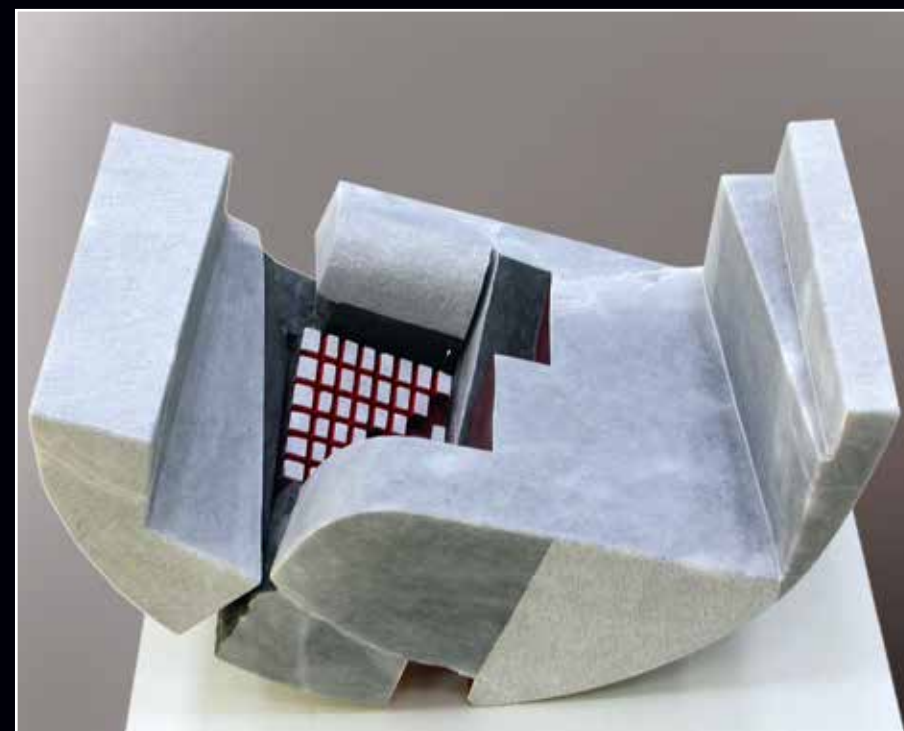
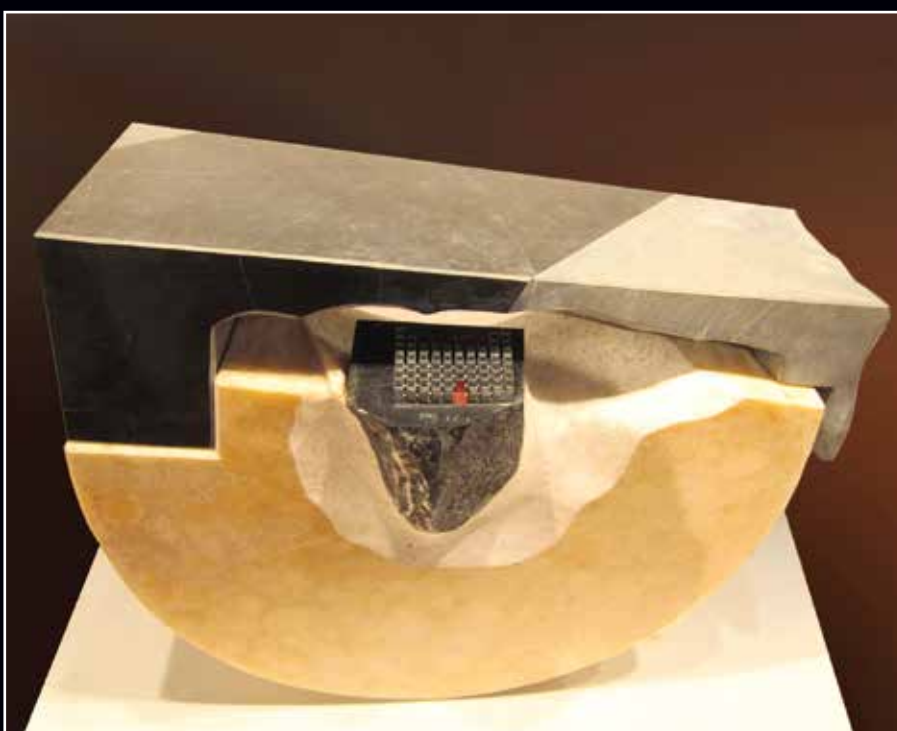




Anul V ○ NR. 40 ○ 24 pagini ○ Martie 2017 ○ 10 Lei

Cu documente și cu argumente despre martirii închisorilor



Cel mai important și convingător document din anii rezistenței anticomuniste este poezia lui Radu Gyr, Iisus în celulă. Privind lucrurile în ansamblu, adică la dimensiunea sistemului concentraționar, comuniunea cu Mântuitorul în suferință și în lumină a făcut să se nască luptătorii de trebuință ai momentului: sfântul și eroul. Comunismul nu a fost dat în vileag nici prin cele mai susținute demonstrații de stradă, nici prin discursuri parlamentare, nici chiar prin la fel de susținută și bine mediatizată campanie militantă pentru drepturile omului; dovadă că, după așa-zisa cădere a Cortinei de Fier, toate aceste mișcări disidente s-au dispersat pînă la izolarea lor în amintire vagă, pentru că urmăreau, în fondul lor mai criptic, interese imediate și de grup.

Petru URSACHE

40



Constantin TRANDAFIR / Titu Maiorescu, centenar

Cel mai autentic portret al lui Maiorescu l-a făcut I. L. Caragiale, și încă într-un moment când relațiile dintre cei doi nu erau cele mai bune: „D-l Maiorescu, în afară de strălucitul lui talent de orator de catedră, este un mare literat, om cu înzestrare intelectuală în afară de orice concurs” . Acesta e adevărul curat, autorul *Scrisorii pierdute* n-avea obiceiul să scrie „omagii”, chiar dacă (sau cu atât mai mult cu cât) Maiorescu scrisese în 1885 strălucitul comentariu, *Comediile d-lui I. L. Caragiale*.

Adevărul acesta este: Maiorescu n-a scris opere literare propriu-zise, în schimb nimeni nu scrisese mai înainte în limba română atât de „mlădiat”, cum observă T. Vianu și, apoi, toți cei care au evocat figura marelui cărturar-literat. În proiectul constituirii unei noi direcții în cultura română, începutul l-a făcut cu *Despre scrierea limbii române* urmându-i noi inițiative: despre neologisme, „beția de cuvinte”, a propus Academiei și a fost acceptat un nou proiect de ortografie, fonetică, s-a „luptat” cu etimologismul limbii române promovat de „Școala Ardeleană”, dând ca exemplu de limba curată pe acela al literaturii populare etc. Astfel a contribuit decisiv la crearea limbii literare unice, în definitiv – la consolidarea și unitatea națiunii române. A pus bazele perspectivei estetice în literatură și a promovat principiul autonomiei esteticului, singurul care asigură sincronismul literaturii române cu marea literatură a lumii. Pentru asta, a fost acuzat, de cosmopolitism, el cel care a pus în centrul activității sale combaterea formelor fără fond, imitațiile fără a ține seama de specificul național, așa cum procedau scriitorii împotriva latinismului, franțuzismului, italianismului. Odată cu inițiativele lui Maiorescu spiritul critic își cucerește adevărata legitimitate.

Combaterea mediocrității literare intră în componența definitorie a spiritului critic întemeiat pe criterii estetice: „Căci dacă lipsa de orice literatură este unul din semnele de barbarie a popoarelor, o literatură falsă și urâtă este cel dintâi pas spre degradarea culturii începând”. Încă din 1869, Maiorescu arăta importanța criticii care trebuie să distingă între bine și rău, între urât și frumos: „Ușoară sau nu, scrie el, critica a fost și va rămânea o lucrare necesară în viața publică a unui popor”. În sfera literară, ca oriunde, de altfel, laudele nemeritate reprezintă păcatul cel mai mare. Așa se face că, în *Observări polemice*, respinge (și prin ironie) literatura minoră, care de cele mai multe ori e simplă imitație. Și exemplifică

prefăcut cu uimire, sigur cu mult umor, din *Lepturariul rumânesc* al lui Aron Pumnul. Când e vorba de literatură adevărată, conformă cu principiul estetic, Maiorescu scrie despre direcția nouă în poezia și proza română. Să recunoaștem, recolta nu e prea bogată.

Dar cuvintele spuse, în mod special, despre Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Octavian Goga, Mihail Sadoveanu, I. A. Brătescu-Voinești sunt edificatoare.

Să ne reamintim numai cele spuse despre Creangă (cu trei ani mai în vârstă, n. 1837, martie). Opinia maioresciană rezultă chiar și prin faptul publicării scrierilor „neprețuitului Creangă, încă de la început, în *Convorbiri literare*. Mentorul îl intuiește și e convins că scrierile sale sunt „o adevărată îmbogățire a literaturii noastre”. Cei mai mulți junimiști îl mai cred multă vreme numai „povestaș”, Eminescu spunea „e minunat de bine”. E bine știut și mereu uimitor că Maiorescu îl menționează des printre cei mai de seamă scriitori ai timpului, alături de Alecsandri, Eminescu, Slavici, Caragiale, dreși nu-i consacră un studiu special. Ca de altfel, nici lui Slavici. Humulșteanul este, în versiunea criticului, „pentru graiul cuminte și adeseori glumeț al țăranului moldovean (recunoscut ca model”. Sau, altădată: „*Pastelurile și Ostașii* lui Alecsandri, poveștile și Amintirile lui Creangă, poeziile lui Eminescu (...) sunt manifestările acestei epoci de renaștere literară”. Pentru opera ca spectacol al lumii, Nici mai mult, nici mai puțin, este „cel mai caracteristic autor produs de Junimea”. Între timp, s-a presupus și explicat această absență a unor texte critice mai substanțiale. Nici vorbă nu poate fi de o așa-zisă neîncredere în importanța scriitorului. Despre alte păreri, lista e prea mare. Creangă n-a fost contestat mai serios, valoarea operei lui s-a impus de la sine. Singură evidența n-a mai avut nevoie de cine știe ce contestații.

E drept, ideile maioresciene în domeniul culturii și artei nu sunt absolut originale. S-au observat influențele lui Hegel, Herbart, Schopenhauer, Vischer. Dar „criticele” lui, stilul precis, clar, armonios sunt strict personale. Și încă rolul lui de „spiritus rector” pentru cultura (și literatura) română este fundamental, într-o epocă de tranziție. De aici începe cultura română în adevăratul sens al modernității.

CUPRINS:

Constantin TRANDAFIR / Titu Maiorescu, centenar / 2

Gheorghe GRIGURCU / Pagini de jurnal - „Lecții de uitare” / 3

Dumitru UNGUREANU / Biblioteca uitată. Istoriada / 4

Viorica GLIGOR / Puterea salvatoare a iubirii / 4

Nicolae COANDE / COAN-DE / IO-NES-CU/ WIL-SON. Întâlnirea de la Craiova / 5

Ioan MOLDOVAN / Poezie / 6

Adrian Dinu RACHIERU / Alexandru Ivasiuc, după patruzeci de ani / 7

Vasile GOGEA / ANAMNESIS. „Un manual al suferinței depășite” / 8

Victor ȘTIR / „Strigătul”, de David Dorian, o excepțională carte de poezie / 8

Petru URSACHE / Cu documente și cu argumente despre martirii închisorilor / 9-10

Flori BĂLĂNESCU / Despre manipulare și „trădători”. Mișcarea Goma 40: 1977 – 2017 / 11

Ion Popescu-BRĂDICENI / Eterna reîncepere a muncilor poetice / 12

Monica M. CONDAN / Pe treptele copilăriei fiecare poveste are o vârstă / 13

Olimpia IACOB / Traduceri. JOHN DIGBY / 14

Magda URSACHE / Prostia nu doare. Dar adevărul? / 15

Dan CULCER / Bătrâna care nu mai voia să moară / 16

Vlad CIOBANU / O lectură a mitului Meșterul Manole (XV) / 17-18

Doru STRÎMBULESCU / Brâncuși în publicațiile avangardiste românești de la începutul secolului XX / 19

Sorin Lory BULIGA / Influențe dadaiste în creația lui Constantin Brâncuși... / 20-23

Lucian GRUIA / Nicolae Fleissig – Versant aleatoriu / 23



ISSN 2285 – 9020

Publicație de literatură și artă

Editor:

Centrul de Cercetare, Documentare și Promovare „Constantin Brâncuși”
Târgu Jiu

Director:

DORU STRÎMBULESCU

B-dul C. Brâncuși, nr. 12 A
Telefon/Fax: 0253.217.570

E-mail:

office@centrulbrancusi.ro
www.centrulbrancusi.ro

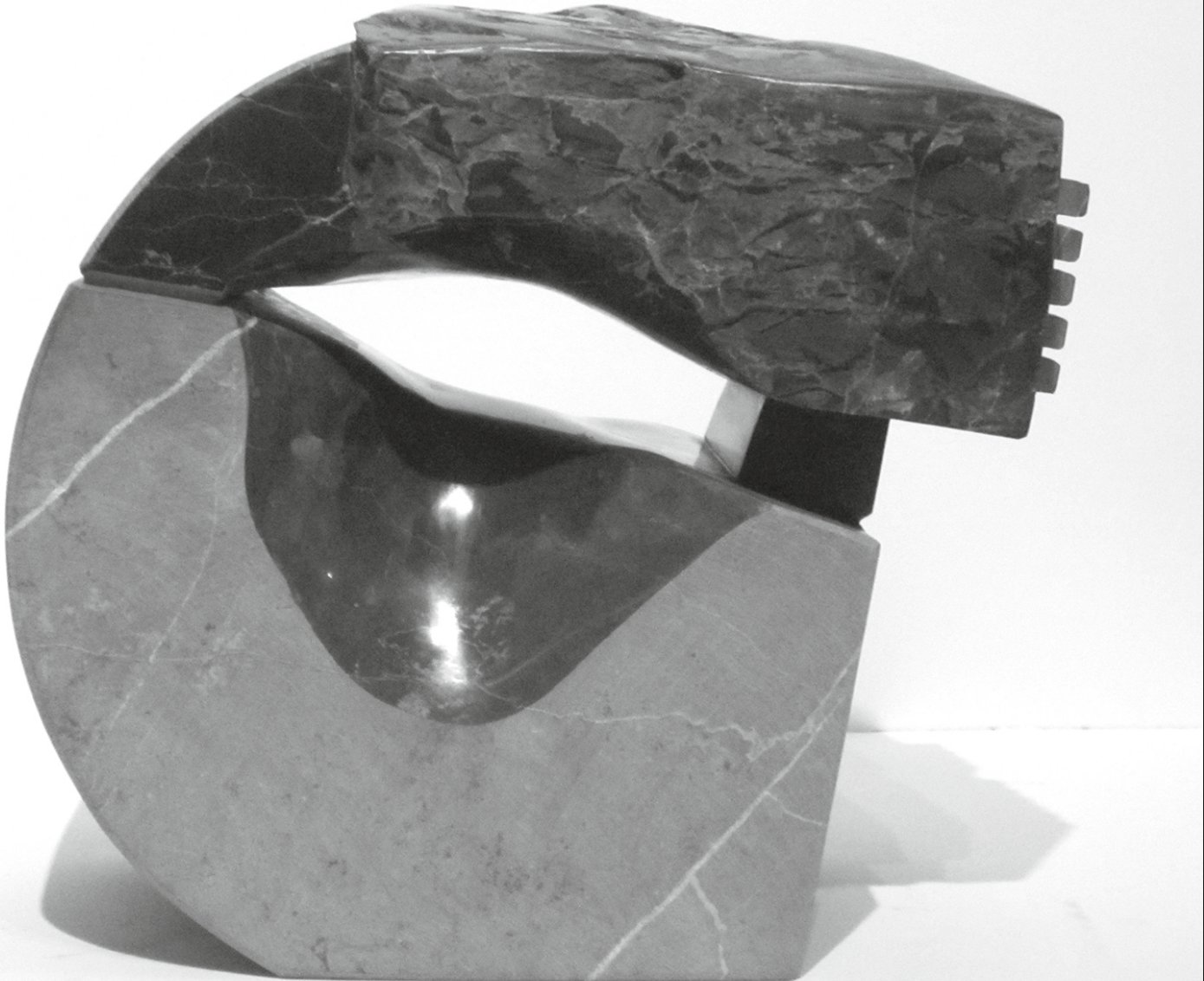
Lector:

Ion POPESCU-BRĂDICENI

Tehnoredactare:
Rodica TEIȘI

Tiparul: Tipografia PROD COM SRL Târgu Jiu

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





Gheorghe GRIGURCU / „Lecții de uitare”

În două chipuri ne opunem cel mai adesea morții. Mai întâi printr-o ipostază bizuită pe excepțional, pe care am putea-o denumi spectaculară. Încercăm a ne înfățișa altminteri decât suntem de obicei, pe o gamă de modalități de la, să zicem, prestidigitatie și iluzionism la, să zicem, scrisul literar. Facem tot posibilul pentru a ieși din rînd, a impresiona. Aici miza o reprezintă îndemînarea, ingeniozitatea cu care încercăm a conjura amenințarea finală. A doua formă de opoziție la aceasta o constituie calea inversă, a supunerii „cuminți” la ritmul zilnic al existenței, la cutumele ei. Un soi de obediență cu speranța obscură a unei păsuiri. Ne dăm la o parte ambițiile, ne ghemuim în modestie. Mușcăm cu poftă din banalitate. Așteptăm cu sufletul la gură fără a avea aparența așteptării.

Albinele trebuie să transporte polen de la aproximativ 5 milioane de flori pentru a produce 500 mililitri de miere.

La unii dintre noi îmbătrînirea, vîrstă care implică o reducere a senzualității, se manifestă printr-un accent pus, în contrapondere, pe idei, acestea ieșind în relief aidoma unor oase în înfățișarea unui trup slăbit.

Veleitar, veleitar în scris, în dragoste, în prietenie, în ordine socială și intimă. Ce și-ar mai putea dori?

Viața e atît de intensă anume pentru a sfida scriitura, scriitura e atît de intensă anume pentru a pune piedici vieții.

Venerabila tradiție a lingușirii în literele naționale. Vasile Alecsandri a primit, „cu ocaziunea sărbătorilor Anului nou”, o scrisoare din care comunică un fragment lui Iacob Negruzzi: „Anul nou cu cea mai mare și înfocată verdeață vedem că a sosit; iar cel trecător s-a dus ca și cum n-a fost! Dar acest an este *sperător* de a fi foarte îmbelșugat pentru marele și celebrul bărbat de stat, care nu mai puțin poartă și faimoasa cunună de rege al tuturor poezilor din tot *globul Europei*. Deci Dumnezeu să vă întărească *înmilonit* sfînta sănătate ca să puteți lupta de a face bine tuturor... și mie, trimițîndu-mă în Paris ca să mă perfecționez...”.

Infinitul funciar al iubirii, finitul funciar al urii.

Trăim de pe o zi pe alta grație intuiției nelimitatului. Neputîndu-l cuprinde ca atare, îl percepem difuz cum o melodie insistentă pe care o auzim mai limpede cînd ne întrerupem cîteva clipe din lucru.

A mărturisi înseamnă a fi vulnerabil.

«Leneșul» Chevy din Tel Aviv a scris o filă de aur în istoria moluștelor după o ispravă nefericită. Chevy își făcea siesta în grădina unei femei din Tel Aviv, cînd proprietara casei a călcat din greșeală pe el. Însă, în loc să ignore accidentul, femeia a adunat bucățelele de cochilie și l-a dus la veterinar. Nu mică a fost surpriza doctorilor de la Ha Clinica atunci cînd s-au trezit cu o «urgență» atît de neobișnuită! (...) Chevy e încă ținut sub observație și se va întoarce în grădina de unde a plecat abia la finele acestei luni. El este primul melc din lume care ajunge «la urgențe» după ce i s-a stricat cochilia și care beneficiază de servicii complete în valoare de aproximativ 200 de euro” (**Click**, 2017).

Iubirea se maturizează și ea, devenind bănuitoare, luînd o turnură analitică, putînd căpăta astfel nostalgia copilăriei sale.

Socotesc că n-ai putea ajunge la un scris care inspiră încredere dacă n-ai trecut prin experiența venerării unor maeștri. Există o vîrstă la care te poți căuta cu succes doar prin intermediul cîtorva înaintași pe care-i cultivi cu ardoarea cu care îți visezi propria devenire, vegheată astfel de bolta inspiratoare a acestora. E un soi de închinare precum în fața unor zeități. O mistică ce-ți îngăduie a simți absolutul creației. Nu contează dacă ai o vreme o scriitură pe urmele unuia sau a altuia dintre maeștrii iubiți. Epigonismul uceniciei nu e blamabil. Exceptînd rarele cazuri de genialoidă precocitate, școala informală a cîtorva predecesori pare inevitabilă. Avem a face, după toate probabilitățile, cu un reflex al instinctului religios, transpus în strădaniile de creație ale creaturii umane. A. E.: „Ce zici de comportarea unor tineri actuali care și-au făcut un obicei din a întoarce spatele scriitorilor vîrstnici?” Într-adevăr, asemenea tineri afectează o generație spontanee. Să fie o mutație de conștiință, cum îmi spunea recent, sincer alarmat, un coleg, sau doar fumigena unei mode care se va risipi la un moment dat? Rămîne să vadă cei ce vor veni după noi...

„Sălbaticii se considerau, nici mai mult nici mai puțin decât occidentalii creștini, în stadiu de «cădere» față cu o situație anterioară, fabulos de fericită. (...) Miturile paradisului diferă, fără îndoială, de la o cultură la alta, dar cîteva trăsături comune revin

cu insistență: pe vremea aceea omul era nemuritor și putea oricînd să-L înlînească pe Dumnezeu față-n față; el era fericit și nu trebuia să muncească pentru a trăi; un arbore avea grijă de subzistența lui, iar uneltele agricole lucrau singure, în locul lui, ca niște automate. Există și alte elemente importante ale mitului paradiziac (legătura între cer și pămînt, autoritatea asupra animalelor etc.)” (Mircea Eliade).

Marele Blaga îmi spunea cu superbie că există și în prezent oameni care la fiecare pas pot crea mituri. Eu unul fac parte din rîndul oamenilor comuni care se mulțumesc a crea doar amintiri...

Trăind, poetul se umilește în fața semenilor săi care-și confirmă în relațiile cu acesta vitalitatea lor condescendentă. Slăbiciunea poetului, o confirmare a puterii obștești.

Aidoma unui rac, nu o dată visul merge înapoi.

„Toate (oribilele) accidente ale comuniștilor în felul de a trata arta decurg din faptul că n-au sesizat rațiunea ei de a fi. Forța artei, intransigența ei și perenitatea mereu reînnoită provin din aceea că prin ea se exprimă un individ. Un om. Un om individual. Știința e o treabă colectivă, deoarece rațiunea și cunoștințele nu sunt proprietate particulară; adevărurile raționale, abstracte sunt transmise din generație în generație, iar savantul este asemeni unui constructor care adaugă o cărămidă la clădirea făcută de predecesorii lui. Adevărurile filosofice, noționale, rămîn nu mai puțin abstracte și nu mai puțin comuniste – sunt deci comune (pînă ce filosoful nu devine un artist, ceea ce se întîmplă adesea). În schimb pe terenul artei trebuie să umblați cu băgare de seamă, comuniști! E proprietate particulară, cea mai particulară din cîte și-a făurit omul vreodată” (Witold Gombrowicz).

Banalitatea pare iremediabilă, dar un moment de har scriptic o poate transforma în contrariul său, care, cu timpul, poate decădea din nou în banalitate.

A. E.: „Un solitar veritabil poate ajunge, la un moment dat, la dificultăți aidoma unui muzician care nu mai exersează la instrumentul său. Atenție, cînd îți proclami solitudinea, amice, să nu te bîlbîi!”.

Aidoma unui școlar conștiincios, ia lecții de uitare.

Pe ce lume trăim: „Ceara Lynch (29 de ani) și-a construit o carieră de succes în calitate de «dominatoare cibernetică», exploatăînd dorințele sexuale ciudate ale bărbaților care o plătesc să fie umiliți și șantajați. (...) Ceara spune că mulți dintre clienții ei se bucură cînd sunt «dominați financiar», adică au un feteș cu o femeie care le deține banii. «Unii chiar se lasă seduși pînă cînd nu mai au bani în cont», zice ea. O altă fantezie comună este șantajul. Ceara spune că aceștia sunt excitați de gîndul că sunt forțați să trimită bani unei domitoare. «Îmi dau detalii despre soțiile lor, împreună cu poze umilitoare cu ei în chiloți, totul în timp ce mărturisesc secrete sexuale jenante. Din acest punct, clientul vrea să îi cer bani, sau să suferă în urma șantajului», spune dominatoarea” (**Adevărul**, 2017).

Viața se alcătuieste din innumerable atingeri ușoare între ființe, lucruri, zile, nopți, speranțe, umbre, dubii, spații, lumini, interludii, regrete, repetiții, perplexități ș.a.m.d. care, cu timpul, se cunosc între ele atît de bine, încît ajung la un moment dat să nu se mai recunoască. Și o ia de la capăt.

Un tip de necunoscut atît de familiar, încît preferi să-l păstrezi în calitate de necunoscut.

„În lumea spiritului, o activitate nu poate, de cele mai multe ori, să fie continuată, nici nu trebuie continuată. Aceste gînduri îngrășă solul pentru o nouă însemînțare” (Wittgenstein).

Însăși uimirea poate fi cinică, mai cu seamă atunci cînd e tangentă la durere. De pildă uimirea că mai izbutești a mai rămîne în viață după dispariția unei ființe dragi.

Incapacitatea unui obiect de a rămîne el însuși, cînd începi a-l chestiona tocmai cu scopul de a-i fixa identitatea.

„Midge este primul ciîne polițist din rasa chihuahua din lume. Cățelușul a fost angajat de poliția din Ohio, SUA, înlocuindu-l pe un ciobănesc german. Micuțul a devenit deja noul partener de lucru al șerifului Dan McClelland. Boticul lui Midge poate depista 10 tipuri diferite de narcotice. În plus, viteazul chihuahua, cu înălțimea de circa 20 de centimetri, prezintă avantajul că se poate vîrî și în cele mai mici găuri și să adulmece cele mai înguste colțuri. Midge a facilitat deja numeroase arestări și condamnări la amenzi” (**Click**, 2017).

Nu poți fi cu adevărat serios dacă din cînd în cînd nu te simți ridicol.

E de mirare cît de puțin învață societatea din suferințele sale epocale, în raport cu individul mult mai în cîștig pe urma pășaniilor de care are parte. Istoria dispersează memoria, se lipsește de consecințele practice ale acesteia. Altminteri nu s-ar repeta atîtea erori elementare în planul său. De-ar poseda desfășurarea istoriei skepsisul experienței noastre personale!

„Cea mai dulce dintre femei e încă destul de amară” (Nietzsche).

„După toate astea și încă altele, s-ar părea că vițiul, luxuria, impudicitatea le aparțin în propriu, constituțional și de cînd lumea, se confundă cu ființa lor pînă la o enormă, candidă și quasi-divină inconștiență. Asta o vedem zilnic în ușurința cu care se depravează femeile cînd se mărită fără pic de dragoste, intră în culcușul unui soț pe care îl detestă de la început, îi suferă apropierea și cusururile nocturne, îi însușesc secretele conjugale în măruntaiele lor delicate, dar care duc totuși la tăvăleală; - avantaj incomparabil pentru aranjamentele vieții și în comparație cu noi, bărbații, care devenim impotenți în fața unei femei care pur și simplu îți displace, fie chiar printr-un simplu gest sau cuvînt nesăbuit al ei” (Constantin Beldie).

