- Augustin Buzura - un nou avatar al caragalianului Coriolan Drăgănescu
- Eugen Barbu, un balcanic decăzut, un oportunist, un slugarnic meschin, valet ideologic cu o dorință de parvenitism dusă, împinsă în mitomanie
- spălarea eului biografic, cercul vicios al demascărilor (conform viziunii lui Andrei Pleșu)
- fețele compromisului, divinismului fără scrupule (Adrian Păunescu, D.R. Popescu, Arin Săraru, Mihai Ungheanu), ale ciocoismului de tranziție
- oportunistul proliferant al lui Jean - Paul Sartre, egoismul și vanitatea, amoralismul funciar.

Și, în acest volum, precum în altele, Gheorghe Grigurcu se îndoiește de onorabilitatea lui Eugen Simion, de grandoarea lui Nichita Stănescu, de olimpianismul lui Constantin Noica (ripostându-i lui Cristian Bădiliță), al cărui dispreț față de critică și critici era de ordinul notorietății. Se arată același polemist de excepție, același comentator acid al actualității, același combatant neclintit pe frontul luării în răspăr a oricărei figuri glorioase a culturii/ literaturii române, în virtutea vechiului adevăr heraclitic că totul curge, e schimbător, e în permanentă mișcare.

Vocația dominantă a lui Gheorghe Grigurcu nu este în nici un caz cea a unui guru paideia. Atitudinea sa este mai degrabă a unui „methodolog” (tovarăș de drum) mereu nemulțumit, mereu atent să facă observații, să impună un adevăr nou, chiar dacă, inițial, profund disconfortant, să promoveze o reasezare a criteriilor și a valorilor, să șocheze dacă e cazul, însă întotdeauna bazându-se pe ceva incontestabil. În ceea ce privește misiunea lectorului care s-a exprimat în textul de față, precizarea că nu mi-a fost deloc neplăcută însărcinarea de a redacta o cronică de întâmpinare se cuvenea subliniată. Atât.

\***Gheorghe Grigurcu, Opinii în genere inconfortabile**, Editura Grinta, Cluj-Napoca, **2006, 317 pag.**

## UN TRANDAFIR ÎNVĂȚĂ MATEMATICA DINTRE CONTEMPLAȚII

### 1. O relectură Grigurcu — Montale

Domnul Gheorghe Grigurcu a debutat în 1968 cu un volum numit „postbarbian”, „Un trandafir învață matematica”. Au urmat „Trei nori”, în 1969, „Râul incinerat”, în 1971, „Salută viața”, în 1972, „Înflorirea lucrurilor”, în 1973, ”Apologii”, în 1975, „Rigoarea văzduhului”, în 1978, „Contemplații”, în 1984, „Cotidiene” în 1986, „Oglinda și vidul”, în 1993, „Un izvor bolborosind înlăuntrul termometrului” (1996), „Nimic n-ar trebui să cadă” (1997), „Amarul târg” (1998), „Dealul purtat de scripeți” (1999), „Spațiul dintre corole” (2000).

Antologia, care preia, emblematic, titlul cărții de debut și este găzduită, generos, de Editura Vinea reconfirmă părerea că poetul Gheorghe Grigurcu trebuie să se bucure de propria sa strălucire.

Condiția de autor liric discret ține mai degrabă de legendă; în

fapt, nimic nu-i lipsește discursului său, încât percepția creației sale să se modifice fundamental, căci poetul trăiește, riguros contemplativ, dar într-o continuă exultantă imaginativă și intelectuală. Poemele sale sunt epifanii delicat-senzuale ale spiritului. Cum spune Al. Cistelean, sunt „pure ciocniri ale ideii cu senzația”, rezultatul fiind un dublu produs: al artei elipsei și al religiei concentrării. Alături de principiul analogic al imaginarului, poezia lui Grigurcu uzează frecvent de figuri ale tensiunii concentrate și se revendică dintr-o severă sinteză a contrariilor, pe care, de pildă Ștefan Augustin Doinaș o caracteriza ca reprezentând modernismul obiectiv, în care coexistă într-o armonie de zile faste autentica vibrație și ținuta intelectuală.

Despre poezia lui Gheorghe Grigurcu se pronunță și Nicolae Manolescu subliniindu-i densitatea dusă până la mister, un mister furnizat textelor de simbolurile adânci de tip Montale (încât o relectură Grigurcu - Montale ne-ar putea ajuta să prizăm altfel opera maestrului și probabil vom proceda în consecință, cu alt prilej).

### 2. Dincolo de corporalitatea lumii

Poetul Gheorghe Grigurcu demonstrează prin una din mai vechile sale apariții editoriale, „Contemplații”, încă o dată, că este consecvent cu sine, menținându-și formula lirică și cultivând cu nonșalanță, și curaj, aceeași poezie de esențe, de permanentă cochetare cu supra-realismul, dar necăzând nicidecum în mrejele acestuia.

Recitindu-i recent întreaga operă lirică, avem certitudinea unei figuri poetice insolite în peisajul liric contemporan și a unei permanente, totuși, evoluții.

În linii generale, poezia rămâne în lumea logică și uneori paradoxală a concretului. Discursul curge echilibrat, ordonat, sintetizator al unui real complex și dialectic. Prima plachetă, „Un trandafir învață matematică”, are drept calitate fundamentală încercarea de-a refuza gratuitul, de a descoperi în contingent starea inițială a simbolurilor. Deocamdată, în substanța poetică se pot depista lejer comparația („Port osul în trup ca o cheie în ușă”), metafora („marea arteră a firului telefonic”), epitetul căutat îndelung și cu o variație încărcătură stilistică” („apa uleioasă ori numai senină”, „cuvintele regăsite, tandre, sfâșietoare, posibile”), dar semnele viitoare evoluții sunt prezente chiar de acum.

Acestea sunt libertatea imagistică, arhitectura interioară originală prin tenacitatea dezvăluirii spontane a unui sens, dezvăluire totuși subordonată legilor literști, vizibil preluate de la supra-realiști, cum ar fi nostalgia unui contract original cu lucrurile, senzația ca furnizoare a materiei lingvistice, cuplurile de antinomii concrete, ruptura în planul percepției și al expresiei ș.a.m.d.

Apoi, în *Trei nori*, *Înflorirea lucrurilor* și *Apologii*, poetul își continuă și consolidează intenția sa de a da o rațiune specifică poeziei și de a-i recrea limbajul, înscriindu-se pe linia cea mai avansată a modernismului și anume aceea în care poezia se exprimă numai și numai pe ea însăși, eu îi spun *trans-modernismn*, (s.m.,I.P.B.), Gheorghe Grigurcu se detașează printr-o accentuată (uneori totală) concentrare lirică, despuierea expresiei de orice retorism. Dar fraza lirică, aparent uscată, este de fapt filtrul unor emoții ample, de rezonanță. Experiența poetului este, într-un fel, o experiență limită, în măsura în care ambiția sa este aceea de a descifra viața algebrică a cuvintelor prin distilarea intelectualistă a trăirilor lirice, prin analogiile îndrăznețe din care să rezulte imagini noi, prin nuanțele de solemnitate și autentică încredere în capacitatea de sugestie a ideilor.

### 3. „Dincolo de Abstracțiuni”

Și în „Contemplații” poetul își respectă programul poetic, își păstrează trăsăturile definitorii, dar, în plin proces de maturizare, de fixare a stilului și a mijloacelor, câștigă în profunzime și în forța de semnificație. Acum caută dincolo de corporalitatea lumii, viața ei secretă, fenomenală, iar rezultatul este o poezie filosofică de mare autenticitate. În spațiul sensibilității sale, de o coerență exemplară, elementele-pivot, motivele mediază accesul spre acea realitate verticală, în care fiecare secțiune să releveze ineditul, cognoscibilul și să ne pună în fața genezei însăși a stărilor emoționale și a actului poetic: „Densitatea soarelui ți se târăște pe sub piele /Cum verbul sub perfecțiunea muzicii” sau „Versul nu mai adăne decât /un vas cu apă /în care-ți înmoi la masă degetele” și, integral, „Brâncuși”: „Aici se oprește meșterul obosit / fiindcă a subminat bazele sculpturii /mâna sa încălzește cum un cărbune aprins /nici gând să vorbească /o siluetă e-un cifru total /un suspin e-o semnătură / cum să vă-mpac /cum să mă-ntorc /să trec dincolo de Abstracțiuni /larăși în umbra groasă/a Simbolului”.

Experiența trăită întră în conflict cu ea însăși, dar înainte de a fi parcurs etapa uluirii, a contemplației. De aceea, ca o soluție poate, poetul instituie în interiorul ființei coabitarea concretă a incompatibil-lor, inventând scheme de juxtapunere, de amestecare, de ambiguitate, de metamorfozare și, într-o frecvență mai mare, de sinteză și de metasinteză. De fapt, tocmai în această depășire creatoare, puterea de a unifica prin contradicția dintre prezența excesivă a lucrurilor și conștiința imprevizibilă a selecției, constă pasul înainte.

„Contemplații” este cartea unui poet format, cu un statut propriu, cu o cultură serioasă, cu o orgolioasă știință de a fi constant și de a surprinde mereu. Închei aceste note de lectură cu un poem de o absolută frumusețe, reprezentativ pentru faza pe care o parcurgea, atunci, poetul:

*Continuare în pag. 14*



Vasile GOGEA / La sfârșitul lecturii...

...sau, ca să fiu adecvat, la finalul *chermezei*. Să lămurim o etimologie. *DEX*-ul (2009) dă următoarea definiție pentru: **”CHERMÉZĂ, chermeze**, s. f. Petrecere (în aer liber), cu muzică și dans. [Scriș și: *chermesă*] Din fr. **kermesse**.” În*Larousse* găsim ceva mai mult: ” Dans les Flandres, fête paroissiale et foire annuel-le. Œuvre graphique ou picturale représentant une kermesse. (Les Bruegel, Rubens, Teniers le Jeune...) Fête en plein air comportant des jeux et des stands de vente, et organisée le plus souvent au bénéfice de quelque chose : *La kermesse du patronage*.” Ne e de folos. Căci, nu cred că greșesc spunând, chiar de la... începutul acestui final de lectură, că în romanul lui Radu Ulmeanu regăsim, anamorfozate de o istorie locală (dar nu localistă, chiar dacă unii cititori, locuitori reali ai ficționalului Scuteni – un toponim cu multiple sugestii semantice, el însuși – vor fi găsit ”chei” pentru ”spargerea” unui presupus ”cod secret”), toate semnificațiile și sensurile conținute în straturile semantice ale etimologiei.

”Dezordine” și ”dinamică statică” bruegeliană, senzualitate opulentă, romantic-platonică dar și atroce, rubensiană, ”sacrificiu fondator” și ”sindrom Stokholm”, viziuni suprarealiste și descrieri realiste pînă la naturalism zolist, epic pur, dens pus în valoare de pasaje onirice, scene justițiare, de rebeliune și răspunsuri deviate, compensatoare, recalibrări de caractere și atomizări ale unor conștiințe, confruntări disproporționate și (re)concilieri... ireconci-liabile, destine frante și bigrafii ”salvate”, revoluție și carnaval, ”securieni” (Luca Pițu) reziduali dar activi, dragoste și ură - și multe, încă, alte cupluri de teme de ”nelogodit” (în treacăt, fie spus, romanul este și unul al cuplurilor amoroase, ”filmate” fără false pudori chiar și atunci cînd acestea nu sunt ”ortodoxe”) se mișcă în micul cerc de artiști, revoluționari, jurnaliști, sicofanți, activiști, victime, călăi, inocenți cînd unii, cînd alții, mai toți purtând ascunsă în conștiință o vină mai mare sau mai mică, în *”piața” publică din Scuteni ca într-un carusel al istoriei care nu ”scutește” pe nimeni. Căci miza întregii ”petreceri” (și acum iau termenul în sensul dat de C. Noica, cel care supunându-l unei explorări hermeneutice recuperatoare, citează din cărțile înțelepciunii* ale lui Solomon: ”Petrece, tinere, în tinerețea ta... dar să știi că pentru toate acestea chemat vei fi la judecată.”) este puterea. De ieri, de azi și, foarte probabil și de mâine! În numele căreia, așa cum se întâmplă în toată istoria lumii, nu numai la Scuteni, este nevoie de un ”sacrificiu fondator”. Și despre acest ”sacrificiu”, credo, Radu Ulmeanu a scris cele mai bune pagini. O parabolă grotescă și tragică, în două ”scene” pune *în abis* toată ”povestea”: tăierea unui porc în chiar dimineața (de Crăciun) *în*

„Morala este religia frumosului.”

### ANAMNESIS

*care se află de la ”Televiziunea Română Liberă” că dictatorii au fost executați, după care urmează o urmuzian-kafricană scenă a sinuciderii, prin aruncarea în gol de la peste șaptezeci de metri, în semn de ”solidarizare cu tovarășul Ceaușescu, cel mai mare conducător al poporului român!”*, a unui tînăr despre care ”o voce înfuriată” din ”popor” exclamă: ”Cine e porcul ăsta?”. Da, se întâmplase ”minunea” pe care Ceaușescu o ironizase într-unul din interminabilele lui discursuri: *făcuse plopul pere și zburase porcul!*

Romanul are un ritm - și o construcție – cinematografice. Scenele se succed, fixate parcă de o cameră care filmează alterna-tiv, de pe ”macara” și de pe ”drezină”. Referința la filmul lui Corneliu Porumboiu, *A fost sau n-a fost*, este aproape inevitabilă. Și profitabilă. Mai puțin profitabilă e apropierea, în unele pagini, în care se ”dispută” legitimitatea revoluției din decembrie (nu mă îndoiesc în acest caz de ”inocența” personajelor), de ”stilul” unui Grigore Cartianu, un exponent deloc inocent, dar indecent al revizioniştilor securisto-cripto-național-comuniști. Dar, să punem această scădere ”de tensiune” din roman pe seama personajelor: majoritatea gazetari, propagandiști, culturnici la care o anumită nostalgie după cele trecute și o rezistență la cele ce vor putea să urmeze sunt verosimile, nu numai în plan literar. Ne-o spune de altfel, chiar autorul, plasând timpul narațiunii în proximitatea *Duminicii Orbului*, din 1990.

Cu siguranță, însă, utilă – nu numai cititorilor – ar fi lectura în paralel cu un alt roman, a cărui ”poveste” se desfășoară în același timp, aceleași zile și, uneori, chiar aceleași ore, avînd același fundal real, doar planul ficțional avînd alt registru, într-un mediu similar, cu personaje *”înrudite”* cu cele din Scuteni, numai că localizat ”în clar” la Brașov, al prozatorului și dramaturgului Sergiu Vălcu, *Romanul unui smintit* (apărut la Editura *Eikon*, în 2012).

La sfârșitul... sfârșitului, nu găsesc o mai bună încheiere pentru acest final de lectură decât aceea formulată de marele poet al Nordului, care a fost regretatul Ion Zubășcu:

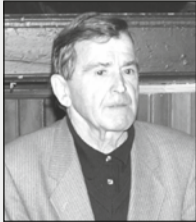
*”Chermeza sinucigașilor e unul dintre cele mai puternice roma-ne împotriva comunismului și Securității, scris din perspectiva inocenței unui scriitor de la marginea țării care a participat la evenimentele din decembrie 1989 și, după 20 de ani de așteptări zadarnice, nu-i mai rămâne decât să deducă mărurie curajoasă cu scrisul său valoros despre speranțele înșelate ale unei țări și ale unui popor întreg.”* (În cronica la prima ediție a romanului, publicată în revista *Familia*, Nr. 11-12, noiembrie-decembrie 2009.) (februarie, 2016)

discurs metalingvistic să aibă farmec, inventivitate și chiar o anumită libertate a sa. Într-o carte proprie, criticul și poetul Gheorghe Grigurcu ne avertizează de altfel, în cunoștință de cauză: „E ușor să umpli un obiect / cu același obiect // e ușor să umpli un gol / cu același gol / e ușor să umpli un obiect / cu un gol // dar cât de greu e să umpli / un gol cu un obiect” (E ușor, Natură moartă și vie. Editura Limes, Cluj-Napoca, 2003). Vocea operei nu trebuie acoperită cu vocea, fie ea și a unui critic sau eseit de geniu. Asta știind, nimic nu ne împiedică a recomanda și altora - am procedat eu însumi în acest mod - încrederea în eseu, când acesta se menține în domeniul său propriu și nu afișează nici o pretenție uzurpatoare. Analiza mea depășește bariera metalimbajului - sau cel puțin asta îi e intenția programatică - și a orizontului mărginit al tautologiei. Căci opera critică se constituie conform necesității sale proprii, viziunii sale personale, la nivelul său particular de desăvârșire, docilă față de obiectul ei, însă independentă prin ținta sa.

În acest sens, tot Gheorghe Grigurcu se confesează metapoetic - dramatic: „A pictat un geam pe alt geam / un copac pe alt copac / un nor pe alt nor / dar când a vrut să picteze o gură / pe altă gură / l-a-mpiedicat un geamăt / rămas în afara artei”.

Dublul aspect al operei e indubitabil. Ca atare, critica nu are de ales: îi respectă deopotrivă finalitatea ei intențională și forma ei „obiectivă” (structura ei materială). Cele două aptitudini ale. criticii reies din această dicotomie cu claritate: îndemnarea instrumentală și însuflețirea finalizată, cea dintâi corespunzând aspectului material al operei, cea de-a doua finalității operei.

Textul e un obiect viguros și cere din partea noastră un răspuns viguros, perfect distinct și independent. Altfel, îl citez din nou pe Gheorghe Grigurcu: „Vezi să nu spargi aceste umbre fragile / cum paharele” (Vezi să nu spargi). Paharul e opera, umbra e critica lui. Însă aserțiunea e pe muchie de cuțit: uneori fragilității operei trebuie să-i răspundă, în eter, fragilitatea criticii. Căci se pot sparge ambele la fel de ușor. Mai ales când opera este „Visul din spatele treziei / aidoma ei / cu nici un gram măcar / mai ușor ori mai greu / dublând-o cu fidelitate” (Visul din spatele treziei). Ce vrea să mai spună poeto-criticul? Că explorând lumea dinlăuntră a textului, trebuie neapărat să-i observăm toate aporturile, toate ecourile externe. Suntem îndemnați la un du-te-vino: atenția față de lăuntru transportă în afară, căci, prin chiar arbitrarul ei, închiderea textului face inevitabilă mișcarea deschiderii. Pe noi, întotdeauna-se vede și în cartea de față - alegerea textului ne pune în posesia unui reper precis. Textul ca obiect particular, unic, specificat în forma și detaliile sale va trebui să accepte, ca jumătate complementară a lui, reflecția speculativă care încearcă să încercuiască niște entități sau niște esențe. Vedem atunci construindu-se, în întregime, o definiție conceptuală: clasicism, romantism, modernism ș.a.m.d. Adeseori, în această muncă, teoreticianul se închide într-o combi-natorie intelectuală pe care o stăpânește numai el, iar exemplele la care face apel se limitează la câteva opere emblematice. **(IPB)**



Ion TRANCĂU

## Melancolie cu partituri lirice distincte

După ce am re-citit cartea *Melancolia lui Eminescu*, a criticului și istoricului literar universitar George Gană, am recurs la sumare, dar pertinente precizări istorico-lit-erare, cu convingerea că sentimentul, motivul și tema melancoliei au revigorat și au inspirat dintotdeauna poezia, din spațiul național și universal. Am fost surprins plăcut când am descoperit că pașop-tistul nostru Costache Negruzzi a prefațat capitolul *Neghină și pălămidă* din singurul lui volum, antum, *Păcatele tinerețelor*; tipărit în anul 1857, cu o poezie programatică intitulată *Melancolia*. Evident, titlurile volumului și ale celor patru capitole sunt stabilite de scriitor cu spirit critic și autoironic. Am observat, cu aceeași surprindere că tot în anul 1857 Charles Baudelaire se impunea ca veritabil precursor al simbolismului și modernismului european cu volumul *Les fleurs du mal*.*Melancolia* negruzziană pare a fi o poezie programatică, cu menire clasicistă și romantică, parțial, o interesantă artă poetică, deschizând o direcție nouă în lirica viitoare. Descendenții lui Negruzzi, Eminescu, Bacovia, Blaga si Argezi, au creat, în această ordine cronologică, câte o poezie intitulată identic, *Melancolie*, cu substantiv nearticulat, în sensul modernismului antebelic și interbelic. Cu seducție estetică și cu tentație comparatistă, cele patru poeme *Melancolie* devin partituri lirice cu afinități și particularități distincte. Am acceptat disocierea, oarecum tranșantă, după care Eminescu și Blaga sunt marcați de melancolia filozofică, pe plan ontologic și gnoseologic, iar Bacovia si Anghezi trăiesc cu intensitate o melanacolie erotică. Eminescu și Blaga s-au manifestat amplu și demn ca *scriitori totali*, potrivit celebrei sintagme steinhardtiene, cu inconfundabilă originalitate, Eminescu aprofundând filosofia clasică și literatura romantică germană (Kant, Hegel, Schopenhauer, Heine, Novalis, Goethe etc. ), iar Blaga *Lebensphilosophia* și expresionismul de aceeași sorginte germană. Timbrul melancolic este omniprezent în opera lui Eminescu, de la prima lui poezie, elegia sau oda funebră, *La mormântul lui Aron Pumnul*,scrisă la 16 ani,până la capodoperele create în a treia etapă ,dintre anii 1877-1883.Bacovia și Argezi au și ei , ca poeți (ne)filosofi prin formație spirituală , propensiuni metafizice , dar , preponderent imagistice , fără tentații aforistice conceptualizante. De aceea , poeziile lor cu titlul *Melancolie* sunt remarcabile la nivelul logosului erotic expresiv. Să-i credem, deopotrivă, pe Agatha Grigorescu – Bacovia, soția poetului, și pe Ion Caraion, autorul cărții *Sfârșitul continuum* , care susțin că prin anii 1898 și 1899 , la 17 și 18 ani, din adolescență, *Iorguț* scrisese 17 poeme, fără *Plumb*, printre care și poemul intitulat *Melancolie*. În doar două catrene simbolist-expresioniste, așa cum a observat Nicolae Manolescu cu subtilitate și expresivă justețe, Bacovia ne-a coborât .în infern: *Ce chiot,ce vaiet,în toamnă/Și codrul sălbatic vinuește/Răsună-n coclauri un buciwm/Și doina mai jalnic vinuește*. În strofa a doua, Ion Caraion găsește *acea fenomenologie a cavităților*, formulată de Gaston Bachelard, *pământul chemându-l- greu, din adâncuri* pe amanți în neantul plutonic. Același mare poet și comentator critic,Ion Caraion,observă și subliniază mai multe particularități definitorii ale spiritului creator și ale universului poetic bacovian:*predispoziția spre sumbru,spre izolare, spre o melancolie accentuată care se născuseră odată cu el și veneau dintr-o ereditate deficitară*.Dacă în poezia *Melancolie* de Bacovia avem angosa auditiv-muzicală a teluricului care asfixiază erosul minus angosa acvatică din *Lacustră*, în elegia lui Blaga, scrisă în vers modern,liber , persistă angosa acvaticului,un pesimism devastator și mistuitor,trăit în solitudine autumnală.Raportându-se la absolut, la ilimitat, poetul ardelean reconfirmă apartenența sa la expresionismul european.

Argezi ar fi ultimul dintre acești poeți , de vreme ce debutul lui editorial s-a produs tardiv, în anul 1927. Melancolia argheziană este totală, ca și a celorlalți, a precursorului Eminescu, congeneru-lui Bacovia și contemporanilor mai tineri, Blaga și Barbu. În *Melancolie*, Argezi apare ca autentic adept și interpret al unui eros melancolic, senzualizat aproape eminescian, ori al unui *vizionarism erotic ascendent*, după sintagma lui Gheorghe Grigurcu din cartea *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș*.În poezia *Melancolie*,erosul arghezian este generat si adie prin apariția aproape iluzorie a unei ființe feminine fermecătoare:Și acum c-o văd venind/Pe poteca solitară/De departe simt un jind/Și-aș voi să mi se pară. Aspirația erotică argheziană diferă totalmente de senzualitatea eminesciană din poeziile *Floare albastră* și *Dorința*,autorul volumelor *Cuvinte potrivite* și *Flori de mucegai* spiritualizând erosul cu emoționantă candoare, discreție și pudoare,facilitând astfel contopirea/osmoza timpului subiectiv, umanizat, cu cel obiectiv, universal:*Câtă vreme n-a venit/M-am uitat cu dor în zare/Orele și-au împletit/Firul lor cu firul mare*. De observat este faptul că *vizionarismul descendent* este absent în poezia erotică argheziană. Eul erotic arghezian profund este unul adolescentin, vibrând prenupțial, iubita lui fiind o *făptură de vis*, o himeră, *logodnică de-a pururi, soție niciodată*, asemenea celei din altă capodoperă argheziană, *Cântare*. În poeziile *Melancolie*, Eminescu, Bacovia și Blaga valorifică elemente ale naturii autumnale, crepusculare și nocturne, telurice și cosmice, potențând stări de melancolie, cu semnificații ontice și erotice. În poezia lui Argezi, elementele naturii sunt rurale și estivale. Clipa prealabilă a întâlnirii erotice este crepuscular-noctur-nă, cadrul terestru și cosmic fuzionând neoromantic: *Am luat ceasul de-nălnire/Când se telbură-n fund lacul/Și-n perdeaua lui subțire/ Își petrece steaua acul*.

## ...Gheorghe Grigurcu...

*Urmare din pag. 13*

„Această grabă, această liniște a grabei /care contemplă obiectele // această grabă această formă a grabei /care le mângâie // această grabă această culoare a grabei / care le face să vizeze”. Și cu acestea încă: „Să scrii despre tot ce plutește / în aerul roz ca o limbă /de animal sacrificat // O furtună acoperită de sudoarea imaginilor” (Contemplații 2); „De acest egoism al Cuvântului / lunecându-ne printre degete /brusc prefăcându-se că nu ne cunoaște?”; „Câteodată visul e oboseală /câteodată e-o chestiune de timp /câteodată e pur și simplu uimire” (Contemplații 4); „Și-o fidelitate uitată: atât de lustruită virginitatea imaginilor ca un corn de taur”, „Poezia nimicește inima ca orice îndeletnicire. Ea bucură ca un frig robust, ca o apă devoratoare de umbră. Contradițiile sale aduc mâinilor rațiunea ce le lipsește” (Contemplații 5).

Antologia de la Editura Vinea (vezi Gheorghe Grigurcu, *Un trandafir învață matematica*, prefața de Al. Cistelecan, Editura Vinea, 2004, 624 pag.) monumentală, debutează, furtunos paradigmatic, cu niște *însemnări de poet*, din care percepem o altfel de receptare a poeziei și a limbajului ei profund specific; și anume sub semnul reunirii, deloc paradoxale, a apelului dumnezeiesc și a orgoliului eului: „prin actul estetic, s-ar zice că poetul tinde la o îndumnezeire *sui generis*, rece, tehnică. O îndumnezeire de artizan care lucrează cu materiale sale sufletești, încercând a-și converti verbul în miracol”.

### VOCEA OPEREI ȘI VOCEA CRITICULUI

Este lumea exterioară operei literare? Este și nu este: legile trans-esteticului la alt tip de judecată ne predispun, ne poruncesc, ne provoacă. Și totuși dezvoltarea literaturii, a metaliteraturii, a transliteraturii chiar, ne obligă să acceptăm bogăția independentă a operei, a capodoperei; ea se ridică deasupra împrejurimilor și dejoacă speranța unei prea facile definiri.

Deci, de o parte lumea exterioară a... lumii, pe de alta: caracte-rele interne ale operei. Mișcarea centrifugă, aceea care merge de la operă !a antecedentele sau împrejurimile sale, nu este decât o derivă întâmplătoare, dacă nu e reglată de cunoașterea structurilor interne ale operei. Acestei dialectici normale, eu l-am conjugat, cu alte prilejuri, analiza internă a ideilor și cuvintelor folosite într-un text; analiza aceasta fiind deopotrivă stilistică, interpretativă și restititivă. Mărturisesc că am năzuit la a-l restabili pe un anumit text în plenitudinea funcționării sale, în diferența sa proprie și-n existența sa completă. Am făcut dreptate fiecărui detaliu din acest text, idealul fiind de a fi conferit limbajului descriptiv interpretativ o instrumentalitate riguroasă (vezi Ion Popescu - Brădicieni, Mitul Edenului/ Paradisului/ Raiului. Modele literare. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2003). M-am detașat cât mi-a stat cu puțință de riscul că, dacă obiectul nu e perceput, menținut, consolidat în diferența și realitatea lui proprie, interpretarea ar fi putut deveni o dezvoltare fantasmatică a interpretului, în cel mai fericit caz, cu tendința de a deveni ea însăși literatură. Nu agreez nici o asemenea perspectivă, însă ne face plăcere să afirmăm că e bine ca acest





Ioan NISTOR / POEZIE

### O lacrimă în parantezele ochilor

o priveam risipit  
și goală era ca o lacrimă caldă

și nu aveam curajul s-o ating de teamă să nu-i dispară  
strălucirea de cometă prinsă în năvodul ochilor mei,  
să nu o rănesc, să nu curgă sânge pământean  
lacrimile se pot zvânta cu buze arse de sete  
o lacrimă poate fi ștearsă de pe obraz dar ea îmi locuia ochii  
lacrima se usucă după un timp, când anume  
nu se poate ști

aș putea mai bine să închid ochii  
dar cum va trăi o lacrimă  
captivă în întunericul ochilor mei

### Cod

Nu e o rușine să strigi, să oftezi,  
chiar în biserică poți murmura o durere  
de crezi că nu se aude

până mai e timp  
nu e un lucru urât să te plângi  
de frica ce-ți răsuțește gâtul  
și nu întârzia să spui că ți se-apropie ceasul,  
că ai văzut semne citite numai de tine  
în limba de dincolo pe care o înveți de la un timp

mai mare e păcatul tăcerii  
și gândul că moartea nu știe totul

### Iarba cerului

strigătul –  
cel mai pur limbaj,  
nerv tors direct din suflet de torcătoarele  
trupului

ca un fir alb a cusut laolaltă toate limbile

strigăt lângă strigăt –  
emisii de lumină ale cărnii  
pentru binecuvântata  
iarbă  
a cerului

strigătul –  
singura flacără fără cenușă  
cuvânt îndată auzit de Dumnezeu

### Crengile uscate

numai din cauză că printre oameni există uscături  
– cum zice proverbul –  
am ajuns să suspectăm și crengile uscate din pomi  
când de fapt ele ar merita puțină înțelegere  
iată crengile din vârful copacul de-alături  
poartă vânățăile fulgerelor – ceea ce ar impune respect  
apoi observați ce desen interesant rezultă din  
prezența crengilor negre între verdele grădinii și cer,  
ce tresăriri acvaforte pe retina  
privitorului  
și să nu uităm că  
porumbeii aleg crengile uscate după ploaie să-și pieptene  
penele

în sfârșit, poate nu sunt convingător pentru toți și de aceea  
mă retrag în turnul orgoliului să decretez doar pentru mine:  
un copac trebuie luat așa cum e  
cu toate ale lui  
fără ură și părtinire

### Aparențe

zăpada s-a așternut pe pământ ca de obicei, fulgii au căzut  
tot de sus în jos ca de fiecare dată  
nimic nou – vreau să zic – să nu ne facem griji

și era incredibil de pură  
încât ți se părea că va transforma totul în alb cu toate că  
a trecut prin întunericul vâscos

dar îndată a fost călcată cu ostilitate de oamenii grăbiți

și-a devenit o materie informă, un fel de zgură  
de mâna a doua  
și avea un miros de panică și de disperare,  
de parcă au frământat-o cu picioarele goale după ce  
au traversat  
ani la rând deșertul

### Iarba era curată...

mielul merge la tăiere pe picioarele proprii  
țipătul lui e colacul de salvare, singurul,  
plânsul e firul de care  
iluzoriu  
se-agață  
firul care se înfiripă dintr-un caier de lână

mielul destinat jertfei mai crede sau nu mai crede nimic

dar nu înțelege de ce i se atinge lama aceasta strălucitoare de  
clopoțerii orbi de pe grumaz  
a cunoscut prea puțin gustul dulce al ierbii  
a văzut doar culoarea laptelui prelins pe sfârcul cald  
și nu știe nimic despre roșul acesta care curge și nu înțelege  
de ce iarba pură pe care a călcat cu sfială  
îi absoarbe țipătul  
e singur  
și ochii lui nu scapără de mânie

iarba era verde, laptele era alb  
dar de unde acest roșu năvalnic  
pe eșafod?