A. E.: „Prea multă zarvă, zic eu, pentru acest biet nume rătăcit cum o gîză într-o oglindă, neputînd să mai iasă afară”.

„Mințile luminate discută idei, mințile mediocre discută evenimente, mințile mici discută oameni” (Eleanor Roosevelt).

Robustețea fragilă a dimineții de vară, în grădină, cum un bust dezgolit de femeie tînără.

Aerul senioral al unei cedări benevole. Aerul ancilar al unei cedări silite.

„De ce au dispărut dinozaurii? Păsările de astăzi eclozează după o perioadă de incubație cuprinsă între 11 zile și trei luni, în timp ce dinozaurilor non-avieni le trebuiau pînă la șase luni, susține un nou studiu, publicat în *Proceedings of the National Academy of Sciences*. Cercetătorii cred că această perioadă lungă de incubație ar fi contribuit la dispariția dinozaurilor în urmă cu 65 de milioane de ani, cînd un asteroid de zece kilometri lungime a lovit Pămîntul. (...) O perioadă lungă de incubație a expus dinozaurii-părinți la mai multe pericole, pentru că erau forțați să stea atît de mult timp în același loc. Ei puteau fi prinși mai ușor de prădători, riscau să moară de foame și erau mai expuși diverselor amenințări din mediul înconjurător. Noul studiu contrazice și teoria migrării spre zonele arctice, enunțată anterior de diverși savanți. Dacă dinozaurii petreceau, vara, atît de mult timp în cuiburi în zona temperată a Canadei, nu ar fi avut cum să străbată pînă în toamnă și drumul lung pînă-n Nord” (**România liberă**, 2017).

Evlavia eretică a visului care nu s-a împlinit și care ajunge a se închina la sine însuși, feteș al neîmplinirii împlinite.

Nu reții decît lucrurile care te fac să crezi ori să te îndoiești, echivalente cu o atitudine a ta care te promovează astfel în spațiul propriei tale trăiri. Imensa turmă a celorlalte îți notează absența.

O durere autentică n-ar putea deveni vanitoasă.

„Eram mic înainte de a iubi, tocmai pentru că uneori eram ispitit să mă consider mare” (Stendhal).

„Își dorea două lucruri, primul fiind posesia absolută. Al doilea era amintirea absolută pe care voia să i-o lase. Bărbații știu atît de bine că iubirea e hărăzită morții, încît acționează pentru amintirea acestei iubiri tot timpul trăit în ea” (Stendhal).

Pe ce lume trăim. „Bețivorexia: femeile fac foame ca să poată bea. Un sondaj recent relevă că 5 % din femeile din Marea Britanie nu se mai hrănesc corespunzător pentru că se forțează să reducă sau să elimine kaloriile meselor din timpul zilei ca să poată bea mai mult seara” (**Adevărul**, 2016).

Ți-e teamă de-a apăsa pe clapele acestui sentiment deja foarte vechi, dar încă apt de-o muzicalitate care-l depășește, pierzîndu-se impasibil, atunci cînd e declanșat, în necunoscutul serii. Calineria a căpătat o notă caligrafică, melancolia s-a impersonalizat aidoma unei esențe.

Chiar dacă scrii sub protecția unei stele, te desparți de acea stea scriind



Viorica GLIGOR

Puterea salvatoare a iubirii

Publicarea epistolelor lui Vladimir Nabokov către soția sa, Vera, reprezintă, fără îndoială, un eveniment literar și un emoționant document de viață afectivă, care acoperă peste jumătate de secol (1923-1977). Volumul apărut la editura Polirom reprezintă o ediție critică, în traducerea Veronicăi Niculescu, cu o prefață remarcabilă, semnată de Brian Boyd, celebrul nabokovian, cel care a catalogat arhiva personală a scriitorului. Selecția textelor publicate a fost realizată de Vera și de fiul scriitorului, Dmitri. Chiar dacă ne oferă o perspectivă unilaterală asupra poveștii de iubire, *Scrisorile către Vera* dezvăluie atât ardoarea sufletului îndrăgostit al lui Nabokov, cât și pasiunea lui iremediabilă pentru literatură. Nicio relație conjugală a vreunui scriitor reprezentativ al secolului al XX-lea n-a fost, se pare, atât de longevivă și de intensă. Ceea ce-i conferă aura exemplarității. Din păcate, Vera și-a distrus, se pare, toate scrisorile, oricum extrem de puține, comparativ cu cele ale soțului, dintr-o nevoie de apărare a intimității.

Dragostea celor doi a înflorit, subjugându-i ca o vrajă, în timpul unui bal de caritate, la Berlin, centrul emigranților ruși. Misterul Verei, întreținut și de faptul că purta o mască neagră, s-a transfigurat în poemul *Întâlnirea*, dedicat ei și publicat în *Rul*, jurnalul exilului (unde lui Nabokov îi apărea mare parte din scrieri), deoarece știa că tânăra citea cu interes tot ceea ce semna cu pseudonimul Sirin. Versurile acestea au inaugurat corespondența dintre cei doi protagoniști ai unei iubiri de-o viață.

Cele mai frenetice epistole ale lui Vladimir Nabokov datează din perioada 1923-1929, când tinerii au stat foarte mult timp despărțiți, din pricina problemelor de sănătate ale Verei. Textele oglindesc patosul sentimental, bucuria și recunoștința arzătoare, afinitățile și corespondențele sufletești, dorul idealizat. Vera devine centrul universului nabokovian: „Da, am nevoie de tine, basmul meu. Fiindcă tu ești singura cu care pot să vorbesc despre nuanța unui nor, despre cîntecele unui gînd – și despre cum, cînd am ieșit astăzi la muncă și am privit în față o floarea soarelui înaltă, ea mi-a zîmbit din toate semințele”. Emoționante și surprinzătoare rămân ghidușiile alinturilor/răsfățărilor, inventivitatea ludică a dezmierdărilor: „smoculeț”, „buștenuțule”, „pisoiașule”, „cuțulașule”, „maimuțica mea”, „vrăbiuța mea”, „șoareșcelemeu”, „bufnițimea”, „întărelule”, „sconculețule” „lungă pasăre a paradisului cu coadă minunată”, „înflorisimea”, „cereasca mea”, „curcubeul meu însorit”...

Spectacolul declarațiilor de dragoste este adesea delirant, excesiv, alimentat de certitudinea că Vera este sufletul pereche. De aici dependența afectivă, nevoia obsesivă de a împărtăși cu ea ceea ce trăiește zilnic. Totul se reflectă în consemnările cotidiene - ade-vărate pagini diaristice. Într-o devălmășie vibrantă, în universul epistolar se adună notații despre ce anume citește, scrie, mănâncă, cu cine se întâlnește, ce probleme îl frământă (inclusiv cele despre neajunsurile materiale), în ce sinestezii se răsfrîng cerul, peisajele, starea vremii. De asemenea, sunt inserate poezii, rebusuri, desene, comentarii pe marginea unor proze scurte, a traducerilor și a unor proiecte de publicare, a unor recenzii pozitive sau negative. Nabokov este conștient că este „singurul emigrant rus care îi scrie soției în fiecare zi” și, uneori, pare frisonat de ridicolului propriei exaltări amoroase: „Te iubesc – e pur și simplu de tot răsul cât îmi e de dor de tine, draga mea”. Scrisorile sunt alimentate adesea de efluvii lirice. Poezia curge involburat și spectaculos printre notările de tot soiul: „Cum să îți pot explica ție, fericirea mea, fericirea mea aurie, minunată, că sunt întru totul al tău – cu toate



amintirile mele, cu poemele, cu izbucnirile, cu tot tumultul meu interior? Sau să explic că nu pot să scriu un singur cuvânt fără să aud cum îl pronunți tu – și nu-mi pot aminti nici măcar un singur fleac pe care să-l fi trăit fără să regret – atât de acut! – că nu l-am trăit împreună – fie că este ceva extrem, extrem de personal, intransmisibil – fie că e numai un apus sau altul în curba unei șosele – înțelegi ce spun, fericirea mea?”. Frecvent, faptul că Vera n-a răspuns cu aceeași intensitate avântului afectiv al bărbatului a generat stări de frustrare, tristețe și ofensă: „Sînt trist că-mi scrii atât de puțin”; „Caldă mea, îmi scrii rar. În mare, sînt jignit din cauza asta, chiar dacă nu o arăt”.

Scrisorile din 1932 își pierd din strălucirea pasională, poate și pentru că Vera n-a acceptat să fie transcrise decât acele fragmente pe care le-a citit ea însăși la reportofon. E perioada călătoriei la Paris, când Nabokov a fost invitat să susțină lecturi în spații publice sau particulare, marcate de succes. Tot atunci a stabilit relații scriitoricești și editoriale benefice, cu Gallimard și Grasset. A cunoscut-o pe Nina Berberova, despre care scrie că „e foarte agreabilă, dar prea îmbuibată de literatură și se îmbracă oribil”. S-a împrietenit cu Supervielle - „te-ribil de amabil și talentat” - , căruia se oferă să-i traducă unele poeme în limba rusă. Lui James Joyce (pe care-l cunoaște în 1937) îi schițează un portret memorabil prin concizie: „E mai înalt decât credeam, cu o privire teribilă, ca de plumb; cu un ochi deja nu mai vede deloc, în timp ce pupila celuiilalt [...] este înlocuită cu o gau-ră...”. În 1936 îl regăsim la Bruxelles, apoi la Paris, prins în diverse proiecte literare și lecturi publice. De astă dată, scrisorile sunt însuflețite de dor, de apelative tandre și vibrante, de implorarea unor răspunsuri: „Scumpa mea dragă, iubirea mea, ești tăcută, te rog, scrie-mi; din când în când – pe stradă sau în toilul unei conversații, mă străpunge din senin un gând la tine sau la băiețelul nostru (de obicei, când mă gândesc la el, mă încercă o senzație dumnezeiască, de mi se topește sufletul): scrie-mi, bucuria mea”.

În 1937, Nabokov pleacă definitiv din Berlin, din pricina ascensiunii unuia dintre asasinii tatălui său, devenit adjunct al lui Hitler pentru problemele emigranților. Speră să-și găsească un loc de muncă în Franța, să obțină cetățenia și să se poată stabili la Paris, împreună cu Vera și Dmitri, fiul lor, născut în 1934. Suportă tot mai greu despărțirea de cei dragi, este chinuit de psoriazis cronic și se plînge că, în lumea pitorească a artiștilor, editorilor și traducătorilor de toate naționalitățile, nu mai are timpul necesar pentru a scrie: „totul ar fi bine dacă mi-aș putea găsi, în peisajul sclipitor al fiecărei zile, mica mea patrie – trei sau patru ore pe care să le dedic scrisu-lui”. Anul 1937 a fost unul extrem de tensionat pentru soții Nabokov. În ciuda insistențelor bărbatului ca Vera să facă demersu-rile la Consulatul francez din Berlin pentru viză și să i se alăture în sudul Franței, cât mai repede, unde închiriasc o casă, ea refuză aceste planuri și optează pentru o stațiune cehă. Chiar dacă paginile de corespondență nu dezvăluie cauza subterană a strategiei Verei, criza matrimonială este vizibilă la nivelul imposibilității de a media conflictul de interese. Prin intermediul unor „zvонuri mârșave”, Vera aflase că Nabokov avea o legătură adulterină cu Irina Guadanini. Chiar dacă neagă, exasperarea și furia lui sunt vădite: „Mutrele violene ale celor care le răspândesc ar trebui făcute zob”. În cele din urmă, impasul conjugal este depășit, Nabokov cedează presiunilor psihologice ale Verei: „N-am putere să continui acest joc de șah la distanță – renunț”. Familia se reunește la Praga, în mai 1937. Cei doi soți și-au salvat relația prin puterea iubirii, prin sentimentul definitiv al apartenenței afective, manifestat împotriva tuturor circumstanțelor dramatice: „Cel mai important – pur și simplu nu mai pot sta fără tine – această existență pe jumătate, existență pe sfert – începe să fie prea mult pentru mine – iar fără aerul care vine dinspre tine nu mai pot nici gândi, nici scrie – nu pot face nimic. Separarea noastră devine o tortură insuportabilă, iar toate aceste răzgândiri permanente, ambivalența, schimbările și nesiguranța pe care o ai (când totul este atât de minunat de simplu) nu fac nu fac decât să intensifice chinul”.

Scrisorile ulterioare, care oglindesc plecarea în Statele Unite, la New York, în 1940, turneele de prelegeri și lecturi din sudul Americii, desfășurate între 1941-1942, dezvăluie aceeași intensita-te și coerență a iubirii, tandrețea inepuizabilă a sufletului lui Nabokov, manifestată și în sentimentele față de fiul său: „Și el, micuțul meu? Îmi lipsesc pur și simplu fizic anumite senzații, lâna bretelelor de la pantalonii scurți când le închid sau deschid nasturii, ligamentele mici, mătasea creștetului pe buzele mele când îl țin la oliță, când îl duc sus, circuitele unui curent de fericire atunci când își aruncă un braț peste umărul meu”. Portretul omului din epistole este generos, afectuos și blând, exaltat-liric și lucid, deopotrivă. Chiar dacă volumul *Scrisori către Vera* ne oferă o perspectivă „frustrant de unilaterală”, e cert că Vera a fost privile-giată și răsfățată de iubirea lui Vladimir Nabokov. În care se reflectă aspirația androginică a contopirii și a întregirii ființei: „Încîntarea mea, iubirea mea, viața mea, nu pricep nimic: cum poți să nu fii cu mine? Sînt atît de infinit de obișnuit să fiu cu tine, încît acum mă simt pierdut și pustiu: fără tine, sufletul meu. Îmi transformi viața în ceva luminos, uluitor, irizat – tu adaugi o scînteiere de fericire peste toate – mereu diferit: uneori poți fi de un roz fumuriu, pufoasă, alteori întunecată, înaripată – și nu știu cînd îți iubesc mai mult ochii – cînd sînt deschiși sau închiiși ”.



Dumitru UNGUREANU

BIBLIOTECA UITATĂ

Istoriada

C a materie de învățământ școlar, istoria mi-a plăcut dinainte să o învăț obligatoriu în clasa a IV-a. Nu mai știu cine îmi dăruise manualul frumos colorat; probabil vărul Ment, care obișnuia să arunce lucrurile fără interes industrial. Îl citisem de cel puțin două ori, cu voce tare câteodată, să audă și neatenta de soră-mea. Seară de seară, în poiana mică din fața prăvăliei lui Pielan, unde băteam mingea de cărpe până cădeam obosiți de cotonogeață, povesteam colegilor de joacă faptele de vitejie ale strămoșilor, atent selectate de-un conclav de specialiști în propagandă (cum am aflat ulterior). Învățătoarea noastră, doamna Jeni, care tocmai se căsătorise cu vecinul de peste drum, nea Aurică Bădiță, zis *a ’lu’ Zamă*, era competentă și dedicată meseriei, ne învăța ce trebuie, dar nu exagera. La istorie nici atât. Vorbesc de istorie fiindcă am avut norocul - în clasa a V-a - unui profesor total împătimit de obiectul specialității sale: Costinel Barbu. Absolvise faculta-tea la zi, primise repartiițe în comuna de baștină, unde se făcuse cunoscut mai degrabă pentru intransigență comportamentală decât pentru talent pedagogic ori cunoștințe vaste în afara domeniului. Să fi trecut pe lângă el fără să-i zici „bună ziua”? Să injuri, și să te audă? Era inadmisibil, iar pedeapsa nu întârzia nicio secundă: două palme date cu aceeași mână, una pe față, alta pe dos, garantau că vei ține minte cât trăiești și n-o să repeți greșeala față de niciun alt vârstnic, profesor sau căruțaș. Am căpătat și eu „recompensa”, dar vinovăția mă face să rîd și acum: împins de colegi după o recreație, deschisem ușa de la intrarea în școală cu atâta forță că-i turtisem nasul profesorului, aflat în spatele ei. Ghinion pentru amândoi!

În clasa a V-a învățam *Istoria antică*. Primele lecții erau despre nașterea culturii europene, Grecia fiind „cap de afiș”. Cât și ce se spunea în manual, nu mai rețin și nici nu contează. Tot ce știu se datorează lecturilor ulterioare. Și profesorului Barbu, care ne-a vorbit, din ora întâia chiar, despre fabulosul popor și născocirile sale. Probabil va fi amintit cărțile de istorie - și numele autorilor: Herodot, Tucidide, Plutarh etc. -, traduse în limba română începând din anii 1950, în serii extinse și îngrijite, cu note și explicații ajutătoare (măcar că pline de poncife marxist-leniniste). De filosofi și dramaturgi nu-mi amintesc să ne fi vorbit domnul Barbu. De poeți, da. La loc de cinste era - cine altul? - Homer și epopeile atribuite lui, *Iliada* și *Odiseea*. Ce va fi stârnit imaginația copilului de 11 ani și jumătate care privea din ultima bancă la chipul rotund al povestitorului, aprins de văpaia lumii apuse? Ziua următoare m-am prezentat la biblioteca satească, înghesuită în două încăperi ale Căminului Cultural, despărțite printr-o arcadă fără ușă. Sigur pe mine, i-am cerut bibliotecarei, Nina lui Morait, exact acele titluri. În prima cameră, lângă birou, era un profesor care nu m-a remarcat. Într-a doua, ascunsă de raftul cercetat în speranța găsirii vreunui roman interesant, era chiar diriginta mea, profesoară de geografie, al cărei nume mi s-a șters din memorie; nu și prenumele: Nuți. Vâlceană de origine, absol-ventă de facultate în vara lui 1967, repartizată în Morteni, unde a profestat doar un an, s-a mutat anul următor aproape de localitatea natală. Vocea mea să-i fi fost deja cunoscută? Sau poate impetuozitatea cererii să-i fi atras atenția? Auzindu-mă, a ieșit de după raft și m-a studiat mirată, parcă nevenindu-i să-și creadă ochilor și urechilor: un elev „de-al ei” citește Homer! Da, l-am citit, dar versurile clasice, transpuse de G. Murnu într-o limbă aproape arhaică, nu mi-au stimulat imaginația. Cred că nici n-am dus lectura la capătul celor vreo 400 de pagini, câte număra doar *Iliada*. Bine că nu m-a întrebat nimeni despre ce e vorba în carte, naiba știe ce-aș fi inventat! Amicii din *Clubul cititorilor care dezbăteau estetic pe malul șanțului, în Poiană*, m-au privit ponciș, tăindu-mi sec puseul epatant, când le-am spus ce „studiez”.

Șapte ani mai târziu, pe 19 septembrie 1974, intram în posesia unui exemplar tipărit în colecția „Clasicii literaturii universale”, la Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1955. Fusese casat într-o acțiune de primenire a fondului de car-te din biblioteca liceului în care, elev fiind, ajunsesem să țin evidențele, înlesnind munca (ba chiar efectuând-o complet în locul) doamnei Grigoriu, plictisită de hârjogăreală și praf. Legat în pânză roșie, rezistă și azi lecturii multisesmantice...





Nicolae COANDE

COAN-DE / IO-NES-CU/ WIL-SON. Întâlnirea de la Craiova

A cum aproape 50 de ani de ani, în martie 1978, Eugene Ionesco l-a creditat pe Robert Wilson pentru o viitoare montare a unei piese a sa. „Numai dumneata vei putea să pui în scenă o piesă a mea, fără să mă trădezi”, se pare că i-ar fi spus dramaturgul. *Faptul că Robert Wilson a montat „Rinocerii” la Teatrul Național din Craiova ține întrucâtva de miracol. Însă miracolul acestei întâlniri dintre opera antisistem a lui Ionesco și viziunea iconoclastă a lui Wilson a fost posibil datorită stăruinței directorului Mircea Cornișteanu, intermediarul necesar, cel care a făcut posibilă împlinirea dorinței lui Ionesco, fie și post mortem. E uneori nevoie de un al treilea pentru ca o întâlnire admirabilă să aibă loc. Faptul că mult așteptata reunire artistică dintre cei doi mari artiști ai epocii noastre a avut loc la Craiova* nu departe de locul nașterii dramaturgului, denotă nu doar o întâmplare în ordinea topografiei lumești, ci mai ales o împlinire de înalt grad spiritual. Despre acea întâlnire mirabilă avea să-și aducă aminte Robert Wilson în acești termeni evocatori: „Când eram foarte tânăr, l-am întâlnit pe Eugène Ionesco, care a venit de câteva ori să vadă primele mele spectacole de teatru din Paris. I-au plăcut, mi-a spus «Ai mers mult mai departe decât Beckett» și m-a întrebat la acea vreme – era în 1971 – dacă aș dori să regizez una dintre piesele sale, considerând că aș fi persoana potrivită. Să fiu sincer, nu știam cine era, nu-i cunoșteam munca. Abia știam cine era Samuel Beckett... Câțiva ani mai târziu, ne-am reîntâlnit, am luat prânzul în apartamentul său. Și el a spus din nou că sunt omul potrivit pentru a-i regiza piesele, care erau adesea greșit interpretate. Nu s-a întâmplat niciodată lucrul acesta. Apoi, când m-au solicitat cei de la Craiova, m-am gândit că poate este timpul potrivit pentru a o face. Și locul potrivit în România pentru a-i monta opera...” Acea operă despre care, poate, fraza lui Roger-Pol Droit spune totul: „Face să coexiste amintirea iluminăției cu sentimentul modern al absurdului”.

„În *Rinocerii*, am încercat să arăt cum devine cu puțință delirul colectiv, orbirea colectivă, și cum un anume adevăr poate fi salvat, menținut intact, într-o conștiință individuală. Tot ce s-a înțeles până la urmă a fost faptul că Gustave Le Bon descrisese cu mult înainte fenomenul de isterie a mulțimii. Este foarte posibil ca *Rinocerii* să devină de neînțeles – sper – într-o lume în care toți oamenii vor fi lucizi, vor avea o personalitate liberă, o autonomie de gândire, fără să fie despărțiți unii de alții. În acel moment, nu se va mai înțelege ce am vrut să spun. Sau se va încerca să mi se descifreze piesa ca pe un document al unui timp revolut. Sper că așa se va întâmpla.”

Geneza piesei

Ionesco a redactat „Rinocerii” la cererea secretarului de redacție al revistei „Les Lettres nouvelles”, Genevieve Serreau, soția regizorului Jean-Marie Serreau. Povestirea a apărut în „Les Lettres nouvelles”, nr. 52/1957, a fost reluată în „Les Cahiers Renaud-Barrault”, (nr. 20, dedicat operei dramatice ionesciene) și „L’Avant-Scene” (nr. 215, martie 1960), după care avea să fie inclusă în volumul „La Photo du colonel”, 1962. Este, așadar, încă un text în proză devenit piesă de teatru (ca și „La Photo du colonel”, „Une victime du devoir”). Piesa a fost dedicată lui Jean-Louis Barrault, Genevievei Serreau și doctorului T. Fraenkel.

La 28 noiembrie, autorul oferea spre lectură teatrului „Vieux-Colombier” actul al treilea al piesei. La 20 august 1959, BBC a difuzat „Rinocerii” în traducerea lui Derek Prouse. Însă premiera mondială a avut loc în limba germană, la „Schauspielhaus” din Duesseldorf, la 6 noiembrie în același an, în regia lui Karl-Heinz Stroux, cu Karl Maria Schey în rolul principal. Piesa a fost tipărită în același an la Editura Gallimard.

În Franța, cea dintâi montare i-a aparținut lui Jean-Louis Barrault, la 22 ianuarie 1960, la Odeon-Théâtre de France. În luna mai, a aceluiași an, e montată de Orson Welles la Royal Court Theatre, cu Laurence Olivier în rolul lui Bérenger. De fapt, cum toată lumea a fost de acord, „Rinocerii” a fost unul dintre marile succese de după război, alături de „En attendant Godot” a lui Beckett și de „The Mousetrap” a Agathe Christie.

Piesa a fost jucată pentru prima oară în România la 10 aprilie 1964, în regia lui Lucian Giurchescu, cu Ion Lucian și Radu Beligan, la Teatrul de Comedie București. Pe 23 mai, 1965, la Teatrul „Națiunilor”, Paris, spectacolul s-a jucat la sala „Sarah Bernhardt” – un adevărat triumf. Autorul, care a elogiat spectacolul, a fost prezent în sală. Atunci, i-a spus lui Beligan că el este cel mai bun Bérenger pe care l-a văzut vreodată, dar să nu spună altora că se va certa cu actorii din Occident!

Un interviu cu Eugene Ionesco

(The Paris Review, toamna 1984)

“Vă amintiți monologul din *Așteptându-l pe Godot* și dialogul din *Cântăreața cheală*?

Beckett distruge limbajul cu tăcere. Eu o fac cu prea mult limbaj, cu personaje care vorbesc aleatoriu, și care inventează cuvinte.

Cele mai adânci anxietăți ale mele au fost trezite, sau mai degrabă reactivate, prin Kafka – acel Kafka al *Metamorfozei* și al *Americăi*. Vă amintiți cum personajul ei, Karl Rossmann, merge din cabină în cabină și nu își poate găsi drumul? Este foarte oniric.

Omul modern este o marionetă, un hopa-mitică. Știți, catarii credeau că lumea nu a fost creată de Dumnezeu, ci de un demon care furase câteva secrete tehnologice de la El și crease lumea aceasta – motiv pentru care ea nu funcționează. Eu nu împărtășesc această erezie. Mi-e prea frică!

Dar am pus asta într-o piesă în care protagonistul nu vorbește deloc. Are loc o revoluție, toată lumea ucide pe toată lumea, iar el nu înțelege de ce. Dar tocmai la sfârșit, vorbește pentru prima oară. Își țintește degetul spre cer și îl agită spre Dumnezeu, spunând „Escrocul! Ești un escroc!” și izbucnește în râs.

În primele piese pe care le-am scris, personajele erau marionete și vorbeau la persoana a 3-a ca *unul*, nu ca *eu* sau ca *tu*. *Unul* impersonal, ca atunci când zici „cineva ar trebui să își ia umbrelă atunci când plouă”. Acestea trăiau în ceea ce Heidegger numea „lumea lui unu”. Mai târziu, personajele au căpătat oarece volum, sau greutate. Cred că, așa cum a spus și Nabokov, un autor nu ar trebui să transmită un mesaj, deoarece nu este poștaş.”

Experiența teatrului

N.R.F., februarie 1958

„Când mi se pune întrebarea: De ce scriu piese de teatru?, mă simt întotdeauna foarte încurcat, nu știu ce să răspund. Mi se pare uneori că m-am apucat să scriu teatru pentru că-l uram. (...) Nu simțeam nici o plăcere, nu participam. Jocul actorilor mă jena: mă simțeam jenat pentru ei. Situațiile mi se păreau arbitrare. Era ceva fals, mi se părea în toate acestea.

Reprezentăția teatrală nu mă vrăjea. Totul îmi părea un pic ridicol, un pic penibil. Nu înțelegeam cum puteai să fii actor, de pildă. Mi se părea că actorul face un lucru inadmisibil, reprobabil. Renunța la sine, se abandona, își schimba pielea. Cum putea accepta să fie un altul? Să joace un personaj? Era pentru mine un fel de trișare grosolană, cusută cu ață albă, de neconceput. Actorul nu devenea de altfel altcineva, se prefăcea, ceea ce era – mă gândeam – și mai rău. Asta mi se părea jenant și, într-un fel, necinstit.

(...)

A merge la un spectacol însemna pentru mine a mă duce să văd cum niște oameni, aparent serioși, se dau în spectacol. Cu toate acestea nu sunt un spirit absolut banal. Nu sunt un dușman al imaginarului. Am gândit chiar întotdeauna că adevărul ficțiunii e mai profund, mai încărcat de semnificație decât realitatea cotidiană. Realismul e dincoace de realitate. El o îngustează, o atenuază, o falsifică, nu ține seama de adevărurile și obsesiile noastre fundamentale: dragostea, moartea, mirarea. El înfățișează omul într-o perspectivă redusă, înstrăinată; adevărul nostru e în visele noastre, în imaginație; totul, în fiecare clipă, confirmă această afirmație. Detestam îndeosebi teatrul. Mă plictisea. Și totuși, nu. Îmi mai aduc aminte că, în copilărie, mama nu putea să mă smulgă de la teatrul de marionete din Luxembourg.