### Monolog în fața unui câine dezlănțuit

câine furios!  
nu știi din ce cotlon ai ieșit, nu-ți cunosc numele dar văd  
că te-ai proptit în mușchi  
precum în niște stâlpi negri  
urli nepământean în carcasa de nervi  
turbatule cu fâlci ca prăpăstiile căscate de cutremure!...

ai putea să mă sfășii  
tocmai pe mine, un pățimaș al armoniei și al  
echilibrului ecologic

am înțeles:  
îți revendici acest câmp alb aflat sub cupola de ninsoare  
unde am nimerit întâmplător doar noi singuri și pustietatea  
indiferentă

îți las întinderea cu toate delicatesele pregătite pentru tine,  
cu iepuri grași  
călcâiul meu vulnerabil însă nu ți-l voi da  
ne aparține câmpul  
ție – întreg  
mie – temporar :  
doar pielea lui albă pe care acum am jupuit-o și o absorb  
cu ochii și pe care  
am s-o întind peste foaia albă, doar pe ea o revendic, ea  
mă va îmbrăca la o serbare...

eu voi pleca, tu vei rămâne mai departe aici stăpân absolut  
nu știu nimic despre vreo comoară pe care o aperi, n-am  
să-ți fur spațiul vital sau mortal, lasă trecerea liberă și taci,  
câine furios!

iar dacă-ți vine să te arunci necugetat  
în acest minuscul stilet din dreapta  
știu  
poate mă vei ucide dar mai degrabă vei pleca străpuns  
până în măduvă și cu sângele șiroind,  
lăsând în urmă o dără neagră ca de stea arsă  
iar eu voi duce cu mine această piele a zăpezii  
pe care deocamdată o împărțim,  
această întindere atât de albă și de reală  
scrisă fără vrerea mea cu sângele tău negru  
(23 ian 2014)

### Singur în mijlocul câmpului

așa începe!

toate amintirile se strâng nelineștite  
lângă tine, foarte aproape,  
dar tu nu le mai vezi bine

apoi începi să fii delăsător și îți place  
și nu mai ții numărul unora, numărul altora...

iar despre proiectele de mâine nu mai știi mare lucru  
mereu ștergi câte ceva  
nu mai poți sta într-un picior ca să te ridici mai sus  
în mijlocul câmpului  
dar ești foarte rezonabil și asta îți place  
pentru că simți cum toate alunecă într-o parte  
în timp ce tu rămâi și te uiți

### Timp

(În amintirea mamei mele, Ana. 24 ianuarie 1993)

clopotele bat de vecernie în turnul alb din Țara Oașului  
iar lumina cade pe gânduri sus în jălejnicul mătrăgunii

găleți de sunete  
se răstoarnă din cer la intervale egale  
ca niște ciuturi de lacrimi

fluturi albi se așază pe o troiță  
și sărută rănile lui Iisus  
buzele fântânilor tresar să le soarbă în adâncuri

bat de vecernie clopotele în turnul alb  
o rază prinde rădăcini în piatra lustruită din cimitir

mă opresc  
să prind în pumni această plânsoarea de demult  
dar iată acum clopotele tac întoarse spre cer  
tăcerea lor e doar un răgaz în care adună  
alte lacrimi

### Un fir de iarbă

I  
te privesc atent, fir uscat,  
fum întârziat până la clipirea fulgerului,  
tăcut ești și trist –  
roua te ocolește, ea care dintre toate pe tine te-a ales  
dar tu știi că ești năzuință veșnică  
tu știi că ești viața care din propria memorie renaște  
că ai fost aspirație binecuvântată de sandala lui Iisus

II  
pe mormântul părinților au crescut în absența mea  
buruieni și iarbă  
smulg buruienile și le arunc, dar iarba o las:  
sunt fire mătăsoase ca un surâs blajin  
iarba e palma grijulie a lui Dumnezeu care  
îi păzește pe cei ce așteaptă  
în cimitirul părăsit  
numai iarba îi acoperă pe morții din vechime  
acolo nu mai răsădește nimeni flori dar iarba  
îi veghează pe toți

III  
vă mângâi firele mătăsoase și vă cruț

nenumărate fire  
ca niște săbii verzi pe care stă cerul ca un fachir  
trec și eu pe aceste tăișuri care nu mă rănesc  
dar simt cum îmi pătrunde în sânge aerul bine mirositor  
privesc iarba blajină și o îmbrățișez cu ochii  
și ea mă lasă să trec ba chiar întoarce capul  
privesc intens această colină și simt cum se rostogolesc  
ghemotoace de lumină  
drumul până aici era acoperit cu iarbă  
drumul spre morți trece prin iarbă  
drumurile morții nu știu prin ce vegetații trec  
aceasta e iarba pe care o văd, aceasta e iarba care mă vede  
dar nu disting ce este înăuntrul ei  
în destinul ei  
acolo e un mister, o forță  
poate că ea are un mesaj pe care nu-l pot decripta  
simt asta și respir împăcat  
pentru că nici în interiorul meu nu sunt toate lucrurile la vedere

IV  
mă întorc la tine, fir de iarbă uscat  
e prima dată când te privesc atât de atent  
insistența ta mă tulbură  
nu știu dacă ai sentimente dar cu certitudine simți  
altfel nu ai întârzia aici răspândind o aromă atât de plăcută  
care mă învelește



Gheorghe Grigurcu este cel de al treilea român basarabean cu care am realizat un dialog. Spre deosebire de *întîlnirile* cu Paul Goma și cu arhitectul Alexandru Budișteanu, întîlnirea cu poetul din *amarul fîrg* nu a ajuns (deocamdată) carte. Prima parte a discuțiilor noastre a avut loc în preajma împlinirii vîrstei de 75 de ani, iar a doua cu puțin timp înainte de a 77-a aniversare<sup>1</sup>. Gh. Grigurcu recunoștea în încheierea discuției noastre din primăvara anului 2013 că nu s-a petrecut nimic semnificativ în pauza dintre discuțiile noastre, *așa încît* să-i fi clintit convingerile, să-i fi zdruncinat prieteniile, să-i fi remodelat proiectele. Cred că nici în ultimii trei ani. Gh. Grigurcu este un poet, scriitor și critic literar remarcabil, un reductabil polemist. Pregătirea profesională și competențele nu îmi permit să exersez „jocurile empactice”, asemenea Dorei Pavel, în zone atît de delicate și pe alocuri mișcătoare precum literatura și lumea literară. Constatînd că între noi există un flux empatic relevant care merită, măcar pentru „excentricitate”, să fie exploatat, mi-am permis să-i „bombardez” memoria istorico-morală. Pornind de la premisa că memoria trebuie să fie una din resursele calorice ale conștiinței, am început dialogul nostru cu o întrebare despre reperele istorice ale destinului biografic. Cum spațiul editorial nu ne permite, am selectat cîteva fragmente ce fac trimitere mai ales la originea basarabeană a sărbătoritului revistei „Confesiuni”. La mulți ani, cu sănătate și putere pentru scris, domnule Grigurcu!

(...) **F.B.:** *Ce loc ocupă basarabenitatea în destinul Dvs.?*

**Gh. G.:** Sunt un basarabean get-beget, născut la Soroca, în interbelic, deci între fruntariile României Mari. N-am fost niciodată, slavă Domnului, cetățean sovietic. În buletinul meu de identitate, autoritățile noastre operau un fals grosolan, notînd că așa fi fost născut în... URSS. Bine că nu în Imperiul Otoman... Cedarea Basarabiei din 1940 m-a prins la Gheorgheni, unde tatăl meu, inginer agronom, fusese mutat cu serviciul, așa încît ne-am refugiat, în septembrie al aceluiași an, din Ardealul de Nord. Spre sfîrșitul anului 1941, ne-am reîntors în Basarabia eliberată, dar apropierea frontului ne-a silit la un nou refugiu, în martie 1944, la Târgu-Jiu, unde ne-am aflat și în perioada 1940-1941. Loc prin urmare bătătorit, care se vede că mi-a fost destinat ca punct de repere major al pribegiei. Întrebarea dvs. nu-mi poate deștepta amintiri agreabile. Pe fundalul dificultăților economice și nu numai ce au urmat războiului, „regățenii”, între care am ajuns fără voce, nu ne priveau totdeauna cu simpatie pe noi, „refugiații” (cuvîntul căpătase o nuanță peiorativă), oameni mai totdeauna săraci, fără casă dacă nu și fără masă. Un soi de discriminare a „minoritarilor” *sui generis* de către „majoritari”. Ni s-a insuflat astfel un complex al inadapțării, care s-a resorbit cu greu și poate niciodată definitiv... Dar să ne întoarcem privirea în prezent. Chiar după descompunerea colosului sovietic, Basarabia și-a luat în serios rolul de stat de sine stătător, un ștat creat nu altminteri decît printr-o decizie a lui Stalin. Îndelungatul răstimp de sovietizare a avut efectul scontat și anume o scădere drastică a conștiinței naționale a compatrioților mei, moldoveni ce șovăie a recunoaște că sunt și români. La Chișinău ca și la București, îndată după retragerea umbrelei sovietice, s-a instăpînit o putere ombilical legată de cea comunistă, a cărei meteahnă caracteristică a fost / este setea de... putere. De putere cu orice preț. Cum ar accepta noua oligarhie politic-afaceristă a Basarabiei să i se tragă covorul roșu de sub picioare, să piardă suma de privilegii la care s-a nărvîit? Era de așteptat o reacție de purifica-re și de așezare pe drumul drept din partea intelighenției, dar, cu nu prea multe excepții, conduita acesteia a lăsat de dorit. Relațiile acestor intelighenți cu țara-mamă s-au așternut pe temelii strîmbe. Unii s-au lăsat atrași, ca fluturii de flacăra lămpii, de falsa ardență a discursului practicat de celebratorii lui Ceaușescu, de tipul Adrian Păunescu și Vadim. S-au lăsat păcăliți de fandoselile patriotarde ale unor indivizi care au izbutit performanța mizerabilă de-a compromi-te, în ochii multor români, însuși conceptul de patriotism. Am polemizat pe acest subiect și cu Grigore Vieru, poet înzestrat, căzut însă lesnicios în mrejele naționalismului ceaușist. Alți intelectuali, în genere mai tineri, s-au alipit unei alte specii de oportunism, cu glazură „europeană”. Stipendiați de Augustin Buzura, stipendiat, la rîndul său, de Iliescu, au devenit subalternii slugarnici ai ex-disidentului dubios, care n-a stat pe gînduri pentru a se înrola în camarila primei cîrmuiri postdecembriste de la București, din capul locului ostilă principilor democratice, înșesată de reprezentanți revanșarzi ai „eșalonului doi” din decursul „epocii de aur”. În consecință, și-au modulat vocea în funcție de cea a patronului. Exemplu izbitor: Vitalie Ciobanu. Dacă autorul **Orgoliilor** nu-l înghitea pe Paul Goma, de ce să nu-l dea la o parte pe atît de incomodul copămîntean? Dacă noul potentat cultural nu se afla pe aceeași baricadă cu Gheorghe Grigurcu, de ce să nu-i întoarcă spatele și acestuia? S-a conturat astfel o dezamăgitoare basarabenitate de nișă. Axați pe vădite interese de carieră, reprezentanții săi s-au îndepărtat și de militantismul onest al revenirii Moldovei dintre Prut și Nistru în sînul pămîntului românesc de la care a fost smulsă în repetate rînduri. Al aceluui meleg care a rodit viguroase spirite critice, în răspăr tăios cu contextul istoric nesatisfăcător, căruia nu i s-au putut subordona nici din credulitate și nici din servilism arivist, impulsuri cărora le-au căzut pradă destui dintre scriitorii basarabeni actuali, personalități precum B.P. Hasdeu, C. Stere, A.E. Baconsky cel al ultimei perioade, și, desigur, Paul Goma.

**F.B.:** *Se simte Gheorghe Grigurcu mai mult personaj în lumea pe care o „atacă”, mai degrabă decît persoana stăpînă pe viață, care își poate domoli frustrările din plenitudinea legitimității sale profund umane? Cine supraviețuiește mai bine: personajul persoanei sau invers?*

<sup>1</sup> Primul episod a apărut în revista „Familia”, aprilie 2011, al doilea în revista „Timpul”, martie 2013.



## PARADIGME BASARABENE

Aflat în pragul vîrstei de treizeci de ani, acesta a pășit în acel moment pe un tărîm ce i se părea interzis. Însă necazurile nu i s-au isprăvit. Deși condeiuł său era prezent în chip susținut în coloanele publicației, obținînd aprecieri critice favorabile, n-a scăpat de statutul unei discriminări, sistematic omis de la plecările în străinătate, de la atențiile premiale etc. Stigmatul ce i s-a pus, de „element dușmănos”, n-a dispărut. Simțea în jurul său un gol apăsător, precum un om „rău văzut”. Răutăți calomnioase se debitau în contul său. Date fiind absențele tot mai lungite din Oradea, uneori și de o jumătate de an ale lui Al. Andrițoiu, călător cu cine știe ce „misiuni” pe întreg mapamondul, conducerea **Familiei** a intrat pe mîinile unui tip obtuz și vanitos, care ocupa scaunul de secretar de redacție (secretar general, pînă la un moment dat, cînd adjectivul a intrat în impact cu titulatura lui Ceaușescu, unicul secretar general al suflării românești, și a fost suprimat!). Acest condeier ce declara că autorii pe care-i admiră sunt Eugen Barbu și Păunescu i-a făcut nenumărate șicane celui în cauză. Alături de încă unul sau doi redactori care petreceau mai multe ore în anticamerele activiștilor de partid decît la masa de scris, nu s-a lăsat pînă a izbutit, prin intrigi și bîrfe, să-i înlăture pe „zimbrii” redacției, așa cum erau supranumiți Ovidiu Cotruș și Nicolae Balotă. În 1974 a sosit și rîndul altor indezirabili, François Pamfil și Gheorghe Grigurcu. Deoarece ultimul își îndeplinea conștiincios îndatoririle de serviciu, i s-a comunicat de la obraz motivul pentru care era concediat: nu s-a referit niciodată la „politica înțeleaptă” a partidului și n-a oferit nici un semn de cînstire „geniului Carpaților”. Afît. Nu s-a ținut seama nici de vechime, nici de titluri, fiindu-i preferați colegi mai nou veniți, care nu erau membri ai Uniunii Scriitorilor, a căror operă era, din păcate, obscură, după cum a rămas pînă azi. Al. Andrițoiu își dădea acordul, cu viclenie, dintr-o oportună depărtare. În felul acesta arăta „etica și echitatea socialistă” în acțiune, slogan la modă în acei ani. Zadarnice au fost protestele înaintate de Gheorghe Grigurcu instanțelor ce s-ar fi cuvenit să aplice îmbietorul principiu. Totuși ele au avut un rezultat. Un activist din conducerea orașenească a partidului i-a spus în cele din urmă păgubi-tului că dacă le mai continuă o va „păți” și că, spre binele său, ar trebui să părăsească Oradea. A mai găsit nimerit să-i pretindă tăcerea asupra convorbirii în cauză, așijderea sau amenințarea unor represalii. Încotro putea pleca cel iarăși ajuns în impas? Toate orașele mai acătării care l-ar fi atras erau declarate „închise”, în temeiul unei legiferări socialist-feudale (nu mai insist pe faptul că destui confrați „descurcăreți” au izbutit, în aceeași perioadă, prin mijloace corod de ei știute, să spargă un asemenea blocaj). Nu-i rămînea decît să se îndrepte din nou, a treia oară în viață, spre Târgu-Jiu. De astă dată a găsit o așezare sub zodia socialismului, pe care a botezat-o, după cum l-a obligat experiența proprie, Amarul Tîrg. Marginalizarea celui despre care vorbim intra astfel într-o nouă etapă, mai dură. Timp de 16 ani nu a putut ocupa nici un serviciu și nici nu și-a putut schimba domiciliul (las\*, că nici după aceea!), rămîninđ, pînă azi, „legat de glic”. Ocolit de culturnicii locului, primind telefoane bațjocoritoare, a avut parte în schimb din plin de atenția supravigilentei Securității. O compensație. Băieții instituției nu-l pierdeau din ochii lor albaștri. La un moment dat, au început să-l convoace la interogatorii, să-i percheziționeze locuința. Într-un rînd i-au confiscat și manuserisele, cărîndu-le în saci la sediul lor blindat. Presupun că regretul lor mare a fost imposibilitatea de a-l incrimina mai grav, de a-l trata ca pe, bunăoară, Gheorghe Ursu, pe care l-au arestat pentru că i s-a găsit un mărunțiș în valută. N-aveau cum să-i găsească așa ceva, întrucît Gheorghe Grigurcu n-a fost niciodată, pînă-n ziua de față, în străinătate. Numitul ar fi fost dispus să-i șteargă din memorie pe acești slujbași ai ceaușis-mului agonic, dacă nu i-ar fi lăsat o amintire groaznică. La una din percheziții, cea cu confiscarea hîrțiilor, a asistat tatăl său, foarte grav bolnav, imobilizat într-un scaun, privind scena îngrozit. Gheorghe Grigurcu are toate motivele să creadă că acea acțiune în forță a Securității i-a grăbit sfîrșitul, intervenit peste puține zile. (...)

**F.B.:** *Prin 1996, Paul Goma observa că după 1989 “ci mai cunoscuți înjurători sunt... basarabenii: C. Stere, Gheorghe Grigurcu și autorul acestor rînduri”. La ce se referă?*

**Gh. G.:** S-ar zice că văzduhul Basarabiei e încărcat de drama-tism. E un topos apăsat de injuștițiile istoriei care primesc replica unor fii ai săi, astfel modelați moralmente încât să aibă o fibră combativă. Scurta listă a “înjurătorilor” pe care o dă Goma, aș completa-o cu două nume: B.P. Hasdeu, cel în conflict cu instituțiile și (ca să reiau sintagma gomoasă a lui A. Buzura) “lumea bună” a literaților epocii, și A. E. Baconsky în faza ultimă a activității sale, în care s-a regăsit ca un poet și un eseist relevant, dar și ca un adversar decis al sistemului comunist. Toți cei în cauză ne-am înstrăinat însă pe plan civil, fără vîia noastră, de meleagul natal care continuă a se afla într-o derivă inclusiv statală, a căruı firească reîntoarcere la patria-mamă se pierde încă într-un orizont de așteptare nebulos. Dar Basarabia trebuie să redevină românească. “Independența” sa croită de Stalin mă tem că nu e decăt un artificiu. Și literatura “moldovenească” e normal să se integreze în literatura română, ca să n-o tratăm cu o condescendență mai mult ori mai puțin disimulată (cineva spunea că un scriitor român îl privește pe unul basarabean cam așa cum un scriitor francez îl privește pe unul român). Se cade doar ca politicienii dintr-o parte și de cealaltă a Prutului să treacă peste minorele lor egoisme și ambiții de carieră pentru a îngădui unificarea teritoriilor românești, așa cum s-a întîmplat, la căderea zidului Berlinului, cu cele două Germanii.

**F.B.:** *În timpul scurs de la ultima noastră discuție – acum, la împlinirea celor 77 de ani – s-a petrecut ceva semnificativ în viața lui Gh. Grigurcu, omul-poetul-criticul literar-polemistul, așa încât să-i fi clintit convingerile, să-i fi zdruncinat prieteniile, să-i fi remodelat proiectele?*

**Gh. G.:** Nimic de acest gen.

**Gh. G.:** „Persoană”, „personaj”? Mă simt pus în încurcătură de-o atare disjunecție între felul în care mă percep eu însumi ca fiind un eu distinct (aceasta ar fi cu precădere „persoana”) și ceea ce apare într-o proiecție exterioară, într-o sferă publică, în calitate de „personaj”. Inevitabil, orice autor publicat se postulează în „perso-naj”. În ce mă privește, am năzuit dintru început să devin poet. Am mai spus-o. Nici mai mult nici mai puțin decît poet. Cred și azi că vocația mea, dacă mi se poate admite vreuna, e cea de poet. Critica a venit ulterior, ca o anvelopă protectoare a poeziei, ca o „profesie” pe care am căutat s-o realizez în preajma afinităților mele literare. „Personajul” care s-a compus astfel a mai dobîndit și o latură de comentator în marginea unor subiecte civice, abordate în genere prin prisma raportului dintre scriitor și mediul în care îi e dat a viețui. Nu e adevărat că o asemenea abordare s-ar fi ivit în scrisul meu ca din senin, după decembrie 1989. Am fost surprins, citindu-i **Istoria**, că sagacele meu confrate Alex. Ștefănescu mă socotește un „estet” convertit subit la preocuparea politică. Nu doar că am evitat, în decursul îndelungatei epoci ceaușiste, să articulez vreo laudă „ctitorului” său, care nu ducea lipsă de ditirambi din partea unei legiuni de literatori, dar am căutat a-mi exprima rezerve, de nu opoziția fățișă la anoma-liile, îndesite mereu și tot mai dureroase, ale numitei epoci. Evident, atît cît îngăduia cenzura. O cenzură „desființată” doar fățarnic, în realitate infiltrată în toate pîrghiile legate de apariția vreunui text. Cine-mi urmărește scrisul din acei ani (și un istoric literar care se concentrează asupra răstimpului cu pricina are o asemenea datorie) poate constata că, de pildă, am inaugurat „disidența” față de gloria suficient oficializată a lui Nichita Stănescu, că am fost unul între foarte puțini critici care au luat distanțe față de Eugen Simion, și el, nici o grijă, oficializat (paginile în chestiune au apărut cu greu, unele din ele cu complicitatea lui Ion Cristoiu), că am fost cel dintîi care a publicat, în 1980, un articol de dezavuare a lui Adrian Păunescu, care se afla în culmea „succesului” său propagandistic, articol care a constituit, ca și destule altele, obiectul unor comentarii, ce au avut darul de a mă îmbărbăta, ale Europei libere. Trecînd peste interviuri-le și răspunsurile la diverse anchete, cituși de puțin „pe linie”, din revistele culturale (chiar dacă se tipăreau trunchiate, rămîneau în rîndurile lor suficiente note protestatare), mă mai opres doar în singur moment. La cuvîntul pe care l-am rostit la faimosul Congres al tinerilor scriitori de la Iași din 1978. A fost cel mai inconformist, alături doar de cele ale lui Dorin Tudoran și Ștefan Aug. Doinaș. Și oare cînd am fost scos din redacția revistei **Familia**, nu s-a invocat motivul, unicul pentru care puteam fi... sancționat, în acea circum-stanță, acela că n-am scris nimic despre partid și despre „tovarășul” Ceaușescu? Iată, așadar, că „personajul” care am fost pe atunci nu era pur și simplu un „estet” impasibil, captiv al tumultului de fildeș... (...)

**F.B.:** *Cum a fost afectat Gheorghe Grigurcu, uman și profesio-nal, în comunism? Este o întrebare generică, la care așteptăm răspunsuri ample, începînd cu studenția clujeană și ajungînd în prezentul „amarului tîrg”.*

**Gh. G.:** „Afectat” a fost Gheorghe Grigurcu și mult înainte de studenția clujeană, ca refugiat din Basarabia, cînd tăvălugul războiului se apropia de Nistru. A trăit ani de sărăcie lucie la Tg.-Jiu și la Oradea, cînd hrana zilnică era o mare problemă, înghesuit destulă vreme împreună cu părinții și cu bunica într-o singură odaie igrasioasă. A suferit ca elev al „școlii medii”, în burgul de pe Crișul Repede, deși premiant întîi, umilînță de-a avea cea mai mizeră locuință dintre toți colegii săi de clasă. Înscriș din naivitate la Școala de literatură, unde, după cum v-am mai spus, a fost coleg cu Paul Goma, s-a pomenit izgonit după numai un trimestru, ca „element dușmănos”, pentru lucruri de o gravitate extraordinară ce puneau în primejdie orînduirea socialismului biruitor din oficiu: a cunezat să facă vizite lui Tudor Arghezi și văduvei lui E. Lovinescu, mama Monicăi. O solemnă „ședință de demascare”, desfășurată cu întreg protocolul uzual pe atunci, chiar în ziua de ajun al Crăciunului 1954, l-a „înfierat” așa cum se cuvenea. Nevoit a se transfera la Facultatea de filologie din Cluj, numitul Gheorghe Grigurcu nu s-a potolit. După numai cîteva zile de la sosire, și-a permis a-l căuta pe alt notoriu „reacționar”, Lucian Blaga. Și a lega cu acesta o relație care a durat pe tot parcursul studenției în capitala Ardealului. Bineînțeles, fără a se gîndi, cufundat în febrilitatea unor avîntate visuri ale junetii, că ar putea fi supravegheat de agenții „Răului Absolut”, care, află abia acum, au montat microfoane în încăperile în care marele poet și gînditor, căzut în dizgrație, presta o slujbă la Biblioteca universitară. S-a dumirit însă la absolvirea facultății. Deși a primit premiul întîi pe țară, în anul penultim, și a început o mică activitate publicistică la **Steaua**, nimeni nu i-a acordat nici o atenție, nici dascălii săi de literatură de la Universitate, nici scriitorii de la **Steaua**, al căror redactor-șef s-a mulțumit a-l purta cu vorba, preferîndu-i în acele zile pe un critic azi complet căzut în uitare... Nevoit a reveni la Oradea, la părinți, a rămas șomer preț de vreun an și jumătate. Cu destulă greutate a putut intra în învățămîntul local, la o Școală de ucenici-vînzători, pregătiți pentru comerțul sătesc, unde era plătit „cu ora”. Adică trebuind a se căciuli din trei în trei luni la mai marii învățămîntului din urbe pentru a-și prelungi activitatea. Au fost ani întunecați, șapte la număr. Corifeii criticii „realist-socia-liste”, Ov. S. Crohmălniceanu, Silvian Iosifescu, Georgeta Horodincă, au avut grijă să-l încondeieze drept un „misticoid”, un „critic de salon”, o uscătură, cum ar veni, ce se cuvenea măturată din presă. În consecință, nu mai izbutea a publica nimic, încredințat că, în privința scriitorului care năzuia să fie, totul se sfîrșise pentru el. O imprevizibilă împrejurare a intervenit însă, în primăvara anului 1965: reînființarea revistei **Familia**, la Oradea. Diriguitorul ei, poetul Al. Andrițoiu, care îl cunoștea pe Gheorghe Grigurcu încă de pe cînd era elev în ultima clasă de liceu, l-a angajat în redacție.



Dan CULCER

## / Serii și grupuri. O ședință de partid în redacția revistei «Vatra» (1986) - VI

Din Jurnalul unui vulcanolog [opiniile lui Dan Culcer sunt sincrone cu evenimentele evocate]

18 ianuarie 1985

Azi au fost înmînate premiile Asociației. Am fost în juriu. Sin a oferit colegilor un vin. Au venit doar Cosma, Lădariu, apoi Ploeșteanu. Mureșan n-a fost invitat, nici nu a venit la festivitate. Cum Peianov îmi atrăsese atenția asupra faptului că Mureșan nu mai vine la cafea împreună cu junii și cu Sin, căci a fost criticat că nu îi publică etc. Mureșan, zic eu, nu are nici o vocație de redactor, nu l-am auzit propunînd vreun poet, fie măcar prieten sau coleg de generație, n-a solicitat decît absolut întîmplător versuri (o dată Mazilescu).

Aflu la crîșmă că ieri a murit Sorin Titel. Mă grăbesc să-i comunic lui Joska Eltető, [vecin de bloc și redactor] pentru a-l traduce în *Igazs Szó*. El vorbește cu Nemes “un tînăr prozator maghiar” și se angajează să scrie despre Sorin Titel, în revistă spre vară.

Tot aici, adică la crîșmă, aflu că Stelian Moțiu a fost destituit din postul de redactor șef al revistei *Amfiteatru*; cu el și adjunctul, unul Constantin Dumitru, necunoscut mie. Gazeta și Moțiu erau pîndite, Ion Buduca a supărat mulți „săptămîniști”, ei au publicat uneori intervenții greu de digerat, la diverse anchete, inclusiv textul meu [ironic] despre personajul comunist. Cauza imediată a destituirii a fost un grupaj de versuri ale Anei Blandiana (despre care se zice că ar fi în Elveția). Transcriu aici grupajul ca să se vadă ce este pricină de destituire acum. Altădată, „gafe” mai mari nu au fost pedepsite, fie măcar pentru că există un lanț mai lung de responsabilități (Direcția Presei; Consiliul culturii, secțiile de propagandă, comitete de cultură etc.) care se înfricau la necaz, solidarizîndu-se. Maria zice că măsurile represive din ultima vreme, tot mai dese, reflectă nesiguranța, nervozitatea sistemului care vede cum îi scapă, contrar tuturor așteptărilor, cultura, presa de sub control. Cred că are dreptate. La , apoi le Televiziune, la România liberă, Husar Sandor, [Octavian] Paler, au fost practic destituiți fără preaviz, sub diferite pretexte, exprimate clar sau nu. Mai nou Dimiseanu de la *România literară* (adjunct) e plecat cu demisie, înlocuit cu Ion Horea, după ce încercase să obțină apărare față de calomniile puse în circulație de săptămîniști – cum că ar fi om al Europei libere <sup>1</sup>. Cam așa se spunea aici despre mine prin Silvia și prin alte guri securizate.

Am scris cîte o epistolă către Ase Agratina<sup>1</sup>, Ilia Mihaly și .

Ce s-ar putea face pentru Moțiu? Mai nimic, decizia luată, „vinovăția” stabilită, nici în cazul Georgetei Dimisianu nu a avut, se pare, afect memoriul semnat de mai mulți scriitori. Deși e tot la „Cartea Românească”!

Voi sublinia cuvintele cheie din versurile Blandianeî și voi face un mic glosar aici:

„cozile fîină” criza alimentară a reintrodus cozile peste tot

„mașini cu butelii” – criza de benzină a „impus” adoptarea transportului auto cu gaz metan stocat în rezervoare pe acoperișul autoturismelor care seamănă cu transportoarele de rachete.

„portrete cunoscute” – aluzie la proliferarea chipurilor familiei prezidențiale

„mere refuzate” – asta mîncăm, numai ce se refuză la export

„țigănci cu kenturi” – comerț clandestin cu țigări bine cotate la negru 70-80 lei pachetul cu 20 țigări, practicat mai ales de țigani în București, vînzare la suprapreț

Ana Blandiana

CRUCIADA COPIILOR

Un întreg popor

Nenăscut încă,

Dar condamnat la naștere,

Încolonat dinainte de naștere,

Foetus lîngă foetus,

Un întreg popor

Care nu vede, n-aude, nu înțelege,

Dar înaintează

Prin trupuri zvîrcolite de femei,

Prin sînge de mame

Neîntrebate.

(Aluzie la decretul cu privire la interzicerea întreruperilor de naștere. Născocirea este a lui Ceaușescu, în numele întăririi poporului, dar cu efecte demografice slabe căci nu face decît să încurajeze avortul clandestin și anticoncepționalele de import. Nimeni – adică cele interesate, femeile, nu au fost întrebate. [Iar ajutorul social pentru familiile numeroase nu încuraja proliferarea națională.]

Cf. O glumă: Ce e un „gîndac”?

-Un dac care gîndește.

-Ce gîndește?

-Că ar vrea să fie gîndac de colorado (adică din Colorado, în Statele Unite ale Americii)

TOTUL

...frunze, cuvinte, lacrimi, cutii de conserve, pisici, tramvaie cîteodată, cozi la fîină, gărgărițe, sticle goale, discursuri, imagini lungite de televizor, gîndaci de colorado, benzină, stegulețe, cupa campionilor europeni, mașini cu butelii, portrete cunoscute, mere refuzate la export, ziare, franzele, ulei în amestec, garoafe, întîmplări la aeroport, Cico, batoane, salam București, iaurt dietetic [nu mai este iaurt normal într-o țară înfometată], țigănci cu kenturi, ouă de Crevedia, zvonuri, serialul de sîmbătă, cafea cu înlocuitori [erzațuri peste tot ca în vremea războiului], lupta popoarelor pentru pace, coruri (de laude), Gerovitalul, băieții de pe Calea Victoriei, Cîntarea României, adidași, compot bulgăresc, bancuri, pește oceanic, totul.

„Totul” arată virtuțile colajului în poezie. Atmosfera se închea-gă tocmai prin aceste alăturări de disparități, de erzațuri, de cuvinte aluzive la situații economice, sociale.

„băieții de pe Calea Victoriei” – securiștii care îl păzesc mereu pe traseul Căii Victoriei pe Ceaușescu

„pește oceanic” – asta ni se dă, sărat și uscat, i se mai face și reclamă. Proaspăt și altfel e rar, păstrăvii se exportă. Am văzut în gara Poznan, într-un bufet cu autoservire (n-am putut să cred că există așa ceva!) porții de păstrăv în aspic. Și nu era refuzat la export. Acolo se putea, aici ești domn dacă mănînci păstrăv.

Dar o „descifrare” ar dauna poetei și revistei. Cei de la cenzură nu fac decît procese de intenție. Chiar dacă aceste aluzii sînt plauzibile, nu acoperă toată suprafața textului și mai ales nu se constituie în protest, subminare a sistemului sau altceva care să le facă în realitate indezirabile sau periculoase. Doar slăbiciunea, nesiguranța cerberilor, dorința lor de a se declara utili îi face să creeze cazuri, să latre ei dinții, de teamă să nu latre paznicii din interior, caz în care poziția lor la porți s-ar dovedi nemotivată politic și financiar și ar fi în pericol de șomaj. Dacă s-ar transmite la E.F. <sup>2</sup> ar provoca o întărire a lecturii politice fiindcă ar îndemna că se confirmă sensul politic, cei de la radio fiind interesați prioritar de politică.

DELIMITĂRI

Noi, plantele,

Nu sîntem ferite nici de boli

Nici de nebunie

(N-ați văzut niciodată o plantă

Pierzîndu-și mințile

Și reintrînd cu mugurii în pămînt?)

Nici de foame

Nici de spaimă,

[considerate aluzii]

Nici de închisori

(N-ați văzut niciodată o tulpină

Gălbuie, agățată de gratii?)

Singurul lucru de care sîntem ferite

(planta nu fuge; nici nu putem pleca, nu

sîntem lăsați, nu vrem să dezertăm)

(Sau poate private)

E fuga.

EU CRED

Eu cred că sîntem un popor vegetal,

De unde altfel liniștea

În care așteptăm desfrunzirea?

De unde curajul

De a ne lăsa pe toboganul somnului

Pînă aproape de moarte

Cu siguranță.

Că vom mai fi în stare să ne naștem

Din nou?

Eu cred că sîntem un popor vegetal –

Cine a văzut vreodată

Un copac revoltîndu-se?

[parabolă despre răbdarea poporului român opresat]

Pentru comparație, pe tema codrilor, frații vegetali ai românu-lui, transcriu aici, după „Almanah al Vieții românești”, un poem frumos de Emil Botta (deși mă crispează, prin efectul produs de abuzul actual, dacia, Dragoș:

Emil Botta

ROB CODRU

Rob Codru, cum te suferi supus

și vînzării dat, singurel sub lună?

O, frăție, de-am fi împreună

pe muntele Daciei, în lumina de sus!

Săgetătorul te-a fulgerat,

Capricornul te-a sfîșiat.

O, Codrule tată, amărit mai ești!

Impilatule, ce morți tînguiești?

Nu-i Dragoș, să-și anine în fag

alămitel-e arme, ca sorțile, mute,

Dragoș nu-i și nu-i cine mi-e drag...

Vise, vieți, muriră prea iute!

Cu stele în frunte s-au dus

cerbii tăi, la zidul tăcerii,

te întreb cu limba durerii,

Rob Codru, cum te suferi supus?

Deși romanțios oarecum, poemul simplu e de mare finețe și de reală implicare în contextul, probabil, al cedării Ardealului de nord. Sînt curios dacă republicat a doua oară și la noi, ar avea un alt sens de lectură.

24 ianuarie 1985

Aflu de la radio că expoziția omagială Ceaușescu va conține 140 de lucrări de artă dedicată lui, reprezentîndu-l cu prilejul zilei sale de naștere. Una sută patruzeci de obiecte cu destinație necunoscută. Sau poate cunoscută: pivnița Muzeului de artă republican unde vor zace peste un deceniu sau două. Sau poate mai devreme. Asta îmi aduce aminte de filmul lui Wajda, *Omul de marmură*. Ieri am văzut împreună cu Maria, filmul lui Mircea Danieliuc, *Glissando*, o parabolă antitotalitaristă construită cam lăbărțat, oricum cea mai dură,, deși ambiguă, condensare de simbolici derivate din realitățile lumii noastre (nu doar românești).

Lumea ca un spectacol văzut de nebuni, un cazino condus de un medic psihiatru care e și directoarea azilului.(vezi Peter Weiss). E de consemnat că Guga a fost primul (în arta spectacolului prin Teatrul Mic) care a construit o astfel de parabolă, ce izbutind cu ajutorul ambiguității să-și croiască drum spre public a arătat că se poate demasca un regim prin comentarii de ricoșeu. Dar tuturora, la premieră ca și ulterior, le era clar că piesa nu critică neonazis-mul ci dictatura în general și pe cea din România în special. Danieliuc a văzut că soluția e viabilă politic și artistic. Alte referințe: Bertolluci, *Căluza*, Bergman (*Oul șarpelui*). Dincolo de asta e și filmul unei obsesii erotice. Personajul principal (interpretat de Ștefan Iordache, excelent) nu este un pozitiv, dimpotrivă: un cocainoman care decade iar existența lui se desfășoară într-o atmosferă de confuzie între vis (coșmar) și realitate, foarte subtil realizată filmic. Marcarea trecerii, discretă sau chiar inexistentă. Sinistră lume în care niște nebuni tunși ca pușcăriiași privesc spre mesele de joc ale unui casino, anexă aprobată a spitalului psihiatric, confuzia lentă între cei de sus și cei de jos, inundația ca o mlaștină, ca o cloacă colcăind ce iese din canale. Scena discursului ininteligibil, emis prin megafoane puse pe mașini, ascultat cu îndobitocire și spaimă de mulțime, este teribilă. Danieliuc face o singură concesie inițială – punerea filmului sub semnul unei zvastici, care apoi se modifică, devenind simbolul terorii noi.

Procesul de la Torun. Securiștii sînt sacrificați!

Inundații în perspectivă, după zăpezile excesive de după Crăciun.

După două zile de interdicție de publicare, Consiliul ne comunică faptul că numele Anei Blandiana poate fi pomenit. [Ridicarea interdicției e bizar de rapidă!.. s.n.]Cauze necunoscute, dar presupuse: e cunoscută în străinătate, a reușit să dea explicații, nu se dorește scandal. Poeziile îi sînt deja copiate și circulă. Numărul următor al „*Vieții studentești*” nu mai are consemnat numele lui Moțiu ca redactor șef, însă, pe prima pagină, rămas probabil în sumarul unui număr festiv pregătit de mult, dedicat lui Ceaușescu, se poate citi un articol linguișitor tipic. Se vede cum temenelele nu garantează, chiar dacă le faci frecvent, zilnic, imunitatea șefului care îndrăznește să fluiera în biserică, să-i lase pe alții să o facă. Fățarnicia se plătește acum printr-o cădere... în ridicol. Destiuit chiar, Stelian Moțiu linge, fără să se poată răzgîndi, mîna stăpînului care l-a lovit.

Agramatismul – condiție a promovării politice azi. Carieriști, xenofobi, turnători.

(Endnotes)

1 Gabriel Dimisianu, critic literar destul de conformist, cu o lungă carieră de redactor la *România literară*, sub George Ivașcu și Nicolae Manolescu, nu cred că va fi fost om la *Europei libere*. Soția sa, amanta lui Octavian Paler, redactoare de carte la editurile *Cartea românească* și *Albatros*, apoi, după 1990, și după plecarea lui Mihai Sin, chiar directoarea ultimei edituri, a fost prietenă cu Maria-France Ionesco, fiica lui Eugen Ionescu, dar și o pîrdalnică guralivă, dacă nu provocatoare, agentă de influență sau chiar informatoare. În anul 1984 și 1987 convorbirile ei telefonice în clar cu Ioneasca, au indus demascarea legăturilor mele cu Monica Lovinescu, căreia îi dusesem vreo 20 de cărți din partea Georgetei Dimiseanu (vezi DUI «DINU», rapoartele despre ascultările telefonice).

2 E.F. Înseamnă peste tot în acest text documentar, *Europe Free*, *Radio Europa Liberă*, post ascultat ca predica de duminică de o țară întregă.





## Elena BRĂDIȘTEANU / Tăceri zumzăitoare

Mă mișc prin grădină și-mi trec prin cap panseuri venite cu poșta electronică: „Good friends are like stars”. Adevărat! Luminează fără să încălzească dacă se întâmplă să ai nevoie de ei. Sunt ca stelele: luminoși, reci, îndepărtați. Vorbesc despre prietenii mei, firește. Asta înseamnă că nu am prieteni adevărați? Nu cred că am, nu din cei folositori, ca să zic așa și poate că e vina mea. N-am știut să-mi apropii oameni, n-am făcut ce trebuia ca să rămână lângă mine, sunt eu însămi un lup singuratic care are trufia să-și ducă poverile în tăcere.

Viroza cea mizerabilă s-a întors cu suita ei de transpirații, dureri musculare, febră. Noaptea trecută l-am visat pe Florin. Era iarnă, zăpadă multă, un drum pustiu și niște lupi sau câini mari, negri. Iubitul meu încearcă o diversiune ca să mă salveze; se îndepărtează ca să-i atragă pe urmele lui, dar o pereche pornește spre mine. Sunt îngrozită! Ce trebuie să fac? Să mă așez în zăpadă și stau nemișcată? Am auzit că în felul acesta nu te atacă. Mă trezesc însă înainte să mă ajungă sau și-au schimbat direcția și m-au ocolit. Nu-mi amintesc. Am rămas cu atmosfera aceea crepusculară, teama mea și tăcerea noastră. Florin era tăcut, ca în toate visele mele; tăcut și ușor încruntat.

Înseamnă ceva: Troienele de zăpadă ar putea fi expresia grijiilor mele, multe și variate, dar câinii? Câinii aceia mari și negri sunt prieteni sau dușmani? Cine știe!

Mă tem că nu am nici prieteni, nici dușmani.

Mi-e capul greu ca întotdeauna când se schimbă vremea și presiunea atmosferică. Trec prin fața oglinzii și mă văd ofilită, mă simt bătrână, chiar dacă în interiorul minții mele nimic nu s-a schimbat; mă surprinde mereu imaginea care nu mai corespunde cu ceea ce sunt, cu ceea ce simt eu că sunt încă.

Acum așa avea nevoie de o mână, de o vorbă, de cineva care să mă scoată din această stare. Inventariez în gând posibilitățile care se dovedesc teribil de firave.

Nu cred că dacă aș suna acum la unul dintre prietenii mei, ar spune ceva care să-mi însenineze ziua.

Mi-am plăns de milă și detest acest lucru, m-am foit prin casă nehotărâtă, acum e timpul să-mi revin și să zămbesc, oricât de greu mi-ar fi. Surâsul a fost întotdeauna arma cea mai eficientă cu care am înfruntat viața. Un fel de scut care m-a apărut de mila prefăcută sau agresivă a oamenilor, o platoșă cu care mi-am protejat sufletul de tristeți.

Mă sperie gândul că pot căpăta figura crispată a oamenilor bătrâni, atât de deprimantă pentru cei din jur. Va trebui să-l exersiez și să nu-l pierd cu nici un chip! Zămbetul, vreau să zic. Nu trebuie să mă dau bătută! Avea dreptate vara mea Irina: „Dacă te lași, ești pierdută!” Trebuie să te lupți acolo, pe baricadele vieții,

cu cea mai senină față cu putință, până la capăt! Suntem deja veterani încercați ai acestui război cu timpul și chiar dacă știm că victoria este întotdeauna de partea lui, trebuie să mergem înainte cu demnitate!

Mda! M-am admonestat pe mine însămi în timp ce lacrimile au curs șiroaie, congestionând ochii și ofilind obrazul destul de obosit. Acum începe rafistolarea, cum zic francezii. Mă spăl pe față, mă dau cu cremă, cu ruj și parfum, după care mănânc niște mușchi file; o delicată cu care mă răsfăț foarte rar, dar care azi o să-mi facă bine. Spun „foarte rar” pentru că, în general, socotesc că nu e sănătos să cedezi tentațiilor alimentare. Sunt o ființă cumpătată printr-un lung exercițiu care a început în copilărie, în timpul și după război, când lucrurile bune erau rare și porțiile mici.

Sunt convinsă că asta mi-a folosit în viață; m-a ajutat să nu mă simt frustrată, când am îndurat lipsuri. Mediul în care am crescut și chiar timpurile mi-au dat o bază solidă de principii de care sunt destul de mândră. Mă rog, dacă mi-aș permite să mă mai fălesc cu ceva, dat fiind că experiența mi-a dovedit că toate truțiile se plătesc.

\*

La televizor, o emisiune de știință intitulată: „Din ce suntem făcuți”; „În cea mai mare parte din spațiu gol”, spune comentatorul. „Dacă am comprima toată populația globului, ceea ce ar rămâne ar încăpea într-un cub de zahăr”.

Fascinant! Ciulim urechile!

O ia de departe, ajunge la Niels Bohr și la cuantică. „Cuantica demonstrează că electronii / care se mișcă în jurul nucleului format din protoni și neutroni/, nu se comportă organizat ci imprevizibil. Nu trebuie să te gândești unde sunt electronii, ci unde ar putea să fie. Dacă nu ești șocat aflând asta, înseamnă că n-ai înțeles nimic” conchide savantul. Sigur că n-am înțeles! N-am înțeles nici dezordinea din interiorul atomului, nici cum a dus asta la diversitatea complicată a ființelor și lucrurilor existente. Din cauza aceasta mă gândesc cu mirare și admirație la genialii nebuni ai umanității, care sun savanții.

La sfârșit, omul ne poartă în interiorul Catedralei Sf. Paul din Londra și, arătându-ne bolta înaltă, spune: „Dacă interiorul acestei săli ar fi atomul, nucleul lui care are o forță enormă, ar avea mărimea unui fir de nisip. Restul e spațiu gol! În noi, în podeaua pe care călcăm, în tot ce ne înconjoară!”.

E, măcar nu ne simțim înghesuiți, nu-i așa? Imposibil de imaginat, dar pentru mine matematica și fizica sunt minunate abstracțiuni.



## „Un trandafir învață matematica”

Datorăm revenirea autorului acestui volum de versuri, în urbea noastră, unei nedreptăți. Ani întregi s-a simțit în exil în Amarul Târg, deși oamenii orașului l-au apreciat și s-au mândrit cu domnia sa. Îl cunosc de foarte mulți ani, pentru că întâmplarea a făcut să fim aproape vecini, s-a împrietenit cu soțul meu, i-am urmărit activitatea literară în reviste și de câteva ori am tăifăsuat la o ceașcă de cafea. Clipe fermecătoare au înnobilat timpul...Timpul care a fost blând cu domnul Gheorghe Grigurcu! A trecut fără să-i marcheze chipul, inteligența sau talentul. Același zămbet senin, cu „Un strop de ironie împodobind emoția cum un inel sau un cercel”, aceeași politețe generoasă și mereu aceeași discreție care-i caracterizează pe cei cu adevărat mari.

Să ne trăiți întru mulți ani, stimate domnule Gheorghe Grigurcu! (E.B.)



## Lucian GRUIĂ / Iancu Tănăsescu – Războiul de șapte zile

Am în față trei cărți semnate de Iancu Tănăsescu *Apologia*, un volum de maxime și reflecții și două romane cu tentă metafizică, *Hermionul* și *Războiul de șapte zile*. Textele rezonează prin meditația eseistică și tentația filosofică. În *Apologia* găsim epică lirică iar în romane, maxime memorabile. Filosofia subiacentă din care romanele își trag obârșia este existențialismul francez, promovat de Camus și Sartre, care a dat naștere literaturii absurdului dusă la apogeu de Kafka. În *Războiul de șapte zile* (Ed. MJM, Craiova, 2015), pe care îl comentez în continuare, absurdul apare ca o reacție împotriva regimului socialist instaurat în țara noastră, după al doilea război mondial. Avem de-a face cu o paralelă antagonică dintre secolul trecut, simbolizat de conacul „prințului” și regimul polițienesc socialist, ilustrat de trupa de jandarmi care vor să sechestreze și apoi să distrugă clădirea.

*Războiul de șapte zile* reprezintă o „căutare a timpului pierdut” – ca în noul roman francez – pe două planuri: cel virtual, în care se desfășoară destinul eroului genial, și cel fantastic, care se relevă sub ochii săi în permanență închiși. Cu pleoapele strânse, actantul anonim intuiește și realitatea exterioară (printre gene) dar și pe cea interioară, care ține de istoria conacului. Iată ce ne spune autorul despre experimentul existențial al geniului, diferit de cel al oamenilor obișnuiți, tocmai prin trăirea cu ochii închiși: „Când închisese ochii simțisem că actul meu de umilință înfruntase realitatea unor clipe pe care nu le știam dacă trebuie să le trăiesc sau nu, disciplina pleoapelor închise, cu luminile lor neasemuit de clare, cu fotografiile lor de piatră stabilizând logica memoriei, care conservă atât actele în sine cât și întâmplările ratate, sfărâmate din cauza absenței efectelor uitării.” „Este un fel de amorțire a simțurilor exterioare, în timp ce interiorul devine o altă realitate care poate exista în alte sentimente.” Experimentul îl face să se gândească mai des la moarte.

Conacul fabulos fusese contruit după planurile străbunicului,

la voința străbunicii, doamnă din anturajul Kaiserului, la Postdam și Wisbaden. Clădirea, cu trei nivele și multe camere, era împodobită cu stucaturi, sculpturi și fresce. Ca în *Portretul lui Dorian Gray* de Oscar Wilde, frescele reprezintă portetul „prințului” la diverse vârste viitoare și pe măsura trecerii timpului, modelul seamănă tot mai mult cu pictura. Pe domeniul imens înconjurător, străbunicul schimbase cursul unui rîu și începuse construirea unui munte pentru a tempera clima secetoasă de câmpie. O parte a domeniului fusese donată locuitorilor care construiseră un carier de locuințe. Localizarea orașului anonim în câmpie mă duce cu gândul la faptul că autorul intenționează să omagieze regiunea sa natală (zona Slatina), denumită în carte Brancovia.

La sugestia unei barone, străbunica dorea să întemeieze o dinastie care să îngrijească fabulosul conac. Urmașii străbunicului erau numiți „prinți”, ca și actantul romanului. Ultimul „prinț” se împrumutase la bancă pentru repararea conacului și trebuia să ram-burseze datoria în șapte zile, de unde titlul romanului. În această perioadă de timp, se petrec evenimente atât în planul /virtual cât și în cel fantastic. În planul virtual, jandarmii intervin în mai multe rânduri: să anchetaze actantul în cazul unei femei înjunghiate mortal în ușa conacului, să efectueze inventarul conacului (alungați până la urmă de paznici), să anunțe proprietarul că-i va fi sechestrat conacul pentru a fi transformat în dispensar sau muzeu, să caute prezumtiva comoară a familiei, să dărâme conacul cu tunul (dar se retrag) și în final să revină pentru distrugerea clădirii, simbol al vechiului regim. Conacul îmi pare omologabil castelului în care se peterece metamorfoza eroului la Kafka.

Absurdul se manifestă în următoarele ipostaze: caii tineri cresc repede cât casa dar le putrezesc oasele, cei bătrâni se micșorează mult, copiii mici cresc cât pomii, cei mai mărișori se micșorează până la dimensiunile unui buzunar, alții devin slabi ca niște surcele, alții se umflă aproape să crape, femeile îmbătrânesc rapid iar bărbații întineresc, nu scapă nici eroul. Aspectele paradoxale

vor să ilustreze absurdul noului regim instaurat.

Personajul principal, „prințul”, este un medic genial, specialist în analiza sângelui, care recolta prețiosul lichid de la caii hergheliei, pentru a stabili încrucișările cele mai eficiente. Cetățenii au convingerea că medicul ar putea salva mutanții de modificările apărute dar acestea nu sunt efectul unor boli ale sângelui. În apărarea conacului, de multe ori pare pasiv, dar la o adică nu pregetă să amenințe jandarmii cu arma. Va sfârși chiar să ucidă pe unul dintre aceștia.

Alt personaj Dona Pitpala, fostă cameristă, fusese o femeie de lume în epoca interbelică. În tinerețe, fusese metresa nobililor și a artiștilor, purtând cu amănții, și ea, propriu-i război erotic de șapte zile. Se dovedește o vajnică apărătoare a conacului, uzitând chiar și de metodele sale de seducție.

Un personaj episodic este Doni, comandantul jandarmilor care se dovedește laș în momentul cel mai important, acela de a ordona dărâmarea castelului cu tunul.

Destinul celor trei personaje tipice: geniul însingurat, femeia amantă și comandantul nehotărât eșuează.

Finalul cărții sugerează destrămarea unei epoci: „Salvele tunului vor distruge acel spațiu al castelului care să-i înlăture armonia și grandoarea secolului trecut” - spune comandantul jandarmilor.

Romanul este presărat cu maxime scilpitoare, ca de exemplu: „Nu durează mult prezența a ceva în locul întâmplător, ci doar întâmplarea într-un anumit loc.”

Romanul *Războiul de șapte zile* este profund meditativ. Ca într-un palimpsest, dincolo de stilul original, reflexiv, se ivește un univers magic tulburător. Metamorfozele incredibile par să derive din romanul fantastic sudamerican.

Stilul original și problematica obordată conturează un loc distinct pentru Iancu Tănăsescu în peisajul literar contemporan.





## Olimpia IACOB / Dileep Jhaveri

S-a născut în 1943. Este medic generalist practicant, poet, dramaturg și traducător. Scrie în gujarati și engleză. Este unul dintre cei mai dinamici și distinși poeți din India. Asemenea poetului ceh Miroslav Holub, Dileep îmbină obiectivitatea omului de știință cu neobositul lirism. Poezia este pentru el un teatru de idei, de sentimente și chestiuni teoretice.

A publicat două antologii de versuri în gujarati și o piesă de teatru, Vyaasochchhvas, tradusă în engleză, A Breath of Vyas / Suflarea lui Vyas/ de Kamal Sanyal. A tradus în irlandeză Rogha Danta de Gabriel Rosenstock. Multe dintre poemele acestui poet au fost antologate și traduse în câteva limbi: engleză, hindi, marathi, malayalam, bengali, coreeană, chineză și japoneză. Dileep a tradus și a editat un volum de versuri contemporane, în gujarati, în engleză, Breath Becoming a Word, și ulterior, a fost tradus în irlandeză de Gabriel Rosenstock. Recent Feral Press i-a publicat în State volumul Once This Mist Clears / *Îndată ce se risipește ceața.../*.

### Lui Picasso

Învăță-mă să scriu poezie

Cu o singură linie dreaptă  
să deschid un cuvânt  
să dau drumul numeroaselor înțelesuri vrăjite  
zăvorâte în coduri îndărătnice  
să le slobozesc în veșnicie

Arată-mi deosebirea dintre alb și alb  
să mă schimb de la o răsufare la alta  
Dezvăluie-mi contopirea dintre roz și albastru  
Ca să trec de la viață la lumină  
Învăță-mă să privesc neantul ca o pasăre ori un pește  
noaptea sau ziua  
de la o clipă fugară până la eternitatea învăluitoare  
ca să descriu culoarea ochilor iubitei mele

Lămurește-mă cum se face că pământul și frunza devin cameră  
obscură și lumină  
cum liniștea se rostogolește pe scări ca să capete chip  
cum o femeie se arată goală  
aruncând culori după culori în fărâme și petice  
și apare învăluită în muzică

Du-mă într-un loc unde valul devine pânțec  
și mărul se face cuvânt așezat pe aceeași masă  
Du-mă într-o pădure cu ferestre sparte de unde femei ispititoare  
apar ca bățile de tobă sau sfinții rugători

Fă să-mi ajungă sunetele la urechi  
îngăduie ochilor să guste sânge sacrificial  
țipetele să le presimt

Prin caleidoscopul tău luminos  
îngăduie literelor mele să înfrunte orgasmele moartea și  
eternitatea  
împrăștiate deja pe foaia albă

### Singurătate

Sunt ocean  
năzuind la o corăbioară pe apele mele  
nu voi îngădui nici măcar unui talaz să o clatine  
am pești multicolori, perle, corali,  
ierburi grațioase dansând lucindu-mi pe piept opintindu-se  
am domolit râurile involburate îmbrățișându-le cu dăruire  
le-am îngropat în inimă sudoarea lacrimile

Sunt copac și chem în pădure păsările  
să se pitească să se cuibărească  
în frunzele mele plâpânde în ramurile unduindu-se  
Sunt flori învăpăiate fructe scânteietoare  
Am mângâiat sufletul solului salvându-l de noroi și focuri  
înăbușite  
I-am îmbrăcat în mireasmă dogoritoare

Sunt pietricică  
rotundă netedă fără greutate  
cerând micilor degete să mă țină în palma cea moale  
să mă legene în aer  
ori să mă rostogolească pe pământ  
prăpădindu-mă de râs

Sunt om  
care așteaptă cu dragoste

### Vremea plecării

Deodată devii ocean aprins  
crăpătură adâncă traversând pământul cu viteza fulgerului  
ghețar nemilos târând după el vârfuli muntoase și păduri  
smulse din rădăcini  
vulcan în erupții orgasmice  
dorind să piardă pe cineva  
cu pumnale nenumărate  
jupuind pielea  
zdrobind os după os

facând din carne noroi  
tocând inima, plămânii, ficatul  
sfâșiind nervii, vasele, curajul  
facând găuri în craniu  
căpătând o masă amorfă de creier  
călcând pe ea  
spre a dansa cu bucurie

Aceeași bucurie  
cu care ai spus cuiva  
te iubesc  
împărtășești când în liniște mori  
în singurătatea ta

### Înainte de a scrie versuri

E nevoie să înveți multe limbi  
înainte de a scrie versuri

Limba umbrelor și a parfumurilor  
spre recunoașterea despărțirilor și absențelor  
Limba roților ruginite a săgeților ascuțite  
spre înțelegerea inerției a înfometării

Limba găurilor din acoperiș  
vorbește despre căutări printre iscoditoare raze de soare  
Vorbirea peticită a zidurilor pierdute  
păstrează cîntecele reci ale picăturilor de ploaie

Vânturile știu limba deșertului și a mării  
păstrând o statornică legătură cu nisipul  
Și limba prafului răspândit mut  
prin crăpăturile ferestrei în nopți nemângâiate de vânt  
e doar de nisip cunoscută

Urmele pașilor mei împrăstie praful în întuneric  
Surd la tăcere  
te caut  
Poezie, acolo ești ?

### Râsul meu

Mi-am pierdut râsul  
nu știu unde  
Râsul îmi vărsa cafeaua în poală  
Începeam să strănut împrăștiind stropi fini de salivă cu lacrimi  
curgându-mi din ochii strânși  
Arăta spre mine  
și din mulțime chipuri nedumerite mă priveau lung  
Molipsitor mai era chiar și la telefon  
Fără niciun motiv venea alergând spre mine  
mă scutura ușor  
ca vîntul deasupra ierbii și florilor  
Zăbovea alene  
cum soarele pe geamuri în decembrie

Cum să-l descriu?  
Iepure în tufiș?  
Fluture în fața oglinzii?  
Pârâu saltând peste pietricele?  
Fire de nisip strălucitor după ce un val se îndepărtează  
încrețindu-se?  
Delfin sărind?  
Grâu sclipind sub coajă?  
Picături de ploaie? Stele?

A fost mierlă albastră?  
Țipar?  
Campanulă?  
arie scurtă?  
strălucire de neon?  
parc cu iriși?  
crizantemă?  
asteroid?  
zirconiu?  
picătură de cerneală?  
hîrtie care foșnește?  
scenariu nevăzut?

Poezia lui Dileep este primită cu interes de cititori și critici. A primit numeroase premii [*Critic Award (1989), Jayant Pathak Award for Poetry (1989), the Gujarati Sahitya Parishad Award (1990), as a life-time achievement award from the state government of Maharashtra and the prestigious Karunanidhi Award from Tamilnadu. Inside India*]; a fost invitat la seri de poezie(the Central and State Sahitya Akademis ), festivaluri, universități și grupuri literare (the Hyderabad Literary Festival, universities, and other literary groups), dar și la dezbateri în străinătate, pe tema poeziei ( the Asian Poets’ Conference in Korea in 1986, Taiwan in 1995, Japan, Singapore, Malaysia, and Indonesia.). De curând, a onorat o nouă invitație în State, în calitate de poet ( Georgetown University and South Asian Language Association for the organization’s 2009 convention).

În prezent, Dileep conduce revistele Museindia.com și The Kobita Review.

L-a îngropat zăpada?  
L-a strivit mașinile gonind prin zăpada topită?  
L-au oprit semnalele?  
L-a înspăimântat cățeaua trează toată noaptea?  
L-a întemnițat vreo vrăjitoare?  
L-a redus la tăcere ceasul?