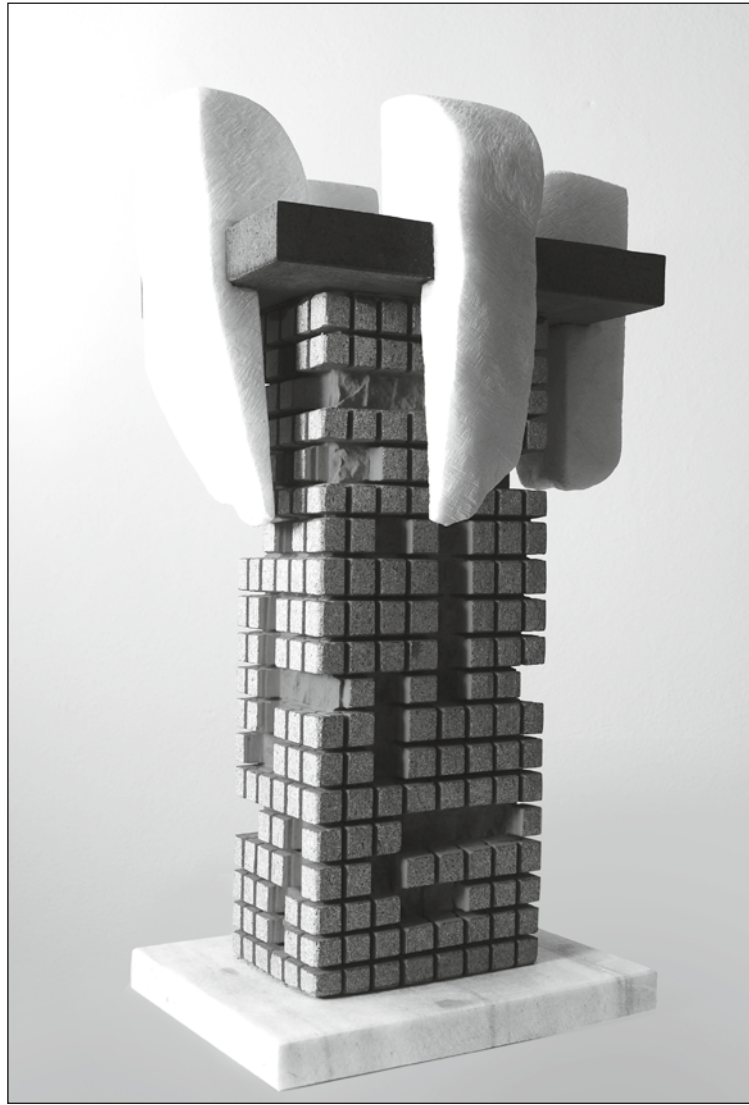
Când nu mi-a mai plăcut teatrul? Începând din momentul în care, devenind ceva mai lucid, câștigând spirit critic, am luat cunoștință de sforile, de marile sfori ale teatrului, adică din momentul în care am pierdut orice naivitate.

Eu n-am idei înainte de a scrie o piesă. Le am după ce am scris piesa sau în timp ce nu o scriu. Eu cred că creația artistică e spontană. Ea este așa pentru mine.

Extras din Eugène Ionesco, *Note și contranote*, traducere și cuvânt introductiv e Ion Pop, Editura Humanitas, București, 1992.

Robert Wilson, pentru caietul program al spectacolului Rinocerii, Craiova 2 iulie 2014

„În 1971 am venit la Paris să-mi prezint primul meu spectacol major, „Privirea surzilor”, lung de șapte ore, ținut în liniște. Eugène Ionesco l-a văzut de două ori și mi s-a spus că ar dori să se întâlnească cu mine. La acea vreme nu știam prea multe despre el și nu eram atât de familiar cu scrierile sau cu teatrul lui. Am crescut într-un oraș de provincie din Texas unde nu erau peisaje culturale. Așa că, a fost aranjat un interviu între noi doi în apartamentul lui Ionesco. În timpul interviului și după mi-a spus cât de mult admiră creațiile mele. El a spus: „Ai mers mult mai departe



decât Beckett.” M-a întrebat dacă aș fi interesat să-i regizez una dintre piesele sale. La vremea aceea nu știam că voi avea o carieră în teatru și nu am fost interesat de regizarea altor piese.

Câțiva ani mai târziu l-am întâlnit pe Ionesco la cină și m-a rugat din nou să-i regizez una din piese. Încă nu eram interesat să regizez opera altora. Acum 25 de ani am fost rugat să regizez *Scaunele* și *Rinocerii* la Boston. Dar după ce am citit piesa nu am fost sigur că este un lucru potrivit pentru mine. M-am simțit la fel când mi s-a propus să regizez *Rinocerii* în Texas în urmă cu aproximativ 15 ani. Am văzut producția de pe Broadway în anii ’60 și am rămas cu o impresie de neuitat în minte. Eu încă îl văd pe atât de viu! Zero Mostel care l-a jucat pe Jean săcând și înconjurând scena devenind rinocer încât am crezut că nu voi reuși să fac niciodată ceva atât de mareț.

Acum doi ani am fost invitat la Festivalul Shakespeare din Craiova cu una dintre producțiile mele de la Berliner Ensemble, *Sonetele lui Shakespeare* pe o muzică de Rufus Wainwright. Între timp, m-am întâlnit cu actorii de la Teatrul Național din Craiova. Apoi Mircea Cornișteanu m-a rugat să regizez un spectacol aici. Mi-a sugerat *Rinocerii* lui Ionesco. Știind că s-a născut în apropiere, m-am gândit că de data aceasta ar trebui să încerc.

Deci, la 44 ani după ce Ionesco mi-a sugerat să-i regizez o piesă, am decis să fac față acestei provocări. Pentru mine, există două caracteristici în scrierile sale, care sunt izbitoare: desigur, absurdul și un incredibil simț al umorului. El râdea întotdeauna. Nu ar trebui să facem teatru, dacă nu putem râde.”

Robert Wilson, Craiova, iunie 2014

Acum aproape 50 de ani de ani, un tânăr regizor american primit cu entuziasm în cercurile teatrale de la Paris intra în casa lui Eugène Ionesco.

Acel regizor tocmai montase o piesă a lui Samuel Beckett, prietenul de o viață a lui Ionesco. Beckett era pentru Ionesco un rival, în ordinea creației, un competitor care încă îl bântuia de vreme ce va scrie neliștit, curios în *La Quette intermittente*: „Oare e și el la fel de angoasat ca mine? Norocosul de el, n-a avut accidentul, nefericitul accident. Octogenar, Beckett se ține bine, merge drept, nu șchioapătă, nu șchioapătă, nu șchioapătă. Mai bea încă whisky?”. Până și whisky-ul îi apropie și îi desparte pe acești doi mari scriitori, în felul în care îi făcea unici pe dioscarii Peter O’Toole și Richard Burton. Când ultimul s-a decis să plece de aici, O’Toole l-a petrecut pe ultimul drum cu aceste cuvinte magnifice: „Când beam eu cu Dick se schimba fața Angliei!”

Continuare în pag. 6



Ioan MOLDOVAN

/ POEZIE

de lucru

Trebuia mers până hăt departe
până la Pancevo
până la moarte ca să mai scoți un cuvânt

Fie el și urât – dar din bojoci
de-acolo de unde nu te mai saturi
să te mai joci de-a ceva de-a cevo

Începusem bine eram serios era mișto
țigănia din mine se cumintise îmi adusesem aminte
de replica *no-i-șto* dintr-un film rusesc
văzut în abise

Nu eu mă jucam
ele se jucau cu mine
niște rime pline de răme

Eram doar ce eram
o cârțiță pe miriște
trăgând pământ de sub cer
să se dărâme

seară

M-aș vrea mai viu
decât pot să fiu –
neodihnit
de la apus la răsărit
de dimineața până seara.
Doamne, mi-e plină, țeasta de ceara
În care ai apăsat toate pecețile.
Tristețea mi-e umbră și viețile
mele sunt mai umbroase ca ziua
în care a plouat toată ziua.
Numai iarba din spatele casei
e neagră mai mult și mult mai verde
pe când flutură la ferestre
ca praporii de înmormântare.
Litera nu mi se leagă de literă
și scrisul dă dovadă
de ce a mai rămas în creuzet pe pământ
și nu mai poate să ardă
un pic. Doamne, pentru tine nu-i un secret:
Sunt ceea ce sunt – mainimic.

vis

Dacă aș binevoi un greier
și o ferestruică-n părul tău
prin care s-ar și auzi
tufele râzând prostește
genunchii tăi luminând scurt
pentru ca eu să mă mențin în acest vis
Încolo, nimic

O casă
și să intru vesel sub pragul ei

de pe creier

Ieri m-a sunat un poet să-mi spună
că-mi mai trimite niște bani
a obținut sponsorizare mai multă decât se aștepta

În tinerețe într-o vreme îmi propusesem
să scriu în secvențe de câte trei rânduri
un fel de ter(n)ține fără nici o rigoare

Acum procedez la fel
doar că nu mai sunt decât niște însemnări
despre cum îmi trece vremea

În continuare cartofii fierb înainte
îndată vor fi fierți ca lumea voi opri
focul și mă voi duce și eu pe-afară

Unde-i promoroacă acum o promoroacă
direct de pe creierul meu
cu care azi-noapte am visat chestii

ticuri letale

Nerăbdător și nervos, prea nervos, aștept să vină ora plăților
Și să mă liniștesc. După care, să mă neliniștesc la loc
Văzând noua toamnă, noua iarnă pe cerul fulgerând peste bloc.
Pe cer fulgere negre și brune, pete doar brune printre care
Uite și țara noastră.
În partea cealaltă, la alte etaje, senin, soare, rai și pâine cu sare
Și acum trebuie să plecăm de aici și unde? Unde mioarele
Pe alte picioare de plai sunt de tot ilizibile, un fușerai. Și cu ce
Atelaje. Tu înainte,
Urmez eu, apoi tu și celălalt bărbat. Eu îl urmăresc pe înaintaș
și pe mine
Mă urmează urmașul chemat. Dar când îți văd chipul nu mai ești
Tu. Sau ești? Sau erai? Sau poate că nu.

joi de aprilie

Nu vom muri toți într-o zi dar într-o zi toți vom muri
E unul dintre bancurile de netoți
Pe care din când în când le recit.
O, Tomaso Albinoni, iar s-a ivit o după-amiază a unui cer mai
gri
Decât e blana pe coioți.
Pe când moartea (pardon!) își vede de treabă, ea fiind o ființă
de treabă
Având cordon negru sau centură de aceeași culoare (?)
Muzicală. Gingașă. Nesimțitoare. Fără mânie și ură.
Nici nu întreabă, nici nu răspunde sub înșelătorul tuturor soare.
Ce frumusețe, câtă groază, ce langoare!



...COAN-DE / IO-NES-CU/ WIL-SON...

Urmare din pag. 5

Și Ionesco a băut mult („ce tânăr mă simțeam acum douăzeci de ani!, trăind din fleacuri, din beție, din erotism...”)
și a schimbat fața teatrului mondial. Robert Wilson, tânărul regizor care-i intrase în casă, de asemenea a dat un nou chip teatrului lumii – dacă nu cumva mai multe.

Mărturie a acelei întâlniri pariziene rămâne și azi o fotografie de o subtilă expresivitate în care cei doi privesc către aparatul de fotografiat. Ionesco, cu surâsul său de budist ironic, în vreme ce Wilson zâmbeste la răndu-i, cu un soi de timiditate, aidoma unui nou Endymion căruia un alt Keats i-ar dedica cunoscutele versuri: „A thing of beauty is a joy for ever”. În vreme ce (era mic de statură, se știe) Ionesco stă în picioare, Wilson, foarte înalt, stă așezat pe un scaun (unul dintre scaunele lui Ionesco, firește), dar părând, parcă, a nu fi în aceeași cameră. Aceasta e senzația stranie pe care o ai când vezi această fotografie veche: fiecare dintre cei doi artiști te privește parcă din propria lui lume, deși sunt obligați de fotograful anonim să intre în același cadru. Această tehnică avea să fie dezvoltată de Wilson în multe dintre spectacolele sale, în felul asocierii dintre fotografie și umbră propusă de Christian Boltanski „,... există un raport direct între umbre și fotografie. «Fotografie» înseamnă în greacă scriere cu ajutorul luminii. Umbra este, așadar, o fotografie primitivă. Umbra e reprezentarea în sine a unui deus ex machina, și sub acest aspect mă interesează ea, deoarece umbra este teatrul însuși, teatrul în sens de artificiu.” (Victor Ieronim Stoichiță, „Scurtă istorie a umbrei”, Humanitas, 2006).

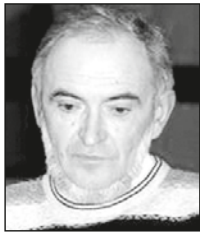
Susan Sontag, cea care a scris o splendidă carte despre fotografie, dar și rânduri minunate despre Emil Cioran, a spus despre opera lui Wilson că „are semnătura unei mari creații artistice. Nu mă pot gândi la nimeni altcineva care să aibă un volum de muncă mai mare sau mai influent.” Cu Susan Sontag, Wilson va dezvolta o prietenie de durată, bazată pe sentiment, afecțiune și comuniune spirituală: *Alice in Bed* (1993) va fi spectacolul bazat pe textul cunoscutei scriitoare – și tot împreună vor lucra pentru a realiza splendidul spectacol „Femeia mării”, pe care norocoșii spectatori craioveni l-au putut vedea în 2010 la Festivalul Shakespeare, cu o Angela Molina, actrița-fetiș a lui Bunuel, de neuitat.

În 1979, Wilson a uimit lumea ecletică a teatrului cu *Deafman Glance*, o operă mută realizată în colaborare cu Raymond Andrews, un talentat băiat surdo-mut pe care Wilson îl adoptase. După premiera de la Paris, suprarealistul francez Louis Aragon a scris despre Wilson că „este ceea ce noi, din care suprarealismul s-a născut, am visat că va veni după noi, și va merge mai departe decât noi... N-am văzut niciodată ceva mai frumos în această lume de când m-am născut, niciun spectacol nu a ajuns vreodată la glezna acestuia, pentru că el este în același timp viața în starea de veghe și viața cu ochii închiși, confuzia care se face între lumea de zi cu zi și lumea din fiecare noapte, realitatea amestecată cu visul, inexplicabilul a tot în «Privirea surdului»... Spectacolul lui Robert Wilson nu este suprarealist, așa cum este mai comod să se spună, ci este ceea ce noi ceilalți, din care s-a născut suprarea-lismul, am visat că va apărea după noi, dincolo de noi, și îmi imaginez exaltarea pe care tu ai arătat-o aproape în fiecare clipă față de această capodoperă a surprizei, în care arta depășește cu fiecare respirație a tăcerii aerul presupus al Creatorului.... Spectacolul este unul al vindecării, a noastră, de «arta înghețată», de «arta învățată», de «arta dictată»”. (Louis Aragon, «Scrisoare deschisă către André Breton asupra Privirii surdului», în Lettres françaises, 2 iunie 1971).

Și acum, ne reîntoarcem din nou în apartamentul lui Ionesco, acolo unde s-au născut antipiesele sale, acea lume ionesciană cu punctul de origine în sudul unei țări care i-a mai dat lumii pe Constantin Brâncuși, Mircea Eliade, Jean Negulesco, Vintilă Horia. Acolo, în acel apartament unde cei doi s-au întâlnit cândva, a scris Ionesco această frază cutremurătoare: *Noi, care suntem în Beciurile creației, în beciurile lumii...*

Unica întâlnire din apartamentul parizian al lui Ionesco și-a găsit în sfârșit corespondentul: Robert Wilson a venit la Craiova pentru a-l întâlni pe Ionesco în lumea creată de geniul său spectacologic. „Rinocerii” poate să-și înceapă aventura europeană și mondială: Wilson este aici, iar Ionesco așteaptă ridicarea cortinei de undeva din sală, cu acel zâmbet de histrion perfect care a spus, ca pentru sine, însă destul de tare încât să auzim cu toții: „am pus pe roate istoria teatrului.” (N.C.)





Adrian Dinu RACHIERU

/ Alexandru Ivasiuc, după patruzeci de ani

Cu „o cadență sigură, întrucâtva precipitată”, nu neapărat avantajoasă, sesiza Al. George, a debutat (târziu) Alexandru Ivasiuc, băntuit, probabil, de un frison recuperator. Astăzi, Alexandru Ivasiuc „pare uitat de tot”, constata N. Manolescu. Când, în 1970, apărea romanul *Păsările*, criticul vedea în romanul lui Alexandru Ivasiuc „o carte fundamentală pentru proza contemporană românească”. Peste ani, în *Istoria critică*, același titlu, plasat, inițial, în categoria romanului „rezol-vativ” (problematic) era retrogradat, rămânând doar „onorabil”. Citit, însă, în rama epocii, Al. Ivasiuc face, să recunoaștem, figură de *reformator*, încercând, la start, să nu folosească „cerneala epocii”. Erau anii dezghețului, mini-liberalizarea ceaștistă îngăduia speranța unui divorț de rețetarul realismului socialist, părăsind prostituția literară (e drept, copios tarifată), aruncând la cimitirele literare maculatura anilor ‘50. Bătălia pentru roman agita multe spirite. Un N. Breban, cu câteva schițe la activ („neconcludente”, mărturisea însuși prozatorul), flutura proiecte ample, „bombastice”, visând la *romane „de viziune”*; absența „organului ridicolului” (dacă e să-l credem) întreținea această febră fantasmatică, trăită intens, cu o încredere nesmintită, în pofida *întârzierii de destin*. Am propus paralela cu autorul *Îngerului de gips*, un fanatic al romanului, deoarece tânărul Breban, încercând a vesteji prejudecățile curente, denunța *spaima de teză*. Ambii aveau drept miză proza problematică și, în sens larg, reformarea romanului românesc. Doar că prezența cenzurii (uneori pacientă, complice chiar) întreținea veghea autocenzurii, deformând intențiile auctoriale, livrând doar ceea ce putea să „treacă”. În plus, în cazul lui Ivasiuc, trezind, prin cărțile sale, îndeosebi un interes tematic, e vorba de o efortare epică, de un demers prozastic crispat, centrat pe un conflict „ideologizat”. Metabolismul ficțional, fructificând clișeele recurente, își propunea clarificarea trecutului, activând – sub cupola politicului – cuplul lășitate / curaj, într-o cazuistică repetitivă. Sub semnul *întrebării active*, o sintagmă dragă prozatorului maramureșean, romanele, fragilizate estetic, cu apetit speculativ și imaginație pauperă, se înfățișează ca *variante* ale unei scheme obsesive și productive, activând vocea imperativă a Necesității, activată din „rațiuni superioare”.

Pentru Alexandru Ivasiuc, actualitatea, provocând lungi memorări evaluative, înseamnă tot istorie; încât, materia romanelor sale, probând o certă vocație ideologică, este de fapt o lungă reflecție asupra istoriei, respectând viața ideii. Sub un anumit unghi, Ivasiuc continuă în proza noastră pe Camil Petrescu și Anton Holban: eroii lor sunt niște hiperlucizi, cu patima ideilor și obsesia analizelor infinitesimale. La Camil Petrescu, viața trebuia să confirme ideile „văzute”; eroii lui se înfruntau cu drama absolutului. Tezele morale, supuse eroziunii, fac din personajele lui Ivasiuc participanți la spectacolul confruntării mentalităților; epica e zgârcită, dar trăiește prin febră speculativă. Oricum, intelectualismul e slujit de concretețe romanescă, salvând multe pagini de uscăciune tezistă. Negreșit, Ivasiuc nu continuă linia camilpetresciană sub aspect formal. El reorientează, în epoca postbelică, proza noastră spre *intelectualism* (aici e alături de G. Călinescu) și rolul său, potrivit unor voci, ar fi fost cel al „calului troian”. Ivasiuc a înțeles că romanul modern are o natură problematică; încât, departe de a fi sedus de stil, el tulbură – observa Eugen Simion – schema conflictuală din proza noastră, decupând, ca epicentru epic, spațiul crizei, interesat de „avatarurile puterii”.

Ivasiuc (1933-1977) debuta cu schița *Timbrul*, tipărită în *Gazeta literară* (9 iulie 1964); față de alți colegi de generație, care și-au făcut un lung rodaj publicistic, Alexandru Ivasiuc intră în literatură târziu și fără o prealabilă ucenicie, dar ca scriitor deplin format. Ivasiuc are o altă experiență culturală și de viață, propune răspicat un program care, observăm, n-a făcut prozeliti. Din contră, mulți au manifestat opacitate la formula sa romanescă, contestată aprig. Preocupat de un realism al esențelor, urmărind dinamica interioară a ideilor, definind „marile destine”, scriitorul și-a teoretizat viziunea; ea sună radical și e aplicată întocmai. Proza este o întrebare constructivă aruncată lumii, întruparea unor idei. Obsesiile prozatorului sunt legate de *mecanismul puterii*. El are gust pentru rigoare, cultivă pregnanța ideii, urmărește forța ei de penetrație. La fel ca Ilie Chindriș, lectorul de istorie din *Interval* (1968), el caută îndărătul faptelor, legea, necesitatea; dar, dacă pentru eroul său contează nu amănuntul omenesc, ci determinarea obiectivă, cauzalitatea inexorabilă lipsită de pulsațiile umanului, Ivasiuc completează și corectează viziunea: imperiul libertății absolute este infernul; nu mai puțin, lumea necesității absolute este tot o lume infernală. Confruntarea strivește cazul particular.

Alexandru Ivasiuc continuă linia „analizatorilor” (nu întotdeauna inapți de povestire), fiind un teoretician. Ivasiuc *vrea un nou roman românesc*, vrea să răstoarne optica noastră despre proză. Viziunea mitică este insuficientă; prioritatea întrebării active suscită dezbaterea ancorată în prezent (ca timp complex și mereu incomplet), respingând violent literatura metaforică. Vehemența cu care Ivasiuc se opune „literaturii cosmicului” angajează, în demonstrație, un sistem de simetrii. Scriitorul mizează pe introspecție și conflict moral, timpul memorat – tensionat de conflictul dintre impulsul stihinic al individului și dialectica imanentă a istoriei – conduce spre o târzie cunoaștere de sine, încurajând dezbaterile și dilemele individuale, prelungind criza.

Observăm că toate cărțile lui Ivasiuc pun în mișcare personaje fascinate de putere; ele respiră un soi de fatalism, invocând uriașul mecanism, declanșatorul unor forțe superioare, neinfluențabile.

Lumea e o piramidă – ne asigură prozatorul; lângă cei cu gustul puterii mișună ceilalți, atinși de „nebulia servilismului”, dovedind o „perfectă docilitate”. Pentru eroii ivasiucieni, marile probleme ale istoriei devin chestiuni individuale. Prozatorul lansează speculații fine, demarează sub auspicii favorabile, atent și la expresivitatea literară. S-a și spus că Ivasiuc ar fi un „prozator al premiselor”, acordând un mai mare interes vieții ideologice decât celei psihologice, deservit apoi de precipitarea finalurilor, expediate neglijent.

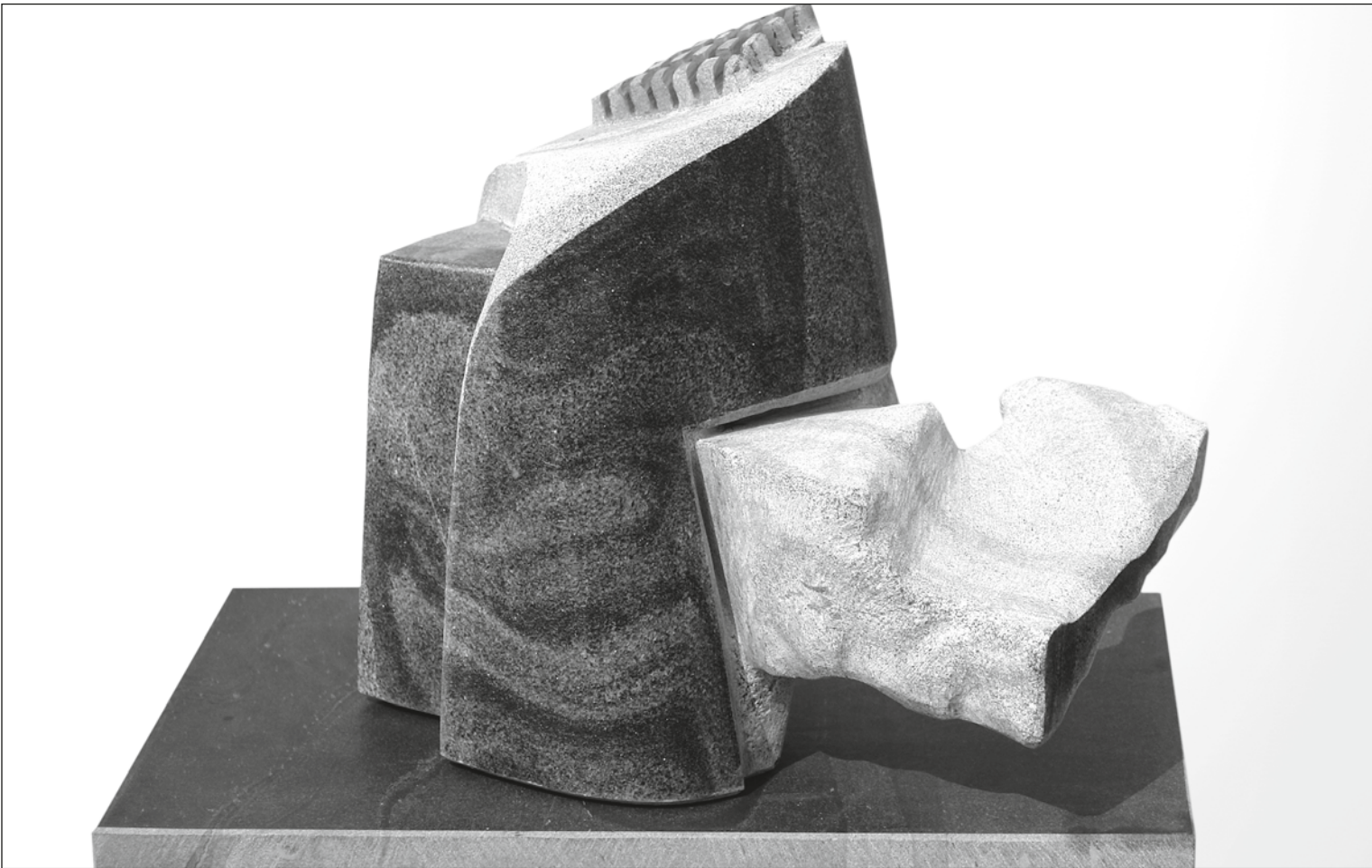
Aderența la idei se reflectă în capacitatea dezbaterii. Scriitorul era o inteligență vie, apt de teoretizări mărunțite cu finețe. Dar Ivasiuc rezolvă geometric tensiunile dialectice. Freamătul ideilor se simte la tot pasul, avalanșa întrebărilor hrănește meditația politică și excesul speculativ. Proza lui Ivasiuc este, negreșit, *o proză de idei*; în ochii unora, ea apare ca un centaur disproporționat, cu picioare epice debile (Valeriu Cristea). Încercătura cerebrală îi asigură, însă, densitate și intensitate, deși scriitorul – iubind confruntarea la modul apodictic –nu stimula dialogul. Eroii săi intră în aventura cunoașterii de sine, răvnesc posesiunea asupra propriei vieți. Prinși în circumstanțe etice, ei traversează zbateri în gol și cunosc iluminări lăuntrice, intră în criză examinându-și de la distanță propriul destin. Introspecția sfârșește în retorică. Doctorul Ilea (*Vestibul*) avea credința himerică a universului constituit din structuri fixe. Paul Achim (*Iluminări*) descoperă că, unde nu există memorie, nu există morală. Ion Marina, „înalt funcționar” (*Cunoaștere de noapte*, 1969), un „solid și rațional”, un „profesionist al încrederii totale” își zdruncină certitudinile. Conflictul privește, însă, divorțul dintre contemplativismul rigid (Ilie Chindriș) și angajare (Petru). Este, în alți termeni, conflictul dintre ordine (țesută prin proiecțiile gândirii) și aventură, colecționând efectele trăirii. Dezbaterea e ancorată în prezent, se dizolvă în actul imediat. Înfrânții lui Ivasiuc sunt personaje fără viitor, deoarece – ne previne undeva însuși scriitorul – doar „victoria înseamnă viitor deschis”. Or, încheierile prozatorului sunt – cu excepții, desigur – cele ale viitorului barat. O asemenea excepție este Dumitru Vinea (*Păsările*); om de acțiune, el începe să problematizeze. Înfrânt, el manifestă puterea de a reîncepe. Și pentru Vinea, combustionat de o adolescență ambițioasă, ordinea alungă haosul. Puternic și autoritar, el iubește ierarhia; vrea „supuși adevărați”. Este un expert care crede în tehnocratismul glacial, care cere „oameni fără iluzii”. Abia când, înfrânt, va recunoaște oamenii în spatele ierarhiei, când recuperarea sa devine posibilă (anunțată de acel „trebuie să iau totul de la capăt”), Vinea descoperă omul. Înfrângerea sa socială este o victorie morală; Vinea face parte din familia celor „puternici”. În antiteză, Liviu Dunca prezintă o biografie în declin. Trecută prin martiriu, această existență mediocră se înscrisese pe „o pantă greșită”. Liviu Dunca se credea liber, „ieșit din toate necesitățile”, un ins pentru care viața a însemnat un eșec. Dar *Păsările*, romanul care anunța schimbarea la față a lui Alexandru Ivasiuc, echilibrează – cum observase N. Ciobanu – condiția fenomenologică și cea metafizică. Cu un plus de epicizare, el rămâne, desigur, o demonstrație moralizatoare, chemând la rampă pe autoritarul Vinea și versatilul Mateescu, pe oportunistă Victorița și pe exponentul energetic al noului, Domide.

Și *Racul*, ultimul său roman (1976), recunoscut, curios, de Al. George, drept „capodopera” lui Ivasiuc, cumulând „toate defectele calităților sale”, discută despre avalanșa puterii și a violenței, fiind „curat politic”, sub scutul parabolei. El este o sinteză a temelor și

obsesiilor scriitorului, abordând – în spatele unui roman exotic, fără culoare locală – problemele veacului. Ivasiuc, cel atât de preocupat de destinul lumii este implicat cu gravitate în problemele ce tensionează viața planetei: lupta dintre rațional și irațional în această lume a puterii, ofensiva iraționalului, eficientizarea terorii. Aici, puterea se rezumă la a fi o tehnică; ea nu e justiție, ci măsură preventivă, numind teroarea o înflorire glorioasă și frica – o pace publică. Arbitrară și misterioasă, puterea rămâne pentru Don Athanasios un joc al exercitării liberului arbitru, împins până la desființarea individului, încât „nimeni nu se va simți la adăpost”. Golit de viață personală, individul e strivit de mecanismul pe care-l slujește; libertatea „programată” și moartea morală premerg și anunță moartea propriu-zisă, fie și întâmplătoare.

Febrilitatea intelectuală sigilează paginile lui Alexandru Ivasiuc. Sub jetul ideilor, descifrăm spiritul raționalist, subjugat de tirania Ordinii. Rațiunea asigură ordinea; ieșirea din ordine înseamnă moarte. Legea, ne reamintește Ivasiuc, își taie drum prin noianul faptelor particulare. Eseist poftitor de speculații, pentru care visele înseși de desfășoară ca un sever raționament, Ivasiuc a scris sub refuzul metaforei, amânând revanșa epicului. Eroii săi se desentimentalizează, tocmai pentru a domina. Deși trăiește eclipsată de patima ideilor, mișcarea epicului nu e de ignorat; Ivasiuc comentează existența în tipar geometric. El pornește de la idee spre viața concretă, „procustizând-o”. Ceea ce a întreținut o lungă suspiciune, necurmată, privind talentul său prozastic. Alex Ștefănescu rămâne ferm: lipsit de talent literar, Ivasiuc nu poate fi acreditat ca prozator. Eseistica sa (energică, febrilă, pasională), comunicată sub regimul urgenței, propunea un fascinant spectacol de idei; cu interesante observații sociologice, pledând constativ, de pildă, pentru emulativa explozie „de grup”, regândind chestiuni controversate pe agenda dezbaterilor sau enunțând idei „neîndoel-nice”, ciudate. Cum ar fi prezumția, ambalată apodictic, că valoarea estetică depinde de radicalitate (din fericire, nerespectată). Azi, fostul deținut politic, funcționar o vreme la Ambasada SUA, apoi director al unei Case de film și dispărut, la cutremurul din 1977, sub ruinele blocului *Scala*, pare, într-adevăr, uitat. Cota sa a coborât vertiginos, însoțind un dezinteres flagrant pentru operă. „Țâșnind din necunoscut”, el devenise pentru I.B. Lefter (în 1986) *o figură exponențială*. Dar tot atunci criticul era obligat să recunoască că Al. Ivasiuc, o vedetă a deceniului anterior, nu-și adjucecase un loc cert pe harta prozei noastre.

Scriitor inteligent, aderent, indubitabil *tezist*, el a dovedit vocație speculativă, teoretizând febril-crispat. Cum obsesiile vremurilor noastre, constatase Ivasiuc, sunt „obsesii politice”, în romanescul ideilor deslușim efortarea de a converti generalul „în nuanță”, oferind – potrivit rapoartelor Cenzurii – „rezolvări pozitive, convingătoare”. Altfel spus, în „jocurile cu dictatura”, Ivasiuc a fost, nota Sanda Cordoș, *de partea Puterii*, explicând problematizant accidente de parcurs prin implacabila *necesitate istorică*; având, adică, „o poziție judicioasă” în ochii strategilor propagandei. Ceea ce, potrivit unora, l-ar face, azi, nefrecventabil. Potrivit altor voci, prin *Racul* (ca distopie), Alexandru Ivasiuc ar face „un prim pas de distanțare și de disidență”. Oricum, vom concede, alături de Tudor Cristea, că frisonanța ideatică, deghizată eseistic, face ca această indubitabilă (principală) calitate să funcționeze prozastic ca principal defect, imputat stăruitor de cohorta analiștilor, câți se mai apleacă asupra creației unui sperat reformator.





Victor ȘTIR / „Strigătul”, de David Dorian, o excepțională carte de poezie

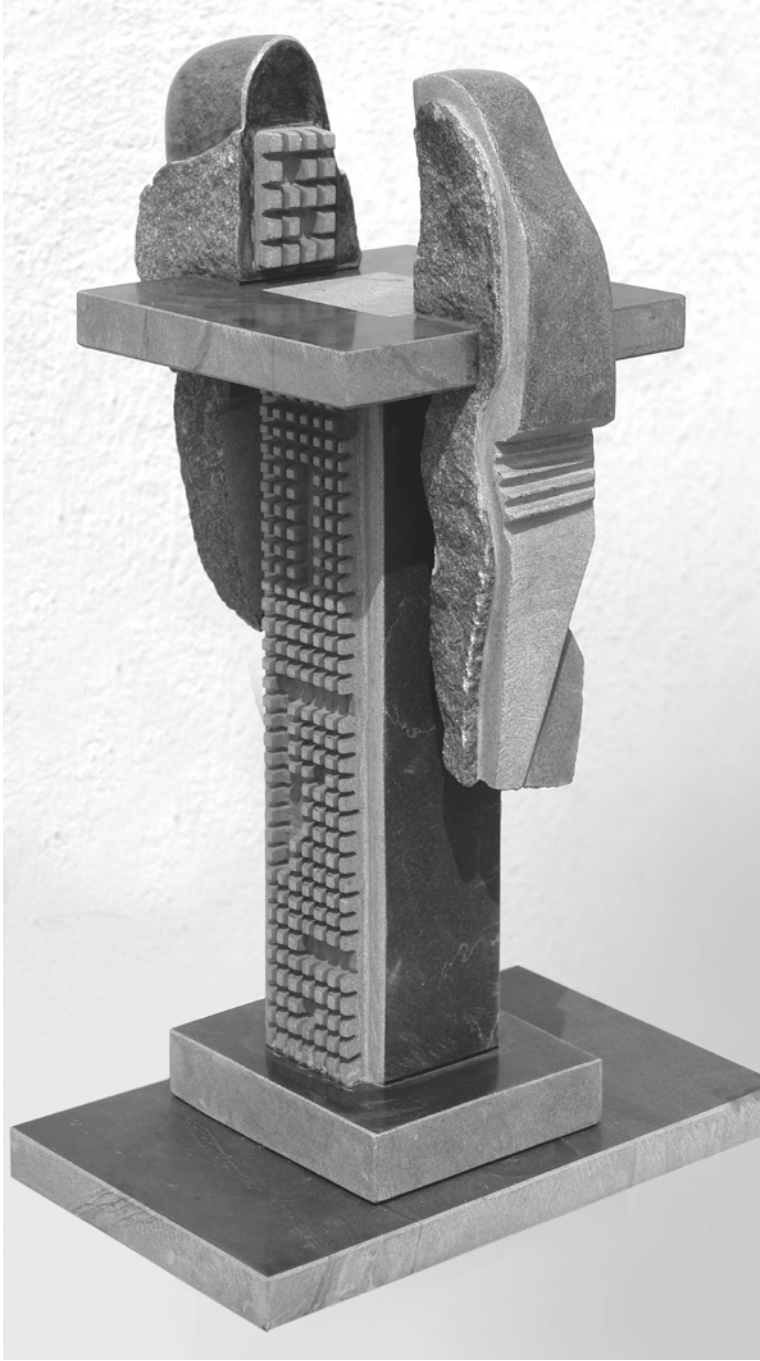
Este proaspăt ieșit de sub teascul Editurii Charmides volumul de poezie „Strigătul”, de David Dorian, unul dintre cei mai străluciți reprezentanți ai optzeciștilor ca vârstă, autorul scriind cu o rar întâlnită dexteritate: poezie, proză, cronică literară sau comentariu politic.

Unitară ca sensibilitate, materia cărții (cincizeci de poezii) s-ar putea împărți, didactic, în două părți, dintre care una continuă stilul volumelor și al antologiilor anterioare, cu o amprentă personală recognoscibilă, evidențiată în prefețe sau cronici ale unor mari critici de poezie ai momentului: Gheorghe Grigurcu, Al. Cistelean, Cornel Moraru, sau în emisiuni culturale, la Radio România Cultural - Ana Blandiana și Gheorghe Grigurcu. S-ar spune că expresia vocală de înălțime, „Strigătul”, poate fi manifestarea disperării în care se zbate sensibilitatea contemporanilor, dacă am socoti țintele adresabilității în zonele de decizie majore și opuse ale societății, însă apelul poetului este mai degrabă trimiterea unui sens în pustie, asemeni unui profet care nu procedează astfel pentru a se întări pe sine, dar nici pentru a omologa sensul unui univers dezvrăjit, deposedat de credit și sens, în centrul unei societăți derizorii, pe care „călătoria” în poezia cu același nume o reface.

În jurul „Strigătului” sunt „catenate” poeziile de o excepțională sensibilitate și bogăție lexicală, o veritabilă invitație la remodelarea artistică, estetică, a prezentului și memoriei afective a autorului, în registrul poetic propriu, fără nevoia reinventării, ci egal cu sine, însă greu definibil și de prins într-o formulă critică. De la evaziuni în zone exotice, la explorările eului, la amintiri păstrând prospețimea entuziasmului și a simțurilor tinereții, ori la necuprinsul spațiului, poetul parcurge stări sufletești și expresiv-poetice ample, de mare finețe. Cităm titlurile de poezii: „Tutun”, „Tinerețea eroului”, „Cuvintele”, „Pastel”, „Cosmos”, „Basm trist”, „Reverie de iarnă”. Momentele de expansiune sufletească și veselie jucăușe ale poetului, rare, totuși există; în „Butaforie” citim: „Beau din sticlă lichidul tare,/mă fac praf, mă trezesc pe puntea/unui vapoarăș de hârtie./ Bălțile sunt mările mele”. Autoironia este latură a inteligenței poetice remarcabile a autoru-

lui, care aduce în vers meditații de mare profunzime asupra existenței și destinului omului în veșnicie, cum, bunăoară, în poezia „Sufletul”: „Îmi pregătesc coborârea în iad./ Iadul e o cârciumioară, la ferestre mușcate,/ obloane izbite de vânt./ La tejghea șade ea, consumatoare de elixiruri./ Cum șade-așa, picior peste picior,/ își unduiește trupul ca o șuviță/ de apă în care îmi răcoresc mâna./ Mă trezesc în lumina bătrână; cerul acoperit de un vâl/prin care păsările nu zboară;/sufletul, o zăpadă murdară”. O poezie de o frumusețe rară este „Reverie de iarnă”, alături de altele excepționale, marcată de un decor contemporan cu elemente care trimit la Cehov, pentru care David Dorian are admirație și o putere de a gusta splendoarea unei atmosfere, recreând apoi sensibilitatea în cadrul tehnic de acum: „Tu stai pe mess și-mi scrii la două mâini ca și cum/ te-ai dezlănțui la pian. Se și aude o apă de munte/ sfredelind zăpezile (...) De astăzi vom decreta armistițiu cu amintirile,/ vom traversa perspectiva îngustă, ușor însorită,/ ne vom așeza tăcuți înaintea samovarului,/ vom turna ceaiul, vom trage un pui de somn./ Drăguță Sonia, sărmane unchiule Vania, vom lipsi din peisaj/ preț a o mie de ani”.

Poeziile din „Scenarii” și „Comunism”, partea a doua a volumului, urmăresc cu ironie și distanța necesară năravurile contemporane ale unei societăți în criză morală, în criză de valori. Apropierea de proză a discursului textual, atât ca ritm, cât și ca metrică, aduce „în chestiune” subtila trecere de la poezie, la povestire sau roman, ori trecerea faptului epic de o anumită factură în zona lirică. Construirea textului („poiein”) de această formă este o revenire dublu instrumentată (poezie și proză) prin creativitate a autorului care a semnat șase romane, foarte bine primite de critică. Unitar ca tip de sensibilitate și stilistică, „Strigătul” se detașează între, puținele, cele mai bune cărți de poezie ale ultimilor ani apărute în țara noastră, și ce-i lipsește pentru a ajunge la locul meritat de volumele excepționale este doar o campanie de promovare. Se cunoaște, David Dorian, un scriitor atât de înzestrat, trăiește la Bistrița, în provincie, ori „ora exactă” se dă și în receptare, promovare, în orașul fondat de Bucur.



Vasile GOGEA / „Un manual al suferinței depășite”

Sub titlul **OAMENI PRIN VREMURI. Bucovineni în secolul XX**, sociologul Ștefan Ungurean și „arheologul” pasionat al memoriei pînă nu de mult interzise a românilor, Mircea Ivănoiu au tipărit, la Editura Universității „Transilvania” din Brașov (2015), două volume impresionante (aproximativ 850 de pagini, peste patruzeci de „interviuri”, indexuri de locuri și de nume), în care recuperează și valorizează urmele lăsate de istorie în mentalul colectiv, extras din mărturiile individuale ale subiecților supraviețuitori ai ei. O „frescă” din cuvinte-povești, „montată” aproape cinematografic, fără „regizor”, doar cu doi „cameramani” care stau discreți în spatele aparatelor lor de înregistrat. Tema e Bucovina în furtunile secolului al XX-lea, iar „personajul principal” e unul colectiv. E, aș spune, un „cor” care interpretează dispersat și succesiv un fel de „preludiu la unison” la o tragedie. Sau, altfel: am avut sentimental că asist la o analiză de laborator a unor picături de apă în care se pot descifra încă vuietul și valurile colosale ale unei furtuni oceanice.

Cele două texte personale ale autorilor, (prefața: *Bucovina – spiritul occidental în spațiul românesc; o perspectivă sociologică*, semnată de Ștefan Ungurean și postfața: „*Izgonirea din rai” reflectată de oglinda istoriei orale*, o „mărturisire” a lui Mircea Ivănoiu), oferă cititorului atât o „poartă de intrare” în acest univers al unei istorii traumatizante, cît și un „punct de sosire” valorizant, cu rol educativ-terapeutic. Se luminează, astfel, un orizont românesc pe cerul învolburat al Europei din secolul trecut.

Cum o asemenea carte este de ne-povestit, nu fac, aici, decît să o recomand cu toată căldura, felicitîndu-i pe cei doi autori, care pot fi, cu temei, „atașați” *Cooperativei G(usti)* , mai exact, proiectelor aflate în derulare la acest grup de *gustieni* coordonați de profesorul Zoltan Rostaș, în continuarea școlii sociologice monografice fondată de Dimitrie Gusti. Și să trec numele „mărturisitorilor”: Marta Bălici-Ungurean, Traian Busuioc, Viorica Copos, Felicia Costea, Onisim Cuciurean, Tit Gheorghian, Radu Grigorovici, Vasile Ilica, Vasile Lazăr, Eugenia Neacșu, Vasile Pițul, Viorica Pițul, Nicolai Pomohaci, Silvia Popescu, Sextil Puiu, Isaia Rotaru, Gheorghe Ruscior, Archip Rusu, Aglaia Sobca, Adonis Soroceanu, Melania Urcan, Johanna Vântu (în vol. I); Ioan Andronic, Vasile Buduman, Eugen Carp, Oltea Cosocariu, George Crășnean, Saveta Fusa, Ion Gherman, Mircea Jemna, Mircea Lupu, Eugenia Mudrei-Panciuc, Silvia Moldoveanu-Mudrei, Ștefan Panciuc, Toader Pleșca, Dimitrie Popadiuc, Valerian Procopciuc, Nicolae Radu, Dimitrie Semenici, Maria Tudoraș, George Tudoraș, Ion Ursulean, Dimitrie Vatamaniuc (vol. II). Care pot fi tot atîtea nume particulare ale unei Bucovine universale.

Dar, iată „bornele” între care se află în mișcare acest „cortegiu al amintirilor”, în care nu niște „naufragiați” trebuie să *vedem*, ci niște *supraviețuitori* .

Mai întii:
„*Din aceste interviuri descoperi că a fi bucovinean înseamnă un mod de a fi critic față de realitatea cotidiană (lumea socială),*

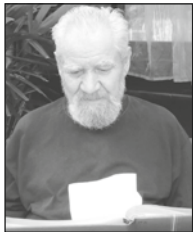
ca expresie a unei identități, dar și a recunoașterii dependenței de mașinăria care a produs această identitate, (lumea subiectivă) și este o asumare a ceea ce omul crede că a fost trecutul său (amintirile ca fapte obiective) și pe care îl aduce în prezent, în năzuința sa că viitorul ar putea fi altfel. ” (Din prefața semnată de Ștefan Ungurean, vol. I, p. 22.)

Și, în final:
„*Citită într-o anume perspectivă, cartea devine un manual de supraviețuire. Un manual al suferinței depășite, dar nu neapărat vindecate, un dicționar de personaje care ne învață ce înseamnă smulgerea din rădăcini și efectul distorsionant asupra fibrei genetice. În plus, acești oameni, deși ajunși în România, au trăit cu pumnul în gură și cu un nod în gât alte câteva zeci de ani. Îi simți cum vorbesc, cu o speranță ascunsă, cu un fel de ușurare, un pic precipitat, lăsând la fiecare frază impresia că inspiră o gură de nădejde. De fapt, depunem această mărturie în numele lor, perpetuându-le memoria și speranța.*

Reunirea acestor mărturii descrie sufletul Bucovinei profunde, așa cum nu-l vom mai cunoaște niciodată. ” (Din postfața semnată de Mircea Ivănoiu, volumul II, pp.437-438.)

În ce mă privește, mărturisesc că, la capătul lecturii, am simțit nevoia să ascult din nou, avînd acum și o parte consistentă a răspunsului, interogația din doina atât de zguduitor modulată în melosul arhaic de Grigore Leșe: „*Bucovină, plai cu flori/Unde sunt ai tăi feciori?*”.





Petru URSACHE

/ Cu documente și cu argumente despre martirii închisorilor

Cel mai important și convingător document din anii rezistenței anticomuniste este poezia lui Radu Gyr, *Iisus în celulă*. Privind lucrurile în ansamblu, adică la dimensiunea sistemului concentraționar, comuniunea cu Mîntuitorul în suferință și în lumină a făcut să se nască luptătorii de trebuință ai momentului: *sfîntul și eroul*. Comunismul nu a fost dat în vileag nici prin cele mai susținute demonstrații de stradă, nici prin discursuri parlamentare, nici chiar prin la fel de susținuta și bine mediatizata campanie militantă pentru drepturile omului; dovadă că, după așa-zisa cădere a Cortinei de Fier, toate aceste mișcări disidente s-au dispersat pînă la izolarea lor în amintire vagă, pentru că urmăreau, în fondul lor mai criptic, interese imediate și de grup.

Minunea s-a produs în celula cea mai din adîncime a detenției, atunci cînd vorbim de celularul de închisoare, sub paza severă, dar fără izbîndă a bolșevicilor; și, în același ton, minunea s-a extins la schitul modest din munte, ca o tradiție dacică, atunci cînd vorbim de „celularul mare”, al țării. Lanțurile nu au puterea să doboare în întuneric ființa îndumnezeită. Este prima lecție învățată în închisoare, după modelul Golgotei.

Cît de vie și lucrativă, în celulă, este comuniunea cu Persoana divină ne-o mărturisește Radu Gyr. I s-a arătat în față, acolo, în nenorocire. Se făcea că Mîntuitorul era înalt și trist și nu se deosebea, ca imagine, de ceilalți deținuți. Nu spunea nici un cuvînt, nu făcea nici un gest. Se arătase. Atît. Dorea să se alăture (asemenea) celor nefericiți. Nu avem vreun motiv să ne îndoim de adevărul unei astfel de închipuiri tulburătoare. Mai ales că, în scurtă vreme, cînd s-a trezit în singurătatea propriu-zisă a celulei, schingiuitul poet a văzut aievea pe mîinile sale semnele cuielei, iar pe trup – urmele bicicului. Cititorul poate prelungi gîndul poetului, pornind de la o ambiguitate la fel de plauzibilă și într-o parte și în alta: Iisus a coborît în celulă, iar poetul și camarazii lui de îndurare purtau exact semnele care păreau primite în drumul de suferință al Golgotei. În asemenea situații de încercări grele, rолurile se aseamănă adesea.

Un lucru este mai mult decît sigur în continuarea acestei idei. Prezența reală a lui Iisus Hristos și, mai ales, *vie*, cum s-a văzut, a fost providențială și întăritoare pentru deținuții politici români, din toate categoriile profesionale și din toate generațiile. Din încercarea încrîncenată de infern dantesc și de celular îndelung îndurat, depășind cu mult meșteșugurile nebunești în cruzime (sadism, varietate de scenarii grotești, tipologii umane negative), Crucea a ieșit biruitoare. Dacă ne referim la marea masă a deținuților politici, ajungem la constatări semnificative: cei care au trecut, mai mult sau mai puțin fătîș de partea puterii (administratie, torțio-nari, turnători) s-au descalificat din punct de vedere uman. Cazul echipei lui Eugen Țurcanu (ca și al responsabililor, la vîrf, pentru experimentul Pitești: Coller, Duhlberger, Nicolschi, Teohari Georgescu și, înainte de toate, „Ana noastră”) este cît se poate de grăitor. Lumea toată, inclusiv cei încă în curs de dezmeticire, îi privește pe făptașii răului cu hotărîtă lepădare.

Tot experiența detenției ne arată și fața neascunsă a acelor care s-au străduit să se jertfească pentru dreapta credință, spre folosul lor sufletesc, al semenilor, al omenirii. Unii au rezistat mai puțin, s – au împotmolit pe parcursul anevoios, alții au dovedit mai multă forță și tărie morală, înzestrîndu-se cu har pentru a-i ajuta și pe cei rămași să-i ajungă pe treptele suitoare. Mulți, puțini? Nu așa se pune problema. Aici decide încercarea grea, „selecția” suprafirească (Ioan Ianolide). Și cu cît traseul este mai anevoios, condițiile mai aspre, dușmanul mai înverșunat și înstăpînit în forme diavolești, cu atît *selecția* este mai demnă de luat în seamă: cei ajunși pe creste pot fi, într-adevăr, venerați ca „peceți în cartea țării”, cum sună în auz un vers dintr-o poezie de închisoare a lui Andrei Ciurunga (*Nemurire*). Așa se nasc sfinții și eroii, în condițiile vremurilor moderne, hiperideologizate, ale extremismelor de dreapta ori de stînga.

Cu tristă fericire, putem spune că nouă, românilor (spre deosebire de statele din jurul nostru, mai ocrotite, mai „norocoase”), ni s-au impus poveri, spre încercarea propriilor fibre, și dintr-o parte, și din cealaltă; și de „dreapta”, și de „stînga”. Ca într-o poezie de Mihai Eminescu, poetul cel mult blasfemiatic de elitiștii recenți, Apusul și Răsăritul parcă și-au dat mîna, cu prefăcătorie diavolească fără precedent, să ne spulbere din cale, la comenzile oculte de ieri și de azi. Dar solul nostru moral este roditor și la schit, și la gherlă, și în celularul de închisoare de tip clasic, și în celularul mare, inventat de stînga ocultă.

Cum spuneam la începutul acestor rînduri, faptele trăite și mărturisite în cărțile-documente sunt destinate să rămînă în conștiința generațiilor ca repere de comportament ales și curajos. Întrucît *selecția* modelelor umane a fost extrem de severă, fiecare experiență de viață transpusă în carte dezvăluie aspecte incitante, memorabile. Nimic nu se repetă inutil; din contra, se confirmă, se întărește prin date, se îmbogățește spre folosul științei, al cititorului de azi și de mîine. O frază a Părintelui Gheorghe Calciu își cere locul în acest context:

„V-am citit aceste adevăruri ca să vă amintiți că neamul nostru

acesta românesc urcă de veacuri Golgota istoriei, refăcînd neîncetat, în spirit, drumul lui Iisus și anticipînd, prin credință, această Înviere pe care, tu prietenul meu, fratele nostru, al tuturor, o aduci ca pe o făclie arzînd în inima ta”¹.

Dacă este să „selectăm” numai doi dintre cei aleși, Ioan Ianolide și Părintele Gheorghe Calciu, să spunem: ambii au cuprins întregul șir de decenii aflate sub zodie bolșevică și comunistă, de la declanșarea dezastrului mondial pînă la decretele formale de eliberare a deținuților politici, 1964 (Ioan Ianolide) și de la începuturile bătăliei mondiale pentru drepturile omului pînă în anii postdecembriști (Părintele Gheorghe Calciu); dar nu în singurătate, ci în comuniune cu ființe la fel îndumnezeite și puternice: Valeriu Gafencu, care-i și întrece, supranumit „sfîntul închisorilor”, Daniil Sandu Tudor, Justin Pârvu, Benedict Ghiuș, Iuliu Hossu, Gherasim Iscu, Arsenie Papacioc, Ilie Cleopa, Dumitru Bejan, Nicolae Steinhardt, Iosif Trifa, Dumitru Stăniloae, Mihai Lungeanu, Teodor M. Popescu ; „...iar asemenea lor au fost sute și sute”².