Unde îmi voi căuta rîsul pierdut,  
acum cînd surzenia și orbirea și paralizia  
mă copleșesc?  
Sunt o biată respirație umedă  
o grămadă de oase  
sfâșiere fără sânge  
abces fără durere  
rădăcină fără tulpină  
ecou fără strigăt

Lumina zilei se stinge și pe străzi felinarele nu s-au aprins,  
să-mi spună cineva!  
Se va ivi ea în zori după ce la asfințit ceața s-a scufundat?  
A fost vis? Sunt treaz acum?  
A fost avertisment ? Sunt în siguranță acum ?  
A fost nebunie ? Sunt vindecat acum?

### Stihuri despre poezie

Să vorbim deschis  
nu din inimă  
din plămâni  
cu limba  
care curge într-un curs simplu sau inegal  
încet iute sau cu poticniri

Peste copaci plutește poemul cîntând ca ciocărlia  
pe un melc asemenea sensului năpustindu-se ca un vultur  
închide tăcerea ca o lentilă foto  
acoperă spațiile neștiute minții precum ploaia nestăvilită  
albește detaliile precise ca ceața învăluitoare  
din pădurea adormită se înalță ca un oftat  
pe cătunele visătoare vuieste ca orașele-furnicar  
prezentului nemișcat îi arată imaginea eternă  
și clipa nevăzută se face cuvânt  
dintr-o suflare trecătoare

### Îndată ce se risipește ceața

Îndată ce se risipește ceața  
voi vedea lanțurile muntoase de dincolo  
cu vârfuli dese de copaci și râuri spălând pantele?  
Voi vedea păsările? Stelele? Norii?  
Ferestrele luminate ale orașului?  
Brutăria? Caldărâmul?  
Degetul singuratic bătând în ușă?  
Întunericul de netăgăduit?  
Întunericul învăluit în ceață?

Îndată ce se risipește ceața  
voi vedea zările azurii și cerul de topaz  
și fumul șerpuint din hornuri?  
Nemurirea clocotește în trista încăpere  
cu scaune greoaie aruncate ici-colo  
cu birou dezordonat, covor oarecare, perdele moi  
vase fără gust, rafturi murdare și neîngrijite, oglinzi încărcate  
de povești  
supraviețuind într-o cacofonie mută a existenței fără viață

Îndată ce se risipește ceața  
vreau să mă-nfățișez în cuvinte simple  
care vibrează  
ca un tril dintr-un robinet picurând  
învîrtindu-se precum aburul într-un ibric  
plutind la fel ca praful în raza de soare  
alunecînd ușor de pe buze singuratice  
nespunând nimănui  
te iubesc  
spunând-o însă tuturor lucrurilor



Nicolae CIOBANU

“În durere există, întotdeauna, un fior de plăcere.”

NR. 35, iulie / 2016

## Spicuiri din... speech-uiri

(știute, neștiute; durute, neuitate, parțial iertate)

**P***rologire*: Textul ce-l veți parcurge, dragi Cetitori, e un tăbutoc<sup>1</sup> din petice: din viața-mi, din alte texte cu alte meniri. Știu că nu-i nimeni obligat să mă știe: nici așa cum abordez *Confesiuni*-le; dară nici în felul în care terți mă tac ori mă probozăscu. Iară (și) astă a mea spovedanie-i pentru Supremul Județ Translumes. Deci, rogu-i pe clevetitori să-și pună o stavilă clanței!... Eu Scriu, dar Nu mă consider un scriitor. Nu, așa cum alții ar da /face/ orice pentru asta. **Înțelegătorilor** – al meu **Salut!**... Nu și Înțeleșilor *pidindos*.

*Prima* Parte (adaptare):

**A.** Nicolae **Ciobanu** scris (mici corecturi mai jos date) unui recent Contact, pe e.Mail<sup>2</sup>:

- Adus pe lume, în Certificat, la Suceava<sup>3</sup>: 8.09.46; după mama: în odăița-chirie, casă-pridvor cu tindă, a unei Frau(e) ce ne boscorodea, doar *pi nemțâști*.

- Absolvent<sup>4</sup> de **Filologie**, în Institut de Învățămînt Superior, pedagogic: nu *Ale*, ale universecurităților tari; ci mai de regiune / județ/ *securitatezite*.

- Dublă specializare-paritară: **Franceză** și **Romînă**. Învățător (supl.) n-am fost decît 3 luni, în 1970, ăla cu buhul de Potop... **Definitivat** am, Titular da, Continutate muncă: la brut, 46 ani. *Diferențe*, ba; nici zbătut pentru „grade”. Mai per-zis, din vasta UB m-am retras: după ce-am pus la punct, fiindu că și-o merita<sup>5</sup>, un big-Dob<sup>itok</sup>, de la catedra marelui Al. Graur, în 1976, sesiunea de vară. Magiștrii mei: Nevoia (de a Cunoaște), plus: doi Învățători, cîțiva profesori (romînă, Rusă, latină, matematici, istorie, geografie, Anatomie) de la Începuturi, la Bacalaureat. Franceza, nu că prin Alții o am Învățat!... În Facultate, la zi, Toți magiștri mi-au fost (de la rector, decan, la cel mai nou-venit asistent), mai puțin ... politrucii. *Bref* (tot cu Nevoia la brațetă!): Hasan, Alistar, Grigoriu, Bulai, Chiper, Muraru, Nicolaescu, Ciubotaru, chiar Șesan & Uitații au modelat în mine, ce Sunt. Pe universitarul **Traian Cicoare** îl pomenesc veșnic: nu pentru întîiul meu 10 (zece)<sup>6</sup>. Ci Singurul 10 acordat la un fel de simulare a Statului la Romînă, la final-an II, la peste suta-studenți filologi, „romîni” & „francezi”<sup>7</sup>!

- Din start-stagiatură, observînd ascunsa față a promovărilor în grade și funcții, am ales deliberat să nu mă înscriu nici la, nici la... Decît, la *cuvînt*<sup>8</sup>: sedințe de tot felul, cercuri de profil, perfecționări=*recicăliri*, alte fărini dintr-aceste.

- „Bibliotecări-plutăritul”*oprocz* Bistriță ot *Taş<sup>ka</sup>*, subț vreo 2-3-4 bei versatili, fu dur-chicatu’ mi din băltirea didacticistă, în puțuria(la) kulturnicistă.

- Ceteț, Amant neconsolabil încă de mic; Drumeț dela 9 ani; Cicloturist *incurabil* dela 30, pînă la cît mi-a stat în puteri; Horti-*candid*. Cam atît. *Culai*, ’70 de ai-ay<sup>9</sup>.

**B.** Din... *palmares*:

„**Descoperit**” liric de X, la Potop’70; de *Nela* și *Eli*, în stagiatură; de Veronica Russo (poetă), pe la 1986. Acoperit de: Banda „Pădurea de Argint” -1989, Pălitorii din’89, Emanățiile’90 & Centenara Blaga: Sebeși-Aha,’95.

1 <https://dexonline.ro/definitie/t%C4%83b%C3%AEltoc> , cu trimitere la <https://dexonline.ro/definitie/t%C4%83g%C3%AEr%C8%9B%C4%83>

2 Dl Liviu(-Florian) **Jianu**, craiovean (<http://www.poezie.ro/index.php/author/0010767L>), de cine aş (putea) fi, f. intrigat. Grație d-sale, primii și invitația de a participa la *Antologia* de față.

3 Suceava-n ruine, sobre urme de fostă urbe austră pe-atunci; a 2-a capitală Moldavă, consacrată prin Cetate, de Marele Ștefan, ioc sfîntul; ci, pe cît de *Piosul*, tot pe-atîta de *Ampalatorul*.

4 După Elementară, o dură Profesională, apoi un Seral Serios! Armată „la trupă”1968, abia apoi Facultatea. Bun, FB, peste tot unde s-a apreciat drept, truda cinstită. Fără „pcr” la propriu & figurat. Blamat, adorat. Uneori șef de casă /an, grupă/, deseori premiant; șef promoție profesională, apoi liceu, la Seral; dar pe Cînstite!

5 (lipsă tact, incompetență, infataure, mîrlănie față de: ăluia „țărani”; mie, bieți colegi de suferință „la fefe”)

6 Acela se primi la Literatura Universală, după întîiul eșec...

7 cu Universul copilăriei în opera lui Ioan-Alexandru Brătescu-Voinești – lucrare manuscrisă, caligrafiată-n cerneală și tuș, unde n-am fost de acord cu-acei Lei care-l catalogaseră la „minori” pe un scriitor Mare, pentru cei Micil!... Lucrarea, de n-a fost casată, o mai fi prin arhivele Cuiva... Ciomele mi-au fost puse pe foc.

8 Un P.-v. de încheiere a pazei de noapte la telefon, într-o primărie, fini cu Radierea din tabelul trimestrial de programare. Spre marea pizmă a unor colegi (*Tii, bre... Dacă știam, poati că și io scapam!*); și-n (discretă!) admirațiunea unor colege. Iată-l (omise data, locul, primarele), pe de rost reproduș: „*Semnatarul de mai jos, făcînd treabă cu folos (toată noaptea o zăcu la sediul Consiliului: încuiat din de-cu-sară Și păzit pe dinafară), // N-am nimic de raportat: Telefonul n-a sunat! // Predau sirivci cu durere; și-altă dată, cu plăcere! // Am semnat (se vede-ori nu?): Nicolae Ciobanu*”. Cred că mai am, de nu s-or fi prăpădit pe undeva, „perle” din acel „Registru de procese-verbale: Ofițeri de serviciu Telefon.” (Tel quel). Bărbați condamnați la nopți „de servicii” întregi, femei în 2-3 ture/zi: de la Primare &-ai primăriei tucălari, pînă la „cad(ave)rele școlare”; sub-șef de post și crișmari, ultimul „membru” PCR sau FUS, alfabetizat. Numai șefii din CAP, nu: ca „angajații” permanent în campanii de toate soiurile. Numai popa [cato, orto], sectanții Nu; nici babele habotnice sau pliuorde, moșii mormoloși, plus minorii „fără de jurămînt” față de... etc.

9 [mai 3 à 3h12 PM (2016), apud e.Mail, nt.1. Adaosuri pro cauza antologii: 18.05.16.]

Traduc.ro (*amateur*) francezi (Villon,Verlaine, Rimbaud); Eminescu-n .fr. (Glossa *En spectateur*). *Amiciție* cu, nu doar lirică, poetul belg-wallon **Jean**(-François) DUMORTIER (1926-2015), „dit Moïse”; faptă dată-n bilingva „Terre d’Argence : Tărîmul Argenției”, Belgia, 2004 (nu mai posed nici una, din 35 „drept de traducător”, căci *à tous vents* semănate); alte traduceri în doar manuscris, parțial numerizate, de prin 1999. Și, proprii mss, mult mai multe. Cîteva date, primite și la *Confesiuni*. *Traduc’or*, cor-rector (sarcini fișe post impuse) la postere, albume, ghiduri loco-oficiale. Și – în rest – servicii amicale, colegiale. Toate neremunerate, Tanti ANI!...

Din vara lui 2010 (prin *colegă* de Facultate, an, grupă), în corespondență literară cu Dna Silvia **Adamek**, scriitoare de expresie română, din Anvers. Datorită misivelor sale din peste 5 ani, am înțeles că Soarta m-a’ncondeiat și c-un har, între atîtea-neercări!... Am scris tot mai abitir, nepublicînd mai nimic. Din o rezistență atavică: a nu fi „ca alții”, ci doar ca jE.

„Redescoperit” în 13 dec. 2010, prin „Cantonul 248”: blog Liviu-Ioan *Stoiciu* (LIS). De-Atunci, prietenie de condei, impresii & cu: Ion *Lazu* (& Lidia Lazu, din 2012), Vasile *Gogea* și Tudor *Cicu* (Trei Cavaleri din 3 Provincii istorice, io la 4-All); Luca **Pițu** – RIP! – Măiestru-mi în Toate. Accidental, Vir. Cost-iuc, alți cițiva.

*Accident ferice*: Dna Rodica **Lăzărescu**: Biblioteconom cu studii universitare, doctor în Filologie, narator, memorialist, critic de întîmpinare (nu, despre mine n-a scris, decît în misive), redactor-corector (și) la „Pro Saeculum”. Unde-n trecut anul mi-a apărut În Memoriam Luca Pițu. Tot prin grația D-sale (doctorat în I. Pelz), un articol pro, într-o antologie liceală. Toți ne-am cetit, apreciat, ciondănit și publicat pe siturile perso\*, mail-uri, unii pe alții, nediscriminant. Prin reviste, public, doar de bine, cred. Prieteni odată!

\*Trei bloguri (unul colectiv, 2 personale), suprimate: din pricina „paraziților” Un timp, am colaborat: (hîrtopit) cu *Melidonium*, revistă on line din Roman; *Boema* gălățeană; *Mișcarea literară* bistrițeană și o revistă (tot on line) slătineană.

Curînd, au răsărit Astre: Sânziana *Bațiște*, Elisabeta *Isanos*, Magda *Ursache* – la Zenit. Deși sporadic, ne vizităm, ne cetim. Doamnei Isanos îi sunt dator-vîndut pentru-a fi publicat în revista „Ferestre”, Web [isanos.ro/ro/](http://isanos.ro/ro/), un Laudatio: „Jean Dumortier, 20 ans d’Amitié”, în august 2014. Prin „meil” *Olimpia* I. (traduc’toare din lirica anglofonă), Nu omit Condeie cum Radu Tudoran, Liviu Antonesei, InimăRea și Dezideriu Dudaș, de care m-am separat amiabil, apolitic fiind. F.-recent, m-am ales cu F. E(-mpatici) ceteți de Facebook, precum: Dumitru *Ichim* (Canada), Nicholas *Jordan* (SUA), Gina *Zaharia* (Mureș), Ana *Pop-Sîrbu* (Timiș), Liviu *Jianu* (Craiova). Alții nu, regret!

Dl Ioan **Dănilă** (UVA), prinzîndu-mă de drag încă din 1989, în Casa Veronica Micle, a ținut să-mi publice-n post’2010 prin varii periodice bacovine, texte. Cu timpul, eu nu.

Pe Dl Doru *Strîmbulescu*-l invoc, drept Far: Întîiul redactor de revistă care nu mi-a condiționat nici cum, nici cît să scriu, despre ce... pe 3-4 A4. Din Martie-2013, grație Lui, colaborez voluntar, constant, la „Confesiuni”. Bene Merenti Dlui Doru!

Grație Dlui Ion **Lazu**, m-am pomenit co-autor la „Prietenii prin Cărți”, TipoM..., 2015.

În Prezent (apud Jean D.): *Îmbătrînesc în zbor de cocor peste Viața-mi*. Varii cioburi din, în mss numerizate, vor fi (dar Nu pe a mea cheltuială!) caleidoscopice legate-n *Viața la Clasa 3<sup>a</sup>* (sic!). Sic, fir-ibrișin pe la nasul elito-taraților ce ne-au *croțăluit* Soarta.

*Secunda* Parte (adaptare):

**Declarațiune** (autentică, pi barba me) - Semnataru’n de mai gios, făcînd treabă cu folos (*note de călătorie*, pentru o *Antologie*<sup>10</sup>), Vă jurui pe orice-ați vrea: **Albăstrica e a Mea și-a nimăru**i **Altuia**!

... Că io nu-s un Emanat, *ci-am fost* un biet amplotiat, *rob și sclav* încă din feșe... Adică, mai pe-nțelese: subt rex-Bîlbă m-am născut, ne’ntrEBatu, necerut! Mai apoi, în RPR, am avut stăpîni-duium, toți avizi doar la uium și-n răsplată nicidecum... Și-n aceeași RSR, iar c-un Bîlbă peste ce am crezut că-i Țara Noastră roșie-galbenă-albastră... Nici visam că noi de fapt: robi eram, buni de legat; de legat și de minat unde Interesu-o cere, ca Alții să facă-avere, să se apere-ntre ei precum lupii de căței...

Și-a venitU ’89... Și-am crezut în Viață nouă pentru Neamul obidit!... Am luptat și ne-am jertfit, chiar de nu toți am 10 Detalii, aici <https://www.facebook.com/notes/writologyscriitura-by-ana-nedelcu/apel-pentru-contribu%C5%A3ii-%C3%AEen-antologie-jurnalistico-literar%C7%8E/772963742839156>

murit!!!Doar ca Alții - la Merit, la mertice, la ciolane, slujbe, funcții barosane - să se bată pe-îndesate și să țină-oricare poate ce cu japca apucat-a. Vai, de Țara Noastră, Biata... Rupta, smulsa, sfîșiata, vînduta și violata de miile de hoitari ce s-au dat partide mari... Mari și tari, ca-ntre talhari, mafioți și vili tunari!

S-au dat „întreprinzători” și „puteri” Mii de Putori care într-un Sfert de veac ne-au venit la toți de hac!...

La toți Oamenii cinstiți și cumiști și-nveșniciți robi și sclavi mereu să fie într-aceea, și-a Lor Moșie.

Nu mai zic nimic mai mult: ce-am avut, tot s-a pierdut.

N-a pierit... S-a îngropat viu, tăcut, de Neuitat. Viu, tăcut de Neiertat.

Doar obrazu-i Nepătat într-un veac în care-am stat „sulă-n coaste” Orișicui (băștinaș, străin haihui), aktivisto-politruk lătrător, dar hăbăuc; mincinos, dar necinstit; cutră, dar și înrăit... Ca ei, pentru Haita lor, să dea iama în popor și să-l mîne unde vor – nu de Stat! – pohtele lor.

Asta dzic, declar, semnez și-Anu-aista, și la Anu’!

**Io**,

Moș,

Culai **Ciobanu**.

(După acte mai altfel, da’s același *Nicolae*: și în straie, ca și-n... baie.)

**Data azi, 20 Mai 2016, la Piatra-Neamț, România.**

### Gheorghe Grigurcu – 80

*Nicolae CIOBANU*

Deși fețele noastre Niciodată-n viața asta nu s-au văzut, ori de cîte ori îl cetesc pe aist Domn Octogenar (deja?) – în orice gen, stil ar serie – e ca și cum m-aș privi într-o oglindă; nu din cristal, ci din simțăminte. Îmi sunt afîta de siameze reflecțiile Domniei-Sale, încît – uneori – bîjbîi(esc) prin ale mele disper-sate, fulgurante notații... Și, cînd le descopăr pe cele prea de tot congruente, le șterg fără nici umbră de regret. Bucuros că Altcineva, la mare distanță de mine, mi-a luat-o (și încă Temeinic, mai Bine) înainte.

Desigur, Domnul **Gheorghe Grigurcu** nu-mi este singurul, unicul geamăn întru textuiri... Și, ce tot spun eu „geamăn”... Că mi-e un Bădie ce mi-a luat-o c-un’cercat Deceniu înainte. Mai mereu solitar în „cursele” vieții, scrierile sale mi-au evocat adese – de cum l-am descoperit în post-90ime -, Atîtudinea cuminte, calm-sfîdantă a unui actor-personaj din promoția (generația de vreți) Tinerilor Furioși englezi. (Eram june tare pe atunci, încercat de grele-ndestule; și, necunoscînd un Grigurcu spre a mi-l face Model, l-am ales pe acel Actor, cu un facies chinuit, de Calvar.) Nu-l numesc, fiindcă pentru cei ce l-au îndrăgit și nu-l uită, e inutil și chiar mai rău de atît.

Aici, cu aist Prilej, Numai Persoana-Sa, **Gheorghe Grigurcu**, trebuie să apară. Și să zîmbească subțire și îngădui-tor, la încă un Laudatio... *Vita & Ars longi/-os/, Magister!*

### Hulubi

*de Olimpia IACOB*

#### Poem dedicat d-lui Gheorghe Grigurcu

Hulubii așteaptă. . .

perdeaua se mișcă anevoie ușor mîna o dă la o parte

zeci de aripi flutură în aer

mîna abia deschide fereastra pervazul e ochi și ciocuri pene și picioare

din senin ploaia de semințe bate pămîntul în zbor hulubii coboară

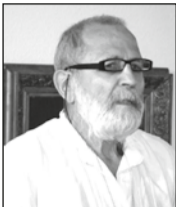
covor mișcător de nevinovăție și candoare . . .

Domnul zâmbește

mîna închide fereastra   apoi trage perdeaua

Domnul zâmbește trist. . .





Vlad CIOBANU

## / O lectură a mitului Meșterul Manole (X)

Este suficientă enumerarea componenței grupului pentru a-i înțelege structura, natura relațiilor pe verticală și pe orizontală, cât și scopul reunirii. Un voevod înfăptuitor, în calitate de “comanditar/beneficiar” este însoțit de un grup de profesioniști constructori. Din următoarele versuri putem întrezări scopul reunirii acestui grup și rostul călătoriei. Așa cum spuneam, fiecare este indicat prin funcții sociale, calități (Negru Vodă), nume (Manole) și prin profesii (Manole și cei nouă meșteri, calfe și zidari). Pe lângă ierarhia politică și socială, tot din aceste prime versuri putem deduce relația comanditar/beneficiar - executant/arhitect/constructor. Și acest fapt este confirmat în versurile care urmează:

“Merg cu toți pe cale,  
Să aleagă-n vale  
Loc de monastire  
Și de pomenire.”

Grupul coboară din spațiul masculin al muntelui spre căușul feminin al văii. Caută un loc pentru împlinirea unui lucru important și anume, ridicarea unei monastiri. Ei vin de sus, urmând cursul apei. Pasul următor, am putea spune obligatoriu este acela de a admite că vin din munte odată cu râul. Devine obligatorie explorarea simbologiei muntelui, mai ales că acolo am putea cauza, imboldul acestei întruniri și acestei călătorii. Conform aceluiași DS alcătuit de Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, “Bogatul symbolism al muntelui ține de ideile de înălțime și de centru. Fiind înalt, vertical, apropiat de cer, muntele se înscrie în symbolismul transcendenței; în calitatea lui de centru al hierofaniilor atmosferice și al multor teofanii, el se înscrie în symbolismul manifestării. Muntele este altfel punctul de întâlnire dintre cer și pământ, sălaș al zeilor și capăt al ascensiunii omului. Privit de sus, el apare ca vârful unei verticale, ca un centru al lumii; privit de jos, de la orizont, el apare ca o linie a unei verticale, ca o axă a lumii, dar și ca o scară, ca un urcuș. Toate țările, toate popoarele, mai toate orașele își au propriul lor munte sfânt. (...) Muntele exprimă și noțiunile de stabilitate, de imuabilitate, uneori chiar de puritate. El este, potrivit sumerienilor, masa primordială nediferențiată, Oul lumii,... Într-un mod mai general, el este deopotrivă centrul și axa lumii. (...) Muntele este sălașul zeilor și ascensiunea lui apare ca o înălțare spre Cer, ca un mijloc de a intra în legătură cu Divinitatea, ca o reîntoarcere la Principiu. Dante plasează paradisul terestru pe vârful muntelui Purgatoriului. (...) În mitologia taoistă, Nemuritorii mergeau să trăiască pe acest munte căruia i se mai spunea și Muntele de la mijlocul lumii... (...)

Lanțul simbolic sacru Dumnezeu - munte - cetate - palat - cetățuie - templu centrul lumii reiese cu toată plenitudinea din aceste versete ale Psalmului 47:

<Mare este Domnul și lăudat foarte în Cetatea Dumnezeului nostru, în muntele cel sfânt al lui;

Bine întemeiată spre bucuria întregului pământ. Muntele Sionului, coastele de miazănoapte, cetatea împăratului Celui mare; Dumnezeu în palatele ei se cunoaște, când o apără pe ea.

...Precum am auzit, așa am și văzut, în cetatea Domnului puterilor, în cetatea Dumnezeului nostru.

Dumnezeu a întemeiat-o pe ea în veac. Primit-am, Dumnezeule, mila ta în mijlocul locașului Tău. (...)>

Acropola Atenei își ridică templele tot în vârful unui munte sfânt, la care se ajunge prin Porticul procesiunilor; (...) Când templele sunt clădite în câmpie, muntele este închipuit printr-o construcție centrală, cum este cazul muntelui Meru din templul Angkor - Thom.” (DS, Ch., Gh.)

Și balada continuă:

“Iată cum mergeau  
Că-n drum ajungeau  
Pe-un biet ciobănaș  
Din fluier doinaș,”

Consecvenți cu afirmația că într-un text despre care se crede că are toate atributele unui mit, vom considera că nu există personaj, obiect, fenomen, epitet, etc. fără nici o semnificație în economia lui. Plecând de la această convingere va trebui să încercăm să ne lămurim asupra semnificației apariției “bietului ciobănaș.» «Dumnezeu este păstorul lui Israel (Psalmul 22, 1; Isaia 40, 11); Ieremia 31, 10). El își apără turma, o păzește și o apără.” Are posibilitatea de a se întreține de pe urma ei, se îmbracă de pe urma ei și totodată are drept de viață și de moarte asupra ei, adăugăm noi. “Symbolismul păstorului cuprinde și un sens de înțelepciune intuitivă și experimentală. Păstorul simbolizează veghea; funcția sa presupune exercitarea constantă a vigilenței: este treaz și vede. Din această cauză el este comparat cu soarele care vede totul și cu regele. Pe de altă parte, păstorul, simbolizându-l pe nomad, cum s-a mai spus, nu are rădăcini; el reprezintă sufletul care, în această

lume, nu este niciodată indigen, ci întotdeauna în trecere. Față de turma sa, exercită o protecție legată de o cunoaștere. Știe ce hrană le trebuie animalelor care îi sunt încredințate. Este observator al cerului, al soarelui, al lunii și al stelelor; poate prevedea timpul. Distinge zgomotele și aude venind lupii sau behăind oaia rătăcită. Din cauza acestor funcții diferite pe care el le exercită și apare ca un înțelept a cărui acțiune se sprijină pe contemplare și viziune interioară. Evreii îi preferau dintotdeauna pe nomazi față de sedentari; nomadul deține o condiție care poate fi calificată drept sacră. Abel este nomad, păstor; Cain, sedentarul este cultivator. Sedentarul care va sta la originea satului și a orașului va îndura întotdeauna blestemul omului înrădăcinat, lagat aproape exclusiv de pământ.

În civilizațiile asiro-babiloniene, simbolul păstorului dobândește o semnificație cosmică. Titlul de păstor este atribuit zeului lunar Tammuz care este păstorul turmelor de stele. (...)

Hermes este unul din simbolurile inteligenței îndemânaticе și iscusite; (...) Apoi a născocit fluierul, pe care i l-a dăruit lui Apollo în schimbul unor lecții de magie divinatorie și al caduceului de aur. Impresionat de iscusința lui Zeus l-a ales pe Hermes să-i fie crainic la zeii Infernului, Hades și Persefona. Îl vedem adesea reprezentat cărând ceva în spinare; de aici și Kriophoros: divinitate agrară la origine și ocrotitor al ciobanilor, fără îndoială, dar și călăuză a sufletelor în sălașul morților. Din această funcție derivă și numele de Hermes Psihopompul, Însoțitorul sufletelor. El îl va simboliza pe Păstorul cel Bun. Hermes este un fel de mijlocitor între divinitate și oameni.

Zeu al călătoriilor, el era cinstit mai ales la răspântii, unde i se înălțau statui menite să alunge stafiele și să-i apere pe drumeți la întâlniri funeste. Chiar și drumurile erau jalonate cu pietre (hermai) consacrate lui.

Crainic prin excelență, numit uneori cu un cuvânt care a dat ulterior termenul de Evanghelie - aducătorul veștii celei bune - Hermes simbolizează schimburile dintre Cer și Pământ, mijlocirea; acestea se pot fie perverti în comerț simoniac, fie înălța până la sanctificare. Hermes asigură călătoria, trecerea între lumile infernală, pământească, cerească. (...)

Hermes este în în consecință zeul tetramorf, al celor patru vânturi ale cerului și al celor patru vânturi. (...) ...Hermes reprezintă și nenumăratele moduri de receptare a mesajului său, nenumăratele fețe și interpretări pe care le capătă cuvântul său în mintea oamenilor, convinși cu toții că l-au înțeles corect. El este totodată și zeul hermetismului, al misterului și al artei de a-l dezlega.(DS, Ch, Gh)

Iudaismul târziu dezvoltă dezvoltă această simbolistică în trei direcții:

- conducătorii oameni nu mai sunt priviți decât ca niște executanți dirijați în realitate de păstori adevărați, adică de îngeri, buni sau răi, ai popoarelor (Enoh, 89)

- symbolismul păstor-turmă nu mai este limitat la raporturile dintre Israel și Dumnezeul său; acesta este păstorul omenirii (Cartea Înțelepciunii lui Iisus, fiul lui Sirah 18, 13)

- în sfârșit, așteptarea unui nou păstor, după dorința Domnului, își găsește soluția în mesianismul Psalmilor lui Solomon.

Ultimele două puncte trimit direct la symbolismul creștin al păstorului. <Eu sunt păstorul cel bun, spune Iisus (Ioan 10, 11 și urm.), nu un simbriaș, ci acela căruia îi aparțin oile și care este gata să moară pentru ele. El adaugă (10, 16) că pentru el noțiunea de turmă nu poate fi limitată la o categorie anume (religie, seminție...) (...)

Imaginea lui Hristos-păstor, frecvent reluată în scrierile creștine din primele secole (vezi Păstorul lui Hermes) va duce printr-un proces folosit și în Vechiul Testament, la denumirea de păstori dată șefilor spirituali a căror funcție se referă constant la cea asumată de Domnul lor, păstorul cel mare (Evrei 13, 20), Mai-marele păstorilor (I Petru 5, 4).”

Până la urmă, pe cine ajung ei “în drum”, din urmă ?! Dacă ne amintim faptul că Moise a fost ales în muntele Sinai din condiția de păstor de oi și transformat (cu aceleași drepturi de viață și moarte) în păstor de oameni. Bineînțeles acest mandat îi este încredințat odată cu limitele lui, date de criteriile și normele pe care trebuie să le urmeze (în fond, este cel care are privilegiul de a fi primul om care “citește” decalogul !...). Ceea ce Moise primește târziu, prin dobândire, lui Iisus i se încredințează la naștere.

Și cum îl vedea

Domnul îi zicea:

“Măndre ciobănaș,

Din fluier doinaș !”

Ciobănașul este definit ca fiind cel care călătorește pe verticală, de sus în jos, precum și de jos în sus. Prin urmare, el este cel care ar putea ști câte ceva despre un anumit lucru.