Fiecare și-a dăruit puterea și priceperea cînd i-a venit chemarea la locul și timpul hărăzite de o putere mai mare. Părintele Gheorghe Calciu s-a călit în celulă ca să poată înfrunta vrăjmașul la ieșirea din temniță, ca preot și ca vrednic ostaș al lui Hristos și să-i călăuzească pe calea dreaptă pe toți cei însetați de adevărul de credință. După „eliberarea” din temniță a fost toată vremea *prigonit*, arestat în repetate rînduri, amenințat, jignit în diferite chipuri. Nu s-a lăsat înfrînt. Stăpînea cu măiestrie arta cuvîntării, asemenea marilor clerici și părinți din vremurile eroice ale Bisericii Răsăritului. Așa și-a cîștigat faimă, spre mărirea sa și a întregii creștinătăți. Au devenit celebre și de largă audiență predicile sale cu titlul general *Șapte cuvinte pentru tineri*, rostite în Biserica Radu-Vodă din București, în primăvara lui 1978, întru întîmpinarea Postului Mare, a Paștelui și a Patimilor Mîntuitorului. Pentru că organele de ordine comunistă i-au interzis lucrarea, chiar și intrarea în Biserică, Părintele a continuat să-și țină predicile pe treptele de piatră, în fața incintei. *Șapte cuvinte* sunt cele șapte rostiri ale Mîntuitorului țintuit pe Cruce: „Părinte, iartă lor că nu știu ce fac”; „Adevăr îți spun Eu ție, mîine vei fi cu Mine în rai”; ”Femeie, iată fiul tău; iată mama ta”; „Mi-e sete!”; „Eli, Eli, Lama sabahani”; „Părinte, în mîinele Tale Îmi dau duhul Meu”; „Săvîrșitu-s-a”.

Sunt strigăte dramatice ale Omului-Dumnezeu, pregătitoare de euharistie și de mîntuire.

În același spirit a înfățișat *șapte cuvinte* ale sale în speranța salvării tineretului și a tuturor celor de bună credință, la Biserica Radu-Vodă și pe treptele acesteia:

Chemare; Să zidim biserici!; Cer și Pămînt; Credință și prietenie; Preoția și suferința omenească; Despre moarte și Înviere; Iertarea.

Li s-au adăugat încă două peste timp și în împrejurări diferite: *Cuvîntul către tinerii teologi și Hristos a înviat în inima ta!*

În esență, este vorba de un mic tratat de teologie militantă, de oportunitate presantă și ardentă. Așa începe predica a treia, din 22 martie 1978, cu titlul *Cer și pămînt*: „Mă adresez din nou ție, tinere, pentru că pe tine te- am ales dintre toți cei cărora m-aș fi putut adresa; căci tu ești cel mai apt să ascuți cuvîntul lui Hristos,

1 Părintele Gheorghe Calciu, *Mărturisitorul prigonit*. Predici, eseuri și meditații religioase. Editura „Crigarux”, Piatra Neamț, 2007, p. 67
2 Ioan Ianolide, *Întoarcerea la Hristos*. Documente pentru o lume nouă. Ediție îngrijită la Mănăstirea Diaconști. Cu un cuvînt înainte de Părintele Gheorghe Calciu-Dumitreasa. Editura „Christiana”, București, 2006, p. 325

tu ești nobil și pur, deoarece educația ateistă nu a reușit încă să întunece cerul din tine. Tu încă mai privești în sus, tu încă mai poți auzi chemările înalte; zborul tău spre sferele cerești nu a putut fi zăvorît de gratiile unor concepții arbitrare.

Pentru tine, aspirația spre cer există, materia nu te- a făcut prizonierul ei”³.

Glasul lui s-a ridicat de îndată și împotriva celor care au hotărît dărîmarea Bisericii Enei. Principalii vinovați au fost socotiți capii administrației clericale, pe motivul grav și de neiertat că s-au lăsat manevrați de puterea politică. După ani de zile de exil, avea să țină un nou *cuvînt*, cum am mai spus, la întoarcerea în țară, solicitat de același tineret în fața căruia vorbise cu dragoste și cu disperare, pe treptele Bisericii Radu – Vodă:

„Poate că ieri, cînd comunismul căuta să smulgă orice credință din inima ta și să facă din tine un simplu șurub în angrenajul mașinii sociale, tu, dintr-un spirit de revoltă tinerească, îl aveai mai mult pe Hristos în sufletul tău decît îl ai astăzi. Azi ești atacat din toate părțile, cu zgomot ritmic de tobe, de toate organizațiile anticreștine, care vor să facă din vechile popoare credincioase un fel de amestec inform, ușor de condus acolo unde vor ei, așa cum se întîmplă cu lumea politică, unde cîțiva indivizi sunt unși în taină și puși să conducă, de pe poziții internaționale de forță, toate popoarele: ei decid ce neam are dreptul să nască prunci sau să moară prin nenașteri; ei se substituie lui Dumnezeu și trasează destinul națiunilor după placul sau interesul lor. Cine nu se supune, să piară!”⁴.

Cuvinte inspirate și de un vizionarism tulburător: vedem peste ani cum semnele prevestitoare de rău, întrezărite de vorbitorul de pe treptele sacre ale bisericii bucureștene, se confirmă pas cu pas și de la o zi la alta. Nu ne rămîne decît să strîngem rîndurile, să ne întărim puterile, întorcîndu-ne la Hristos.

Lui Ioan Ianolide i s-a arătat aceeași cale de vrednicie și de „cruce purtată”, după expresia fericită a lui Virgil Maxim, alt mare ales al Domnului și biruitor prin credință. Într-o însemnare tîrzie, din anii postdetenției, Ioan Ianolide mărturisea că păstrează în amintire doar acele momente de viață în care a putut să se dăruiască pentru ajutorarea celor din preajmă, aflați ca și el în suferință, în chinuri infernale:

„Am vegheat oamenii ce mureau. Unii deznădăjduiți, alții revoltați, alții senini. Am îngrijit pe generalul președinte al Completului militar de judecată care m-a condamnat. După ce-i servise pe stăpîni fusese și el zvîrlit în temniță. Mi-a fost dat mie să-i închid ochii”⁵.

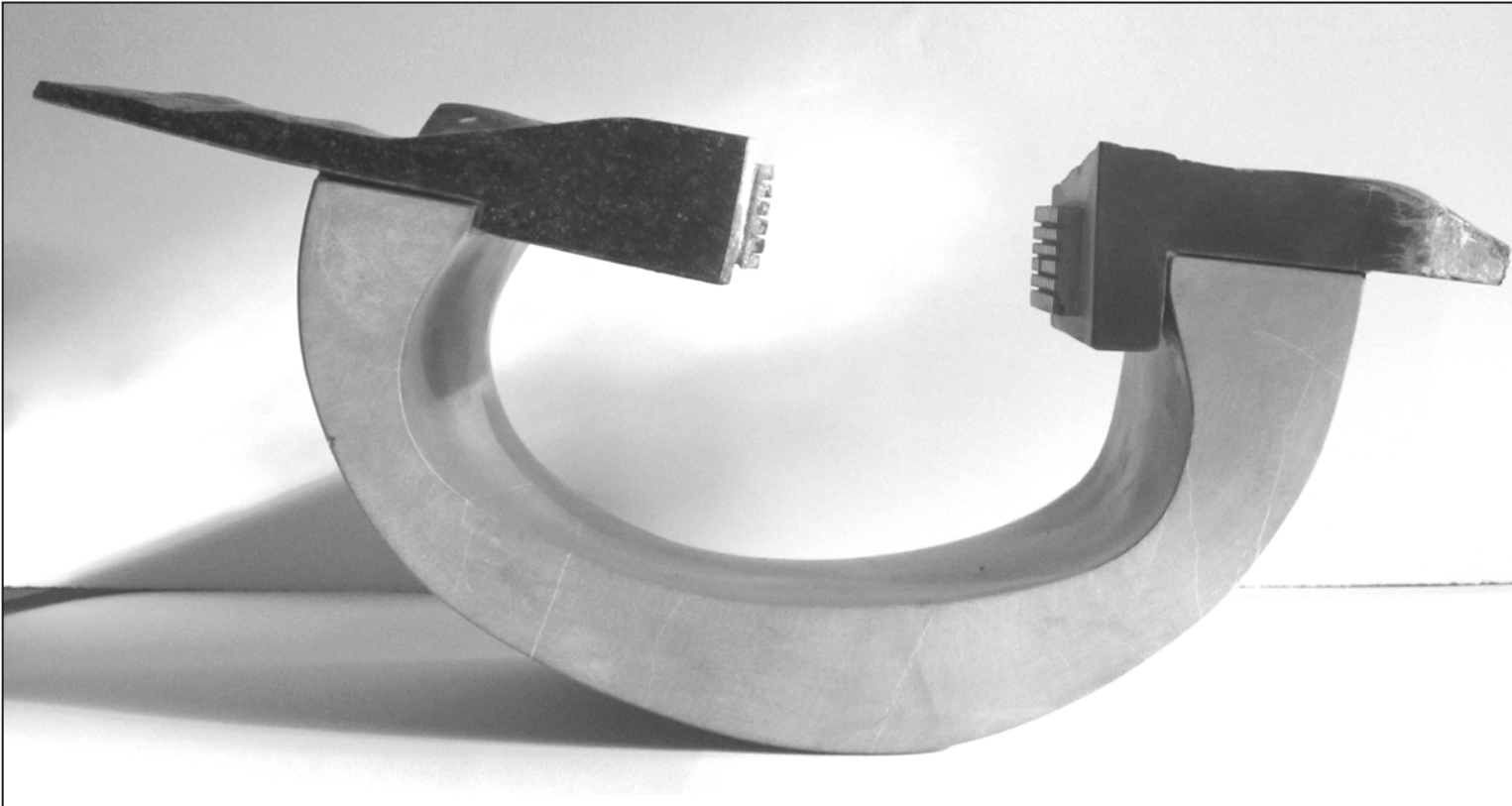
Nici un semn de repulsie, nici un reproș la adresa aceluia care l-a scos brutal și pentru totdeauna din circuitul vieții civice. Cei „din afară” nu pot înțelege o asemenea atitudine. Numai cine a stat ani îndelungi în închisori comuniste, cu program de măcinare sistematică a ființei, ajunge la înțelegerea extraordinară că au loc mutații fantastice în adîncurile sufletești. Psihologia de toate felurile, individuală, colectivă, abisală etc., încă nu s-a văzut capabilă să aducă lămuriri convingătoare în această privință.

Continuare în pag. 10

3 lucr. cit., p. 33

4 lucr. cit., p. 80

5 Ioan Ianolide, lucr. cit., p. 18



....Cu documente și cu argumente despre martirii închisorilor

Urmare din pag. 9

Tot teologia pare să aibă un cuvînt de spus și aici.

Este vorba de dublul efect al experimentului de celulă, care iese în evidență cu atît mai mult, cu cît se arată mai draconic regimul torționar. Pe de o parte, marea majoritate a victimelor, naivă, nepregătită, slabă prin natura ei, se prăpădește cu firea. Dar tot din rîndurile ei se ridică spontan sau pe parcurs, imprevizibil și în chip minunat, ființe vrednice care-și înving frica proprie și egoismul și se hotărăsc să-i ajute mai curînd pe cei din apropiere decît pe ei înșiși. Căci „Dăruind vei dobîndi” (N. Steinhardt) este titlul unei cărți celebre și tămăduitoare prin cuvintele ei înțelepte. Celula de temniță unește, nu dezbină. Este linia de forță a adevărului de credință care se învață îndelung și greu. În această ordine a cuvintelor îmbunătățite se înscrie și cunoscuta propoziție a lui Mircea Vulcănescu: „Să nu ne răzbunați!”. Nu era o poruncă, ci un îndemn blînd întru comuniune.

Aduc din nou o fișă mărturisitoare ce vine în completare și pentru a mărgini, totodată, laturile unui destin ales, dar care, la un moment dat, a ajuns să nu-și mai găsească loc într-o lume tulburată și rătăcită:

„Am împlinit 64 de ani. Din 1919 pînă în 1941 am fost în conflict cu lumea burgheză care a degradat rușinos viața creștină. Din 1964 pînă astăzi sunt încarcerat în mine însumi, deoarece lumea mă ostraci-zează, mă umilește și mă desconsideră. Nu eu, ci Hristos este urît și prigonit în mine”⁶.

În lumea modernă, postumanistă și hipermercantilă, biata ființă este prigonită cu aceeași strășnicie, și în celularul mic, și în celularul mare. Oculta atotputernică din lumea recentă întinde peste tot capcanele aceleiași detenții. Lui Ianolide, starea de „libertate” din celularul mare i-a provocat mai multă amărăciune sufletească decît temnița întunecoasă și umedă, pradă frigului, foamei, biciului. Acolo, lacrima și zăngănitul lanțului erau însoțite de un sens înalt, în spiritul comuniunii hristice, ca să dea puteri pentru slujirea aproapelui, purtător și el de suferință și de Cruce.

Se înțelege revolta din temniță a lui Grigore Caraza, care primise înștiințare oficială să se pregătească pentru „eliberare”, adică îi venise transferul în celularul mare. A refuzat să iasă pe poartă, condiționînd să fie urmat în același moment de toți cei care încă nu primiseră aceeași decizie. Ne spune vajnicul luptător Grigore Caraza: „Pe 1 septembrie 1976, am cerut ofițerului de serviciu hîrtie de scris și toc, anunțînd conducerea închisorii și Ministerul de Interne că refuz să ies din temniță, refuz să mai primesc un eventual pachet, scrisoare, vorbitor și orice mici așa-zise drepturi pe care închisoarea sau sistemul comunist mi le-ar da. Acest refuz se datora faptului că trecusem pe al 20-lea an de temniță, într-o țară unde nu făcusem decît bine și unde familia mea, din moși și strămoși, se jertfise pentru țară”⁷.

Era o nebulie de neimaginat în condițiile date. Dacă organele au intrat în alertă, deducem că înțelege-seseră pericolul: eliberarea unui grup compact de oameni, întăriți în celulă și cu fruntea sus

6 Ioan Ianolide, idem, p. 17

7 Grigore Caraza, Aiud însingerat. Ediția a II-a. Prefață: Preot Gheorghe Calciu. Postfață: Adrian Alui Gheorghe. Editura „Conta”, Piatra Neamț, 2007, p. 210-211)



însemna o adevărată forță nucleică lansată în cuprinsul celularului mare, cu efecte extraordinare în perspectivă. În fapt, venise timpul mult așteptat, ca aceia din temniță să pună condiții mișeilor, de pe pozițiile adevărului de nezdruncinat. Iar Caraza se ridicase neînfricat în fața lor, ca însăși Piatra Teiului de la Ceahlău, locul de baștină. Revenind la paralelismul destinal Ioan Ianolide – Gheorghe Calciu, constatăm că structura lor tempera-mentală a fost croită în așa fel încît fiecare în parte să evolueze cu vocație de eroism și de sfințenie în funcție de împrejurări, mai precis, de natura obstacolelor puse în cale cu îndîrjire de forțele răului. Ioanide se dovedea a fi un luptător mai potrivit pentru spațiul strîns al catacombei, în mijlocul micii familii care se dorea unită și întărită în momente dramatice de vaiet și disperare. Părintele Gheorghe Calciu își lua avînt cu mai multă siguranță spre spațiul deschis al celularului mare. Predicile sale din țară, cu atacuri curajoase la adresa autorităților de toate felurile, clericale și laice, unite, din păcate, prin slujirea aceluiași totalitarism distrugător de umanitate, au însemnat o primă treaptă de înălțare; ca să urmeze altele, după expulzare, făcîndu-se cunoscut cuvîntul românesc în toate zările unde ființează Biserica lui Hristos. Pe aceste tărîmuri de bătălie neînfricăta și de izbîndă s-a întîlnit și cu alți combatanți ai plaiului nostru de jertfă. Paul Goma și Grigore Caraza erau cei mai cutezători.

Fapt este că începutul rezistenței interne, deplin conștientizate și pe termen lung, s-a produs și crescut în celulă. Este momentul de cutremurare Gafencu-Ioanide-Maxim, cînd s-a învățat cum se moare și se re-naște prin luptă. Dacă se vorbește despre bătălia românilor împotriva invadatorilor străini, ruși și bolșevici, se citează, cu deplin temei, grupurile armate din munți. Ele și-au făcut curajos apariția în multe puncte carpatice și au dat, o vreme, mari speranțe locuitorilor întregii țări, reînsuflețită la gîndul că „vin americanii!”. Din nefericire, ocupații comuniste au dominat numeric, au dispus la discreție de spații de organizare și de manevră, reușind să anihileze opoziția tot mai hotărîtă. Apoi au desfășurat o îndelungată campanie de ocultare a feno-menului, înversunată și perversă, în stilul clasic al bolșevismului. După o bucată de vreme, de manevrare a opiniei publice, se îngăduia să se creadă că au fost doar încercări răzlețe ale unor indivizi fără căpății, parașutați cu intenții criminale. O minciună, vorba ceea, mai mare decît veacul.

Paralel cu luptele de rezistență din munți imediat postbelice, Tribunalul poporului începuse, cum se știe, seria de procese împotriva așa-zișilor criminali de război; iar dinspre alte instanțe ale puterii, recent instaurate în forță, se declanșaseră, tot în serie, numitele reforme, în administrație, economie, industrie, cultură. Toate acestea se desfășurau cu rapiditate și în marele vălmășag al vremii, de aceea era greu să se întrezărească scopul proiectatelor schimbări catastro-fice : atentatul grav la ființa etnică. Lucrurile aveau să se lămurească , în fondul lor, o dată cu așa-zisa reformă a învățămîntului (1948), patronată, la comanda ocultei de, Iosif Chiși-nevschi. Nu structura sistemului se afla în vederile „reformatorului” venit de pe alte meleaguri, ci corpul profesoral de toate gradele, acela care asigura pregătirea omului pentru viața civică a țării; și, în același grad, elevii și studenții de toate specialitățile, adică veriga etnică dintre generații, cea mai rezistentă și mai consistentă. Ea trebuia distrusă, după mentalitatea bolșevică. Drept urmare, în anii 1948 – 1950, sute de mii de profesori, elevi și studenți, cei mai aleși, au umplut închisorile și lagărele. La nevoie, au fost înființate și altele.

A fost momentul decisiv al etnocidului, pe toate planurile: viață omenească, administrație, știință, cultură, etc. Caz unic în România. Dacă Tribunalul poporului a trimis în fața plutonului de execuție și la Jilava, Aiud, Pitești etc. personalitățile de seamă, blocînd pe timp îndelungat și cu intenție cursul muncii și activității de creație în toate domeniile, reforma lui Iosif Chișinevschi a pus capăt oricărei șanse de regenerare, prin eliminarea brutală a generației de mîine. Se dorea, în schimb, un tineret după planurile de neclintit ale guvernanților: supus puterii, destinat sclaviei.

Salvarea a venit la timp, tocmai din celulă; ca să se arate din nou și din nou că „acolo unde e dracul mai puternic bate Dumnezeu biserici”. A fost simplu și dumnezeiesc, așa cum sînt toate minunile. Acum o știe o lume întreagă. Aflăm, prin mărturisitori că, în vremea aceea, s-a întîmplat să se găsească împreună, în mica, umedă și întunecata celulă, patru studenți însetați de adevăr și de credință și tocmai de aceea dușmăniți de moarte de slujbașii răului. Ei se numeau: Valeriu Gafencu, Ioan Ianolide, Virgil Maxim și Marin Naidim. Pe atunci începuse și programul de „reeducare” și de masacrare în cazanul cu smoală clocotită al lui Genu Țurcanu. Primul s-a ridicat Valeriu, căruia i s-a spus, apoi, „sfîntul închisorilor”. Și pe drept cuvînt: „Fraților, a rostit el cu blîndețe în glas; să le răspundem cu *Rugăciunea inimii*. Și să perseverăm pînă cînd obștea noastră va reuși să întemeieze o mică Filocalie a temniței”. La chemarea lui sinceră și înlăcrimată, s-a și ivit în celulă chipul *rugului aprins*. Așa se face că nici unul dintre cei patru nu a căzut victimă după dorința torționarilor, au rămas neclintiți și neîntinați sub semnul dreptății și al adevărului de credință. Aflînd de această întîmplare minunată, mulți dintre cei din preajmă au început să-i urmeze cu rîvnă, să li se asemene; ca și cum mlădițele *rugului* se întindeau să scînteieze și în celelalte celule de închisoare piteșteană. Cînd conducerea penitenciarelor pe țară a decis extinderea experimentului Țurcanu la Aiud, Gherla și în alte multe locuri, *rugul* Domnului și-a purtat și el flăcările de lumină; pentru a se

împlini iarăși cuvîntul din cartea sfîntă: „Lumina luminează în întuneric iar întunericul n-o poate cuprinde”.

Mărturisirile sub semnul „urii purtate” sînt probe doveditoare de rezistență și de izbîndă. Ne spune Virgil Maxim:

„Chinurile trupești nu-mi distrugeau rezistența morală. Atunci mă puneau în așa-zisele poziții, care aveau scop să obosească din punct de vedere nervos: șezînd, cu picioarele întinse și cu mîinile pe genunchi, cu ochii țîntă într-un loc sau privind la vîrful picioarelor fără să închizi ochii. *Rugăciunea inimii* era puterea salvatoare în toate aceste suplicii”⁸.

Cartea lui Ioan Ianolide, *Întoarcerea la Hristos*, este un document de celulă dezvăluindu-ne cu emoție și cu evlavie fenomenele sufletești ale trăirilor filocalice, în mica obște a detenției; și cum se închipuie ființa îndumnezeită a unuia dintre cei mai vrednici purtători de suferință și de adevăr: Valeriu Gafencu. Multe dintre cărțile consacrate vieții concentraționare au caracter strict local, autobiografic (Grigore Dumitrescu), cuprind aspecte mai generale, de filosofie, religie, cultură (Constantin Noica, N. Steinhardt, N. Mărgineanu), fenomene carcerale dure (Dumitru Bacu, Nistor Chioreanu, Paul Goma, Marcel Petrișor), ordonează materia în chip de jurnal (Lena Constante). Ianolide își rotește privirea asupra celor din jur, pe care încearcă să-i înțeleagă și să li se alăture în suferință. Totul izvorăște dintr-o sensibilitate profund religioasă, dezinteresată și creștină. Tinerii au dorit să facă în celulă, strînși împreună, „o biserică a lui Hristos” (Gheorghe Calciu). Și au reușit.

Firește, ca document de detenție, de viață trăită pe viu, sub bici și în lanțuri, *Întoarcerea la Hristos* aparține întru totul literaturii concentraționare, avînd șanse de nebănuită longevitate. Este un *document*, ni se precizează în subtitlu, „de lume nouă”, adică o lume pe cale de a se constitui printr-un efort dramatic pentru o renaștere pilduitoare. Viața de zi cu zi este reprezentată și aici, în forme concrete și dure, în stilul cunoscut din alte scrieri. Secvențele respective constituie temeuri necesare în scopul înfățișării profilului moral al luptătorului de azi și de mîine. Paginile de memorial și de suferință rămîn în tezaurul arhivistic, în chip de aspre învățăminte, de pe urma unor vremuri de cumpănă; dar să se vadă, totodată, că a izbîndit numai acela întărit în credință, iubitor de adevăr și capabil de sacrificiu de sine. Este latura eroică și vizionară a sfîntului.

Așadar, și în *Întoarcerea la Hristos* ne putem aștepta să ocupe loc important temele mari ale literaturii carcerale, începînd cu pomenirea, măcar, a factorilor de decizie de la vîrful sistemului, care au dezlănțuit, la comanda oculte, marea campanie de exterminare a etnicului românesc, în etape și în forme sistematice, începînd cu elitele conducătoare, continuînd cu grupurile profesionale, sub pretextul luptei împotriva „dușmanilor poporului”; pentru a se ajunge, precis și sigur, la masa numerică, supusă persecuțiilor de toate felurile, deportărilor și nimicirii, de data aceasta sub pretextul „luptei de clasă”. Un citat ca următorul (și asemenea sunt multe în chip de acuzație) ar trebui să nu lipsească de pe masa acelor care se gîndesc în mod serios, îndreptățit și justițiar la procesul real al comunismului: „Răul pornește de la Sepeanu, Zeller, Dumitrescu, Popic, Coller, Nicolschi, Teohari Georgescu, Ana Pauker și, mai adînc, pînă-n tainicele arhive ale comunismului, de la acei criminali lucizi care vor uciderea lui Hristos în oameni și a oamenilor ce nu li se supun lor, prin metode «științifice», experimentate și irezistibile”⁹.

Prea des sunt repetate aceleași nume cu funcții înalte, decizio-nale. De aici dovada mai mult decît evidentă că poartă, înaintea tuturor, vina cea mare, a oribilelor crime, asasinate, masacre, pînă la dimensiunea genocidului și etnocidului. Dacă pe parcurs s-a hotărît, tot pe căi oculte, ca autorii să fie destituiți din posturi, marginalizați ori aduși în fața „justiției”, prin înscenări, totuși, înșelătoare, asta s-a făcut cu șiretenia de a se pierde urmele crimei, ca să se găsească „țapi ispășitori”, meșteșugiri tipic asiatice.

Slujitorii de toate treptele sunt și ei prezenți în paginile cărții, purtînd măști hidoase după chipul și asemănarea stăpînilor citați mai sus. Ei sunt procurori, directori de închisori, gardieni, bătauși, făcîndu-și meseria cu devotament și cruzime. Ianolide nu perseverează în evocarea lor. Preferă portrete succinte, pe tipologii și în acțiune. Iată, de pildă, *tipul Georgescu*:

„Prost și rău. Incult și opac. Labil moral și ros de orgolii. Inferioritate care urăște tot ce este superior. Slugarnic și totuși avid de putere. Un fel de Iudă care-și urăște Mîntuitorul pentru că se simte strivit de divinitatea lui. Un fel de Smerdiakov, plin de toate complexele de inferioritate, care așteaptă numai însămîntarea ideilor lui Ivan”¹⁰. Se confirmă o observație făcută de mai mulți autori de literatură concentraționară: capii totalitarismului și ai exterminării și-au recrutat ajutoarele dintre cele mai decăzute categorii morale și psihic, unelte docile, cu aplecare spre criminalitate. Dintre acestea se găsesc printre toate etniile. Iată și *tipul Coller*, adesea prezent la mai toți autorii și victimizații regimului:

„Are creier, inteligentă, ipocrizie. Omul care concepe și ordonă sistemul. Rece, deși e plin de ură. Plin de el însuși. Nesățios de putere. Răzbunător, crud, amoral. Fără Dumnezeu, ori cu un dumnezeu al răzbunării”¹¹. Nu se poate spune că Ioan Ianolide nu are spirit de observație, chiar talent portretistic. (P. U.)

8 Virgil Maxim, Imn pentru Crucea purtată, II. 1948-1964-’89. Abecedar duhovni-cesc pentru un frate de cruce. Editura Gordian, Timișoara, 1997, p. 82

9 Ioan Ianolide, Întoarcerea la Hristos, loc. cit. , p. 119

10 Idem, p. 69

11 Idem , p. 71



Flori BĂLĂNESCU / Despre manipulare și „trădători”. Mișcarea Goma 40: 1977 – 2017

Primul volum al dosarului penal deschis pe numele lui Paul Goma („și alții”) în 1977 debutează cu o suită de 7 fotografii de supraveghere operativă (filaj) din 17 martie 1977, când Goma s-a întâlnit cu „prietenu meu, diplomatul belgian «Louis»”, cum îl codifică în Culoarea curcubeului 77¹, pentru a-l proteja, pe Etienne Dussart. Cei doi stau de vorbă în fața unei clădiri, intră pentru „o întâlnire discretă timp de 30 de secunde în holul imobilului din B-dul Dacia nr. 11”, ies. Fotografiiile vor fi folosite, printre alte „probe”, pentru formularea Ordonanței de reținere din 1 aprilie 1977: „trădare prin transmiterea de secrete”, „unor organizații străine”, „date și documente care prin caracterul lor sunt de natură să pericliteze securitatea statului”. Faptele „incriminate” se pedepseau, potrivit Codului Penal, art. 157, alin. 2, cu închisoare de la 5 la 15 ani. În ordonanța emisă de Procuratura Militară, pe 3 aprilie, se spune că a săvârșit o faptă și mai gravă, prevăzută de art. 167, alin 1 și 3 din Codul Penal: „a inițiat și constituit un grup subversiv care-și propunea drept scop întreprinderea unor acțiuni de trădare”. Ce farmec ar avea acțiunile obsesive ale regimurilor de tip bolșevic, care se hrănesc din trădările dușmanilor interni și din imperialismul dușmanilor externi, fără inventarea de grupuri/ organizații care pun în pericol securitatea statului!? Securitatea a avut parte de ajutorul performant al agenturii civile... „O sursă a unității noastre” informa la 11 martie că Goma a vorbit pe 9 martie cu secretarul Ambasadei Belgiei la București, căruia i-a spus că ar vrea să îl vadă cât mai curând².

Pe 13 martie, în plină campanie de strângere a semnăturilor pe Scrisoarea către Conferința de la Belgrad, devenită actul constitutiv al Mișcării pentru Drepturile omului, Goma a fost vizitat de ziaristul american Richard Gross de la UPI. În interviu, scriitorul a rostit răspicat numele lui Ceaușescu – principalul „beneficiar” al unei scrisori deschise în care scriitorul îl umilise cu talent, cu numai o lună în urmă. Prin Dussart, Goma a trimis multe „documente secrete”: scrisori către Dumitru Țepeneag, Pavel Kohout, Ceaușescu (se înțelege, destinate difuzării publice), Scrisoarea adresată Conferinței de la Belgrad, articole pentru presa occidentală, radio Europa Liberă etc. Cum însemnările din perioada 13 martie – 1 aprilie 1977 au fost confiscate de Securitate, nu putem ști exact ce anume îi va fi „predat” Goma diplomatului belgian pe 17 martie 1977. Se va putea depista cândva, în urma unei munci serioase de cercetare.

În aceeași zi, Securitatea aproba un (alt) „Plan de măsuri, în continuarea măsurilor de anihilare și neutralizare a acțiunilor ostile inițiate de PAUL GOMA, la instigarea și cu sprijinul postului de radio Europa Liberă și a altor centre reacționare din Occident”. Câteva din măsurile interne: „tracasare prin telefon... în scopul de a-l timora și determina să nu mai răspundă la apeluri”, selecționarea de „surse”, „care să-l contacteze pentru a intra în dispute de natură a-i ocupa timpul și crea o stare de tensiune”, acțiuni de descurajare prin intermediul unor persoane cunoscute „care să accentueze disputa până la a-i rupe în mod demonstrativ scrisoarea care /sic/ o posedă cu semnăturile respective”, primirea „aproape zilnic”, din București și din toate județele, a unor „scrisori și anonime cu conținut de intimidare, descurajare, protest și amenințare”, „selecționarea a 2-3 psihiatri de încredere care, eșalonat, îl vor vizita cu diferite pretexte, în scopul de a ne prezenta concluzii cu privire la vulnerabilitățile sale, în funcție de care vom folosi și alte măsuri de natură a-l anihila”.

Definitorii pentru felul în care Securitatea a reușit să atragă neîncrederea și suspiciunea asupra lui Paul Goma sunt tacticile discreditării în afara țării. Manipularea Occidentului este piesa de rezistență a Marii Manipulări Oficiale din 1977, prin gurile de scurgere ale Securității:

„... I. Acțiuni de descurajare, derutare și intimidare:

... 7) Din București și străinătate i se vor da telefoane, în numele unor organe de presă străine care, sub pretextul că doresc să-i ia interviuri, îi vor adresa opinii depreciative și descurajante...

8) Prin posibilitățile U.M. 0920/F vor fi influențați unii emigranți și membri ai comitetelor asociațiilor românești din Occident ca, prin telefon și corespondență să dezaprobe acțiunile lui PAUL GOMA.

9) Paralel cu acțiunile de descurajare și intimidare, prin «DONICI», «BALTAG» precum și prin persoane din emigrație va fi influențat să plece în străinătate. În cazul în care părăsește țara, se vor face propuneri pentru a i se ridica cetățenia română...

... II. Folosirea organelor de presă străine și a publicațiilor emigrației în vederea compromiterii și dezavuării lui PAUL GOMA și acțiunilor sale.

1) Direcția I împreună cu Servicul «D» vor pregăti un număr de 10-15 materiale, în conținutul cărora se vor prezenta aspectele care îl compromit pe PAUL GOMA ce vor fi puse la dispoziția

¹ *Le tremblement des hommes – Peut-on vivre en Roumanie aujourd'hui?*, traducere de Alain Paruit, Editura Seuil, Paris, 1979.

² Vezi, Paul Goma, *Cod „Bărbosul”*, Ratio et Revelatio, Oradea, 2015, p. 188.

U/M/0920/F pentru a fi publicate în presa autohtonă și a emigrației române din SUA, Canada, RFG, Franța, Austria, Suedia, Elveția. Ulterior se vor lua măsuri ca unele din ziarele în care apar articole să fie trimise postului de radio Europa Liberă și unor personalități din emigrația română. Decupajele acestor articole vor fi trimise și unor persoane din mediul intelectual din țară.

2) Vor fi invitați în țară corespondenți de presă din SUA, Austria, RFG, Spania, Franța, Italia, Belgia, Elveția – relații operative ale organelor noastre – care vor fi influențați:

a) să scrie articole cu conținut favorabil realităților românești după producerea cataclismului de la 4 martie;

b) să ia contact cu unii scriitori și oameni de cultură români care să dezavueze activitatea acestuia ca fiind străină de preocupările și interesele intelectualității noastre și, în general, ale poporului român;

c) să-l contacteze neoficial pe PAUL GOMA și ulterior să publice articole favorabile nouă și denigratoare la adresa lui...

3) Vor fi influențate personalități, oameni de cultură și ziariști din emigrația română să vină în vizită în România, ocazie cu care, selectiv unii să-l contacteze și să ia poziție împotriva lui, iar la întoarcerea în Occident să dezvăluie realitatea despre acesta...”.

Spaima regimului de la București, „oficina imperialistă” Radio Europa Liberă, nu scapă de măsuri nici în cazul Goma:

„III. Măsuri de contracarare a acțiunilor denigratoare ale postului de radio Europa Liberă

1) Selecționarea unor persoane de încredere și surse ale organelor noastre care să adreseze scrisori de ripostă și protest în «cazul GOMA» postului de radio Europa Liberă și să solicite ca acestea să fie difuzate...

2) Vor fi instruite unele persoane din țară ca, la anumite intervale de timp, să telefoneze postului Europa Liberă și în cadrul dialogului pe diferite teme, mai ales cu privire la consecințele cutremurului, să abordeze și «cazul GOMA», luând atitudine împotriva acțiunilor acestuia.

3) Vor fi selecționate și trimise din țară în cooperare cu U/M.0920/F un număr de cca 25-30 surse care în contactele ce le vor realiza cu persoane influente autohtone și din emigrația română să prezinte situația reală în «cazul GOMA»...

4) Prin Unitatea Specială «T» se vor lua măsuri de limitare a numărului cetățenilor români care încearcă telefonic să intre în dialog cu Europa Liberă.

5) Elaborarea unor date și versiuni care să fie plasate în cercuri evreești influente din S.U.A., Israel și în țări occidentale, în sensul că acțiunile de sprijinire a lui PAUL GOMA de către Europa Liberă aduc prejudicii intereselor Comunității evreești din România și statului Israel”.

În ciuda documentărilor din ultimii ani, sunt asumate fără discernământ scenarii cu iz securist prezentate drept realități imuabile de către tot felul de foști „diplomați” (ghilimelele se referă la acoperirea lor), „istorici” sau „jurnaliști” (ghilimelele sunt aplicabile unora dintre cei mai vocali și „intransigenți” ziariști, scriitori, analiști). Tot ce a spus Goma în Culoarea curcubeului 77 (scrisă în 1978!) sau în Soldatul câinelui (scris și publicat în 1983, imediat după atentatele criminale ale Securității din 1981 și 1982!) s-a adevărit cu asupra de măsură.

Să vedem cum și-a dat Securitatea silința să-l compromită în mediul diplomatic occidental:

„IV. Măsuri de compromitere a sa la unele ambasade din București

Prin sursele informative ale Direcției a III-a se va acționa pentru discreditarea lui PAUL GOMA față de diplomații străini, îndeosebi cei de la ambasadele SUA, Angliei, RFG și Franței și influențarea lor pentru a cere guvernelor pe care le reprezintă să nu susțină această campanie.

1) Pe linia diplomaților americani, prin sursele «OVIDIU», «BISTRIȚEANU», «FLORIAN», «DOBRE», «LUCA» și «BARBU» se va acționa pe lângă diplomații TRIPTON JOHN și CONNELL JAMES, consilieri politici, cadre CIA, cunoscuți ca fiind preocupați să obțină date despre PAUL GOMA – în sensul de a le plasa informații care să-l discrediteze, subliniind că acesta nu reprezintă nimic pentru literatura română, fiind o persoană care s-a antrenat într-un joc politic dirijat din străinătate.

2) Deoarece la ambasada americană se cunoaște că o funcționară română a difuzat în rândul diplomaților informația că PAUL GOMA ar fi agent al unei puteri străine, prin informatorul «BISTRIȚEANU» vom susține această versiune, accentuând că PAUL GOMA a acceptat acest joc pentru a compromite Conferința de la Belgrad.

3) În cazul ambasadorului HARRY BARNES, cunoscut că are o influență mare asupra conducerii postului Europa Liberă, prin informatorii «BARBU», «OVIDIU» și «GELU BARBU» vom acționa pentru a-i atrage atenția că oamenii de cultură români consideră inoportună campania organizată de acest post de radio care poate duce la compromiterea eforturilor ce le-a depus pe linia



consolidării relațiilor româno-americane.

4) Pe linia diplomaților vest-germani, prin sursele «CRISTEA» se va acționa pe lângă ambasadorul BALKEN RICHARD, cât și pe lângă atașatul cultural LANGHART MUTH în scopul influențării lor de a informa guvernul de la Bonn asupra inoportunității campaniei dusă de Europa Liberă, cât și de unele ziare vest-germane în condițiile în care poporul român trece prin clipe grele iar GOMA nu reprezintă nimic.

Aceleași surse își vor exprima temerea că antrenarea unor cotidiane vest-germane în «campania GOMA» ar putea duce la înrăutățirea pașilor făcuți în domeniu «reîntregirii familiilor».

Prin informatorul «CRISU» legătură apropiată a consulului GUNTHER MANFRED vom căuta să accentuăm ideea că unii cetățeni români de origină germană se tem că implicarea RFG în problema GOMA le poate diminua șansele de emigrare.

5) Pe linia ambasadei engleze se va acționa prin informatorii «DINU», «HORAȚIU», «LEON», «VIOLETA IONESCU», «VLĂDESCU» și «ROȘU», pentru a face cunoscut diplomaților SECONDE REGINALD, ambasador, SHAW MARTIN, consilier, TIM RICHARD, atașat cultural, că PAUL GOMA nu reprezintă nimic pentru literatura română și își vor exprima surprinderea că unele ziare și agenții de informație britanice acordă atâta atenție unui om care prin spiritul de frondă afișat urmărește realizarea unor interese personale dubioase.

6) Pe linia ambasadei Franței se va continua acțiunea începută prin informatorul «NICUȘOR» care și-a exprimat părerea față de SAILLARD CHRISTIAN, atașat comercial, că PAUL GOMA nu este o personalitate în lumea scriitorilor și că în mediocritatea lui încearcă să se facă remarcat prin ceva; «NICUȘOR» cât și informatorii «MARIA STĂNESCU», legătură apropiată a atașatului cultural BOY YVES și «IOANA PETCU» aflată în bune relații cu RICHARD JEAN CLAUDE, prim secretar, vor arăta diplomaților respectivi că menținerea legăturii cu indivizi de teapa lui PAUL GOMA poate să-i îndepărteze de personalitățile cultural-artistice românești.

Concomitent cu realizarea acțiunilor prevăzute în prezentul plan, se vor iniția noi măsuri, în raport de evoluția situației operative”³.

Planul este aprobat olograf de grl. Nicolae Pleșiță, a cărui prestație public-televizuală de după 1990 o știm. Urmând logica internă a acestor manipulări, toți cei care au fost interesați îndeaproape de ce se întâmpla în România anului 1977 – de la Monica Lovinescu și Radio Europa Liberă, până la ziariștii occidentali și diplomații străini, care preferau să își formeze opiniile în mod direct, nu prin „intermediari” – făceau parte dintr-un monstruos plan al „străinilor”, decizi să distrugă regimul de la București. Astfel de voci au culoare de acces către publicul român de astăzi și nu este deloc întâmplător. Scenarita lor converge cu experimentele din laboratoarele Securității.

³ *Cod „Bărbosul”*, pp. 198-204.



Ion POPESCU-BRĂDICENI / Eterna reîncepere a muncilor poetice

Din perspectiva noii paradigme transmoderniste

Ah, fiindcă-l cunosc pe Aurel Ștefanachi, fiindcă i-am pătruns oarecum stările-i sufletești ca pe intertextualități fertile în eon.

Ah, fiindcă m-am dumirit de complexitatea scriiturii și a transcriiturii sale funambulești, fiindcă l-am contemplat înlăuntrul unei mănăstiri pe mal de rău înspumat și învolburat ca o iederă.

Ah, fiindcă e un om autentic și un tovarăș de cale de-o exemplară paideie, fiindcă, pentru Dânsul, Poezia există numai grație Filosofiei dedinspre Orient, dar și numai grație Fenomenologiei dedinspre Occident.

Ah, fiindcă se teme de „lăcomia Destinului”, dorește a-și îndepărta nefasta, inevitabila înfrângere cu o armură de limbaj, călare pe un cal metalingvistic și evident transretoric, școlit și azi peripatetic ca un Prinț al Sărbătorii numită (Meta)POETICĂ.

Deh, Aurel Ștefanachi e un poet pe care, după ce-l recitești, te apuci realmente cu mâinile de cap și scrutezi profunzimile labirinti-ce codificate, sparte în mii de cioburi, practic, în cele din urmă, inviolabile în esența lor străpură, arhetipală, arheică.

Deh, e un poet – în mod cert chiar un mare poet, – dar am văzut că unii critici contemporani nu-l înțeleg pre măsura valorii sale de vizionar, de descoperitor al altor aspecte ce țin de poein dar și de poiesis. Deh, și, acuzat probabil iar de lipsă de modestie, consider că e, totuși, cazul a mă pronunțare și Domnia-mea, din perspectiva noii paradigme transmoderniste, fie că nu le-o place unora, iar alții râde-vor ca proștii în târg după ce-au văzut o girafă îmbrăcată ca o mireasă.

Tanscendere și luciditate

Prin urmare „am văzut cartea” ca pe o „hologramă” / „holografie”; ca pe un uriaș catastif cu „însemnări existențiale”, cu repovestirea unor „scene de vânatoare” care se vădesc a fi „șchițe pentru autopotret”.

Poemul e liniar, e „cântec despre vis”, e „oglinďă și mască”, e ludic, epifanie, „sudoare și artă”, e o „repede vedere în istorie”, e o „fereastră înghețată” cu vedere spre „cele opt forme ale visului”, e un „studiu” în „bibliotecă”, e consecința „izgonirii din paradis” (e substitutul paradisului – n.m.), e un cântec al geometriei frigului, e adică o „scriere impersonală” care reflectă „ipostazele gândului”, e „hierofanie”, „a doua descriere a memoriei”, cu „concluziile” antithanatrice de rigoare” mai degrabă oscilație / revelație / perfecție ca-n „Lecția despre cub” (Nichita Stănescu).

„Dar astăzi s-a și făcut ora unsprezece” trecute fix, iar bietul meu pix cu pastă neagră își manifestă brusc strania dorință de a se metamorfoza în fir de nisip ca să-și lase urmele distincte pe el „broasca țestoasă” și „regele Thanatos”, ori Hypnos, Celălalt, ori René Char, Iisus Hristos, motanul Gugurișcă, ori poetul în persoană aflat în simultană „transcendere și luciditate”, originar din „țara verbului și a umilinței”, „țarm invizibil”; locuind în „casa de vis”, descoperindu-și clipa de extaz și comunicând-o într-un „poem analitic”.

Sau într-o „carte înlocuitoare”, „cantilenă”, „poem încercuit de o piatră”, „poem nescriș ce-și preumbă ființa” după „semne de dinaintea cuvântului”, „psalm care a început să meargă” în direcția unor „perfecte închipuiri”.

Poemul-cisternă, dicteu mereu derizoriu, „dublare”, „manuscrisele iluminându-se”, poemul antiorfic, „întreprindere onirică”, poemul-imensă cădere de zăpadă (ca s-o îngroape de vie pe Albă ca Zăpada – Yinul Yangului Ștefanchi – n.m.), poemul diluvial, bocet, repecusiune-eglogă (adică antiscriptural, renunțativ? – n.m.), format din „istovitoarele versete ale magiei” dar și diseminările, rupturile, schizoismele unei tehnici exogene, centrifuge – sunt câteva din identificările-mi topologice / tipologice / toposoidale / inventatrice.

Hibrisul poetului este deoșic și deontic, și-l asumă autotelic, prin centrii livrești colindând ori petrecând într-o întemeiere alchimică (aceasta înlocuind cântecul „cu aripile-i tremurând în văzduh”).

Cartea – rug și metaforă a jertfei

Aurel Ștefanachi scrie o poezie a străfunzimilor aproape insondabile; se pogoară ca să recupereze, ca Orfeu „termeni pentru nefființă”, „predispoziții”, „imagini feerice” vâscolite și viscolite de imaginație sa... monstroasă, avatică / atavică, de creatica / creativitatea sa în același timp emoțională (sentimentală, empatizând cu... măria sa cititorul, dar și cu mine (re)lectorul de... serviciu, intrat într-o tensiune insuportabilă exact precum intensiunea propriei sale scriituri, care fuge de tautologie, care în „Camera cu Magnolii” se dedă unui expresionism... cuantic, infinitezimal, unui limbaj care se joacă cu gramatica, îi schimbă regulile, dar nu postmodernist ci... transmodernist (atent la nuanțe – și-l felicit public pentru acest aspect... critic – Liviu Leonte în spune moderat / ponderat „înscriere mai degrabă într-una din direcțiile modernității”) și în descendența suprarealismului și a dicteului automat.

Măi, mânca-v-ar tata de critici (căci sunteți inteligenți și mă intimidăți pe cinstea mea: Emil Iordache, Ioan Holban, Mircea A. Diaconu – n.m.), mai am și eu câte ceva de adăugat, așa că, rogu-vă, imploru-vă, a-mi ierta cutezanța perfect antimitetică și intracritică (a se vedea eseu! dedicat lui Aurel Pantea și lui Constantin Brâncuși în numerele din ianuarie și februarie ale „Confesiunilor” – n.m.), ba

pe alocuri chiar oarecum frondistă și avangardistă.

Cartea ca rug e o metaforă a jertfei. Cartea infinită se rescrie neconținut, îndeapărtează formele sortii, înalță aripile. „Această carte tot în afară / tot înăuntru fiind / prin bazinele nopții scriindă” (Carte, p. 7).

Poetul e un descriptor al increatului, iar în „melodioasa vale a plângerii” scribul „coboară să ridice argintul cuvânt” „credincios pământului, verbului”.

Iar poemul e poein, e o facere ori „scrisul / comprimat / săpând tranșee”; „coala de scris mi-a asimilat carnea / citiți curgerea sângelui meu”; „peste maluri revărsând Biblioteca din Alexandria... compun orchestrația lumii/ din flăcările cetitului un «îns» subînțelege cauza poeziei / primind în schimb o saltea umplută cu paie”.

Și tot năzuind a defini scrisul, înțelegem că rolul lui este utopie, combustie internă, transmigrare, „mersul răsfrânt în pământ / al celuiua care a început scrisul / în răsfrângerea apei de cristal, / în cântecul crud al sferelor”; „pământul” fiind „materia verbală”.

Cele de mai sus, prelevate metodologic, demonstrează extraordinara cultură po(i)etică a lui Aurel Ștefanachi, asimilată strat peste strat, de la cel de jos mitologic, înspre suprafața textului, până la cel pur semiotic.

Revendicându-se dintr-o „sfântă tradiție”europeano-românească, desigur că, pe alocuri, poezia și arta (și poetica aferentă) par greu accesibile „maselor largi de muncitori și țărani”. Ei, și ce dacă? Atunci când descifrezi materia verbului (dacă auzi „scrisurile în ziduri și clopote înălțându-se, conchizi, ca și poetul mărturisitor „împotriva ideilor / a început nașterea verbelor mele”) (Însemnări existențiale, p. 17).

Emergența formei întrevăzute

Scriu eu însumi poezie (vezi „Grădina de(-)mentă”, mai recent apărută, și tot la Editura Tipo Moldova și încă în pre(ten)țioasa colecție „Bibliofil” – n.m., I.P.B.) și cam știu ce-nseamnă sintagma „Semnificația numelui” și „pierderea numelui”. Poemul cu acest nume e o veritabilă „ars poetica”. Doar în asemenea texte un poet își demonstrează vigoarea și – cum ar afirma Marius Ghica – forța de cristalizare, de aranjare sui-generis, ieșită din hazard.

Aurel Ștefanachi trăiește bucuria de a găsi în sine însuși lucruri neașteptate, imprevizibile, desigur prețioase. E capabil să-și valorifice subconștientul. Ceea ce survine accidental el resimte ca o necesitate, însă nu uită să-l încadreze întregului, căci reprezintă un fapt catalitic pentru emergența formei întrevăzute.

Și în cazul lui Aurel Ștefanachi, „văr primar”, ca poet, cu Aurel Dumitrașcu și „nepot de frate” oarecum lui Paul Celan (cel din „Mac și memorie”), creația poetică este un proces inventiv care înaintează prin încercări repetate. Fiecare descoperire deschide noi posibilități de expresivitate fie ea voluntară ori involuntară. Știind să aleagă între diversele virtualități ale poemului, actualizând-o și împlinind-o pe cea care slujește cel mai bine creșterii organice a poemului, Aurel Ștefanachi se pricepe și la ingineria genetică încât să nu neglijeze legea internă a genomului poetic.

Iată, se conformează teoriei de mai sus (Ghica, 1985, 37-43) „ars poetica” de care vorbeam: „Abstras rigorii punctului: între libații și crizanteme, / iubind vastele forme ale cuvântului (cuvântul / singur în univers fără ezitare s-a datat / invizibilului și miezului – «pătrun- de suind în / regatul cuvântului. acolo / sunt poemele care așteaptă / să fie scrise: sub razele devoratoare limpezindu-se...)/... // rememorez” (Ștefanachi, 2011, 18).

În cele peste 240 de poeme din masiva antologie „Lăcomia destinului”, poetul constată că „din centrul tavanului s-a coborât un poem” (chagallian?), iar el redactează astfel doar „a doua parte a unui discurs metafizic” în care „cade cuvântul ca o halebardă” într-o „posibilitate de elegie”, speriat, zău, că „un înger care s-a întors și nu a găsit pe nimeni” ar putea recurge la „corp fosforescent”, iar el, poetul, l-ar preveni grijiului: „acum fără să te știu / te-am desăvârșit: / verb sau decadență”.

Cât privește lectura-mi comparată cu Paul Celan, apreciez corect că e veridică. Dan Flonta îl încadrează la categoria celor care se inspiră din aducerea-aminte și din memorie; practică ruptura în limbaj; o întrebuințează naiv fără a-i refuza artificial stilistic; limbajul însuși este parte a structurii temporale discontinue; proce- deele poetice dislocă și reorganizează limbajul uzitat și ideologizat sub comunism.

Regăsi-vom – la o relectură totală – și în poezia lui Aurel Ștefanachi – procedeele de ermetizare specifice liricii celaniene:

- condensarea expresiei,
- reducția sintactică,
- metafora, repetiția,
- fragmentarea limbajului,
- întrepătrunderea limbajului referențial cu metalimbajul,
- dezvoltarea alternativă a unui limbaj ba mimetic ba antimime- tic,

- ciocnirea paradoxală dintre afirmație și negație,
- reputația de poet obscur, greu de înțeles și de interpretat, dacă hermeneutul nu recurge, revoluționar, ca și poetul, la funcțiile: politică, socială, culturală etc.

În „familie” franceză

Eu cred că Aurel Ștefanachi nu e numai surrealist, în sensul

expandat de Marcel Raymond. Crezul său poetic, ce-i drept, pare să fi zăbovit în zonă: „în haos / floarea carnivoră împodobindu-mă” (Poem linear) dar el schimbă prompt macazul „așa de aproape fiind / toate mașinăriile / toată forța istoriei”. Limpezește teascurile și arhetipurile, demonstrează folosul chintesenței, deschide alte orizonturi, totemic – citez „încât dintre havuzuri să apară o vietate; // definitiv să-mi lumineze calea / într-o veșnică restituire” (Oglinďă și mască).

Și specificul poeziei celaniene constă – ca și la Aurel Ștefanachi – în depășirea dihotomiei tradiționale dintre poezia angajată și poezia absolută. Creația lor își capătă dimensiunea politică tocmai în calitatea ei de poezie absolută care-și reclamă libertatea. Și modelul auctorializat de Aurel Ștefanachi mizează pe un ezoterism dialogic. Lirica sa se întredeschide către lume după cum se deschide celui care zăbovește în preajma ei, în contemplarea ei, și reflectează asupra ei ca alteritate. Acest dialogism îl include pe cititorul devotat ori întâmplător, dar și intertextual cu mari poeți moderni ca Robert Desnos, Philippe Soupault, Roger Vitrac, Paul Eluard, Tristan Tzara, Saint-John Perse, Leon-Paul Fargue, Pierre-Jean Jouve, Jules Supervielle ș.a. (Raymond, 1998, 268-300).

Într-o astfel de familie – deocamdată franceză – îl văd eu reevaluabil, ca poet total și ambițios, pe Aurel Ștefanachi. Așa să stea totuși lucrurile? Trebuie să demonstrez, nu? da! Ca și Louis Aragon, Aurel Ștefanachi a făcut curățirea prin murdărie, a răsturnat o mare hazna în grajdurile lui Augias. Ca și André Breton, s-a lăsat pradă automatismelor psihice; valuri scurte de imagini se sparg de malul poemului; dezordinea e a unui regim transoniric, în care rezidă ideile preconceptue.

Hazardul lui Ștefanachi e obiectiv, de o stranie intensitate morală din ce în ce mai emoționantă în poezia maturității intelectuale. „Șuvița de sânge scriind / cuvântul scriind / moartea scriind – // frunza pe gura mea / etanșă... / (nu strig) / nu te cânt – / și dintr-o dată / cuvântul / și sângele / sapă în carnea mea / drumul tău de catifea – / de moarte scriindă / de rob și osândă –” (Domino).

Ca și Robert Desnos, ieșeanul lasă cuvintele să gândească pentru ele însele; ai senzația că asیși la fanteziile unui inconștient colectiv ce se revarsă (dar la Ștefanachi nu peste margini ci tot înlăuntrul formei turgescente – n.m.) gâlgâind, bolborosind, mirosind a pucioasă dantescă dar și a parfumat abur de retortă.