Ciobănașul ar putea fi perceput ca substitutul lui Hermes cel care putea călători din adâncurile infernale până în creștetul lumii, având calitatea de mesager al zeilor. El își face simțită prezența prin emiterea unor sunete din piept. Avem de a face cu sunete animate, purtătoare de duh dar și semnalarea, pe această cale, a prezenței sale. Aceste sunete stabilesc granița nevăzută între locul de pășunat al turmei sale și liniștește turma al cărei centru îl reprezintă. Prin puterea sa de a fi prelungirea și calea de manifestare a suflului, a sufletului, a duhului celui care-l utilizează, fluierul a fost considerat instrument creat de zei. “Hermes a născocit lira, întinzând pe carapacea unei broaște țestoase niște corzi făcute din mațele boilor pe care-i jertfise. A fost prima liră adoptată de Apollo, după ce acesta i-a auzit acordurile venind din fundul unei peșteri în care se retrăsese Hermes. Apoi a născocit fluierul, pe care i l-a dăruit lui Apollo în schimbul unor lecții de magie divinatorie și al caduceului de aur.” (?) Pe de altă parte, în aceleași tradiții ale Greciei antice se credea că: “Personificare a vieții pastorale, la origine jumătate animal, jumătate om, ajuns zeu al grotelor și al pădurilor, Pan este cel care se spune că ar fi inventat fluierul cu care i-a desfătat pe zei, nimfele, oamenii și animalele (...) Flautul lui Hans i-a condus pe copii în caverna muntelui care simbolizează reintegrarea în starea edenică. Sunetul flautului este muzica cerească, vocea îngerilor. (...) <Ascultă trestia, atâtea lucruri povestește! Ea spune tainele ascunse ale Celui-de Sus; e palidă la culoare și goală pe dinăuntru, iar creștetul și l-a lăsat în voia vântului când repetă; Doamne, Doamne, fără vorbe și nu într-o limbă anume.> Sufiții susțin că flautul, ney, și omul lui Dumnezeu sunt una. Rumi povestește că Profetul Mohamed i-a dezvăluit ginerelui său Ali niște taine, interzicându-i să le repete în fața altcuiva. Timp de patruzeci de zile Ali s-a străduit să-și țină făgăduiala, după aceea, incapabil să mai tacă, s-a dus în pustiu și, aplecându-și capul peste gura unui puț, a început să povestească aceste adevăruri ezoterice. În timpul acestui extaz, saliva lui a picurat în apa din puț. Scurt timp după aceea, în acest puț a crescut o trestie. Un păstor a tăiat firul de trestie, i-a făcut găuri, și a început să cânte din fluier. Cântecele respective au ajuns vestite, mulțimea venea să-l asculte plină de încântare. Până și cămilele se adunau în jurul lui. A aflat și Profetul, care l-a poftit pe păstor și l-a rugat să-i cânte. Toți cei de față au fost cuprinși de extaz. Aceste cântece, spuse atunci Profetul, sunt comentariul tainelor pe care le-am desvăluit lui Ali. De asemenea, dacă vreunul dintre oamenii purității este lipsit de puritate, el nu poate auzi tainele cuprinse în cântecul de flaut și nici nu se poate bucura de ele, deoarece credința toată este plăcere și pasiune (Rumi, Mathnavi, 4, 2232; 6, 2014; Aflaki Manayib ul’arifin). (DS Ch, Gh)

(Va urma)





V.G. Paleolog relatează că Brâncuși i-ar fi zis: “Ca să spun ce-am vrut să fac într-o lucrare de-a mea e mai greu decât munca pe care am depus-o.”

Ion Alexandrescu, cioplitorul în piatră care l-a asistat pe sculptor la finisarea Porții Sărutului, afirma că acestuia “nu-i plăcea să fie întrebat și nici să dea explicații”.

Artistul însuși notase: “Când te afli în domeniul frumosului n-ai nevoie de explicații.” [ “Quand on est dans la sphère du beau on n’a pas besoin d’explications.”]

A scris și că: “Lucrurile de artă sunt oglinzi în care fiecare vede ceea ce îi seamănă.” [„Les choses d’art sont des miroirs dans lesquels chacun voit ce qui lui ressemble.”]

Îi îndemna pe cei ce se apropiau de operele sale “Priviți-le până ce le vedeți.”

[„Regardez-les jusqu’à ce que vous les voyiez”]

Când Alexandrescu a sugerat că “cercul cu miez la mijloc” de pe stâlpii Porții ar fi “luna plină”, sculptorul i-a spus: “Crezi ce vrei”.

Malvinei Hoffman, care vedea acolo “formele a două celule care se întâlnesc și creează viață. Începutul vieții prin dragoste”, artistul i-a confirmat “Da, ai dreptate.”

N-a contrazis-o nici atunci când sculptorița a comparat coloana cu “un cactus uriaș din deșerturile Californiei”.

Este puțin probabil că Brâncuși i-ar fi explicat într-adevăr unei tinere ceea ce este sculptat pe Coloanele Porții, așa cum i-a relatat aceasta lui Petru Comarnescu:

“Nu vedeți acești ochi? Profilurile celor doi ochi? Aceste emisfere reprezintă dragostea. Ce rămâne în amintirea celorlalți după moarte? Amintirea ochilor, a privirilor cu care ne-am arătat dragostea pentru oameni și pentru lume...”

Cred mai degrabă că nu a contrazis-o, așa cum a făcut și în cazul Malvinei.

Tatăl meu, inginerul Ștefan Georgescu-Gorjan, colaboratorul sculptorului în ridicarea Coloanei, ne povestea că sculptorul îl lăsa pe fiecare să dea frâu liber fanteziei în interpretarea operelor, fără să intervină.

Pentru a da mai multă greutate celor afirmate, cei care oferă interpretări pretind că artistul însuși le-ar fi făcut doar lor “mărturisiri”.

Prin Internet se difuzează cu perseverență un astfel de material, menit să corecteze “greșitele” titluri purtate de operele de la Târgu-Jiu. Un oarecare domn Liviu Popp din Calgary, Canada, afirmă că deține de la doctorul familiei sale, Traian Stoicoiu, decedat în 1999, “adevărul” în privința ansamblului brâncușian, pe care i-l-ar fi comunicat acestuia sculptorul însuși la Târgu-Jiu.

Domnul Popp a mai publicat aceste informații și în “Lumea misterelor” din 25 ianuarie 2005, la pagina 20. În articolul *Mistificarea operelor lui Brâncuși*, dânsul afirmă că “numele operelor din parcul de la Târgu-Jiu au fost schimbate de comuniști”. Coloana trebuia să se numească “Coloana sacrificiului infinit”, iar cele 14 elemente și jumătate ale coloanei ar reprezenta anul 1914 la jumătatea căruia a început războiul! Domnul Popp nu știe oare că în realitate coloana are 15 elemente întregi și două semi-elemente la capete, iar cel de jos se termină cu un mic soclu?

În același articol se precizează că Masa s-ar fi numit de fapt “Masa Apostolilor Neamului”, căci “în jurul ei se află exact douăsprezece scaune sub formă de clepsidră”, iar mijlocul mesei ar simboliza, vezi Doamne, locul lui Iisus Hristos!

În textul de pe Internet se spune că Poarta ar fi trebuit să se cheme monumental “Întregirea neamului”. Din “Revista Misterelor” aflăm că Poarta “are într-adevăr formă de poartă, dar nu are nici o legătură cu aceasta. Fiecare picior este alcătuit din alte patru picioare, iar acestea sunt unite deasupra cu o grindă. **Pe fiecare față a picioarelor există două capete care se sărută.** Sărutul înseamnă iubire, înfrățire, unitate, astfel că acest monument s-a numit “Unitatea neamului”. Cele opt picioare reprezintă cele opt regiuni **furate** țării noastre și sunt unite cu o grindă pentru că trebuie să se alipească la patria-mumă România, adică să fie o unitate a neamului.”

Domnul Popp nu știe, pesemne, că macheta Porții a fost creată de Brâncuși în 1935, când nu ni se furase încă nici o regiune!

Domnul Popp afirmă sus și tare: “Românii parcă sunt drogați, nu vor să schimbe nimic.”! Adevărul este că informațiile dânsului nu sunt de luat în seamă, căci nu fac altceva decât să se adauge zecilor de interpretări fanteziste care circulă pe seama ansamblului.

Printre problemele cu care se confruntă cercetătorii operelor brâncușiene, una dintre cele mai controversate este cea a titlurilor. Lucrurile se complică și mai mult când este vorba de piesele ansamblului de la Târgu-Jiu.

Pentru început, să vedem ce gândea artistul însuși în legătură cu denumirea creațiilor sale.

“Orice sculptură e o formă în mișcare.”

NR. 35, iulie / 2016

În 1926, într-un interviu consemnat de Flora Merrill la New York, Brâncuși afirma: “Un nume nu înseamnă nimic.” [ “*A name means nothing*”]

După părerea lui, “Dacă trebuie să-i dau un titlu unei statui, i-l dau.” “Este ca în muzică, titlul nu înseamnă nimic. Chiar dacă o mare simfonie n-ar avea titlu, ți-ar plăcea totuși s-o asculți.”

În 1949 îi spunea unui reporter american: “Greșești când zici că nu e necesar să le dau nume sculpturilor mele, pentru că totul trebuie numit.” [ “*You are wrong when you say it is unnecessary to give names to my carving, for everything must be named.*”]

Marcel Mihalovici a consemnat pe o notiță publicată în *Brâncuși inedit* [3] următoarele vorbe ale sculptorului :“Titlurile există ca numerele, ca să poți să te orientezi. Dacă lui Petre îl spui Ion este tot una, ceea ce contează este persoana. Plastica nu este o chestiune literară, ci ceva care trăiește prin sine.” [ “*Les titres existent comme les numéros, pour pouvoir se retrouver. Si l’on appelle Pierre Jean c’est la même chose, ce qui compte c’est la personne même. Ainsi la plastique n’est pas une chose littéraire mais une chose qui vit par elle-même.*”]

Tot Marcel Mihalovici își amintea:“Mai toate denumirile sculpturilor sale, Brâncuși le-a dat după ce erau terminate sau cel puțin avansate în execuția lor.”

Se pare că sculptorul îi mărturisise unui prieten român: “Ar fi fost mai bine să le fi pus numere lucrărilor mele.”

Ionel Jianu socotea că: “Brâncuși își alegea cu deosebită grijă titlurile sculpturilor sale care, toate, au un anumit tâlc.”

În schimb, V. G. Paleolog afirma: “Brâncuși nu dădea mare importanță intitulărilor date operelor sale, ba le considera uneori dăunătoare.”

Din aceste afirmații contradictorii este greu de tras o concluzie. Cecilia Țușescu-Storck, buna prietenă a sculptorului, nota în 1906 în jurnalul ei:

“Nu voi da nici un titlu lucrărilor mele. Le voi numi *Studii*. Îmi place să mă socotesc o veșnică elevă.”

Se cunoaște declarația lui Brâncuși din scrisoarea către Mihața Petrașcu din 11 februarie 1935: “Eu sunt ca un ucenic în ajunul de a deveni călăf”.

Nu este de mirare că și el va folosi de multe ori în loc de titluri indicațiile *Eboșă*, *Studiu*, *Proiect*.

Voi încerca să identific mai întâi titlurile date de Brâncuși însuși creațiilor sale, în română sau franceză. Titlurile în engleză sunt simple traduceri, acceptate uneori de artist. Mă voi referi doar la lucrările al căror nume se leagă de ansamblul monumental – *Sărutul*, *Coloana fără sfârșit*, *Coloana Sărutului*.

La 19 martie 1957, după funeraliile artistului, prietenul Henri-Pierre Roché avea să meargă să revadă monumentul ridicat de Brâncuși pe mormântul Tatianeî Rașevskaia, reprezentând “nu o pereche, ci toate perechile care s-au iubit cu pasiune și s-au îmbrățișat pe acest pământ. Fusese drumul său la Damasc.” [ “*non un couple, mais tous les couples qui se sont idolâtrés et agrippés sur la terre. Elle avait été, disait-il, son chemin de Damas.*” ] Statuia, realizată în 1909, era a treia versiune pe tema “Sărutului”, după cea din 1907 dăruită lui V.N. Popp sau cea din 1908 din colecția Diamond. În scrisoarea către sculptor din 14 octombrie 1911, consemnată în *Brâncuși inedit* [ B.i., p. 237], Solomon Basile Marbais, comanditarul monumentului, se referă la lucrare sub denumirea de “stela artistică ce-ai făcut pentru mormânt”.

Walter Pach, principalul organizator al bine-cunoscutei “Armory Show” din New York (17 februarie – 15 martie 1913), îi scrie artistului la 17 noiembrie 1912 că a vizitat din nou Cimitirul Montparnasse cu “un profund plaisir” La 10 aprilie 1914, se referă efectiv la imaginea monumentului funerar: “Marea fotografie a monumentului de la cimitir pe care ai avut amabilitatea să mi-o dai la Paris” [ “*La grande photographie du monument au cimetière que vous aviez l’amabilité de me donner à Paris.*” ] [Dation, p.107]

În toamna lui 1938, arătându-i Malvinei Hoffman fotografia, Brâncuși va vorbi despre “grupul a două figuri din piatră așezate și înlănțuite”[“*this group of two interlaced, seated figures in stone*”] și va menționa intenția de a dezvolta motivul în friza de deasupra Porții de la Târgu-Jiu. Puțin înaintea morții sculptorului, criticul de artă polonez Bohdan Urbanowicz îl vizitează și consemnează “povestea sculpturii *Sărutul*, ridicată în cimitirul Montparnasse și compusă în forma literei *M – moartea*.” Legatarii testamentari ai lui Brâncuși arată că de fapt sculptorul a vorbit despre “*Amour*” și interlocutorul a înțeles greșit “*Mort*”.

În schițele autobiografice ale artistului întâlnim de câteva ori numele lucrărilor sale expuse la “Salon des Indépendants” în 1912:

“*Muse endormie, Prométhée, Baiser*” [B.i. p. 58, 60].

În catalogul respectivului salon, “*Le baiser (sculpture en pierre)*” poartă numărul 496 dar nu este datat. Denumirea *Sărutul* apare deci tipărită pentru prima oară în franceză în 1912.

Lucrarea din piatră din colecția Popp a fost expusă în România la “Tinerimea Artistică”, în 1910 ca “*Fragment dintr-un capitel (sculptură în piatră)*” și în 1914 ca “*Sculptură în piatră, fragment*.” Abia în 1943 în cadrul “Săptămânii Olteniei” de la Craiova a apărut ca “*Sărutul, replică redusă în piatră*”.

Un gips din colecția Bogdan-Pitești va purta în inventar numele de *Sărutare*. *Sărutul* din gips din colecția Storck va figura cu acest nume la expoziția “Contimporanul” din 1924, dar în 1927 va apărea sub numele de *Capitèle* [sic] la “Exposition d’Art Roumain – Congrès de la Presse Latine” din București. La expoziția “Tinerimii Artistice” din 1928, gipsul din colecția Storck va fi botezat *Iubirea*.

Primul contact al operelor lui Brâncuși cu publicul american a fost prilejuit de Expoziția Internațională de Artă Modernă din 1913, găzduită la New York în sediul Armurăriei Regimentului de Infanterie 69. În corespondența purtată în franceză cu Brâncuși de către Walter Pach, unul din organizatorii așa numitei Armory Show, se vorbește despre gipsurile *Mlle Pogany*, *Muse endormie*, *Muse*, *Baiser* și despre marmura *Torse*. Pach a primit în dar gipsul “Sărutului” [ “*le moulage du Baiser*” ] și l-a plasat la el acasă, între două ferestre unde primea lumină din plin. I-a scris artistului că lucrarea le produce, lui și soției, o bucurie continuă. [Dation, p.107]. La 23 septembrie 1915, Pach îi scrie lui Brâncuși că mulajul *Sărutului* îl bucură din ce în ce mai mult și că a devenit unul din zeii tutelari ai căminului său. Îl va pune în legătură cu colecționarul John Quinn, interesat să achiziționeze originalul lucrării [Dation, p.108]. După un schimb de scrisori și intermedi-eri cu John Quinn, acesta achiziționează o variantă nouă a *Sărutului*, precum și trei lucrări din lemn – *Poarta*, *Banca* și *Cariatida* [ *La Porte, le Banc, la Caryatide* ]. Despre noul *Sărut*, Brâncuși va preciza la 4 octombrie 1916 că nu are nevoie de soclu și că trebuie așezat pe ceva diferit, ca să nu pară amputat.[ “*À propos d’une base [...] pour le baiser – il sera préférable qu’il soit mis tel qu’il est sur quelque chose à part, autrement il aura toujours l’air d’être amputé.*” ] [Dation, p.111].

În martie-aprilie 1922, lucrarea este expusă de Quinn la “,Sculptors’Gallery” din New York. În catalog apare ca “*The Kiss*, stone”, cu data greșită însă – 1912 în loc de 1916. [Dation, p. 150].

Începând cu 1917, Brâncuși va coresponda cu John Quinn prin intermediul secretarului acestuia, întrucât nici sculptorul nici comanditarul nu vorbea limba celuiilalt. Comenzile se perfectează pe baza fotografiilor trimise de artist. Quinn va vizita atelierul parizian în vara lui 1921 și va putea admira pe viu operele. La 25 mai 1922, după ce Quinn se interesase de anumite lucrări, Brâncuși îl informează de prețul pentru “*la colonne no 1 en bois*”. În corespondență se vorbește despre “*la haute sculpture en bois*” sau “*Tall Column in wood*”. [ Dation, p. 150, 151, 153] Este vorba de o coloană din stejar de 2,03 metri, cu 3 elemente întregi și semi-elemente la capete.

Această primă coloană va părăsi atelierul brâncușian la sfârșitul anului 1922, intrând în colecția Quinn. După decesul colecționarului va figura între 17 noiembrie și 15 decembrie 1926 la Galeria Brummer din New York cu titlul “*Column Without End – old oak - 1918*”. Marcel Duchamp, care s-a ocupat de instalarea expoziției, o va itinera și la Chicago. Îi va scrie lui Brâncuși la 4 ianuarie 1927 despre felul în care a plasat acolo ca piese centrale cele mai importante lucrări : “*L’Oiseau Steichen, l’Oiseau d’Or, Maiastra*” și “*la Colonne*”.

[ Dation, p.120-121] Într-o scrisoare către Duchamp, din 7 februarie 1927, Brâncuși va menționa “*Laissez à l’atelier Rumsey [...] la colonne sans fin*.” [Dation, p. 121]

Despre Coloana Quinn, Friedrich Teja Bach va afirma peste ani că este “cea mai radicală sculptură din istoria modernismului clasic.” [“*The most radical sculpture in the history of classic modernism*”]

În fotografiile atelierului figurează permanent un uriaș șurub de teasc, care se pare că i-ar fi dat artistului ideea noilor coloane. După 1924 vor apărea alte coloane, mult mai înalte și cu mai multe elemente. Numele de “*Colonne sans fin*” îl găsim pentru prima oară tipărit ca nr 251 din catalogul Salonului des Tuileries din iunie 1926, cu referire la partea de jos a unei coloane din stejar cu ½ +9+1/2 elemente. O coloană cu tot atâtea elemente va fi cioplită din plop în grădina lui Steichen de la Voulangis și adusă în atelier în 1927. Prin 1928 se va adăuga o nouă coloană, tot din plop, cu ½ + 5 + ½ elemente.

*Continuare în pag. 23*



## ...Titulatura ansamblului...

Urmare din pag. 22

Cele trei noi coloane vor fi prezentate la noua expoziție personală Brâncuși de la Galeria Brummer, între 17 noiembrie 1933 și 13 ianuarie 1934. De instalare se va ocupa tot Marcel Duchamp, care va corespunda în permanență cu sculptorul rămas la Paris. Lista exponatelor în franceză consemnează numele de “*Colonne sans fin*”. Lângă numele *Coloanelor fără sfârșit* din lemn, în catalogul englezesc (*Column without end* nr. 5, 6 și 7) figurează textul “Proiect de coloane care, mărite, vor susține bolta cerească” [“*Project of columns which, when enlarged, will support the arch of the firmament*”].

În prefața catalogului, semnată de Roger Vitrac, denumirea care apare este însă *Endless Column*, sintagmă încetățenită în prezent pentru limba engleză.

În vocabularul de lucru folosit în corespondența dintre Brâncuși și Duchamp, lucrările sunt identificate după numerele din catalog (*Colonne no 5*) sau după material (*colonne en chène*).

În multe din fotografiile atelierului din Impasse Ronsin nr 8, unde artistul a locuit între 1 ianuarie 1916 și 1927, se văd două înalte coloane din gips care încadrează o mare fereastră. Pe una este abia schițat un cerc secționat, cealaltă are înglobată o mai veche coloană a sărutului, cu profilul ochilor bine marcat. Coloanele sunt prezente în mai toate imaginile de ansamblu și apar obsedant și în grupaje mai mici. Sculptorul le va schița și în desene reprezentând vederi din atelier.

O coloană din gips cu capitel elaborat va fi realizată în anii 30 și expusă la Galeria Brummer din 1933-34. În lista de expozate figurează cu numele de “*La colonne du baiser, projet, plâtre*”. În catalog apare drept *Column of the Kiss*, cu precizarea “Parte a proiectului pentru Templul Iubirii” [“*Part of project for the Temple of Love*”].

Este interesant că Milița Petrașcu îi cerea sculptorului într-o scrisoare din 8 mai 1925 [B.i., p. 295]: “planul Templului Iubirii, sau cel puțin desenul sau fotografia celor doi stâlpi.” [“*le plan du Temple d’amour, ou au moins le dessin ou la photo des deux piliers.*”]

În 1957, în revista “Arta” nr 3, sculptorița își amintea: “Un element arhitectonic, exprimat prin lungi coloane purtând în vârf imaginea sărutului, redată printr-o formulă plastică proprie și

înălțându-se în fiecare colț al atelierului, de la podea până în tavan, împlinind tot spațiul, dădea o notă dominantă peste dezordinea blocurilor, îți crea un sentiment de optimism și de încredere și dezvăluia taina influenței arhitecturii, în expresia ei adevărată, asupra sufletului omenesc.” Și tot aici ea evocă: “Pe un masiv de zid care susține scara de lemn se desfășoară o suprafață netedă cu planuri gravate pe ea: linii în continuare, coloane cu formula sărutului la vârfuri, linii aeriene care nu seamănă cu nimic din ce s-a făcut până acum care nu au nimic elenic, nimic din grandoa-rea mistică a Orientului. Este planul templului Iubirii.”

Ne interesează cu deosebire ce se știe despre titulatura componentelor ansamblului monumental.

Cercetarea a precizat că Brâncuși a folosit încă din 1926 termenul *la colonne sans fin* pentru coloanele de lemn din aceeași familie.

În anii 20, în revista “L’Intransigeant”, sub o imagine a lui Brâncuși la lucru, se vorbea despre o “Coloană infinită” “pe care visează s-o ridice într-o zi într-o piață publică foarte vastă și-al cărei cer să fie îndeajuns de înalt” [“*cette ‘Colonne infinie’ qu’il rêve d’ériger un jour sur une place publique très large et dont le ciel sera suffisamment haut*”].

În interviul publicat în octombrie 1926 în New York World, Flora Merrill folosește termenii “*column of infinity*” sau “*infinite column*” pentru proiectele de coloane monumentale ale sculptorului.

În documentele de arhivă ale Primăriei din Târgu-Jiu din 1937-38, lucrarea din metal este menționată în fel și chip : “o coloană”, “coloana recunoștinței fără de sfârșit” “Monumentul Recunoștinței”, “grandios monument al păcii”, “Coloana în amintirea Eroilor morți în război”.

Colaboratorul sculptorului în problemele tehnice ale realizării monumentului, inginerul Ștefan Georgescu-Gorjan, s-a referit în corespondența cu artistul numai la “Coloană”. Își amintea că, în conversațiile de lucru, Brâncuși folosea doar termenul “Coloana” sau “Coloana infinită” (*Colonne infinie*). Din păcate, notele stenografiate de inginer în perioada colaborării cu sculptorul au dispărut în timpul detenției sale la Canal, așa că ulterior s-a putut bizui doar pe memorie.

În convorbirea cu Malvina Hoffman din 1938, consemnată în

*Sculpture Inside and Out* la p. 53, Brâncuși folosește doar “*my column*”.

La 17 mai 1938, fina lui Brâncuși, Alice Poiană, îi scrie nașului său că a văzut la Târgu-Jiu “Coloana Infinitului” înconjurată de schele și “poarta triumfală cu liniile ei sobre”. [B.i. p. 307-8] La 12 august 1938 Milița Petrașcu îi comunică în scris maestrului admirația nestăvilită față de monumentele contemplate la Târgu Jiu – Coloana și Portalul. [B.i. p. 297]

La 27 octombrie 1938, în “Seara”, Emil Riegler-Dinu vorbește de apropiata inaugurare a “Stâlpului nesfârșit”.

Peste ani, Ion Alexandrescu va vorbi despre “Coloana Infinitului” sau “A Gloriei fără sfârșit”, Petre Pandrea despre “Columna pomenirii fără de sfârșit”, V.G. Paleolog despre “Stâlpul fără de sfârșit” sau “Columna Infinitului”.

Într-o încercare de autobiografie brâncușiană, dictată lui Marcel Mihalovici, se cuvine remarcată definiția pentru “*La Colonne sans fin*” – “*expression de la beauté éternelle exempte de tout faux lyrisme*” – dar și faptul că adjectivul “*infinie*” a fost barat și înlocuit cu “*sans fin*”. [B.i., p.456] Opțiunea sculptorului s-a oprit deci asupra sintagmei “*la colonne sans fin*”. Spre sfârșitul vieții i-a mărturisit lui P.G.Adrian (“Goya”, ian. 1957) că socotea că a atins un caracter de perfecțiune definitiv în “*La Columna sin fin*”, dăruită patriei sale.

Mai există și o altă definiție a coloanei, scrisă de artist prin anii 50:

“*La colonne sans fin c’est comme une chanson éternelle qui nous amène dans l’infini au delà de toute douleur et joie factice.*” [B.i., p.58]

În decursul anilor s-a vehiculat un număr infinit de nume, care de care mai sofisticate.

Sculptorul a scris cu mâna lui doar “*colonne sans fin*” – “*coloana fără sfârșit*”, și cred că acest nume este cel mai aproape de voința artistului.

\*

Documentele oficiale menționează “*un portal de piatră*”, “*portalul – monument*”, “*portal monumental*”. În presa vremii se scrie despre “*Portalul Păcii*”.

În *Brâncuși inedit* la p. 413 se reproduce ciorna unei scrisori a artistului către Aretia Tătărescu în care este vorba de “*schiza de proiect pentru poartă*”. O telegramă a Aretiei se referă la “*portique*”. [B.i., p.415]

În 1938 Malvina Hoffman a vorbit cu artistul despre “*A Gate to a Beyond*” și a primit fotografii cu *Temple du Baiser*, *Temple of the Kiss*.

La 27 octombrie 1938, în interviul din “Seara”, Emil Riegler-Dinu menționează de câteva ori *Poarta Sărutului* și chiar precizează “*Poarta monumentală a Sărutului*”. În “Jurnalul Doamnei” din 15 noiembrie, Ionel Jianu reproduce macheta Porții, cu legenda: “*Poarta Sărutului*”, operă de impunătoare noblețe.”

*Poarta Sărutului* este denumirea consacrată.

\*

Nu există nici o notă scrisă de Brâncuși despre *Masă*. Actele oficiale menționează doar “*o masă rotundă de piatră*”.

Fotografiile dăruite de sculptor Malvinei Hoffman, lui David Lewis și Carolei Giedion-Welcker au ca legendă “*Round stone table*” sau “*Table de pierre*”.

În 1947 V. G. Paleolog menționează pentru prima oară cuvântul “ansamblu” și pomeneste de o masă rotundă.

Peste ani, inginerul Gorjan își amintea că artistul l-a poftit să se așeze la “Masa flămânzilor”, iar Ion Alexandrescu că i-a vorbit despre “Masa familiei”. Ion Jianu crede că a notat pe fișele lui în 1938 după o convorbire cu Brâncuși numele de “Masa Tăcerii”, pe care-l va publica în 1963. În 1957 Milița Petrașcu menționează numele de “Masa Tăcerii” într-un articol cu amintiri despre Brâncuși. Numele de *Masa Tăcerii* s-a impus definitiv.

\*

Denumirea de “*Calea Eroilor*” figurează în actele oficiale din 20 octombrie 1937 și 27 octombrie 1938. Acesta este numele autentic. Propunerile nebazate pe probe materiale nu se pot lua în seamă.

\*

Din cele expuse aici se poate vedea că denumirile operelor brâncușiene au fluctuat în decursul timpului. Unele au fost consemnate explicit de autorul lor, în franceză sau română, altele au fost traduse sau adaptate de organizatorii expozițiilor din America, altele au fost modificate de colecționari.

Este necesară o cercetare aprofundată, pentru a se stabili un inventar de nume general acceptate, asigurându-se astfel o mai precisă orientare în labirintul opereii brâncușiene. Îi suntem datorii sculptorului o abordare serioasă și obiectivă, ca să nu se adeverească vorbele sale : “Când nu voi mai fi, mă vor sfâșia păsările de pradă.” [“*Quand je serai mort, les vautours me déchireront*”]





## Sorin Lory BULIGA / Originea meselor brâncușiene și a trovanților din curtea Casei Barbu Gănescu (II)

Prima carte în care se dau informații cu privire la originea meselor și trovanților de la Casa Gănescu (la nivelul anului 1971) este *Brâncuși – Ansamblul sculptural de la Târgu-Jiu*, semnată de Ion Mocioi. Aici se pun în legătură piesele din pietre de moară cu *Masa Tăcerii*: „Masa rotundă de pe malul Jiului, la capătul Căii Eroilor din Tg.-Jiu, a fost ridicată în octombrie-noiembrie 1937, odată cu Poarta Sărutului, și modificată de sculptor în 1938 [...] În anii de lucru de la Târgu-Jiu, Brâncuși a construit mai multe mese similare și în grădina casei Bălănescu din oraș, unde a locuit și a conceput amenajarea acestora; s-a folosit de pietrele de moară de pe Jiu și de bolovani de piatră cu o forma bizară aduși de antreprenorul Gh. Di Bernardo de pe râul Blahnița, din zona Săcelului. Unii din acești bolovani au fost amplasați de sculptor în grădina casei, probabil pentru ineditul configurației lor, care, între altele, amintesc de «Prometeul» brâncușian” (**Mocioi**, p.113).

În aceeași lucrare sunt prezentate și câteva planșe cu fotografii, în care se văd două „Mese rotunde din pietre de moară” (vezi fig. 69 și 70) ce par în perfectă stare și, de asemenea, patru „Pietre de râu” (vezi fig. 72, 73 și 74).

Menționez aici că două astfel de mese intacte (finalizate) apar și în filmul realizat de Brâncuși în perioada șederii sale la Târgu-Jiu<sup>1</sup>, în secvența cu Casa Gănescu și grădina ei (o masă este lângă un trovant în formă de ciupercă, iar o alta are în fundal o bancă de lemn)<sup>2</sup>.

Ion Pogorilovschi susține prima teză de doctorat în filosofie din România, privind exegeza operei brâncușiene, pe care o publică la Iași în anul 1976, sub titlul *Comentarea capodoperei. Ansamblul sculptural Brâncuși de la Târgu Jiu*<sup>3</sup>. Lucrarea a fost ulterior completată, revăzută și amplificată, fiind publicată apoi chiar la Târgu-Jiu în anul 2000, sub noua denumire de: *Brâncuși, apogeul imaginarului. Comentarea capodoperei de la Târgu-Jiu*. Aici găsim și unele informații privind mesele în discuție: „E drept, în perioada șederii sale în țară, Brâncuși a improvizat mai multe mese în grădinile caselor unde a locuit: cula de la Poiana, ori vechea casă a spătarului Gănescu din Târgu-Jiu. Dacă ar fi să dăm crezare tuturor mărturiilor<sup>4</sup> au existat nu mai puțin de 10-11 asemenea mese, încât sculptorul ne apare de-a dreptul dominat, pe atunci, de această nevoie de exteriorizare. De certă mână brâncușiană par să fi fost oricum destule: o masă din pietre de râu înfăptuită la Poiana, ca și toate cele din grădina casei Gănescu (pe atunci proprietatea Bălănescu) compusă din câte două pietre de moară între care un rotund bolovan de râu închipuia piciorul: pop-art prefigurat, s-a zis<sup>5</sup>. Dar, în raport cu *Masa Tăcerii*, asemenea mese n-au fost decât preludieri, aparțin de gestație și nu de geneza acelei complexe componente a capodoperei așezate pe malul Jiului, în nesfârșitul susur al apei...”; **Pogorilovschi**, p.241).