Această miraculoasă repoziționare soupaultiană îl ajută pe interiorizatul poet român să asigure poemelor sale și o aură muzicală; dar, bineînțeles, simt, eu criticul „încarcerat” în biblioteca-mi de blestem asumat și tu, cititorul benevol și vădit antimediocru, la fel vei simți efortul de a percepe, la limita spiritului, chipul Marii Poezii Ontologice: „”Părul tău galben rsfirat pe masa / de scris încât nu-mi mai găsesc / mâinile”; sau „iar noi inventăm o poveste amară, un / drum de cenușă, zidim până la epuizare / tronul regelui Baaal”; și „Numele meu o zi din Antarctica / frunze și aripi vântu- rând / cămașa morții – / lege a țărânei / lege a cuvântului – / numele meu s-a lipit de pietre – mama / trecând / macină toate pietrele / pământului” (Fum).

Climatul, paradoxal oricum, poeziei ștefanachiene este puritatea de ordin metafizic dar și aceea elementaritate stihială, sălbatică, de un extraordinar desfrâu lingvistic „Sub fiecare piatră – consideră Trista Tzara – se află un cuib de cuvinte, iar substanța lumii e formată din rotirea lor rapidă”. Aurel Ștefanachi are multe poeme cu... piatră: „Poem încercuit de o piatră”, „O piatră hexagonală”, „O lespede pe fața-mi”. Citez catrenul final de la „O piatră hexago- nală” de unde oricine realizează că poetul scrie „o a doua biblie” umanității: „Așteptând să descriu o piatră hexagonală / ai venit tu / o a doua biblie... / și nu te-am aflat decât rug, / înfrigurată grădină plutind în cer...”. Să fie poetul un avatar a lui Sfântu Petru. Sau să fie el Iisus Hristos însuși, iar oricare cititor un sfânt Petru al său?

Înc-o dată repet, poezia lui Aurel Ștefanachi este eminamente transmodernistă, sacrificială, recuperatoare a sacralui. Am în continuare încredere în (pro)misiunea poetului: „Măine vor reîncepe muncile poetice” „mușuroiul atotcuprinzător dintre cărțile scrise și cărțile nescrise”. Vor reîncepe „introspecțiile filosofice”, „viitorul ce se povestește” el însuși, poetul fiindu-i doar scribul oficial, „alcool, viață, durere, scris – scris, durere, viață, alcool –”, „transmigrație sau transfigurație? / viață sau extaz?”. Cerc hermeneutic, adică?

În plus de toate, cele arătate deja, în eseostudiul-mi compensato- riu (dar pe baze temeinice – n.m., I.P.B.) și justificat integral, trebuie să adaug pledoaria percutantă a lui Aurel Ștefanachi pentru o neopoetică a imaginarului, căci, fiind scriitură a imaginarului. Poezia Sa urmează deopotrivă unor Apollinaire, Michaux, Saint-Pol Roux, Saint-John Perse, căci trasează noi cărări în imaginație.

Dar, de aici încolo, ar putea începe alt articol, întrucât cel de față e gata. Et punctum (Burgos, 1988, 250-460).

Bibliografie:

- Aurel Ștefanachi: Lăcomia destinului; Ed. Tipo Moldova, Iași, 2011
- Paul Celan: Mac și memorie; trad. de Mihail Nemeș, George State; pref. de Dan Flonta; Ed. Paralela 45, Pitești, 2006.
- Marius Ghica: Facerea poemului; Ed. Scrisul românesc, Craiova, 1985
- Marcel Raymond: De la Baudelaire la suprarealism; trad. de Leonid Dimov; stud. introd. de Mircea Martin, Ed. Univers, București, 1998
- Jean Burgos: Pentru o poetică a imaginarului; trad. de Gabriela Duda și Micaela Gulea; pref. de Gabriela Duda; Ed. Univers, București, 1988





MONICA M. CONDAN / Pe treptele copilăriei fiecare poveste are o vârstă

Prestigiul literaturii pentru copii s-a impus de mult timp și este de asemenea dovedit că cele mai bune lucrări din amintita categorie se adresează atât micuților cât și adulților, povestea fiind puntea de legătură cea mai stabilă între ei și oricând la îndemână. E permanent nevoie de povești, de magicul „a fost odată...”, drept garant că viața e frumoasă și binele există. Ele au o mare importanță în formarea personalității copilului, urmărindu-l de-a lungul anilor, pentru că gustul miraculosului supraviețuiește copilăriei și hrănește continuu imaginația.

După volumul de versuri „Un timp înmiresmat”, scris pentru nepoțica sa Leea Dalia, iată acum o a altă carte pentru copii a Luciei Elena Popa, de această dată în proză, dedicată celei de-a doua prințese din viața sa Carla (Bubu), dar bineînțeles și tuturor copiilor și persoanelor de orice vârstă, care și-au păstrat intact sufletul de copil, publicului larg în general.

Lucia Elena Popa evocă într-un mod ingenios și pitoresc o copilărie fericită, cum ar trebui s-o aibă toți copiii. Poveștile sale au fiecare o vârstă și sunt savurate cu ochii în lacrimi și cu surâsul pe buze. Nimeni nu poate fi atât de închistat încât să rămână indiferent la astfel de povești, adaptate cu originalitate și delicatețe fiecărei etape importante din viața unui copil, de la miracolul ivirii pe lume până dinaintea momentului plecării la școală. Toate cele douăzeci și trei de povestiri, împărțite după o logică bine gândită în șapte capitole, pledează pentru fericirea de a avea, a crește și educa copiii cu multă răbdare, înțelegere și mai ales cu iubire nemărginită precum și crearea de legături de prietenie cu cărțile de povești, cunoașterea armoniei care există în natură între toate elementele ei. În centrul narațiunii Luciei Elena Popa se află prințesa zărilor albastre, alias năzdrăvana ei nepoțică- Bubu, „cu ochii verzi, aprinși de curiozitate” asemănători cu ai bunicii sale la fel de năzdrăvană. Prezentată pe tot parcursul scrierii în cuvinte debordând de iubire, înconjurată mereu de dragostea familiei ei, crescută între zâmbete, Bubu ca bebeluș este „rotunjoară, delicată, mai frumoasă decât înainte de a se culca” și tot ce face e „gingaș și adorabil”, mai târziu drăgălășă, grațioasă, perpicace, inventivă, iar la șase ani e „lujer de floare, vrăbiuță săltăreacă, pisicuță alintată”, plină de imaginație, mare iubitoare de povești și legende, inventând ea însăși povești frumoase, cu tălc, capabilă să înghită dintr-o sorbitură lumea din jurul ei, cunoscând o mulțime de personaje din basme, pe care le amintește ori de câte ori i se ivește ocazia. Ea este elementul comun care leagă toate povestirile într-un tot unitar.

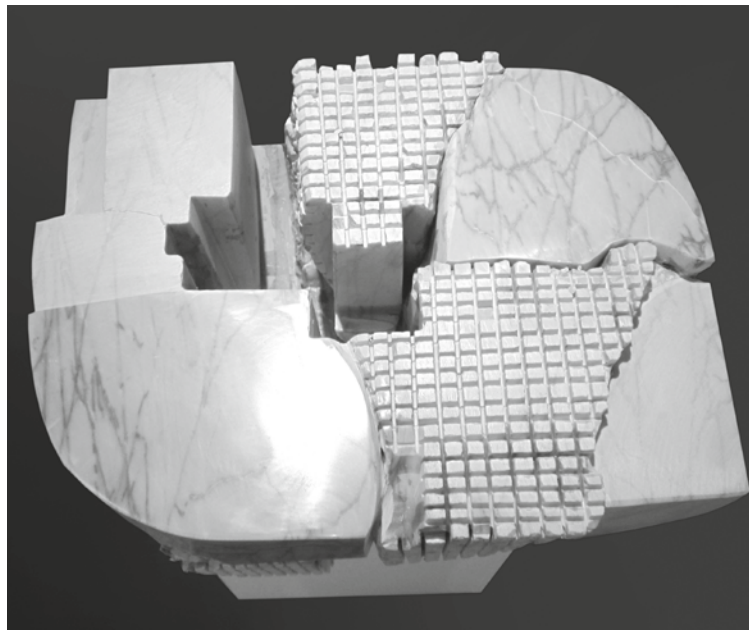
Subliniem diversitatea tematică a subcapitolelor, niciunul nu dă impresia de repetiție, pentru că de fiecare dată autoarea schimbă tempoul, tonalitatea, echilibrul părților propriu-zis narative, dialogurile, elementele descriptive, lungimea poveștilor, în aparență chiar povestitorul, care este fetița sau o altă vietate. Acțiunea se complică sau este simplă, decorul se schimbă, toate

mediile fiind reprezentate- lumea animalelor , a păsărilor, a plantelor, a insectelor, a norilor etc.- curiozitatea copilei este mare și acumularea de cunoștințe cât mai diverse foarte necesară. Prezența Luciei E. Popa se face uneori simțită direct: „Aș dori să știți că...; Vă mai pot spune că; Poate nu mă credeți?“, iar de cele mai multe ori se pare că doar consemnează ceea ce povestește năzdrăvana copilă sau alte elemente din natură, implicarea ei fiind detașată, indirectă.

Feeria este înrădăcinată în cotidian și prin contrast pune în valoare realitatea înconjurătoare, de exemplu livada bunicilor cu păsări autohtone cântătoare, petrecerea aniversară, activitățile interesante de la grădiniță. Magicul, miraculosul este folosit cu dexteritate. Ca personaje sunt Zâna Laptelui, Îngerul Somnului, Zâna Grădinii, amintind de Zâna Zorilor din povestea lui I. Slavici, iar grădina bunicilor pare un spațiu desăvârșit ce tinde spre perfecțiune, spre absolut, care își etalează culorile, formele, parfumurile, fiind un loc ideal de joacă pentru fetița Buburuzica și prietenele ei. Mai apare Spiridușul pisicilor care face legătura între oameni și pisici, ajutându-i să ajungă în lumea fermecată a pisicilor asemănătoare cu cea a oamenilor. De asemenea regina păsărilor, Măiastra, care vede „cu ochii gândului“, i-a împlinit dorința de a zbura, înzestrând-o pe Bubu cu „aripi fine, străvezii, brodate cu argint și presărate cu steluțe aurii sclipitoare“ cu ajutorul cărora fetița a cunoscut lumea păsărilor exotice pe „insula cu ochii verzi“. Ca în toate basmele sunt animale și plante - Pisica, măceșul, mierla Mia - care vorbesc precum oamenii, păstrându-și natura de animale sau comportându-se ca oamenii. Printre obiectele magice, în afară de bagheta magică folosită de zână și de spiriduș, care îi face invizibili, mai este mingea care a propulsat-o pe Bubu spre cer, să se joace cu „mingile pufoase ale norilor“ și un talisman fermecat de rubin în formă de inimă, „încărcat cu iubire“, care îi este dăruit fetiței de Spiriduș, pentru a-i deschide „inima către cei neajutorați sau cei care suferă“, adică o îndrumă „să-i iubească, să-i facă fericți, fiindcă din asemenea fapte va veni și fericirea ta. Trebuie să știi că iubirea vine din inimă și se îndreaptă către alte inimi“. Foarte abil, printr-un exercițiu pur psihologic, aceste învățături sunt prezentate de Lucia E. Popa ca un efect secret al dragostei. Și în altă povestire Bubu este îndemnată de tatăl –flamingo să răspândescă floarea binelui care crește în inima ei : „Tot ce vei dăru se va întoarce spre tine“. La fel pălărioara curcubeu primită de la papagalii multicolori, pentru că fetița năzdravană iubește și păsările, este denumită pălărioara dragostei: „...tot ce este frumos în univers crește din căldura inimilor care se prețuiesc reciproc, iar asta e iubirea“. Excelentă cunoscătoare a simbolurilor caracteristice basmului, Lucia E. Popa folosește și acțiuni sau procedee magice, dar tot într-o manieră proprie, inedită. Astfel Îngerul Somnului dă de trei

Motto:

„Întreaga copilărie a mea n-a fost alta decât o poveste lungă și frumoasă. Cât am fost în casa părinților mei, am ascultat, cât am fost departe de ea, am spus povești: povestea a fost fondul plăcerilor mele din copilărie” (Ioan Slavici).



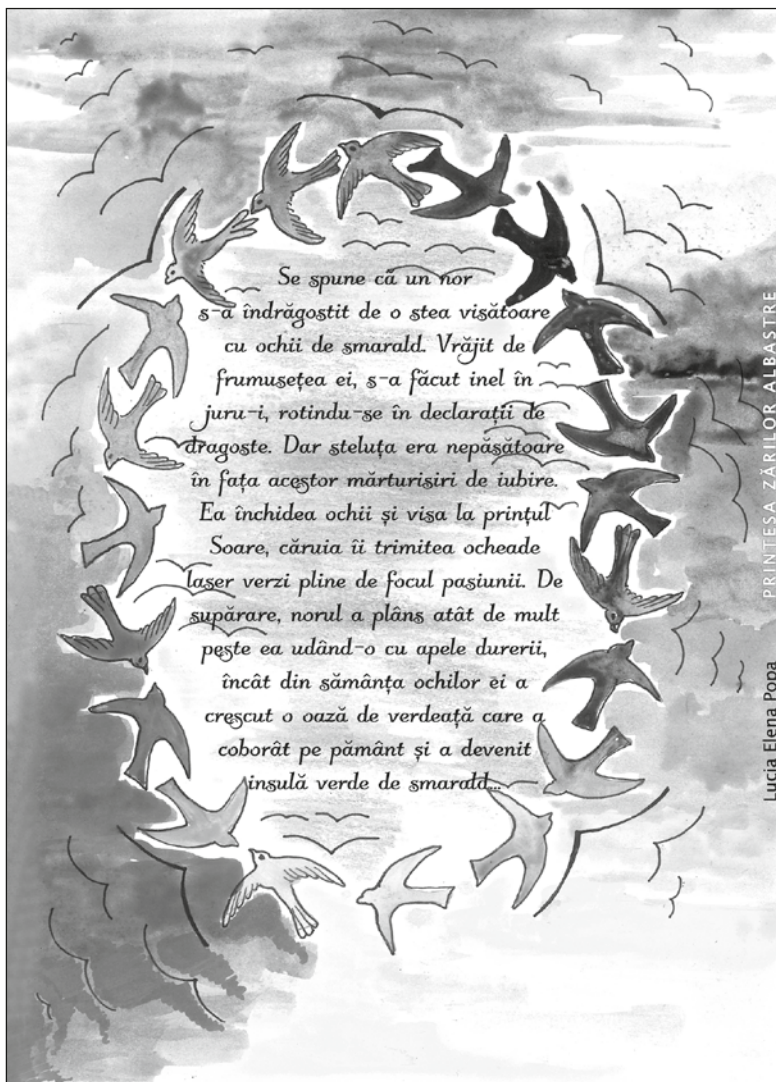
ori din aripi pentru a ajunge imediat acolo unde dorește, în „Țara Laptelui, o țară de bebeluși“, cifra trei fiind o cifră magică reprezentând Sfânta Treime, simbolul unității și al puterii binelui. Țara Laptelui este pe Calea Lactee, iar bebelușii poposesc în somn acolo într-un „leagăn-cuib, captușit de Creator cu o mătase miraculoasă făcută din praf de stele, umplut cu iubire. Așa se explică faptul că toți bebelușii sunt năzdrăvani“. De asemenea Zâna Laptelui îi scaldă în rouă de lapte și devin năzdrăvani. Nu sunt protejați, dar totuși vulnerabili ca alte personaje legendare precum Ahile, Siegfried și alții, ci sunt binecuvântați. De altfel remarcăm dese trimiteri la scriitori care au scris cărți pentru copii (Ion Creangă, Nina Cassian, Saint-Exupery etc.) și discuții despre multe povești și personaje foarte cunoscute din literatura română și universală, o permanentă invitație la lectură.

Rolul formativ al cărții este evident, la fel ca și intenția moralizatoare a autoarei, care știe că fantasticul modelează comportarea copilului, îi conturează personalitatea, influențându-l puternic, canalizându-i imaginația, sensibilitatea, intelectul spre o exprimare aleasă, corectă, literară. Stimularea gustului pentru lectură a fost deja subliniat, cartea fiind un prieten devotat și folositor tuturor. Cu ajutorul poveștii cu Pisica, conștientizează greșeala făcută cu pisoii, când nu a înțeles, fiind prea mică, suferința lor și își exprimă sincer părerea de rău, canalizându-se spre a face numai bine celor din jurul său: salvează canarul, puilul neascultător de flamingo, puilul de pițigoi, îngrijește măceșul și toate plantele din grădină, hrănește mierla care are puișori, aduce flori mamei să o bucure. Nu își mai dorește bagheta magică pentru a nu merge la grădiniță, ci pentru a o schimba pe colega sa Diana „să devină prietenoasă și bună, să nu-i mai supere pe copii cu răutatea și cu invidia ei“, să-l scape „pe Mihăiță de minciuni și lăudăroșenii“. Dar mai ales o vrea pentru a-l vindeca pe bunic de bolile sale și pe cățelușa care șchioapătă. Sunt și fraze cu rol de maxime, accentuând elogiul pentru marile valori umaniste : „Credința ta e mai puternică decât orice vrajă; bagheta magică trebuie înlocuită cu iubire; sub haine de Cenușerese se ascund prințese; soarta e o zână când bună când rea; Creatorul a zămislit toate făpturile sale în strânsă armonie; oamenii mari nu pot înțelege lumea zănelor prietene cu natura, au mintea prea încărcată de lucruri nefolositoare“.

Textul este clar, accesibil, presărat firesc cu multe diminutive, mai ales în prima parte, dar și cu multe figuri de stil al căror sens pulsează dincolo de cuvinte: roua laptelui, laptele de mamă-laptele dragostei, Calea Lactee este țara laptelui-o țară de bebeluși, zâmbet alb, fir strălucitor de stea, școală de zâmbete etc.; versurile cu rimă inserate în conținut sunt distractive, ușor de înțeles și îi conferă textului melodicitate și ritm, iar copilul le repetă cu plăcere, chiar poate să le memoreze rapid conținând repetări de sunete sau cuvinte rimate.

Imaginile foarte sugestive alăturate textului, realizate cu real talent de către artista plastică Nona Dănilă , îl ajută pe copil, pe cititor, să se transpună mai ușor în locul personajelor, purtându-l pe aripi de vis în lumea imaginată de Lucia Elena Popa, îi ușurează înțelegerea și în același timp cultivarea însușirilor pozitive de caracter ale personajelor : generozitatea, puritatea și frumusețea sufletească, curajul, spiritul de sacrificiu, cinstea, dorința de a face bine.

Citește această carte, cititorule, cu lumina din sufletul tău, și vei înțelege pregnant minunatele transformări ale vârstei, mișcarea dinamică a vieții-izvorul tuturor poveștilor.





John Digby s-a născut la Londra. A început să scrie poezie suprarealistă la începutul anilor '70. A fost influențat de Breton, Eluard, Arp și Desnos. Deși locuia în Anglia, primele poeme publicate au apărut în America. Un timp a lucrat cu George Hitchcock la *Kayat Magazine*, în California. Ulterior John a fost publicat în Țara Galilor, Franța, Belgia, Germania și Columbia. În Londra a publicat trei cărți de poezie[*(The Structure of Bifocal Distance* (1974); *Sailing Away from Night* (1978); *To Amuse a Shrinking Sun*” (1985)] Acestea au fost ilustrate cu colaje executate în alb și negru, un mijloc pe care John a continuat să îl extindă de la figurativ la abstract pe o perioadă de câteva decenii. Poezia lui a fost inclusă în *Penguin Book of English Surrealism*. În Anglia a fost cofondatorul cunoscutei Caligula Book. De 38 de ani locuiește în Oyster Bay, New York. John și Joan, soția lui, au înființat Editura The Feral Press, care publică volume de poezie și proză, în număr limitat, în format mic și însoțite de ilustrații (www.newferalpress.com). De câțiva ani colaborează cu Hong Ai Bai și Rukui Chen la un proiect de anvergură, dedicat îmbunătățirilor aduse versiunii engleze a poeziei chineze clasice.

Jacques Roux

Cerb al ranchiunii
Al furiei
Tăind violent drumul prin cotul din spațiu
devorând dealurile în mișcare
Ascunzându-se
Incercând să dispară
Printre sâni soarelui

Sunt martorul groazei tale
Clătinând rădăcinile iubirii de femeie
Acolo unde se refugiază infinitul
Ținând capetele nervilor luminii zdrobite

Îți aud cornurile de cerb
Crengile gemene de foc
Se zdrobesc prin nori
De-a lungul râurilor ascunse sub pământ
Unde sângele tău urmărește
Trecerea timpului
Bandajându-i fricile
De cuțitele nopții



„Morala este religia frumosului.”

TRADUCERI

Luminând zâmbetele
Celor care nu mai au somn
Străduindu-se
Să fugă de mânia ta

De gheața ochilor tăi
Distrugând
Focurile lumii lumina ei
Băguind înspăimântător printre fundături

În case de cristal
Cu oameni șezând incomod
Lăsându-și inimile pe mâna ta
Să le devorezi violent
Până nu mai rămâne nimic

Georges Danton

Zgomotul blând al ciocnirii aerului
Încăperile goale ale leneșului cuvânt da
Răsturnând pietrele
Să-și arate gurile căscate

Cuvintele lui se revarsă
Cu fire de iarbă țepoase
Mulgând pământul de deasupra bisericilor putrezind cu temei
Îndepărtând sunetele
Plutind ca niște căprioare moarte printre limbi scobite
Peste fața afundată a mării
Să ocolească un zâmbet de copil apropiindu-se de noaptea înmănușată

Din frunzișul în flăcări al vorbirii
Liniștea își caută
Animalele dispărând
Topindu-se în oglinzi sparte

Ochii omului dormind adună pe câmpuri cu grâu
Jucării cu flori unduindu-se în vânt
Să înfrunte umbrele încheștate ale orașului

Glasurile mulțimii se rostogolesc în vase de vin aruncate
Prefăcându-se că dorm în fața celor deja cuprinși de somn
Vopsite cu buza de iepure a soarelui

Capetele căzute tot mai găsesc ceva de spus despre Franța !

Acum cerul își ascunde fața–i vicleană băguind
Cu tonuri în creștere
Proptindu-se ca o călugăriță goală dărâmată de sex
Printre pădurile în care armăsarii lasă în urmă soarele

Gracchus Baboeuf

Râurile fac noduri în gâtlejul aerului

Cineva trece fără umbră aruncă cenușa
Printre valurile prăbușindu-se în copaci
Să hrănească pescărușii timizi
Fierăstruind lumea în două
Cu zborul lor neclintit

O bătrână își bate joc de iarba despuiată
Și își ascute dinții
Cu limbile șoimilor migratori
Indărătul feței carnivore și reci a soarelui

Putrezit înainte de naștere un cadavru
Luptă să iasă din mormânt
Dă la o parte
Pământul de sub carnea lui
Si își îngroapă trupul
În fața unui public de spectatori plictisiți

Un câine își duce scheletul între fălci
Face o gaură
În fruntea zilei
Să scape de săruturile magnetului
Otrăvind aerul

Trezindu-se din cascade
Sub somn
Un copil leneș frânge o piatră

Cu gesturile lui indifferente
În stele moarte
Din întuneric
Apare lumina
Ramificându-și
Degetele să apuce egreta
Salvându-și muzica-i crudă
Rotindu-se în craniul zdrobit

Jean-Paul Marat

Sub cerul sfâșiat al pământului
Pumnul cu furie strâns tare rupe
Acul vibrând al gheții din ochi
Înjunghiind pieptul deschis
Cândva
Argintul se plimba în gură
În ochi
Sub limbă
În sânge
Bogăția întunecată întărind
Fructele Franței
O femeie o chemare nebună posedată
A clătinat în ea
Menirea-i bolnavă
Sugrumând soarele
Cu zâmbetele ei
Ciopărțind sâni de hârtie ai apei
Cu lama zimțată a luminii lunii

Acum cuțitul lung al nopții se trezește
Și se joacă fără milă cu degetele-i rupte
Necăjind ochii privind fix

Toți copacii din Paris își oferă
Limbile înfrunzite
Să lingă
Sângele curgând
Alergând în apă
Unde fratele-i cocoșat și mai slab
Se mișcă într-o casă cu voci amuțite
Sărutându-se
Într-un potop de lacrimi de crocodil

Ritmurile vântului pe tocuri înalte răsună
În sunete sculptate
Sfâșiind vântul

Acum ferestrele ochilor lui se închid cu zgomot
Și întunericul se amestecă cu întunericul
Neștiind să caute izvorul curgător
De lumină să scape

Din trecerea timpului

pentru Chick-Chick

Îmi așez glasul lângă părul tău
Adresându-mă acelei păsări sălbatrice a după-amiezelor
îndepărtate
Și îmi imaginez bărcile lungi plecate deja
Citind în limba măzgălită a bufniței
Pe fața nopții

Când șoarecii se întorc
Cu vara jucându-le-n ochi
Îmi privesc deschis bogații unchi din sângele meu
Le risipesc sărăcia
Înveselind soarele în strângerea lui
Acum când puștii cuminți ai timpului
Fac tumbe prin visele noastre
Limba dibace a mării ne pregătește culcușul
O catedrală de frunze
Cu muzică despuiată însoțindu-ne

Chinuți de sete sub greutatea cerului
Ne lăsăm trupurile goale
Adunăm laptele serii în jurul nostru
călătorim prin iarba mare din ochii noștri



Urmare din pag. 14

Urșii

Acești urși de culoare portocalie
Păroși și greoi
Cu fețe murdare de miere
Merg înainte fără zgomot pe picioarele din spate
Ridicându-se din inconștiența celui adormit
Își încep dansul uimitor
balet liniștit precaut
pe o muzică stropită de liniște
când timpul coboară în adagio
păstrând atenția visătorului

fiecare urs prinde un soare între labe
și într-un car străbate aerul în voie
săltând ca un artist la trapez
sărind fără grabă de la o stea la alta
jonglând cu o duzină de sori diferiți
cu îndemânarea unui magician iscusit

ei valsează peste pădurile de pini nesfârșite
atingând din loc în loc
cu etichete lor grele
un copac sau doi care deodată se-nvăluie-n flăcări
într-o mare de foc amenințător
erupând ca un vulcan mândru
împroșcând visătorul cu lavă bolborisitoare

acum iadul se deschide înaintea lui
începe teroarea
el simte alunecarea în infern
cotropindu-i trupul
clocotind într-o minge de foc
carnea părul topindu-i-se
lăsând un craniu rănjind
cu ochi arzând înfășurați în flăcări îngemănate
se ghemuiește între cearșafurile răsucite în spaimă
când coșmarul îl apropie
de lama de brici a trezirii
urșii apar din foc
râzând și dansând în jurul capului lui
apoi pe rând se retrag
îndepărtându-se pe vârfuri
temându-se parcă să nu îl trezească
lăsându-l să se cuibărească bine în somn

tot dansând ei se fac și mai mici
își strâng formele păroase
coborând puțin câte puțin în adâncuri
întărindu-se în luminile aruncate departe
devenind mâini pline de stele risipite
azvârlite peste fața rece a nopții

Înainte de ivirea zorilor

Timp bătaia inimii tale
Îmi pulsează în mână
Neagră ca visul unui liliac
Dintr-o peșteră adâncă de la marginea lunii

Îmi șoptești
Mesajul tău misterios
Drumurile duc spre steaua singuratică
Din depărtare iar eu întind mâna
Și o ating

Te aud slăvind
Numele stelelor toate
Și dispar rând pe rând
În întuneric
Lăsând găuri rotitoare
Unde părul de piper al vântului răcorește
Flăcările din coridoarele cu amintiri
Dezintegrându-se în pumnul deschis al spațiului

Timp te aud cântând
Și cântecul tău se face rău
și scânteiază întunericul
Ca degetele strălucitoare ale fricii
Înainte de ivirea zorilor
Cu aripioarele vitezei teribil de roșii



Magda URSACHE

„Adevărul
ridicat la pătrat
rămâne egal
cu sine
fiind Unu.”