Tot în anul 1976, Tretie Paleolog publică volumul *De vorbă cu Brâncuși despre Calea Sufletelor Eroilor*, unde susține că dialogurile sale sunt bazate pe convorbiri cu marele artist. De aceea, voi reda în cele ce urmează pasajul în care Brâncuși „vorbește” despre piesele din Casa Gănescu: „Nu cu mult înainte, îmi fusese dat să văd niște vechi pietre de moară, în grădina culei Spătarului Gănescu, cumpărată de primar. După ce își pornise prin împrejurimi mori de abur, primarul, gospodar, adunase vechile pietre ale morilor de apă țărănești părăsite și poruncise să-i fie aduse în grădină, socotindu-le tocmai bune de înșirat între poartă și intrare. Nu era un păcat mare să calci în picioare pietre care măcinaseră cândva grâu! Trebuie să aleg ceva din ele, am strigat eu atunci... M-am apucat să le curăț de pământ și de iarbă, împreună cu doi sau trei țărani trimiși să mă ajute. Le-am rânduit, împerecheate câte două. Tare înduioșătoare mai erau, tocite de câte grâne măcinaseră, la mijloc cu gaura lor în formă de cruce prin care trecuse osia de fier. Acele găuri mi-au îngăduit să înțepenesec între ele câte un troval mare și rotund, adus din vreo carieră din împrejurimi, meșterind astfel cinci mese pentru grădină. Cu șanțurile lor adâncite, semănau cu câte o pâine din grâu crescut sub razele soarelui. Păreau să-mi mulțumească. Abia atunci am îndrăznit să pun mâna cum se cuvine la masa aceea de pe dig. Printre arborii tineri ce aveau să mai crească, părea cam mică și prea laconică. Știam acum ce avea să însemne Masa în ansamblul meu. Avea să fie cel de-al treilea monument, tot atât de important ca și celelalte două. Rostul ei era să pregătească oamenii, să-i facă să-mi înțeleagă semnele mai adânc, legându-le de pământ, de pâinea noastră de fiecare zi” (**Paleolog**, p.93).

La nota nr. 92 de la finalul cărții, autorul face următoarea remarcă: „De asemenea cele 5 mese din pietre de moară, simple

1 Durata filmului este de 59 de minute și aparține Centrului Național de Artă și Cultură „George Pompidou” din Paris.

2 Secvența poate fi datată în luna mai 1938, ținând cont de faptul că majoritatea crinilor era în floare.

3 Ca o „recompensă” de tip comunist, „doctorul în filosofie” avea sa ajungă zece ani mai târziu muncitor necalificat într-o fabrică („intelectual urmarit pentru caii verzi de pe pereții Cabinetului 2”, după cum avea să mărturisească el însuși; Pogorilovschi, p.7).

4 Făcând referire la articolele lui Eugen Ciucă (Brâncuși la Târgu-Jiu) și Tretie Paleolog (Mic istoric al Trilogiei lui Brâncuși de la Târgu-Jiu).

5 Tretie Paleolog, în articolul Sculptura și civilizația de mâine.



exerciții ale marelui sculptor, nu fac parte din Calea Sufletelor Eroilor, dar trebuie admirate drept prototipuri ale Mesei Tăcerii. Vizitarea lor se impune în grădina culei lui Gănescu...” (**Ibidem**, p.89). Se prezintă și o fotografie (la fig.16 în carte) a unei mese din pietre de moară, ce pare într-o stare foarte bună.

Perioada între anii 1982-1993 este una a „periplului trovanților”, pe care am reconstituit-o cu ajutorul a doi specialiști binecunoscuți în sfera culturii gorjene: Dr. Vasile Marinoiu (director al Muzeului Județean Gorj „Alexandru Ștefulescu”, în perioada 1985-2008) și Dr. Ion Mocioi (președinte al Comitetului pentru Cultură și Educație Socialistă al Județului Gorj, în perioada 1979-1989)<sup>6</sup>.

Periplul respectiv se împletește însă cu o perioadă de transformare în istoria muzeului, după cum mi-a relatat Dr. V. Marinoiu. Astfel, „În anul 1982, în urma unei donații a pictorului Iosif Keber<sup>7</sup>, s-a pus problema organizării unei secții de artă a muzeului, care s-a și amenajat în cele cinci săli de la parterul acestuia. Domnii Ion Mocioi și Constantin Giurgiulescu (directorul de atunci al instituției) au hotărât să o extindă și au găsit o locație pentru aceasta în clădirea unde funcționa o secție de primire a bolnavilor de tuberculoză (ce aparținea de Sanatoriul Dobrița<sup>8</sup>), aflată chiar lângă Parcul Coloanei (pe Str. Tudor Vladimirescu)<sup>9</sup>. În anul 1984, I. Mocioi a propus să fie transferate piesele litice de la Casa Gănescu (care era casă de oaspeți) în noua locație. Au fost aduse aici trei mese întregi (la Casa Gănescu se pare că au rămas doar resturile unei mese) și un număr relativ mare de trovanți. Toate aceste piese au fost amplasate de-o parte și de alta a aleii de intrare în clădire. Din nefericire, acest act de transfer de la Casa Gănescu la Secția de artă s-a realizat fără să existe un inventar și un act de primire-predare (din motive necunoscute)”.

Începând cu anul 1993 se deschide un capitol dramatic, pe care l-aș putea numi „degringolada trovanților”. Astfel, după cum relatează mai departe Dr. V. Marinoiu, „În 1993, Secția de artă se mută într-un nou sediu, în fosta casă de oaspeți a lui Nicolae Ceaușescu din Grădina publică a orașului. Graba<sup>10</sup> cu care s-a efectuat această operație a dus la ignorarea pentru moment a recuperării meselor și trovanților, care au rămas însă acolo un timp mai îndelungat, în următorii ani 1994 și 1995. S-a considerat că, existând acolo o instituție cu pază – Liceul Economic –, piesele

6 Sunt deosebit de recunoscător domniilor lor pentru faptul că au acceptat să-mi furnizeze informații (în data de 26.01.2016 la Muzeul Județean și respectiv în data de 01.02.2016 la Centrul de Cercetare, Documentare și Promovare „Constantin Brâncuși”) despre o perioadă destul de obscură din istoria multiplexelor transferări a pieselor litice de la Casa Gănescu.

7 A doua personalitate artistică a Gorjului după Constantin Brâncuși. Cei doi artiști se cunoșteau și au participat împreună la sfîșnirea Bisericii „Sfinții Apostoli Petru și Pavel” din Târgu-Jiu (la 7 noiembrie 1937). Pictura bisericii, executată în stil neobizantin de I. Keber, a plăcut în mod special lui Brâncuși (vezi **Mocioi**, p.60).

8 Actual Spitalul de Pneumoftiziologie „Tudor Vladimirescu”.

9 Clădirea a fost reparată în regie proprie, în perioada 1982-1983, având un spațiu expozițional generos, extins în 15 săli.

10 Această grabă a oficialităților s-a datorat atât dorinței de a inaugura noua Secție de artă din Grădina publică (numită astăzi Parcul central sau Parcul municipal) în cel mai scurt timp, cât și necesității de a transforma cât mai repede clădirea din Str. Tudor Vladimirescu în noul sediu funcțional al Liceului Economic (actual Colegiul Comercial „Virgil Madgearu”). Patrimoniul secției de artă a fost mutat practic într-o singură zi, folosind un camion de mare tonaj (de tip TIR) care a efectuat un număr de trei transporturi.

vor fi în siguranță. Acest lucru, din păcate, nu s-a întâmplat. Se pare că tocmai elevii liceului au dărâmat apoi, din joacă, tăbliile meselor de piatră și chiar au rostogolit unii trovanți pe panta străzii Tudor Vladimirescu. O parte au fost aduși înapoi, dar alții au dispărut definitiv<sup>11</sup>. După 1993, piesele (mesele de piatră și câțiva trovanți) au fost transportate înapoi la Casa Gănescu, dar nu se știe cu precizie când (cel mai probabil în perioada 1994-1995, de către un serviciu al Primăriei Târgu-Jiu). Directorul de atunci al liceului a rugat conducerea muzeului să lase câțiva trovanți pe loc, lângă aleea de intrare, datorită aspectului lor estetic, ceea ce s-a și întâmplat”.

Dr. V. Marinoiu a reușit să recupereze doar opt sau nouă trovanți, pe care i-a adus (în 1994 sau 1995) și poziționat de-o parte și alta a aleii de la intrarea în noul sediu al Secției de artă din Parcul Central Târgu-Jiu (Grădina publică)<sup>12</sup>. Actual, mai sunt în fața muzeului doar cinci trovanți<sup>13</sup>. În acest moment, lângă aleea de la intrarea în Colegiul Economic mai există un singur trovant de dimensiuni relativ mari, cu aspect columnar, fixat pe o piatră de moară (ambele obiecte fiind văruite).

Este deci evident că principalul factor pe fondul căruia s-a produs toată această degringoladă a pieselor de piatră<sup>14</sup> este acela că, încă din anul 1984, când aceste obiecte erau pe locația lor originară de la Casa Gănescu, ele nu erau înregistrate într-un inventar oficial, evaluate și monitorizate și nici nu erau incluse în patrimoniul Municipiului Târgu-Jiu. Tocmai lipsa unor documente oficiale a permis ca piesele să fie distruse, pierdute sau înstrăinate cu bună știință, fără ca cineva să poată fi tras la răspundere.

În anul 1970, Dr. Ion Mocioi<sup>15</sup> a cules mărturiile de la numeroase persoane de vârstă înaintată (din Târgu-Jiu, Peștișani și Poiana) pentru a obține informații<sup>16</sup> privind activitatea lui Constantin Brâncuși la Târgu-Jiu în perioada 1937-1938, în vederea elaborării cărții sale despre ansamblul sculptural brâncușian. Informațiile despre trovanți și mesele de piatră de moară le-a obținut în același an, publicându-le de asemenea în cartea respectivă.

Redau în continuare interviul pe care l-am luat cunoscutului brâncușolog, pentru a elucida unele mistere privind istoria pieselor litice de la Casa Gănescu: „În vara anului 1937, în timp ce aștepta să sosească piatra comandată la Banpotoc (probabil în

11 Este posibil ca unii trovanți să mai fie și acum în unele curți din jurul liceului.

12 Doamna Carmen Șocu, referent la Secția de Artă și Etnografie a Muzeului Județean Gorj (din Parcul Central), apreciază că acești trovanți ar fi fost aduși aici după 1997 sau 1998.

13 Acum trei ani am numărat personal șase bucăți.

14 Chiar dacă intenția a fost una nobilă și corectă, de înregistrare și protejare a pieselor în cadrul unei instituții de profil, așa cum este Muzeul Județean Gorj „Alexandru Ștefulescu”.

15 În anii 1970 și 1971, Dr. Ion Mocioi a fost vicepreședinte al Comitetului Județean de Cultură și Artă al Județului Gorj, dar pentru că nu era absolvent al Universității „Ștefan Gheorghiu” a fost schimbat din funcție. În anii 1971 și 1972 a fost director de studiu la Școala Generală nr.3 din Târgu-Jiu, iar apoi a fost încadrat ca reporter special la ziarul „Gazeta Gorjului” până în anul 1975, când a revenit pe funcția de vicepreședinte al Comitetului Județean de Cultură și Educație Socialistă al Județului Gorj până în 1979, când a fost promovat ca președinte al acestei instituții, funcție în care a rămas până în anul 1989.

16 Informații deosebit de prețioase a obținut mai ales de la muncitorii care au lucrat în Grădina publică și Parcul Coloanei în perioada 1937-1938, când se edifica ansamblul monumental.



iunie), Brâncuși a efectuat mai multe drumuri în localitatea Săcelu, unde ministrul Gheorghe Tătărescu avea o casă pe care i-a pus-o la dispoziție. Acolo, pe lângă tratamentele de sănătate pe care le-a făcut, el a vizitat satul și împrejurimile sale și a ajuns până la Crasna, în apropierea unui han, unde a și fost văzut. În drumurile sale a adunat din albia râului Blahnița trovanți de mici dimensiuni, cu forme interesante, după metoda «objet trouvé». Selecția a făcut-o în conformitate cu principiile sale estetice, formele sugestive ale obiectelor respective reflectând unele din ideile sale. Era încântat de faptul că natura a realizat întâmplător forme de artă, prin procese de erodare a rocilor sau de formare a conglomeratelor. Nu era însă primul artist care colecționa astfel de opere de artă din sânul naturii.

Se știe că lui Brâncuși i s-a pus la dispoziție o trăsură cu vizitiu, care îl ducea oriunde dorea în Gorj (dar mai ales la Peștișani). El a adus trovanții mai mici cu trăsura la Târgu-Jiu (în verile anilor 1937 și 1938), iar alții, ceva mai mari, au fost transportați în oraș cu ajutorul lui Gheorghe Di Bernardo, antreprenorul lucrărilor de pe șantierul *Coloanei Infinite*. Toți au fost amplasați în curtea Casei Gănescu. Aici, în marginea dinspre sud a grădinii, erau stivuite mai multe pietre de moară uzate, aduse de membri ai familiei Bălănescu de la moara lor de pe Jiu (mai precis de pe unul din brațele sale mici, aflat în dreptul Grădinei publice), deoarece piatra dură a acestora putea să fie folosită și în alte scopuri. Brâncuși a adus de la Blahnița și trovanți sferoidali, de dimensiuni ceva mai mari, pe care i-a folosit în vederea creării meselor din pietrele de moară aflate acolo, punându-le astfel în valoare artistică. Mesele au fost asamblate în vara anului 1938, cu ajutorul grădinarului ajutor Iacob Eschperschildt. Au fost create astfel cinci mese din pietre de moară, care au fost consemnate în anii 1960, în declarații ale unor membri ai familiei Bălănescu sau ale altor persoane care au văzut mesele și trovanții, documente care se găsesc la Muzeul Județean «Alexandru Ștefulescu».

Artistul a ținut să amplaseze trovanții și mesele respective în grădina Casei Bălănescu, atât datorită ambientului grădinii, cât și faptului că el aici locuia și avea atelierul. Mi s-a spus că erau circa treizeci de trovanți, dar în anul 1970 eu am numărat doar douăzeci și cinci. Am scris despre ei în revista ieșeană «Cronica», atunci când eram ziarist la «Gazeta Gorjului». Fac precizarea că nici mesele din pietre de moară și nici trovanții nu erau în evidența Casei Gănescu, care era doar o casă de oaspeți.

Cât am fost președinte al C.J.C.E.D. (după anul 1980) m-am reocupat de aceste obiecte, pentru că am constatat că o parte din ele dispăuseră, datorită lipsei de pază<sup>17</sup>. Starea lor generală nu era foarte bună, deoarece pietrele de moară din constituția meselor erau desprinse de trovanții ovoidali ce constituiau piciorul lor, datorită degradării în timp a liantului folosit (pe bază de ciment) sau a unor acțiuni mecanice exercitate asupra lor. Cei mai mulți trovanți aveau porțiuni acoperite de mușchi. Am reușit totuși să capacitez Muzeul Județean «Alexandru Ștefulescu» în vederea preluării și introducerii lor în evidență. Menționez faptul că angajații muzeului au întreprins și un studiu despre aceste obiecte, dar nu l-a finalizat. Mai știu că acestea nu au putut fi introduse în expozițiile muzeului, deoarece clădirea nu dispunea de spațiu suficient în acest sens.

În anii 1982 și 1983, trovanții au intrat din nou în atenția instituției și au fost aduși într-o sală specială (și nu lângă aleea de la intrare, deoarece aceasta era scurtă și nu ar fi fost loc pentru a amplasa atâtea obiecte) din cadrul noii Secții de artă a Muzeului Județean, care urma să fie inaugurată în clădirea unde este actual Colegiul Comercial «Virgil Madgearu». Această secție s-a deschis însă mai târziu, în anul 1984<sup>18</sup>, iar obiectele respective au stat înăuntrul în mod sigur până în 1989 (după această dată nu mai știu nimic despre ele), fiind amplasate pe pedestale de lemn. Pietrele de moară nu au putut fi transportate, deoarece erau prea grele și au rămas astfel la Casa Gănescu.

În anul 1993, clădirea respectivă (din Str. Tudor Vladimirescu) a fost restaurată și pregătită să fie transformată în clase funcționale de studiu pentru programul de învățământ liceal. Presupun, în mod logic, că toate piesele litice au fost scoase în fața muzeului, pentru a fi ulterior transferate la noul sediu al Secției de artă din Grădina publică. Aceste piese trebuie să fi stat acolo cel puțin până în anul 1995, din moment ce nu au apărut la Casa Gănescu sau la sediul din Grădina Publică. Ele au rămas astfel fără supraveghere și au fost probabil împrăștiate de către elevi. Consider că doar după 1995 angajații muzeului au luat piesele rămase la Liceul Economic și le-au adus și amplasat fie de-o parte și de alta a aleii de la intrarea noii secții din Grădina publică, fie în grădina Casei Gănescu. După care nimeni nu s-a mai ocupat oficial de ele. Oricum, eu nu mai știu nimic cu certitudine despre obiectele respective începând cu anul 1989, de când nu am mai activat la Comitetul de Cultură.

Vreau să mai adaug că piesele respective ar trebui să fie într-un  
17 Dar, ar trebui specificat, și datorită faptului că nu erau înregistrate, neexistând cineva care să le monitorizeze și să fie răspunzător pentru ele.  
18 La înurgurarea noii Secții de artă din Str. Tudor Vladimirescu au participat toți membrii Biroului Județean de Partid și ai Comitetului Executiv al Consiliului Județean.

inventar al Muzeului Județean, deoarece angajații au avut sarcina să le înregistreze, să le fotografieze și să le introducă în fototeca muzeului. Acest lucru s-a întâmplat în anii 1982 și 1983, fotografia de atunci – actual decedat – fiind V. Barbu. Este însă posibil ca cei de la Muzeul Județean «Alexandru Ștefulescu» să fi considerat că aceste obiecte nu sunt «piese de muzeu», deși ele erau legate de activitatea lui Brâncuși. Dar, într-un sens mai larg, neglijarea și/ sau pierderea pieselor respective s-au datorat ignoranței celor care au condus în ultimile decenii destinele culturii locale și naționale, ca și lipsei organelor de control în cultură”.

Lucian Radu Stanciu, expert în domeniul „Artă-Patrimoniu” și controversat brâncușiolog bucureștean, publică în câteva numere ale ziarului Gorjeanul din anul 1999 mai multe articole<sup>19</sup> (din 5, 6, 7, 8-9 și 11 iunie) privind aceste mese rotunde și trovanți, pe care le consideră, în ansamblul lor, „un al doilea Complex sculptural Brâncuși [...] format din 13 sculpturi de piatră...” aflate „într-un al doilea Parc (de data aceasta particular)...” în chiar centrul orașului.

Îl mai denuște și „Complexul sculptural zoomorfic Brâncuși”, „Complexul sculptural zoomorf din vila Bălănescu” sau, mai concis și popular, „Sculpturile animaliere din grădina Bălănescu”<sup>20</sup>. Acest „complex” este format din „Animale și insecte mici, de grădină, realizate din bolovani de râu selectați pentru forma lor sugestivă, <mângâiați> cu dalta și polisați, dispuși într-o anumită configurație printre tufele și ierburile grădinei Bălănescu”.

Deplânge starea de fapt a casei (n.b. la nivelul anului respectiv) care este „mai tot timpul pustie. Grădina mare, sălbatică, ierburi crescute mari de-a valma, copaci și tufe – totuși este vie și expresivă în starea ei de părăsire, nu dăunează pietroaielor-sculpturi, ci le conferă o ambianță naturală – sugerând virginitatea naturii primordiale”; „La demisol se pare că a fost atelierul lui Brâncuși. Nu este amenajat și nu l-am putut vizita. În schimb, în curte poate intra oricine, oricând, deoarece gardul ce înconjoară vila se înalță doar până la brâu, iar cele două «porțițe» mai mult simbolice sunt mereu descuiate. Nu e de mirare că au dispărut din bolovani- sculpturi și nu vom ști niciodată câți” (Stanciu, 1).

Brâncușiologul purcede apoi la inventarierea acestor obiecte și chiar la denumirea lor. Pietrele de râu sunt „în realitate sculpturi de Brâncuși din cadrul unui sistem zoomorf creat în Grădina Casei Bălănescu. Din cele patru piese-sculpturi înfățișate în aceste planșe<sup>21</sup> nu mai regăsim, după 28 ani, decât sculptura pe care am intitulat-o Melc cu cochilie emisferică (25x32x36cm). Celelalte trei sculpturi animaliere au dispărut. Ele înfățișau, dacă ne luăm după planșele amintite și una antropomorfă...”.

Pe cele trei „sculpturi” dispărute le numește „Șarpe încolăcit”, „Melc cu coarnele scoase” și „Naiadă adormită” (aceasta din urmă este lucrarea antropomorfă a cărei descriere sui-generis dă măsura unei imaginații debordante: „O fată ghemuită, cu cap rotofei, având un gât lung curbât; capul rezemat pe genunchii strâni; ființa ei cuprinsă de visare și de somn adânc sub o tufă”).

L.R. Stanciu găsește, în 1999, „nouă vietăți tainice de piatră (din câte or fi fost)”, printre care „Brâncuși a construit patru măsuțe de piatră. Fiecare are baza și blatul din câte o roată de piatră de moară cu centrul scobit în formă de cruce. Cele două roți de moară care formează o masă au fost fixate (cimentuite probabil) pe câte un imens bolovan sferic, acum înverzit și el, care formează piciorul mesei. Fiecare masă capătă astfel forma unui mosor cu multe ațe pe el (firul vieții) sau al unei clepsidre [...] Dintre mese s-au păstrat aproape intacte două. A treia masă ascunsă de tufă are numai piciorul și bolovanul-bilă sudat pe ea, în timp ce blatul (una din roțile de moară) zace frânt în două, undeva aruncat în iarbă. A patra masă într-o zonă cu vegetație mărunță, fiind deci feerie luminată. Blatul ei este spart în două și aruncat peste blatul celei de a doua mese rămasă intactă făcând-o și pe aceasta nefuncțională. Singura masă întreagă (doar ușor ciobită la bază) este cea situată lângă singura banca din grădină” (Stanciu, 2).

În cel de al treilea articol se face o trecere în revistă a obiectelor găsite, cu notarea dimensiunilor acestora. L.R. Stanciu a constatat așadar, în „Grădina de piatră a lui Brâncuși”, existența a patru mese din pietre de moară și a nouă pietre-sculpturi, după cum urmează:

1. Masa din pietre de moară I (h=90ø80ø72 cm) este singura bine păstrată, ușor înclinată, lipită de banca de lemn, „ceea ce semnalează că a fost deplasată din amplasamentul ei original...”;
2. Masa din pietre de moară II (h=65ø97ø80 cm) este intactă, doar că are deasupra o altă piatră de moară crăpată în două;
3. Masa de moară III (h=67ø85ø90 cm) este situată în dreapta băncii, fără tăblia ce formează blatul (care se pare că există însă în spatele băncii, spart în două; are diametrul de 90 cm);

19 Articolele mi-au fost puse la dispoziție de domnul profesor Iancu Popescu, căruia țin să-i mulțumesc pe această cale pentru abnegația pe care a dovedit-o de-a lungul timpului, mai ales în ceea ce privește recuperarea unor aspecte inedite ce țin de activitatea lui Constantin Brâncuși la Târgu-Jiu.  
20 S-a spus mereu că trovanții au aspect „zoomorf”, dar această apreciere este foarte subiectivă. Realitatea este că ei au în general forme rotunjite și prezintă uneori diverse protuberanțe (de asemenea rotunjite), ceea ce imprimă fiecăruia un anumit specific morfologic. Acest fapt, coroborat cu diferențele în dimensiuni ale trovanților, poate conferi fiecărei piese din colecția respectivă o anumită „individualitate” (pe scurt variația individuală a trovanților este dată de diferențe morfologice și în dimensiuni). În mod personal – și sigur influențat de faptul că activez în sfera exegezei brâncușiene de peste 15 ani – tind de exemplu „să văd” în unii trovanți „replici naturale” ale unor lucrări artistice ale lui Brâncuși (Prometeu, Danaida, Începutul lumii, Nou-născut și alte lucrări din seria „ovoidelor”). Mai mult de atât, tind să cred că Brâncuși le-a ales tocmai din acest motiv, dar realizez că aceasta este doar o părere personală și că ar putea să nu corespundă total realității.  
21 Este vorba despre figurile 72-74 din lucrarea lui Ion Mocioi, din anul 1971.



4. Masa din pietre de moară IV (h=80ø85ø95 cm) se află în apropierea gardului, de asemenea fără să aibă tăblia de us („Această tăblie este probabil tocmai cea aruncată peste blatul Mesei II , fiind spartă”).

Continuare în pag. 26

## ...Originea meselor brâncușiene...

*Urmare din pag. 25*

Bolovanii cu aspect zoomorf, considerați de autor „sculpturi de Brâncuși”, au primit diverse denumiri:

1. *Melc cu cochilie emisferică (h=25ø32ø36 cm)* aflat în spatele băncii în dreapta. El „Este atât de figurativ și expresiv încât e greu sa te îndoiiești că bolovanul ar fi fost găsit chiar așa și n-ar fi intervenit mâna minunată a lui Brâncuși”;

2. *Brotac cu un picioruș avansat (h=27ø33ø44 cm)* situat pe aleea principală, în stânga. Din anumite unghiuri (n.n. subiective, deoarece alegerea lor depinde de perspectiva privitorului) bolova-nul poate fi luat „și broască matură de baltă, și melc și cârțiță – așa cum își dorea Brâncuși, sculpturile sale să rămână enigmatice, să nu le ghicim deplin”;

3. *Pui zgribulit (h=29ø38ø37cm)*;
4. *Arici (h=31ø45ø42 cm)* situat în dreapta aleii principale (care poate fi însă „luat și drept un șobolan de câmp”);

5. *Broasca (h=26ø32ø48 cm)*;
6. *Brotac ghemuit (h=30ø41ø47 cm)*, lângă aleea din dreapta vilei;

7. *Broasca țestoasă cu carcasa ușor bombată (h=22ø29ø38 cm)*;

8. *Broasca țestoasă cu calotă (h=12ø26ø22 cm)* situată în fața băncii (din păcate are „capul” zdrobit de un imprudent);

9. *Buburuza (h=33ø46ø36 cm)* aflată lângă poarta mică a vilei (**Stanciu, 3**).

În mod premonitoriu, lui R.L. Stanciu îi era teamă că în urma publicării articolului său, anumite persoane, dându-și seama de valoarea acestor piese, vor încerca să le înstrăineze intenționat.

În cel de-al patrulea articol, autorul explică mai pe larg de ce pietrele de rău zoomorfe pot fi numite „sculpturi de Brâncuși și nu bolovani aduși de acesta în curtea casei Bălănescu”: în primul rând pentru că, „preluând tradițiile exegezei occidentale, pe orice obiect sau material a pus mâna Brâncuși – acesta a devenit valoros, extrem de valoros, deorece ajută să-i înțelegem stilul și concepția estetică a vieții [...] Atunci cum să desconsideri asemenea opere în piatră, unele atingând în înălțime aproape 1 m (mesele din roți de moară) opere care exprimă o gândire sculpturală, arhitecturală și ecologică sistematică pusă în mișcare pentru a clădi o Grădină miraculoasă [...] Admitând că bolovanii cu forme zoomorfe n-au fost sculptați de Brâncuși, ci numai căutați pentru forma lor stranie, prin albiile răurilor, cărați și instalați în iarba vilei Bălănescu, după o dispunere cerută de ochiul său de artist visător, tot ne aflam în centrul unei creații artistice de o remarcabilă originalitate, centrată pe ideea înfrățirii geologicului (piatră) cu vegetalul și zoologicul, iar aceste trei regnuri cu viața urbană, pentru ca omul să-și regăsească naturalitatea: sentimentul religios al misterului în fața naturii, a nesfârșitelor ei surprize”.

Așadar, „șansa dată de Brâncuși naturii de a exprima ea însăși viața micilor viețuitoare, prin propriile pietre șlefuite și modelate de trecerea mileniilor, este o idee genială ce derivă din concepția sculpturală a lui Brâncuși, conform căreia forma artistică vie și frumoasă preexistă, formată în natură, ascunsă în piatră și în lemn – și ea trebuie doar «descătușată», «scuturată» de impurități și «luminată», găsindu-i contextul adecvat. Natura fiind «însuflețită» –sufletele trebuie doar purificate de sculptor și reîntoarse în armonia naturii [...] Din păcate, în cazul Grădinii vietăților de piatră, în mare măsură este pierdut acum sistemul dispunerii sculpturilor; nu mai știm unde le-a așezat exact Brâncuși pentru a afla cum «convorbesc» între ele, cum se accentuează frumusețea fiecăreia în raport cu celelalte și cu Grădina. Nu mai putem restabili deplin armonia acestui Complex Sculptural, deși – aflat în mediu natural – este subsumat armoniei cosmice, este parte a acesteia”<sup>22</sup> (**Stanciu, 4**).

În ultimul său articol din Gorjeanul, R.L. Stanciu ia în discuție proveniența pietrelor de moară și a bolovanilor din Parcul Bălănescu, ce au devenit „sculpturi de Brâncuși, care a dat astfel curs programului său constructivist și ecologic de întoarcere în sânul naturii”. Pe scurt, el consideră că „Pietrele de moară au fost aduse din localitatea Săcelu, de pe malul râului Blahnița, iar bolovanii zoomorfi au fost aduși din albia aceleuiași râu care i-a șlefuit cu răbdare. Așa își amintesc constructorii Columnei, intervievați cu pasiune și răbdare de I. Mocioi – la timp – înainte ca aceștia să se întoarca în eternitate. Brâncuși a căutat aceste pietre grăitoare într-o zonă pe care o bănuise din copilărie și o iubea” (**Stanciu, 5**).

Se observă însă o neconcordanță privind originea pietrelor de moară, între părerea acestuia și mărturia Victoriei Roșianu (după care ele proveneau de la moara bunicului său). Pentru a elucida această problemă am cerut părerea brâncușiologului Ion Mocioi (în anul 2014), care mi-a mărturisit faptul că R.L. Stanciu a făcut o confuzie în acest sens, deoarece în urma discuției lor, domnia sa i-a relatat că „doar bolovanii” (nu și pietrele de moară) au fost aduși din albia râului Blahnița, din zona localității Săcelu.

Arhitectul Iulian Cămui realizează în anul 2013 proiectul denumit „Amenajare Parc Casa Barbu Gănescu”<sup>23</sup>. În memoriul general al proiectului se menționează faptul că în curtea casei

22 L.R. Stanciu face aici trimitere la un sentiment de religiozitate cosmică, pe care Brâncuși vroia sa-l transmita celui care contemplă operele sale. În anul 2000, brâncușiologul mi-a relatat personal faptul ca a purtat o corespondență cu Mircea Eliade despre artist, iar marile istoric al religiilor i-a scris că, după părerea lui, „Constantin Brâncuși este un exemplu tipic de «homo religiosus»”. 23 Proiect nr. 07/2013; șef proiect - arh. Cămui Iulian, beneficiar - Primăria Municipiului Târgu-Jiu.

monument istoric există și alte piese trecute și ele pe lista monu-mentelor istorice: „masa rotundă realizată de Constantin Brâncuși”<sup>24</sup> și „mesele de piatră – aranjate de Constantin Brâncuși”.

Iulian Cămui consideră că parcul din vecinătatea casei „a fost amenajat în scopul unui ambient lucrativ” cu prilejul găzduirii aici „a sculptorului Constantin Brâncuși, între anii 1937 și 1938”. Astfel, „Cu această ocazie, pe acest amplasament au fost aduse atât pietre de moară, cât și mai multe piese litice din rezervația de trovanți de la Costești, județul Vâlcea. Din asocierea acestor piese, Constantin Brâncuși a realizat cinci mese de piatră înscrise în LMI din România, cod GJ-III-m-B-09470, iar pe aleile parcului, lateral au fost amplasate sub forma unor mici sculpturi un număr de cca. 20 piese, provenite din rezervația de trovanți de la Costești-Vâlcea. În timp, aceste piese au fost mutate și dezmembrate, astfel că la ora actuală acestea sunt răspândite în mai multe locații, dar cu posibilitatea de a fi recuperate și reasamblate. După ame-najarea peisagistică a celor două parcuri care adăpostesc operele lui Constantin Brâncuși, din anul 2006, s-a luat decizia aducerii tot în incinta casei Barbu Gănescu a mesei rotunde, rebut (varianta 4) realizată de Constantin Brâncuși, înscrisă de asemenea în LMI din România, cod GJ-II-m-B-09190” (**Cămui, p 5**).

În text sunt incluse de asemenea și două fotografii, una reprezentând o „masă de piatră” perfect conservată (foto din 1982), iar alta o „piesă litică – trovant”.

Amintesc aici doar câteva din propunerile proiectului și mai cu seamă pe cele care privesc piesele ce fac obiectul acestui studiu:

- Refacerea aleilor pietonale existente cu calupuri din pia-tră-granit;

-Reasamblarea meselor din piatră și ancorarea cu tije metalice pentru evitarea desfacerii acestora și producerea de accidente; ele vor fi amplasate pe latura de sud a imobilului și vor avea rol exclusiv ambiental, având în vedere destinația parcului (spațiu public);

-Recuperarea pieselor litice (trovanți) și amplasarea acestora de o parte și de alta a aleii de acces, în incinta de pe latura de vest a imobilului; pentru a se preîntâmpina o eventuală sustragere, se propune ancorarea lor prin intermediul unor tije metalice de blocuri din beton subterane;

- Reamplasarea mesei rotunde realizate de Constantin Brâncuși pe un amplasament care să permită punerea acesteia în valoare.

În anul 2015, printr-o hotărâre a Consiliului Local al Municipiului Târgu-Jiu, „Se aprobă introducerea în Inventarul bunurilor ce alcătuiesc domeniul public al Municipiului Târgu-Jiu a monumentelor istorice «Masă rotundă» și «Mese de piatră» realizate de sculptorul Constantin Brâncuși” (H.C.L. nr.408 din 28.09.2015). Actual, în incinta grădinii Casei Gănescu, pe locul unde se află mesele de piatră și trovanții, există un panou explicativ (text S. Buliga) montat de Centrul de Cercetare, Documentare și Promovare Constantin Brâncuși, privind faptul că existența pieselor respective este legată de activitatea lui Constantin Brâncuși la Târgu-Jiu. În acest mod s-a realizat un prim pas în includerea piesele litice de pe acest amplasament, într-un traseu turistic cu specific brâncușian, ce ar include Ansamblul Monumental „Calea Eroilor”, Casa Gănescu cu mesele și trovanții din grădina ei, la care propun să se adauge și Casa Ion Mosculescu (Str. Victoriei, nr. 32, în imediata apropiere a axului ansamblului și la câteva sute de metri de Casa Gănescu), unde Brâncuși a fost angajat ca ucenic în atelierul de boiangerie ce funcțio-na în acest imobil, în anul 1887 (așa cum se explică și pe plăcuța informativă amplasată și inaugurată în 2014, an în care am reușit identificarea imobilului unde era atelierul; vezi **Buliga 2**, pp.23-24).

Concluzia acestui studiu este că, în mod cert, mesele litice din curtea Casei Gănescu au fost construite de Constantin Brâncuși, folosind pietre de moară găsite aici (provenite de la moara bunicului Victoriei Roșianu) și trovanți sferoidali aduși din zona Săcelu. Se pare că însuși Brâncuși i-a găsit și colectat din albia râului Blahnița (la Săcelu), iar antreprenorul Gh. Di Bernardo i-a transportat (cel puțin pe o parte din ei, de presupus pe cei de dimensiuni mai mari) și depozitat în curtea Casei Gănescu din Târgu-Jiu.

Se poate face, de asemenea, o legătură plauzibilă între transfor-marea unor obiecte găsite (cu forme interesante și/sau sugestive, așa cum sunt aceste pietre de moară și trovanți) în opere de artă și metoda avangardistă de „objet trouvé” („obiect găsit”) folosită de Brâncuși anterior, sub influența mișcării dadaiste. Astfel, „în cel puțin o ocazie, Brâncuși a creat o lucrare în întregime plecând de la obiecte găsite, o lucrare destinată să fie temporară și ironică – caracteristică de asemenea frecventă în arta dadaistă. Aceasta a fost *Templul Crocodilului*, o asamblare din resturi de lemn plutitoare de pe plaja din Saint-Raphaël, pe care Brâncuși a fotografiat-o în 1924. El a trimis la prietenii săi copii ale fotografiei cu înscrisul *„Templul Crocodilului* pe care l-am făcut prin magie în deșert (fără glumă)... Constantin Brâncuși», lăsând neclar dacă a plasat de fapt bucățile de lemn împreună sau pur și simplu le-a găsit în configurația lor fotografiată: poate că a văzut o similaritate între acest fenomen natural și propriile lui configurații în lemn și de aceea, în maniera lui Duchamp, și-a pus semnătura pe colecția de resturi de lemn.

24 Cu toate că este o masă rebut, alcătuită din picioarele celor două mese brâncușiene anterioare realizate în 1937 și 1938 – din ale căror tăblieri a fost realizată actuala Masă a Tăcerii – ea a fost amplasată de primărie după Coloana Infinită, aproape de capătul Parcului Coloanei, unde a stat o lungă perioadă de timp.

Oricare alternativă indică o apreciere a extinderii dadaiste a posibilităților artistului” (**Balas, p.102**). Termenul francez „objet trouvé” (a cărui versiune actualizată este „readymade”) semnifică obiecte sau produse care nu au funcții artistice, dar care sunt plasate într-un context artistic și fac parte dintr-o lucrare de artă.

„Readymade-ul” poate fi un simplu obiect de uz curent, ales însă de artist pentru a juca rolul unei opere de artă (obiectul devine, așadar, o nouă formă de artă în secolul XX). Se consideră că acest procedeu a debutat inițial cu o invenție șocantă a lui Marcel Duchamp (prieten bun cu Brâncuși), prin lucrarea sa *Fântâna* (în fapt un pisoar din porțelan cumpărat de la magazin), probabil cel faimos exemplu de „*readymade*” din lume. Obiectul a fost înscris în anul 1917 la expoziția anuală a Society of Independent Artists, pus pe orizontală și scos astfel din contextul lui utilitar. Cum era de așteptat, lucrarea a fost acuzata de indecență și respinsă, dar ea a jucat un rol esențial în artă și **a schimbat felul în care ne raportăm la un obiect artistic**. Se știe că *Fântâna* era o consecință a apropierii lui Duchamp de **mișcarea dadaistă, caracterizată de** extravaganță, nonsens și umor, care **șoca** în scopul demolării establishment-ului.

Influențele dadaiste în opera lui Brâncuși s-au manifestat în mai multe direcții: modul de reconfigurare continuă a „grupurilor mobile” (pe deplin influențat de estetica dadaistă a anilor ‘20), tehnica asamblării, crearea de obiecte-sculpturi și de obiecte umoriste, semnarea unor manifeste dadaiste în anul 1921, prietenii strânye cu exponenți de primă mână ai mișcării dadaiste (M. Duchamp, F. Picabia, T. Tzara), simpatia lui cunoscută pentru unele idei Dada și înclinarea sa spre arhetip etc. Înscrisul lui Brâncuși pe o fotografie, „Dada ne va readuce lucrurile la timpul nostru”, este și el considerat ca o confesiune de credință a artistului (vezi detalii în **Balas, pp.87-102** și **Buliga 1**, pp. 127-130).

În final, având în vedere că: 1. mesele din pietre de moară au fost construite de Brâncuși, care le-a conferit o anumită semnificație (ce trebuie înțeleasă), 2. trovanții polimorfi (considerați cu aspect „zoomorf”, amintind de unele din sculpturile sale) au fost aleși de artist în vederea dispunerii lor în grădină după o probabilă concepție artistică (și nu numai sub aspect decorativ, deoarece sculptura modernă este, în primul rând, o artă a ideilor), 3. orice obiect care s-a aflat în centrul creației brâncușiene capătă o valoare specială (la propriu și la figurat), deoarece ne ajută să înțelegem mai bine filosofia profundă a artistului, ca și ideile lui estetice, și nu în ultimul rând că 4. mesele din pietre de moară sunt trecute pe lista monumentelor istorice de categorie B, consider că este imperios necesar ca toate aceste piese (mese și trovanți) să fie grabnic adăpostite într-un spațiu păzit, care să le ferească de intemperii, de accidente sau de cei care ar dori să le înstrăineze. De asemenea, ele trebuie supuse tratamentelor de curățare și biocidare, iar mesele necesită o amplă restaurare.

Ulterior, toate aceste elemente pot fi amplasate din nou în curtea Casei Gănescu, dispuse de-o parte și alta a aleilor, așa cum, de pildă, este propus de către arhitectul Iulian Cămui în proiectul „Amenajare Parc Casă Barbu Gănescu” (oricum „sistemul originar” de dispunere a meselor și trovanților – mulți dispăruți – nu mai poate fi reconstituit). O iluminare discretă pe timp de noapte ar fi de asemenea binevenită.

În acest mod se poate pune în valoare o altă creație a lui Constantin Brâncuși la Târgu-Jiu, care poate fi integrată cu succes într-un circuit turistic de vizitare a operelor brâncușiene, ce ar cuprinde: Ansamblul Monumental „Calea Eroilor”, Casa Gănescu (monument istoric) cu trovanții și mesele de piatră construite de artist și Casa Ion Mosculescu, unde Brâncuși a făcut prima sa ucenicie în atelierul de boiangerie. (**SLB**)

#### BIBLIOGRAFIE

**Balas, Edith (2008)**, *Brancusi and his world*, Carnegie Mellon University Press, Pittsburgh.

**Brezianu, Barbu (1998)**, *Brâncuși în România*. Ed. Bic All, București.

**Buliga, Sorin Lory, 1 (2010)**, „*Spirit*” și „*materie*” în *viziunea unui artist-filosof: Constantin Brâncuși*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova.

**Buliga, Sorin Lory, 2 (2014)**, *Brâncuși la boiangeria lui Ion Mosculescu din Târgu-Jiu*, Confesiuni, nr.14, (februarie), pp.24-25, Târgu-Jiu.

**Cămui, Iulian (2013)**, *Amenajare Parc Casa Barbu Gănescu*, proiect nr. 07/2013, beneficiar Primaria Municipiului Târgu-Jiu.

**Mocioi, Ion (1971)**, *Brâncuși, Ansamblul sculptural de la Târgu-Jiu*, Comitetul pentru Cultură și Artă al Județului Gorj, Târgu-Jiu.

**Paleolog, Tretie (1976)**, *De vorbă cu Brâncuși despre „Calea Sufletelor Eroilor”*, Ed. Sport-Turism, București.

**Pogorilovschi, Ion (2000)**, *Brâncuși, apogeul imaginarului. Comentarea capodoperei de la Târgu-Jiu*, Ed. Fundației „Constantin Brâncuși”, Târgu-Jiu.

**Stanciu, Lucian Radu, 1 (1999)**, *Pe urmele lui Brâncuși în Gorj I, Grădina cu vietăți de piatră (sculpturile de la vila Bălănescu)*, Gorjeanul, p.2, 6, din 5.05.1999, Tg.-Jiu.

**Stanciu, Lucian Radu, 2 (1999)**, *Pe urmele lui Brâncuși în Gorj, II, Semnalarea comorii*, Gorjeanul, p.2, 6, din 6.05.1999, Tg.-Jiu.

**Stanciu, Lucian Radu, 3 (1999)**, *Pe urmele lui Brâncuși în Gorj, III, Trecerea în revistă a sculpturilor*, Gorjeanul, 7.05.1999, Tg.-Jiu.

**Stanciu, Lucian Radu, 4 (1999)**, *Pe urmele lui Brâncuși în Gorj, IV, Sunt acestea sculpturile sale ?* Gorjeanul, p.2, 6, din 8-9.05.1999,Tg.-Jiu.

**Stanciu, Lucian Radu, 5 (1999)**, *Pe urmele lui Brâncuși în Gorj, V, Proveniența pietrelor de moară și a bolovanilor din Parcul „Bălănescu”* Gorjeanul,Tg.-Jiu.

Șomăcu, Cornel (2012), *Comuniții au vrut să demoleze Coloana Infinită*, Vertical, 2 martie 2012, Târgu-Jiu.

**Vasile, Cristian (2011)**, *Politicile culturale comuniste în timpul regimului Gheorghiu-Dej*, Ed Humanitas, București, p.297-298.





## Pavel FLORESCO / Armonii geometrice în sculptura lui Brâncuși\*

**S**tudiul „Proportii și trasee geometrice în sculptura lui Brâncuși” de Adrian Gheorghiu este foarte cunoscut nu neapărat doar printre cercetători și în mod normal nu ar mai necesita vreo prezentare, putând fi regăsit în cartea „Proportii și trasee geometrice în arhitectură” din 1991 a autorului amintit, precum și în antologii mai vechi precum „Carte de inimă pentru Brâncuși” (1976) – selecția textelor și bibliografia de Nina Stănculescu, respectiv „Colocviul Brâncuși (13 – 15 octombrie 1967)”.

În lucrarea respectivă apar sub formă geometrizată, cu comentariile și explicațiile de rigoare, diverse schițe ale mai multor opere brâncușiene, printre care „Rugăciunea”, „Portretul d-rei Pogany”, „Sărutul”, iar printre planșele de la finalul cărții din 1991 se regăsesc „Măiastra”, „Adam și Eva”, „Miracolul” sau „Peștele”. Nu lipsesc, desigur, îndrăgite opere ale ansamblului din reședința județului Gorj.

Aflăm, spre exemplu, că „Poarta sărutului de la Tîrgu-Jiu admite în elevația fațadei mai multe trasee geometrice care par să explice și complexitatea de concepție și vibrația spațială incluse în simplitatea structurală și ornamentală a monumentului”<sup>1</sup>.

Afirmația aceasta este argumentată cu ajutorul a trei trasee geometrice, unul „[...] ce se constituie din două pătrate [...] care acoperă cu o foarte ușoară depășire laterală cei doi stâlpi și golul intermediar [...]”<sup>2</sup>, altul compus din două dreptunghiuri ce includ nu doar pilonii, ci și suprafața de „[...] până sub bandoul cornișei [...]”<sup>3</sup>, respectiv încă unul, pentagonal, considerat ca fiind de reunire a elementelor structurale și ornamentale.

Admițând limitele geometrizării ca instrument de cercetare a sistemelor de gândire și operare ale artistilor plastici, Adrian Gheorghiu lansează, totuși, la un moment dat următoarea provocare: „Ca metodă de lucru, desigur, s-ar putea face o serie de măsurători și apoi s-ar putea căuta acele rapoarte – între trei puncte colineare, între laturile unui triunghi, dreptunghi etc. – care s-ar apropia mai mult de numărul  $\Phi$  (utilizând la urma urmei și șirul lui **Fibonacci**)”<sup>4</sup>.

\*\*\*

După cum este cunoscut, seria sau secvența Fibonacci reprezintă în matematică expresia faptului că fiecare număr al acesteia este suma celor două (numere) anterioare, rezultând șirul 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55 ș.a.m.d.

Transpusă geometric prin intermediul unor figuri (pătrate, dreptunghiuri, triunghiuri) alăturate, ale căror suprafețe comportă aceeași regulă (fiecare însumează suprafețele celor două anterioare) seria respectivă a permis trasarea unei linii în spirală, de unde și denumirea alternativă a acesteia – spirala Fibonacci.

\*\*\*

Fără vreo pretenție de completare a studiului citat, ci doar ca posibil răspuns la provocarea arhitectului Adrian Gheorghiu, referitoare la șirul și implicit spirala Fibonacci, aceasta poate fi trasată cel puțin pe „Poarta Sărutului” și pe „Masa Tăcerii”, după cum se poate observa în figurile următoare.

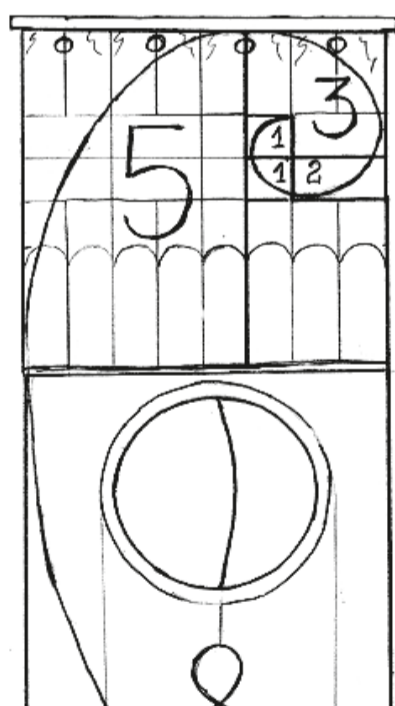


Fig. 1: arhitrava „Porții Sărutului” are pe laterale câte patru ideograme, reprezentând tot atâtea cupluri de îndrăgostiți îmbrățișați ce, luați separat, sunt în total opt – număr Fibonacci care, evident, poate fi împărțit în elementele anterioare lui, din seria omonimă, adică 1, 2, 3, respectiv 5; cu ajutorul unei linii ajutoare, suprafețele brațelor îndrăgostiților din ideograma a treia (de la stânga la dreapta privitorului) pot fi egal împărțite, astfel încât suma laturilor inferioare ale acestor suprafețe (1, respectiv tot 1 din imagine) să fie egală cu latura inferioară a suprafeței marcate cu nr. 2 pe ideograma următoare și așa mai departe, proporțional crescător în sens invers

\*\*\*

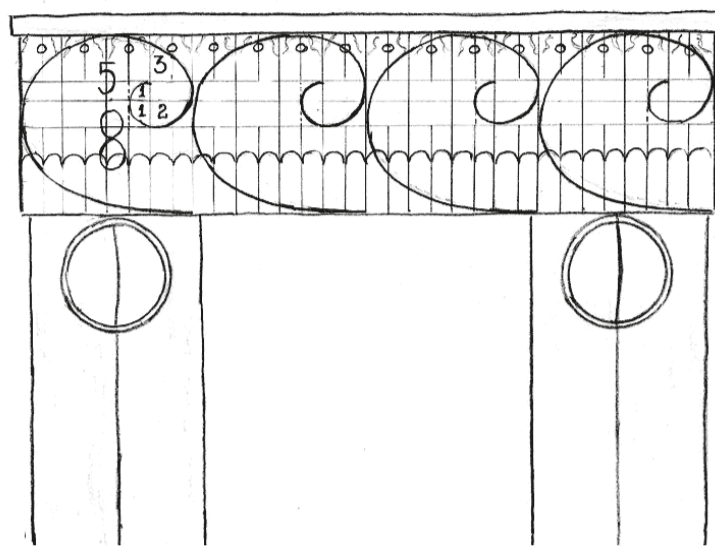


Fig. 2: dat fiind faptul că stâlpii sunt ușor sesizabil mai înguști decât arhitrava, se naște suspiciunea că fig. 1 este parțial eronată, dar spirala Fibonacci poate fi reconfigurată și chiar multiplicată pe întreg linteoul

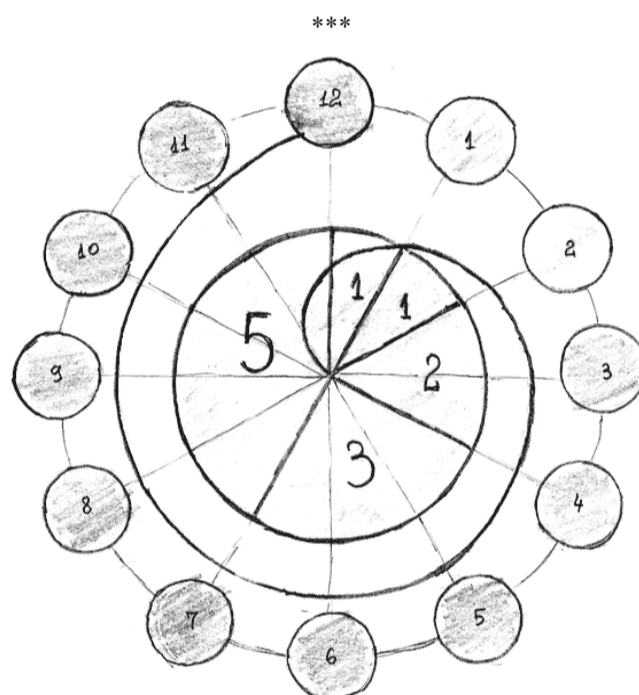


Fig. 3: în funcție de cele 12 scaune ale ei, „Masa Tăcerii” poate fi și ea împărțită în tot atâtea suprafețe egale, a căror sumă urmează proporțional primele numere Fibonacci, permițând trasarea ca atare a unei spirale

\*\*\*

Predilecția lui Brâncuși către spirale poate fi găsită în propriile maxime și cugetări sau aforisme: „Curgerea vremii se desfășoară [...] ca o **spirală** în jurul unui nucleu etern [...]”<sup>5</sup>.

Altădată, artistul ar fi afirmat că „La vie este telle une **spirale**. Je ne sais pas où elle mène. Mais nous devons emprunter la direction qu'on croit juste”<sup>6</sup>. Sunt aproape inutil de reamintit, în același context, portretul simbolic sub formă de **spirală** realizat scriitorului irlandez James Joyce sau faptul că sculptorul este și autorul unei schițe intitulate „Cercles, **spirale** et pyramides fatales”<sup>7</sup>.

Se mai știe foarte bine că un șurub de **teasc** din atelierul parizian i-a oferit maestrului ideea însăși a „Coloanei fără sfârșit”, operă gândită inițial ca **spiraliformă**, după cum a fost schițată chiar de Brâncuși pe o fotografie a pieței fânului Tg. Jiu – locul amplasării monumentului.

Pe mai multe opere pot fi ușor ghicite elipse, bucle, spire, unele evidente, altele nu, printre exemplele cele mai edificatoare fiind „Pasăre în spațiu”, vestite ovoide precum „Începutul Lumii”, „Primul țipăt” sau lucrări ovoidale ca „Domnișoara Pogany” ori „Măiastra”; sugestiv în acest sens este faptul că Muzeul Guggenheim și Fundația Beyeler au organizat între 2011 și 2012 o expoziție în care diverse sculpturi brâncușiene au talonat lucrări de Richard Serra, artist american ale cărui piese au denumiri precum „**Spirala timpului**” sau „**Elipsa**”, iar, la fel de interesant, designer-ul Alexander Lamont are și el o creație intitulată „Brancusi **Spiral**”.



Fig. 4: spirale evidente pe „Domnișoara Pogany”

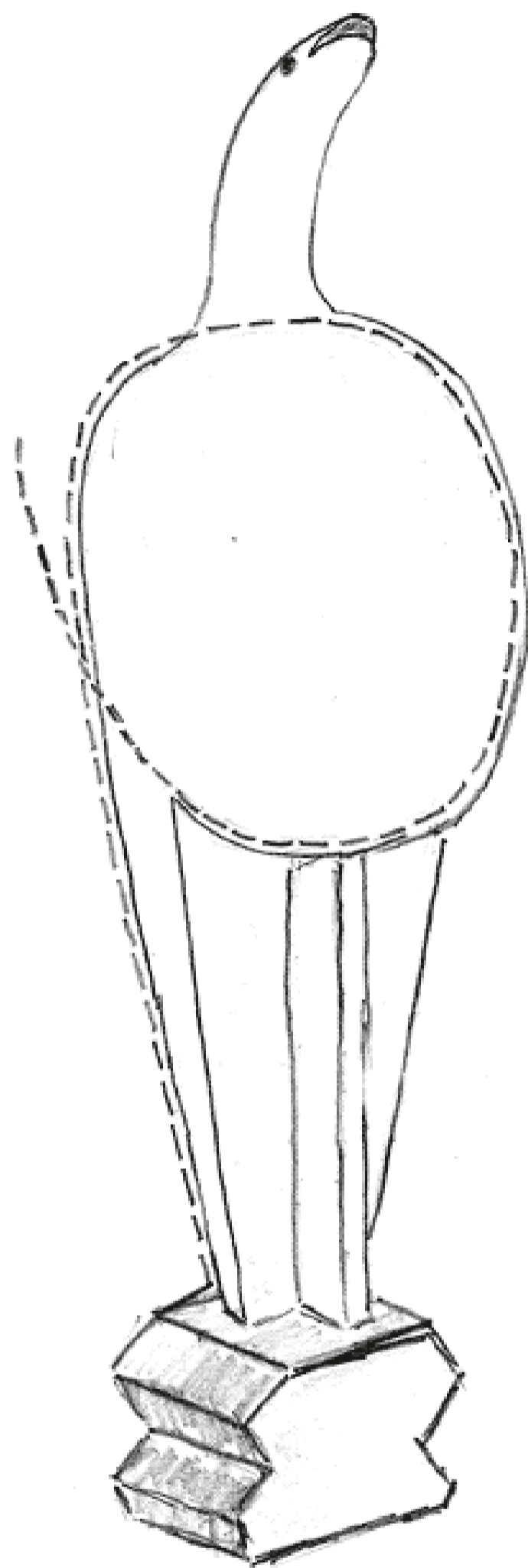


Fig. 5: bucla trasată întrerupt pe proiecția plană a „Măiaștrei” lasă impresia unei secționări a operei lui Brâncuși, ceea ce nu este deloc valabil din punct de vedere spațial, deoarece e mai degrabă vorba despre o tangentă, linia evidențiată trecând prin apropierea gâtului păsării reprezentate

\*\*\*



## ...Armonii geometrice...

Urmare din pag. 27

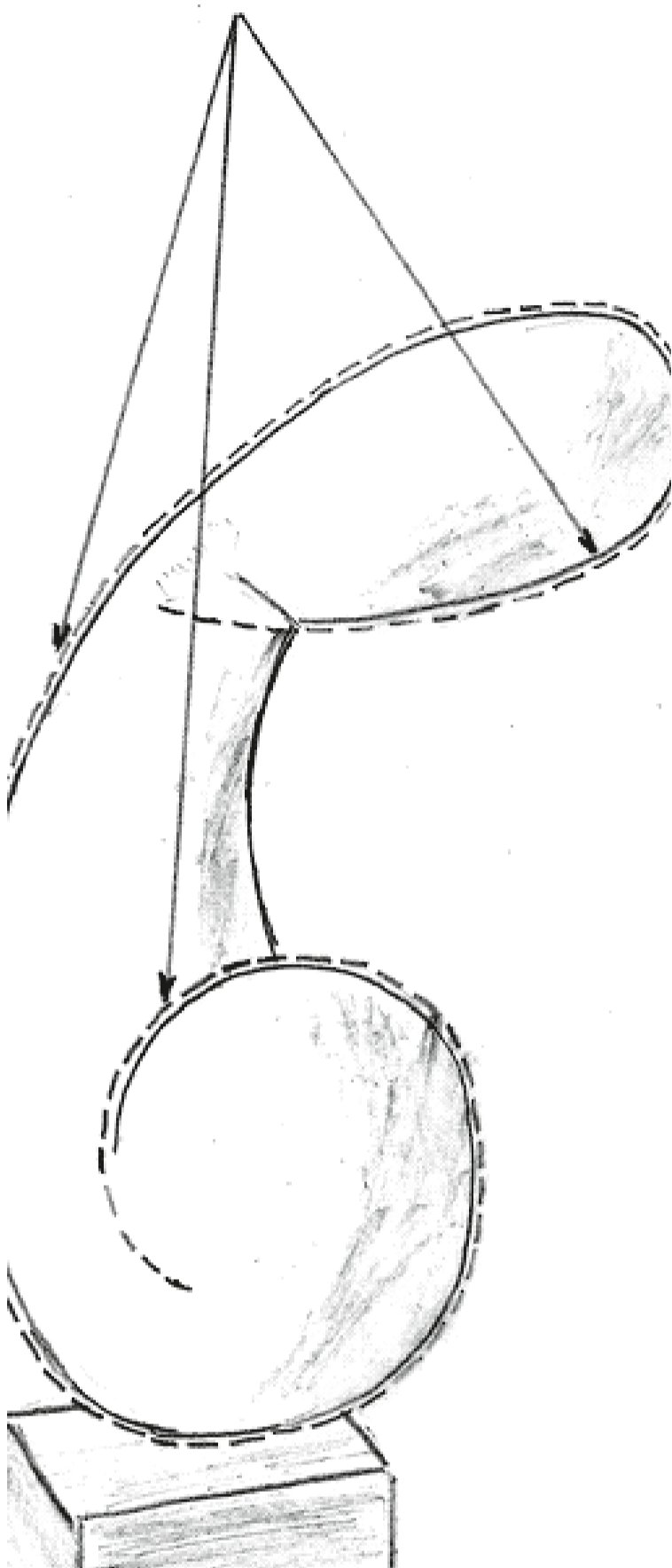


Fig. 6: „Princesse X” cu ale sale curbe răsucite ar putea întregi o listă edificatoare, pe care își mai au locul în egală măsură împletiturile ușor regulate ale șuvițelor de păr din „Portrait de femme aux cheveux noués” sau „Femme se peignant, aux tresses stylisées”, care chiar seamănă izbitor cu o cochilie de melc, în vreme ce frunzele spiralate de pe soclul unei „Danaide” – „Tête de jeune femme sur socle à motif floral roumain” exprimă fără dubii originea ancestrală a respectivului simbol

\*\*\*

Biografic, sub semnătura Anais Nersesian, a mai fost imortalizat un episod la fel de semnificativ, anume acela când Brâncuși și-a confecționat singur șase zaruri stranie din marmură, de străveche sorginte armeană/zoroastriană, personalizate cu diverse însemne în loc de puncte, iar „Unul dintre semnele de pe zaruri era **spirală**, simbolul bucuriei”<sup>8</sup>.

Petre Pandrea ne-a mai asigurat, nu în ultimul rând, ba dimpotrivă, că „[...] Brâncuși credea în „eterna reînnoire”, zugrăvită sub formă de **spirală**”<sup>9</sup>.

Fără pretenția unei concluzii, am putea afirma că, dată fiind des întâlnita prezență a spiralei în natură, la oameni, plante și animale (pavilionul urechii umane, cochiliile melcilor, vârtejurile de apă și aer etc.), străvechiul simbol ar reprezenta la Brâncuși, ca și la Fibonacci, o amprentă sacră sau urmă divină de geometrizare a Creației și implicit o posibilă dovadă a existenței lui Dumnezeu, dar, ca de fiecare dată, interpretările de acest fel rămân riscante și se impune a fi tratate cu precauție.

P.S. Schițele atașate au un rol didactic, de simulare a unor posibile principii artistice și nu-și propun să reproducă operele originale.

Note:

<sup>1</sup> Adrian GHEORGHIU, *Proporții și trasee geometrice în sculptura lui Brâncuși*, în *Carte de inimă pentru Brâncuși*, selecția textelor și bibliografia de Nina Stănculescu, Ed. Albatros, București, 1976, p. 166

<sup>2</sup> Adrian GHEORGHIU, *op. cit.*, p. 167

<sup>3</sup> Adrian GHEORGHIU, *op. cit.*, p. 167

<sup>4</sup> Adrian GHEORGHIU, *Proporții și trasee geometrice în sculptura lui Brâncuși*, în *Colocviul Brâncuși (13–15 octombrie 1967)*, Ed. Meridiane, București, 1968, p. 160

<sup>5</sup> Sorana GEORGESCU-GORJAN, *Așa grăit-a = Aînsi parlait = Thus spoke Brâncuși*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 2011, p. 224

<sup>6</sup> Constantin ZĂRNESCU, Ștefan STĂICULESCU, *Brâncuși, cioplitorul în duh*, Ed. Sagittarius, Iași, 2001, p. 93

<sup>7</sup> Vincenzo BIANCHI, Adrian GORUN, Ion DEACONESCU, Costin CREȚU, Constantin BARBU, *Brâncuși, Marea operă, antologie și ediție*, Ed. Spectre, Paris, 2011, p. 238

<sup>8</sup> Anais NERSESIAN, *V.G. Paleolog despre Macedonski și Brâncuși (Un motiv de inspirație armeană în creația lui Brâncuși)*, în *Memorialul Brâncuși. Pași pe nisipul eternității sau Cazna legământului cu demiurgul: Antologie, documente, scrisori*, ediție îngrijită de Ilarie Hinoveanu, Ed. Alma, Ed. Literatorul, Craiova, 2001, p. 100

<sup>9</sup> Petre PANDREA, *Brâncuși: Amintiri și exegeze*, Ed. Meridiane, București, 1976, p. 196

Legături externe

<http://www.guggenheim.org/new-york/exhibitions/past/exhibit/4266>

[http://alexanderlamont.com/#product-EN-104-Brancusi\\_Spiral](http://alexanderlamont.com/#product-EN-104-Brancusi_Spiral)

-----  
\*Titlul prezentului studiu îl preia parțial pe cel semnat de către arhitectul Adrian Gheorghiu, la care doar face trimitere, fără intenția unei continuări sau completări a acestuia.



Fig. 7: „Cap de fată” pe soclu cu motive spiraliforme



Doru STRÎMBULESCU

## Arhetipuri brâncușiene - Cumințenia pământului

Apărută în 1907, lucrarea lui Constantin Brâncuși – *Cumințenia pământului* suscită încă numeroase curiozități și mirări, semn al faptului că lucrările marelui sculptor nu și-au epuizat încă resursele interpretative, ele continuând să rămână într-un orizont al misterului sub semnul căruia s-au așezat dintru început.

Cum bine se știe, *Cumințenia pământului* face în prezent obiectul unui controversat act de vânzare-cumpărare, actor principal în acest rol fiind statul român, care, obligat să-și exercite dreptul de preempțiune, va trebui să achiziționeze opera de la proprietarii de drept în schimbul unei importante sume de bani, peste jumătate din această sumă făcând obiectul unei acțiuni de subscripție publică. Nu e rostul și nici scopul acestui material de a pune în discuție un act, fie el și controversat, așa cum pare a fi acesta. De la apariția „subiectului”, însă, s-a scris enorm pe această temă, punctele de vedere alternând într-o mare varietate de opinii și păreri, mai mult sau mai puțin argumentate. Tocmai de aceea cred că se impune ca această operă a lui Constantin Brâncuși să rămână în țară, unde să poată fi admirată și cunoscută în aspectele ei esențiale.

Ca atare, cu acest gând voi încerca o scurtă trecere prin hățușul provocărilor la care suntem supuși atunci când ne apropiem de această lucrare a lui Brâncuși.

Mai întâi, raportându-se strict la „devenirea” acestei lucrări în timp, lucrare pe care Petru Comarnescu o va include în triada operelor de cotitură, sau de trecere, din creația brâncușiană, alături de *Rugăciune* și *Sărut*, V.G. Paleolog, un bun prieten al lui Brâncuși și primul său biograf, spunea că opera ar fi fost desăvârșită la București în 1909 dintr-o „frântură de cap de ȋanc dintr-un granit carpatic”<sup>1</sup>. Lucrurile nu stau însă chiar așa! Se știe că lucrarea a fost realizată în anul 1907, iar sculptorul i-a mărturisit cumpărătorului că a folosit un bloc de piatră luat din catacombele Parisului. De altfel, acest fapt va fi dovedit de dr. Dan Patrulius, șef de secție la Institutul de Geologie al Academiei Române, care, în urma expertizei realizate asupra lucrării, a constatat că este vorba de un calcar crinoidal din familia Savonnières adus din vechile cariere ale bazinului parizian.

Despre *Avatarurile Cumințeniei pământului* va scrie însă, cu multă aplecare, Sorana Georgescu-Gorjan. Baza documentară a Soranei Georgescu-Gorjan este una solidă și credibilă. De aici aflăm că: „Lucrarea a fost expusă la București în aprilie-mai 1910, cu ocazia celei de-a IX-a expoziții de pictură și sculptură a Societății Tinerimea artistică, organizată în sala Octogon, din localul propriu al societății”. Ca un amănunt, la inaugurarea din 11 aprilie, au participat, printre alții alții, Regina Elisabeta și Principesa Maria. „Acceptarea lucrării în expoziție”, afirmă Sorana Georgescu-Gorjan „a împărțit juriul în două”, „s-au împotrivit Nicolae Vermont, Kimon Loghi și Artur Verona, dar au susținut-o cu tărie Ștefan Popescu și soții Frederic și Cecilia Storck. Expusă alături de picturile Ceciliei Cuțescu-Storck, sculptura brâncușiană a dat naștere la aprigi controverse. Alexandru Tzigara-Samurcaș, Léo Bachelin și Olimp Grigore Ioan, reprezentanți ai cercurilor oficiale conservatoare, au denigrat-o, în timp ce avangarda intelectuală (N. D. Cocea, Theodor Cornel, Camil Ressu, Urmuz) a apreciat-o cu căldură”.

După închiderea expoziției, sculptura va fi găzduită în casa familiei Storck, de unde a fost achiziționată în anul 1911 de inginerul Gheorghe Romașcu, la sfatul pictorului Gheorghe Petrașcu. Se cunoaște, totodată, regretul enorm al Ceciliei Cuțescu-Storck de a nu fi putut cumpăra sculptura, lipsindu-i banii necesari. În schimbul de scrisori făcut cu Brâncuși, aceasta îi spune sculptorului despre suferința pricinuită de vânzarea lucrării și că puțini sunt aceia care o vor înțelege.

Despre aceste înțelesuri e vorba în continuare. „Cine a văzut-o o dată nu o mai uită”, spunea Alexandru Vlahuță, și tot el socotea că opera are „atitudinea unei ființe pătrunse de frigul eternității”, „ochi care nu privesc în afară ci înăuntru, în misteriosul infinit din lăuntru. Ai zice că este vreo divinitate ciudată găsită sub dărâmăturile vreunui templu antic”. Tudor Arghezi, la rândul său, spunea că „nu-i întrecută decât în proporții și durată de portretul fratelui mai bătrân, Sfînxul”, iar, în 1968, doctorul Alexandru Olaru a încercat să demonstreze că este portretul unei idioate mongoloide. Petru Comarnescu o vedea ca o rudă a Caloianului și intuia o Pre-Cumințenie în *Gânditorul* de la Hamangia.

*Continuare în pag. 29*

<sup>1</sup> V.G. Paleolog, *Tineretea lui Brâncuși*, Ed. Tineretului, București, 1967, p. 188



Carola Giedion-Welcker a asemănat-o cu idolii cicladici. Sidney Geist a comparat-o cu *Eva bretonă* a lui Gauguin și i-a identificat chiar un model. Ionel Jianu a semnalat valențele cuvântului *Cumințenie* în română. „Au scris despre ea Mircea Deac, Dan Grigorescu, Dumitru Daba. Au oferit interesante ipoteze despre lucrare Nina Stănculescu, Matei Stârcea-Crăciun, Radu Varia și Cristian Robert Velescu. Filosoful Constantin Noica a elaborat un erudit *Eseu despre Cumințenia Pământului*, iar Ion Pogorilovschi i-a închinat somptuosul volum *Brâncuși – Sophrosyne sau Cumințenia pământului*” (Sorana-Georgescu-Gorjan).

Evident, din imensa bibliografie brâncușiană referitoare la *Cumințenia pământului* ne vom opri asupra câtorva aspecte menite a servi drept temei pentru această lucrare.

În esul despre *Cumințenia pământului*, publicat în nr. 12 din 1975 al revistei „Steaua” din Cluj, Constantin Noica sesiza aspectul enigmatic al lucrării lui Brâncuși: „Ceva enigmatic stăruie în ea”<sup>2</sup>, zice C. Noica.

Pornind de la ideea doctorului Alexandru Olaru, și anume că aceasta ar fi asemenea unei „idioate mongoloide”, filosoful găsește o cale către unele înțelesuri mai adânci. În primul rând, el va sesiza în statuie o „subtilă disimetrie”. „Femeia reprezentată în statuie este idioată doar pe jumătate, respectiv în jumătatea stângă. În partea dreaptă, ea reprezintă câteva sigure indicii de redresare din idioție, chiar de rafinare”<sup>3</sup>.

Dar, în cele din urmă, Noica se întreabă, și eu odată cu el: în ce constă această disimetrie? Meditând asupra acestui aspect, filosoful face, în primul rând, unele observații determinante. Mai întâi observă că în partea stângă capul femeii are o ureche, iar în partea dreaptă nu are. „Așa i-a plăcut lui Brâncuși să sculpteze femeia, fără urechea dreaptă”. Totodată, în partea stângă se vede bine cum părul, „această superioară expresie a animalității”, este viguros implantat. În partea dreaptă, în schimb, „obrazul se prelungește în sus, peste locul gol al urechii, și trecerea lui în păr se face pe nesimțite, fără nici o linie de demarcație, ca și cum părul s-ar fi afinat și el”. „În sfârșit”, conchide Noica, „ca un al treilea indiciu de disimetrie – aparent în orice reproducere frontală a statuii –, sinul drept nu mai e lăsat să cadă, cu animalitatea lui laxă, ci este reținut cu mîna stîngă, de parcă aci, în partea dreaptă, maternitatea femeiei ar sta să se curme”<sup>4</sup>.

Totodată, Noica sesizează și unele elemente „care nu se pot vedea limpede în reproducere”, dar care, „sînt precise și ele”. Ușoara înclinare spre dreapta a capului, nara dreaptă care e mai bine marcată în jos, nara stângă fiind puțin mai ridicată, pupila ochiului drept imperceptibil mai mică decât a celui stîng. „Iar o culme a disimetriei”, zice Noica, „o aduce, în ultima instanță, nu ceva natural, ci o notă accidentală: în colțul ochiului stîng, pe frunte, apare un intrînd ca de lovitură, cu o ușoară tumefiere pe margine, de parcă efectiv am avea în față o ființă a naturii, cu pățaniile ei”<sup>5</sup>.

În aceeași ordine parcă, Matei Stîrcea-Crăciun sesizează și el aspecte ale chipului deformat al sculpturii. „Odată mutilată, sculptura evadează inexorabil din domeniul prezentului”, „pentru a coborî indefinit, înspre un timp arhaic”. Cu alte cuvinte, „pentru a o ancora în *illo tempore*”<sup>6</sup>.

Revenind la Noica, acesta va găsi în statuia lui Brâncuși, ca urmare a unui profund act de gândire, „o stranie devenire”, „o devenire pe care artistul a înscris-o acolo subtil, fără să aducă nici o deformare și nici un dezechilibru în identitatea ei umană”<sup>7</sup>. „În definitiv”, zice Noica, „orice fel de a vedea Multiplul în Unu este o binefacere a spiritului”<sup>8</sup>, sculptura lui Brâncuși apărând ca expresie a înțelepciunii. „În fapt, ea este cuminte și chiar înțeleaptă, pentru că nu are nimic diabolic în ea”. Mai mult, poate că tocmai acest fapt o face să fie „atît de universală în liniștea ei”, „o înțelepciune la nivelul pămîntului”, „situată pe linia precisă dintre frumos și urît, bun și rău, normal și monstruos, ca un prunc ce n-are încă un chip și un nume”<sup>9</sup>.

Despre numele acesta ce-l poartă lucrarea, filosoful crede că Brâncuși „nu l-a luat direct din folclorul românesc, așa cum îl va lua pe cel de *Măiastra* pentru pasărea sa”. „În mitologia populară a țării sale”, zice Noica, „există: frumoasa pămîntului, greul pămîntului, ușurelul lui, fiul cîmpului, urîtenia pămîntului, urechea pămîntului, dar nu și cumințenia pămîntului”<sup>10</sup>.

Înțelesul cuvântului prin care Brâncuși denumeste lucrarea *Cumințenia pământului*, Noica îl va lega de spiritualitatea antică grecească, și anume cu ideea de *sophrosyne* care inițial însemna: cumpătare, echilibru, dreaptă măsură, cale de mijloc. „În acest sens, cuvîntul românesc corespunde mai mult lui *sophrosyne* (temperanță, prudență) din limba greacă, decît *sophia* (înțelepciune, iscusință). Ca adjectiv are exact forma latină *cum mente*, cu minte. Atîta tot spune cumințenia: a fi cu minte, cu



stăpînire de sine, cu bună așezare. Dar, ca și sculptura însăși, cuvîntul folosit drept titlu nu exclude gîndul înțelepciunii, ba chiar deschide către el pînă și etimologic, cu acea rădăcină *men-*, de la *mens*, ce reapare în *Minerva*, în *memini* („îmi amintesc”) sau în *moneo* = pun pe altul să-și amintească, sfătuiesc, avertizez”<sup>9</sup>.

Și e foarte posibil ca Noica să fi văzut, în lucrarea lui Brâncuși, ceea ce sculptorul însuși reflectase: „*Cumințenia pământului*”, se destăinuie Brâncuși lui V.G. Paleolog, „a fost încercarea mea de a da de fundul oceanului cu degetul arătător (încercarea de a atinge vechimea, arhaicul), căci mi-a fost prea mare spaima când i-am ridicat vâlul... Femeia nu trebuie niciodată dezvăluită... Isis trebuia să rămână acoperită sub cel puțin unul dintre cele șapte vâluri ale frumuseții sale, sub cel al misterului – care îi oferă și prețuirea și nemurirea. *Cumințenia Pământului* a fost pentru mine ceea ce este cu mult mai adânc femeia, dincolo de psihologia Dumneavoastră”<sup>10</sup>.

Cu toate aceste reflexii asupra *Cumințeniei pământului*, și cu alte câteva gânduri despre însemnătate ei în aria sculpturii universale, nu știm încă dacă am atins fondul problemei. Poate că ar trebui să clarificăm în ce măsură ea întrupează o viziune asupra vieții sau, să dea chip plastic unui mesaj filosofic.

„*Cumințenia pământului* este cea dintâi lucrare pronunțat filosofică a lui Brâncuși”, ne spune Ion Pogorilovschi. „În istoria multimilenară a culturii, Brâncuși a apărut ca să propună cea mai radicală *instauratio magna* a trebuințelor speciei umane de a se

exprima sculptural”<sup>11</sup>. Ori sculptura lui Brâncuși tocmai asta face, recuperează acel sentiment cosmic, considerat de marele sculptor ca „ultimul prag al bucuriei de a fi”. Ea valorizează, într-un fel anume, condiția omului pe pămînt. În acest sens, trebuie văzut în *Cumințenia pământului*, modelul „ființei echilibrate”, în măsură să-și stăpânească tensiunile devenirii de sine”.

Și Brâncuși ne mai spune ceva prin punerea pe lume a acestei lucrări, ne spune că adevărata icoană a înțelepciunii trebuie să rămână femeia. „E harul ei să cumpănească între pulsunile devenirii umanului, ferind-o de lunecările în extreme. Enigmatica *Ghemuită* a lui Brâncuși cuprinde cu brațele ei cheia de aur a înțelepciunii: aceea de a nu ne îndepărta niciodată prea mult de bunul pămînt”<sup>12</sup>.

Cu acest gând al lui Ion Pogorilovschi, din finalul lucrării sale despre *Cumințenia pământului*, încercăm să încheiem această scurtă trecere prin tănuitele încăperi ale creației brâncușiene, de acolo de unde Brâncuși ne îndeamnă să-i privim opera pînă ce ea însăși va începe să ne privească: „Uită-te pînă ce vei vedea”.

Poate că în acest reflex al privirii stau înțelesuri despre care încă nu am auzit, pe care nu le-am căutat niciodată. Cine știe, cu cât vom lua aminte mai mult la această lucrare a lui Brâncuși, cu atît vom înțelege că fiecare dintre noi suntem *cumințenia pământului*!

11 Ion Pogorilovschi, Brâncuși – *Sophrosyne sau Cumințenia pământului*, Ed. Universalia Publishers, New York, p.14

12 Ion Pogorilovschi, Brâncuși – *Sophrosyne sau Cumințenia pământului*, Ed. Universalia Publishers, New York, p. 170



## Mălina CONȚU / EGAL. Artă și feminism în România modernă

Discursul feminist privitor la imagine este strâns legat de dezideratele mișcărilor de emancipare ale femeilor, de aspirațiile acestora de a dobândi drepturi sociale și politice similare cu cele ale bărbaților. Abordând o ideologie care vizează recuperarea inegalității de gen, acest discurs dobândește deseori un ton critic vehement la adresa suprimării, de către o societate întemeiată pe principii patriarhale, a multor drepturi fundamentale ale femeilor, cu scopul de a beneficia partea masculină de pe urma „slăbiciunii feminine”. Inițiat în secolul al 19-lea, discursul politic feminist își are rădăcinile în Iluminism, când, multe dintre mame încep să își pună problema educării fiicelor lor prin instituirea unor principii de conduită expuse în ghidurile de conduită ale vremii. Cu toate acestea, secolul al 20-lea este cel care aduce schimbări mai vizibile în ce privește drepturile femeilor și egalitatea în șanse, perioadă în care acest discurs se articulează într-o doctrină, parte a disciplinei în studii de gen.

Ca disciplină universitară, atunci când feminismul se intersectează cu arta, el critică, pe de-o parte inegalitatea socială, respectiv imposibilitatea femeilor de a avea acces la învățământul academic de profil, fapt ce determină articularea ideii de artist doar în consonanță cu imaginea „lui”, și, în consecință, absența din istorie a unor nume mari feminine, și, pe de altă parte, critică conținutul vizual al imaginii, o proiecție a viziunii și imaginației masculine, ajuns unic canon și reper de frumusețe de-a lungul timpului, fără ca nimeni să sesizeze acest aspect. Marea istorie a artei ne propune doar opere de artă create de bărbați care ilustrează viziunea proprie acestora, de unde și efortul actual de a recupera câteva nume feminine, rarissime de altfel de-a lungul istoriei (ex. Sofonisba Anguissola, 1532-1625, Artemisia Gentileschi, 1593-1652 etc).

În acord cu acest efort de recuperare a numelor feminine, putem privi și ampla expoziție ce a fost deschisă la Muzeul Național de Artă al României în perioada 17 decembrie 2015 - 17 aprilie 2016, cu scopul de a înfățișa publicului în premieră arta artistelor femei din România perioadei interbelice, o perioadă de afirmare a doamnelor, blocată în perioada comunismului, în numele egalității tuturor cetățenilor. Acoperind în mare intervalul 1916-1938, cele 125 de piese expuse, picturi și sculpturi deopotrivă, își propun să sublinieze particularitățile *artei feminine* din perioada interbelică într-o lectură nouă și complexă. Provenind majoritatea din colecțiile Muzeului Național de Artă al României, operele expuse sunt completate de lucrări împrumutate de la alte instituții de profil din București (Muzeul Municipiului, Biblioteca Academiei) și din țară (Muzeul din Constanța și Galați), precum și de piese provenind din colecții particulare (Greceanu-Anghel și Adina Nanu). Expoziția ne prezintă astfel o amplă „galerie” de imagini create de femei, în perioada interbelică fie că au fost sau nu implicate politic în lupta emancipării de gen.

Structurând operele de artă pe simeză, curatoarele expoziției au ales *identitatea de autor* ca principiu ordonator al operelor, punctând de-a lungul discursului expozițional diverse teme și detalii biografice care ne ajută să înțelegem de ce aceste opere sunt subsumate universului feminin, dincolo de numele înscris pe etichete. Pentru că, privite în ansamblu, aceste creații artistice feminine nu se disting, nici prin abordarea plastică și nici prin mesajul transmis privitorului, de operele create de artiștii bărbați. Poate că singurul detaliu evident feminin îl constituie autoportretele pe care aceste artiste ni le prezintă, cu pensula și paleta în mână, pornind de la modelul oferit de *Autoportretul* lui Ștefan Luchian, devenit un fel de reper în epocă. În rest, putem observa cam toate genurile artei - portrete, nuduri, naturi moarte, peisaje, scene de gen sau pictură istorică - redată prin intermediul unor limbaje artistice pe cât de diverse pe atât de specifice coexistenței stilistice specifice perioadei moderniste – de la academism, la impresionism, post-impresionism, simbolism, *Art Nouveau*, cubism sau expresionism. Diversitatea tematică și stilistică răspunde mediului în care artista s-a format, așteptărilor audienței unde ea expune, dar și unor alegeri personale ce corespund anumitor sensibilități proprii. Nu se remarcă însă un specific „feminist” al discursului tematic, întrucât, la vremea respectivă, aceste artiste aspirau mai degrabă la o acceptare a artei lor în rândul publicului și criticii, la același nivel cu cea a artiștilor bărbați, fără a năzui la afirmarea unei identități de gen.

În acest sens, putem observa că, în ciuda unor remarci malițioase din presa timpului cum că modelele alese de ele erau urâte, aceste artiste fac apel la reprezentarea *nudului* în atitudini vizibil erotice care se adresează mai degrabă unor priviri masculine decât unor așteptări feminine (Cecilia Cuțescu-Storck, Elena Popea,

Olga Greceanu etc). Iar acest aspect, legat de mesajul *voyeurist* al imaginilor care redau nuduri, este poate unul dintre cele mai criticate de discursul critic feminist, nu numai în pictură dar și afiș, film sau reclamă, în ziua de azi. Expunerea, voit erotică, a nudului feminin vizează în acest fel privirea masculină, fiind un mod de a transforma și reduce femeia și feminitatea sa la un simplu instrument erotic. Fără a fi încă conștiente de aceste nuanțe, artisteile perioadei interbelice fac des apel la nud ca cerință educațională, aceasta fiind una din temele preferate ale învățământului academic al vremii, privit drept o probă a excelenței reprezentării artistice. Același aspect se poate observa și în ce privește portretele sau structura compozițiilor mai ample, ceea ce denotă un anumit stadiu, al acestei aspirații de emancipare a femeilor în epocă.

Unul dintre cele mai importante aspecte ale perioadei, subliniat de către organizatoare, este cel legat de *dificultatea accesului la o formare artistică solidă* a acestor doamne. Așa cum se știe, la vremea respectivă, femeile nu erau acceptate în Academii alături de bărbați, cu excepția unor secții speciale pentru doamne create sporadic la München, Berlin sau Karlsruhe. Catalogul expoziției subliniază prezența acestui impediment în Europa și în țară, motiv pentru care foarte puține familii își trimiteau fiicele la studii în străinătate. Lipsa unor șanse egale de a avea acces la educație a fost de-a lungul timpului, alături de interdicțiile sociale, o piedică importată pentru afirmarea femeilor, fapt accentuat de discursul feminist. În România, o secțiune dedicată domnișoarelor a apărut în cadrul Academiei doar în 1895, multe dintre artiste preferând formarea în alte centre din Europa. Cu toate acestea, modul de predare în aceste clase dedicate femeilor era diferit și mai puțin pretențios, de cel al claselor de băieți, dând motive de suspiciune criticii timpului în ce privește specializarea absolventelor. Deseori arta acestor artiste era definită drept o artă a „sensibilității feminine”, într-o comparație inegală cu „forța masculină”.

Între factorii care au susținut afirmarea acestor artiste în mediul românesc putem menționa rolul jucat de înființarea unor *asociații de profil* menite a le grupa pe baza identității de gen și a le permite afirmarea pe scena publică autohtonă prin intermediul unor expoziții de grup. În acest sens, cea mai vizibilă este *Asociația artistelor plastice*, activă în perioada 1916-1927, înființată prin inițiativa Olgăi Greceanu și căreia i se alătură Cecilia Cuțescu-Storck și Nina Arbore. Asociația a fost responsabilă pentru organizarea a cinci expoziții feminine de grup menite a permite unor artiste manifestarea pe scena publică, și posibilitatea de a vinde lucrări. Un alt factor susținător al activității și afirmării acestor artiste în spațiul public este *mecenatul unor persoane cu vizibilitate*. Iar cel mai bun exemplu în acest sens l-a oferit Regina Maria, care, prin colonia de artiști pe care găzduit-o la reședința sa de la Balceac, a susținut artisteile: Cecilia Cuțescu-Storck, Micaela Eleutheriade, Rodica Maniu sau Margareta Sterian au fost acolo. În același sens, Principesa Alexandrina Cantacuzino, s-a implicat în organizarea unor expoziții internaționale de artă feminină, ea însăși achiziționând lucrări. Cu toate acestea, puține detalii se cunosc despre colecția principesei. Însă, în afara unor evenimente de acest gen care reuneau doar artiste, susținute de asociații sau de mecenatul unor personalități cunoscute, multe artiste au expus alături de artiști la *Saloanele oficiale*, la expozițiile organizate de *Tinerimea artistică*, sau la alte expoziții ale grupurilor moderniste unde au fost apreciate dar și criticate.

Și un ultim aspect pe care vreau să îl menționez la acest capitol al formării și promovării unor artiste femei este exemplul oferit de Constantin Brâncuși prin acceptarea în atelierul său a unor „sculptore” pentru care afirmarea pe scena artei era poate și mai anevoioasă decât cea a „pictorelor”. Acesta le-a admis ca eleve, le-a deschis interesul pentru modernitate și le-a ajutat să se afirme în spațiul public, susținând astfel demersul dificil al acestora: Milița Petrașcu, Irina Codreanu și Margareta Cossăceanu Lavrillier au beneficiat de sprijinul lui Brâncuși.

Dincolo însă de aceste impedimente specifice epocii, expoziția a oferit un prilej unic de a admira un număr remarcabil de opere de artă create de artiste femei în perioada interbelică, opere care nu au fost niciodată menite a fi aduse împreună dar care, reunite, arată încă o dată că, în ciuda marginalizării și a dificultăților legate de formare și afirmare, aceste artiste au lăsat posterității o operă remarcabilă care poate sta la fel de bine alături de marile nume „masculine” ale vremii. E un decupaj menit mai degrabă a ilustra că nici în artă și nici în alte sfere ale societății nu se pot face ierarhii și diferențe între bărbați și femei pe baza identității de gen.



Cecilia Cuțescu Storck - *Dinamic*



Irina Codreanu - *Tors* în fundal Magdalena Rădulescu



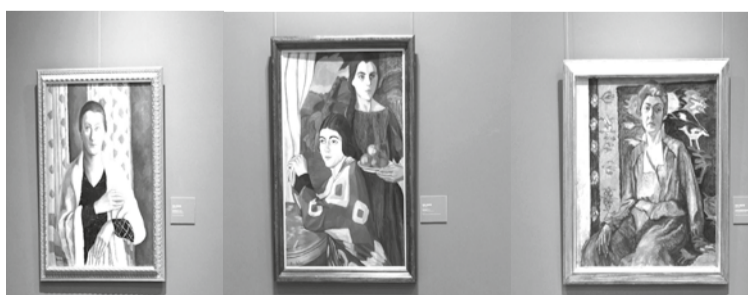
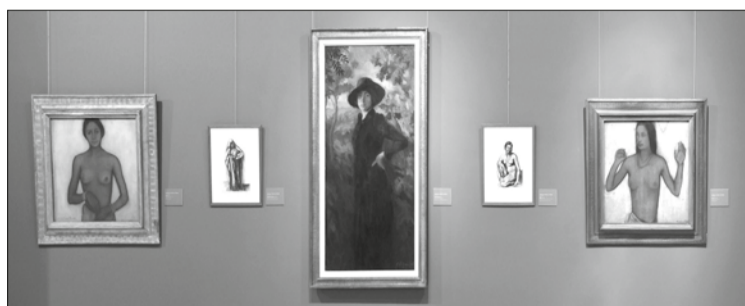
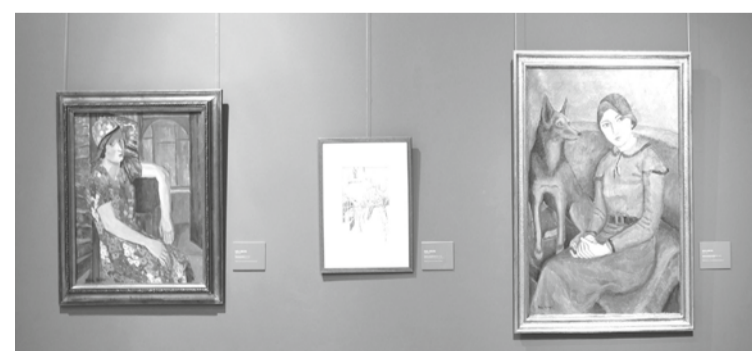
Magdalena Rădulescu 1. *Portret de fată* 2. *Eliberare* 3. *Autoportret*



Margareta Sterian 1. *Tineri bucureșteni* 2. *Patinaj*



Merica Râmniceanu 1. *Nud*  
2. *Nud*

Magdalena Rădulescu - *Autoportret*Margareta Sterian - *Tineri bucureșteni*Milița Petrașcu - 1. *Peștele* 2. *Mască în fundal* Cecilia Cuțescu Storck  
*Țigancă*Maria Ciurdea Steuer-  
1. *Autoportret* - 2. *Doamna Filotti* - 3. *Evdochia Ciurdea* -Nina Arbore - 1. *Autoportret* 2. *Doua surori*  
3. *Scriitoarea Ștefania Zotoviceanu Rusu*Cecilia Cuțescu Storck 1. *Static* 2. *Autoportret cu paletă*. 3. *Femeie în peisaj* 4. *Nud* 5. *Dinamic*Cecilia Cuțescu Storck - 1. *Vila de la Balcic*  
2. *Două surori* 3. *Atelierul meu din Balcic*Olga Greceanu - *Doamna cu mătănii albastre*Olga Greceanu - 1. *Femeie cu harpă* 2. *Portretul lui N. Greceanu*  
3. *Compoziție decorativă cu patru femei*Nadia Grossman Bulighin - 1. *Femeie în interior* 2. *Samovarul*Micaela Eleutheriade - *Oglindă*Olga Greceanu - 1. *Țărăncuță* 2. *Nud în interior*Rodica Maniu - 1. *Femeie din Finistere* 2. *Autoportret*Nina Arbore - 1. *Portret de femeie* 2. *Grădina pictoriței iarna*  
3. *Portret de femeie cu câine*