Vasile Gogea, *Din gramaTEMatica, Ridicarea la Putere...*

Îl doare și pe el. Mai ales când umblă cu capul spart ori bătut ca mărul, vorba etnosofului anonim, dar adevărul trebuie ajutat să răzbească.

Întâmplarea a făcut ca, într-o pauză de lectură a cărților lui Vasile Gogea, dragi sufletului și minții mele, *ANAMTEME*, Editura Eikon, 2015, *Timbre literare fără... T.V.A.*, Editura Grinta, 2016 și , ca bonus, *Propoieziiile din Salonul 9 (6 fiind ocupat)*, Editura Charmides, 2014, să parcurg un volumaș subțirel, ca un accent ascuțit, cu o copertă expresivă: *Marchitanii roșii* de Paul Negoită (ed. Omega, 2016). Iată, mi-am spus, un autor din școala foiletonistică Gogea. Marchitanii sunt “furi și tilhari dovediți”, “vinzători de țară pe nimic”, “toți acei care au tribalizat comunitățile și nu s-au ridicat la înălțimea rolului hărăzit de istorie.” Dar care, sper eu, vor figura în istorie cu o poză din față și alta din profil, în haine dungate.

“Copii noștri vor avea de ce să plîngă – că noi am râs destul”, nota I.L.Caragiale. Diagnoză exactă. Lîmpede s-a văzut mereu prin monoculul lui nenea Iancu și la fel prin dioptriile oftalMOFTologului de la Cluj, a carui pușcă publicistică de soc ia întotdeauna foc (v. *Exerciții de tragere cu pușca de soc*, Ed. Paralela 45, 1998).

Ce-i mai jalnic e că, în “ țara largă de trei pași” (ca să-l citez pe George Coșbuc, al cărui strigăt *Noi vrem pământ!* aud că a fost eliminat din manualul de română), de la Cluj pîn’ la Buzău, marchitanii au înroșit locul; disoluția morală e la ea acasă peste tot, onoarea și pudoarea sunt “valori ca și dispărute”. “Românii se privesc din ce în ce mai greu în ochi.” “Devenirea “ societății e o iluzie, o utopie (și în utopii suntem maeștri; le-am exersat din 1944 încoace, atunci când ne-am tras în cap cu armele întoarse.

Vecхий propagandiști au aderat la noua doctrină, politic *clean*. Și cine se pricepe mai bine decât ei să rostogolească fraze goale, practicate cu tărie de necaracter. Tărie cu grade sau fără . „Cînd se vor sătura românii de propagandă?” întreabă tranșant Călin Hentea, chiar din titlul unor „eseuri incorecte politic”, apărute la Eikon, în 2015.

În opinia lui Paul Negoită, românii au intrat „în criză etică și de atitudine”. Întrebarea sa: „Este oare verticalitatea o poziție care nu mai face parte din anatomia acestui neam?” Aici nu-l urmez. *Luxul indiferenței*, sintagma lui Dorin Tudoran, nu și-l permit nici Gheorghe Grigurcu și Radu Ulmeanu, nici Vasile Gogea și Adrian Alui Gheorghe, nici Nicu Gavriluță și Liviu Antonesei, nici Adrian Dinu Rachieru,Dan Culcer și Teodor Codreanu,nici Flori Bălănescu,Petru Romoșan și Dumitru Ungureanu. Cîți alții și altele au refuzat să joace „hora imposturii”! Numai că vocile lor se aud mai stins din cauza mercenarilor media. Mai vocală decât Ileana Mălăncioiu și Ana Blandiana este Alina Mungiu - Pippidi, care nu prîdidește să scrie despre inconsistența conștiinței naționale, crezând că face cît o societate civilă și o academie la un loc.

Dar Paul Negoită are dreptate cînd îi taxează pe liderii de opinie: „Ban la ban trage și păduche la păduche”, ca să aduc în discuție iarăși paremiologia etnosofului anonim. Arta combinațiilor au deprins-o primii tot foștii activiști PCR și operativii Secu. Să-ți întreții conștiința curată a fost și este mai costisitor decît să-ți întreții burta plină. Postsocialist, „marchitanii roșii” au fost încurajați, aplaudați, elogiați, văzuți nu-n lumina tezelor PCR, ci a computerelor. Au fost salutate privatizările galopante ca tuberculoza, care au ivit mari „apropitari”. Bogații ăștia pe maldăre de euro au legături de sînge cu stafful PCR și cu „Securița”, așa cum o „alinta” Cezar Ivănescu, alt nealinat, alt insubordonat.

Nu mă tem, nici Paul Negoită nu se teme, de acuza că aș fi căzut în „stare politic incorectă.” O astfel de anatemă se trage de la acel *injust* comunist. Nu realizai *întocmai, neabătut sarcina trasată*, nu făceai față *îndrumărilor*, atunci deveneai *element nesănătos*, otrăvicios chiar, ca Paul Goma. *Neîndeplinirile de sarcini* aveau un cost social ridicat. Nu *luai inițiativa*,atunci rămâneai *străin de problemele edificării socialiste* și erai *incapabil de a traduce în viață politica PCR*.. Cel *capabil* se orienta, nu sabota *înfăptuirile, ctitoriile* lui Ceaușescu și, pe cale de consecință, avea parte de privilegii.De precizat : cuvintele subliniate sunt așchii din limba de lemn.

Acești „capabili” au devenit rapid corecți politic, s-au dezis de ceea ce s-a numit „național ceaușism”, deși numai național nu era. Boala creierului, numită stalinită ori ceaușită, a devenit americanită. O stea roșie? Ba cincizeci, cu mult mai profitabile, în timp ce gloata are parte de promisiuni fantasmagorice. Doar traversăm Epoca Fabulo, cotidianul fiind atît de absurd democratic, încît nu mai e nevoie de genul epic, deși Paul Negoită constată că a apărut

„o nouă «specie literară»”: basmul politic pentru votanți.

Bunăstare? Pentru tați și frați, pentru fii și fine. „Reforma pe pîine” a lui Victor Ciorbea n-a ținut de foame: „iluzia nu are deloc proteină”. Nici circul fără pîine.

Doar în sport să se mai practice o competiție corectă și deloc în politică. Faptul că performanțele nu sunt încurajate îl arată soarta olimpicilor. Cine mai crede în „spirit olimpic”, ducă-se pe pustii. Un rector iașiot, D. Oprea, mărturisea că pentru el nu contează competența în profesie, ci ... mediocritatea. Și cine l-a oprit pe Oprea să pună Universitatea „Al. I. Cuza” pe lei?

Publicistul Paul Negoită nu suferă de letargie, de toleranță, de nepăsare, dar ceva „nifilism” își arată simptomele. Românii ar vota pentru un litru de ulei și un kil de zahăr; dar nu de proști, cum le-a zis-o Brucan, ci pentru că vor ulei și zahăr, că n-au. „Grecul nostru național”, cum l-a numit C. Stănescu pe I. L. Caragiale, n-a râs de popor („poporul în admirabilul său bun simț și cu limba sa figurată”). Ba chiar a plîns (v. scrisoarea din martie 1907, către Zarifopol). Iar pamfletul său *1907. Din primăvară pînă-n toamnă* e mai mult decît actual. Cum susține Dorina Grăsoiu În „Jurnalul literar” din 2002, *Caragiale în presa vremii*, e un aviz dat politichiei. Pe moftangii, da, i-a urît: „Apa trece, moftangiii rămîn.”. Și au rămas.

Fatal necesarul Iliescu l-a numit premier pe Roman. N-a sporit „Petrică” industria de fier vechi, nu s-au îmbogățit atîția marchitanii din vînzări de fiare vechi industriale? Nici Caragiale nu și-ar fi imaginat un discurs mai demagogic în gura lui Cațavencu.

Cititorul lui nenea Iancu era sfătuit în „Moftul român”: „ia-ne în nume de bine glumele și nu uita că și un «moft» ca acesta reclamă oarece necaz și bătaie de cap”: *O noapte furtunoasă* i-a dedicat-o anume d-lui Maiorescu, pentru că „și domnul Maiorescu a fost consecinte cu principiile”. Restauratorului Gherea, adversarul etern al Maiorescului, dar „foarte amic” cu nenea Iancu, îi striga:”Nu fugi, Costică. Răspunde!” Cînd era scîrbit de „odioasa comedie politică (despre partidul lui Brătianu spunea: „eu și cu mine, țafol!), tonul devenea aspru. Caragiale nu mai știa de glumă. Iată portretul devotaților partidului de guvernămînt:”hingherii, acești vrăjmași de moarte ai rasei canine, sunt devotați partidului guvernamental pentru triumful căruia și-au luat de multe ori plăcutele și omenoasele lor ocupațiuni.” Și nu mai e de glumă.

„Nu șade frumos” să glumești cu cele sfinte. N-o face nici preotul buzoian, cu voce liberă și curată. O avea prejudecăți Paul Negoită sau sentimentele noastre naționale au ajuns minoritare și se face haz de ele la televizor?

Fără a fi nostalgic, din contră, Negoită se și ne întreabă „ce au cîștigat românii după mai bine de 20 de ani” (mai exact, 27, ca să nu rămânem la Dumas) și nu prea are ce să enumere. Lipsa de amneză ne împinge în direcție greșită. Iar factura, cu sau fără TVA, noi o plătim. Și creditul bancar cu rată crescută.

Un decupaj bine croit din folclor („fie omul cît de prost, mîntea-i vine după post”) îl ajută pe pamfletar. Și, cînd ajunge la pamflet, Paul Negoită are suficientă putere expresivă, provenită din încrîncenare. Deține și acul de brodat, și foarfeca de unghii bine ascuțită, și sula de pus în coasta edililor care au transformat emblematicul Palat al Culturii într-o uriașă fondantă verzalie. E și impresia mea. Mai mult încă: îmi amintesc cum, undeva în zona gării Buzău, aproape de localul restauratorului Caragiale, deasupra unui afișaj electoral, se lipise un anunț: *Angajăm covrigari cu experiență*. Dedesubt, pozele candidaților la funcția de edili, în frunte cu Boșcodeală,dacă-mi aduc bine aminte numele. A funcționat, după cum spune presa, sub deviza *Corup, deci exist!* Și tot presa a arătat cum primăria a fost privată și furată. Însă ,ca martor, Paul Negoită evită să spună toate numele. Aș vrea să-i numească pe acești marchitani de roșu.

„Criza e veche.” Rezon, coane Negoită, și nu e numai a momentului.În culegerea sa ,articolele de presă sunt nedatate, ceea ce dovedește încă o dată că schimbarea domnilor președinți e bucuria nebunilor. Toți s-au cam ocupat de azvîrlirea pisicii în curtea vecinului, iar Parlamentul e și azi, cu sintagma lui Caragiale, „lume de strînsură”. Dar „nu e cel din urmă colegiu.” Să sperăm în normalizare, în ce altceva?

Textele lui Paul Negoită sunt dramatice pentru că „trăim vremuri tulburi, foarte tulburi. Drame colective, drame naționale... drame.”

După acest mesaj (scripta manent) *scris* pentru că autorul își propune, egoterapeutic, să nu se lepede „cîndva sau cumva”, de principiile sale, să se păstreze în acord cu sine, aș vrea să-l văd descurcîndu-se faptic. Tot etnosoful anonim i-ar spune: „vorbele-s femei, faptele-s bărbați”. Dar, ca să închei cum am început, cu un pasaj poetic marca Vasile Gogea, *Din gramaTEMatica*, ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016, am ales ordinul celui de peste munți:

„Lasă vorba, soldat!” Făptuiește.



Dan CULCER

/ Bătrâna care nu mai voia să moară

Sania începu să suie pe lângă livada cea mare, trecu în câmp pe un drum care nu se vedea aproape de loc sub stratul gros de zăpadă. Era amiază plină, zăpada ardea alb și rece ca o cămașă de mire mort, scârțâia sub tălpile de lemn, aspru și ascuțit, de ger.

Dealurile sunt golașe în aceste ținuturi, vântul spulberă zăpada pe alocuri și rămân pete mari de pământ galben tumefiat și înghețat. Cândva dealurile și colinele erau acoperite de viță de vie, oamenii făceau vin bun care se vindea bine prin negustorii armeni de la Gherla. Dar, după război, planificatorii și centralizatorii au decis să transforme dealurile cu vii în pășuni pentru oi. Iar oile năvălitoare au tăiat, cu negrele și ascuțitele lor copite, stratul protector al ierburilor în felii lungi despărțite de văiuguri, pe care apele ploilor se prăbușeau spre vale ducând cu ele pământul ierbos, carapace protectoare și fecundă, și dezgolind depunerile de argilă ale fostului fund de mare.

Dincolo de curmătură drumul cobora abrupt, se rupea în râpi și sfârșea într-un ceaun înconjurat de dealuri uscate, fără văi, fără ape, altele decât torentele ploilor mari. Într-o latură zăcea casa omului cu ochi albaștri.

Pe drum am tăcut tot timpul. Omul se opri în stânga grajdului răzimat de casă. Deshămă caii îi îi băgă în căldura umedă a spațiului întunecat, care mai adăpostea și câteva oi.

Am intrat pe ușa scundă.

— Da' ce-i maică, te-ai sculat? Și mă faci să-l aduc pe părinte până aici!

— D-apăi, dac-ați vinit, ședeți.

Și am șezut și am privit-o de aproape pe bătrâna care se răzgândise și nu mai vroia să moară. Erau patru oameni în odaie, așezați în jurul mesei cu scândura neagră, impregnată și lustruită de timp. Și am început să bem țuică. Bătrâna băuse singură până acum o jumătate de sticlă. Omul cu ochi albaștri ne puse pe masă ceapă roșie, pâine neagră și slănină albă, afumată, cu un strat de carne ca o vână. Am băut în silă, apoi de frig și mai târziu nu mai știu de ce.

— Da de ce nu poftiți pălincă. Și luați slănină, că-i tare băutura, așe, pe inima goală.

— Părinte, iartă pe maica, că spunea ca moare și să vă aduc să o spovediți. Nu știu ce avea, că zicea : maică, tare rău mă zgârie-n piept, și țușea noaptea de nu puteam dormi.

Bună țuicăi, am zis ca să mă aflu în treabă.

Că-i făcută de noi și fiartă de două ori.

Apoi am tăcut cu toții și am dat pahare!e cele mari pe gât. Nu eram obișnuit cu țuica tare și mă ardea pe esofag și în stomac. Am cerut niște apă.

Îi păcat, domnișorule, de pălincă. spuse baba.Fiul său, omul cu ochi albaștri, aduse, într-o ceașcă de tinichea verde emailată, niște apă din vadră de lângă ușă.

Te-a văzut doctorul, lele Marie ?

Văzut. da' o zis că-s bătrână și n-are ce-mi face.

Părinte, dumneata ai văzut mulți oameni murind? pluti întreba-rea babei prin aerul rece.

Am văzut, dădu peste cap paharul plin, da' nu bea niciunul pălincă înainte.

Ce să fac părinte, dacă nu mă vrea moartea, tuși baba.

Începu să-mi fie cald. Se înserase. Apunea un soare curat și aerul rece, camera se coloră violet.

— Ai băgat caii?

— Băgat, că doar nu era să-i las afară.

— Nu faci focol, că-i cam frig?!

Cel cu ochii albaștri ieși să aducă lemne.

Tăceam iarăși. Baba apucă sticle cu mâinile ei cele mari, cu

amândouă, și umplu paharul părintelui ochi. Pe al meu tot așa și vărsă puțin pe masă. Luai o mărășească de la părinte și după ce-o aprinsei, dădu-i foc pălincii vărsate, care pălpâi scurt, albastru; era tare pălınca, fiartă de două ori. În odaie aerul se făcu cenușiu. Nu-i mai vedeam, pe părinte și pe babă, decât ca pe niște umbre. Se făcuse fum greu și doar pufăitul meu de om nedeprins cu țigara tulbura liniștea mare. De afară răzbătură icnetele și loviturile îndesate ale omulul care crăpa lemnele. Apoi se auzi cum baba își freca picioarele uscate unul de altul. Părintele tuși gros și avui impresia că-și mestecăi tusea. Înghiți și mai trase o gură de pălincă. Trosnind, patul crăpa de vechi. Deschizând ușa cu piciorul, omul aduse un braț de lemne și un coș cu coceni de porumb, îl puse pe vatră și, trăgând cu o furculiță ochiurile plitei, aranjă totul pentru foc. Valul de aer adus de om răscoli fumul greu. Scăpără un chibrit, aprinse hârtia pe care o băgase dedesubtl gătejelor. Se făcu o flacără mare apoi cocenii prinseră să pocnească scurt. Ochiurile fură împinse la loc. Încă un chibrit și lampa din cui, cu petrol, lumină pălpăitor, nesigur, odaia. Mirosea a fum de coceni mai înțepător decât cel de mărășești. Omul se așeză pe un scaun oftând.

Băurăm din nou toți pe tăcute. Mie mi se făcu frică să nu moară baba, de pălincă. Nu văzusem morți niciodată. Părintele obișnuia să bea mult. Și cu toate că văzuse mulți oameni murind, nu cred să se fi gândit vreodată că ar putea muri cândva. Poate de aceea refuza să dea vreo importanță presiunii pe care o simțea în regiunea ficatului, amărăciunii din gură și nu vedea că se buhăise. De amărăciunea din gură se plângea dimineța și o făcea să dispară cu un pahar de pălincă băut pe stomacul gol, după sculare. Baba nu cred că se gândea vreodată la moarte. Nu cred să fi avut timp de așa. Probabil că numai oamenii care nu au ceva mai bun de făcut se gândesc la moarte. Dar asta nu rezolvă desigur nimic. Pălınca ne dădu până la urmă chef de vorbă.Mai exact, o făcu pe babă vorbăreată. Vorbea șuierat, știrbă cum era, și-și aducea aminte de tinerețe.

Câți ani ai, domnișor.

Douăzecișitrei.

Să trăiești. Da' nevastă ai?

Nu.

Apăi rău faci că nu te însori. Că viața fără nevastă îi ca pita fără slană, n-are nici un gust.

Sunt încă tânăr, nu-i grabă.

Nu-i bai. Că nu de bătrâni îi înșurătoarea. Ce-ai să faci cu muierea-n pat dacă ești bătrân?

Taci, măicuță, nu ți-i nu știu cum să vorbești așa, că-i aici părintele.

Și ce? Că și el are nevastă. Și-i faină și acum. Păcat mare că nu i-a blagoslovit Dumnezeu cu copii. Că eu am avut trei de la răposatu, Dumnezeu să-l ierte și să-i fie țărâna ușoară, și toți au crescut mari și-s la casa lor; au copii — numai tu, îi. spuse omului cu ochi albaștri, nu te-ai vrednicit să te însori.

M-oî înșura, da' dacă plec, cine se va îngriji de dumneata, mamă?

Dumnezeu, că-i mare mila lui.

Pe răposatul leronim tot eu l-am spovedit.

Dacă așa a vrut Dumnezeu. Măcar că ar mai fi avut zile de trăit de nu se îmburda căruța cu el în râpă amu-i anu'.

Lasă, lele Floare, că-i mai bine acolo sus.

Bine, bine, da pălincă nu-i și lui îi plăcea tare.

Flacăra lămpii pălpâi și se lungi afumând brusc sticla pe dinăuntru. Omul cu ochi albaștri se sculă și o scurtă, rotind șurubul dințat. Îmi amintii că există obiceiul să se verse pentru sufletul morților un strop de băutură pe pământ. Luai paharu și vărsai un strop pe podeaua netedă, de lut. Un damf de prune putrede urcă spre mine.

Pentru răposatul!

Nu-i de ajuns atâta, zise părintele.

Rea-i bătrânețea. Mă dor oasele de vechi ce-s și n-am somn nici noaptea, nici ziua noaptea și mă gândesc la nopțile nedormite, când mă frământa bărbatul, că nu mă lăsa să dorm, că era odihnit ca toți pădurarii.

Maică, da' spurcată gură mai ai!

Da' ce, parcă nu-i așa! Mulți flăcăi ar fi vrut să mă apuce încă după al treilea prunc. Ba poate și dumneata, părinte?

Părintele își făcu cruce și stupi în sân, ca de frica Necuratului.

Scuipi amu, părinte, da atunci! Am fost neam arzoi de muiere, De aia, domnișor, însoară-te cât îi timpul. Nu lăsa vremea să curgă fără rost.

Se îmbătase baba. Și mie nu-mi era rușine, căci avea dreptate și pălınca fiartă de două ori te face să gândești altfel. Îmi adusei aminte de un cântec, unul din puținele cântece maramureșene pe care le știam, și-l mormăi-i încet, ca pentru mine : Săracă irima mea/Săracă irima mea/Iară-ncepe a mă durea/Iară-ncepe a mă durea/Hai, hai irimă hai,/La rele multe mă dai//Săracă irima mea/Fost-am la doftor cu ea/Fost-am la doftor cu ea/La doftor și la potică/Și mi-o zăs că n-am nimică//Hai, hai irimă hai,/La rele multe mă dai//Poticarășu mi-o zăs/Leacuri la irimă nu-s/La irimă este un leac/Șetera și omul drag/Hai, hai irimă hai,/La rele multe mă dai//Hai, hai irimă hai,/Pe din jos pe după Rai//Măi pretine io și tu/N-om vedea nicideând Raiu'/Aibă Raiu' sănătate,/Noi om mere mai departe//Hai, hai irimă hai,/La rele multe mă dai/Hai, hai inimă hai/Pe din jos pe după Rai/Hai, hai inima hai,/La rele multe rele mă dai/Fii Raiule cu plăcere/Noi mai pe din jos om mere!

Mă făcusem depărtat și surd. Auzeam de undeva de sus glasul tatei, pe care îl întrebasem altădată dacă se teme de moarte, Îmi răspunsese atunci, la aproape 70 de ani, cu calm și puțin detașat, că nu înțelege întrebarea. Pentru un medic răspunsul mi s-a părut firesc. Dacă ar fi fost vorba de moartea altora. Dar era vorba despre moartea lui. O suduială înăbuștă. Mă uitai mirat la părinte, știindu-l om cumpătat la vorbă.

Da nimeni nu mai bea în casa asta, că murim de sete, paștele și prăjania ei de treabă.

Cum să nu, că mai este în sticlă.

Și începurăm din nou să bem cu osărdie și convingere .

Părintele își aduse aminte de moartea tatălui său, tot preot, undeva pe valea Lăpușului.

Fie iertat, tatica a murit pc drum între două sate pe care le avea în parohie și l-a adus calul acasă. Era tot iarnă subțire ca acum.

Mi-e să nu mor așa și eu. Că am trei sate.

Da de ce vă gândiți la rău, părinte ?

Lasă să se gândească că dacă oamenii nu știu de moarte îl uită și pe Dumnezeu.

Dumneata, mătușă, nu prea cred că te gândești la ea.

Ba mă gândesc. Îi drept că mai mult acum de când m-am bolnăvit. Că, cu lucrul, n-ai vreme de altele.

Părinte, ai văzut mulți oameni murind?

Am văzut. nepoate, și toți au muri împăcați întru Domnul că eram lângă ei.

Și altfel n-ar fi murit împăcați ?

Eh, ce știi tu !

Drept.

Hai ș-om bea că se răcește! ridică paharul, ne îndemnă părintele.

Pe fereastra scundă se vedea puțină zăpadă albastruie sub lună. Mi s-a făcut frig și am întrebat-o pe bătrână dacă nu-i e frig cu picioarele goale și numa-n cămășoi.

Nu mi-e frig, domnișor, că-i tot îi mai cald ca-n pământ.

Mă gândii la Tata care nu știa nimic despre moarte, ci doar ceva despre morți, la mine nu știam nimic. Doar vorbe N-am mai vorbit deloc, Beam, Bătrâna începu să cânte un cântec de beție cu glas tremurat, același pe care îl murmurasem eu cu ceva timp mai devreme. Popa se uita la sticlele goale și se scobea între dinți cu un chibrit. Omul cu ochi albaștri începu să plângă. Mi se făcu tare cald.

După care ne-am sculat de la masă și am ieșit în frigul uscat și țiuitor. Nu mă miră acum încăpățânarea bătrânei care nu mai voia să moară. Tot ceea ce știa era despre viață și nimic despre moarte. Decât, poate că se fac colaci, se aprind lumânări si se pune un ban în gura sau pe pleoapele mortului pentru o presupusă călătorie la capătul căreia trecerea trebuie plătită luntrașului. Prea puțin despre moarte. Cu toate că există și ea.

Am urcat în sanie, ne-am înfofolit împreună cu popa în niște șube și, sub biciul omului cu ochi albaștri, lunecând și scrâșnind ca o luntre pe praguri, sania ne-a dus, peste râpi cenușii sub lună, peste dealuri albastre, prin zăpezi violete, pe drumuri neumblate îndeobște, spre sat.

1969-2012, România, Ardeal, Bonț-Târgu Mureș, Franța - Elancourt



Vlad CIOBANU

O lectură a mitului Meșterul Manole (XV)

(continuare din numărul trecut)

Iată că, în sfârșit, mănastirea este gata ridicată, împlinind atâtea sacrificii și aspirații. Firesc și așteptat, bucurie și sărbătoare mare.

“Pe Argeș în gios,
Pe un mal frumos,
Negru Vodă vine
Ca să se închine
La cea mănăstire,
Falnică zidire,
Monăstire naltă,
Cum n-a mai fost altă.»

Monastirea în general, în toate tradițiile are valoare de centru cu putere de preluare a energiilor locului și comunității și transmiterea lor către Zenit. Totodată prin aceeași valoare de centru consacrat primește energiile luminoase, protectoare și transfiguratoare ale Înaltului distribuindu-le cu valoare apotropaică. Monastirea este deasemeni, prin raportarea la axele cosmice și prin organizarea sa patrulater cosmic și spațiu inocent. Cu atât mai mult, în acest illo tempore în care lumea e pe cale de a se alcătui, și a se plămădi sub forma energiilor inocente organizate sub forma rugii, se constituie drojdia care asigură fermentarea alcătuitoare. Monastirea este deasemeni spațiul în care ierarhiile locului sunt, în același timp, relativizate și confirmate. Aceste ierarhii orizontale au vocația de structurare, de ordonare a locului și comunității, vocație împlinită și confirmată în măsura în care se raportează pe verticală la Cel Adânc și Înalt Ascuns. Deasemeni, prin raportare la monastire, se ierarhizează spațiul, lumina și focul (sus-jos, uranian-htonian, ș. a.), locul în care poate fi trăit timpul mistic și prin puterea de a fi centru de iradiere devine model apostolic cu putere de armonizare a Vechiului Testament. Cu atât mai mult acest spațiu monastic are vocația gâtului de clepsidră în care se adună și se armonizează contrariile/complementarele. Prin toate aceste calități și atribute și prin vocația de centru dă identitate locului și comunității care locuiește. Din punctul de vedere al lui Negru Vodă ca vehicol al voinței divine, aceste atributele ale monastirii sunt cele care îl ajută să-și îplinească menirea și prin puterea ei de iradiere să dea identitate protectoare locului și supușilor săi. În raport cu toate acestea și cu voința divină, prețul înfăptuirii nu contează. Așa se face că voevodul nu trădează nici un interes pentru jertfa umană aflată în temeliile doritei construcții. În menirea sa el trebuie privească înfăptuirile mari. Detaliile îl pot subiectiviza, îl pot rățăi de țința și rolul ce i s-a încredințat. Privită din acest punct de vedere, înveselirea sa este explicabilă și justificată.

Are totuși o preocupare care nu va întârzia să se manifeste:

“Voi meșteri zidari,
Zece meșteri mari !
Spuneți-mi cu drept
Cu mâna la piept
De-aveți meșterie
Ca să-mi faceți mie
Altă monastire
Pentru pomenire
Mult mai luminoasă
Și mult mai frumoasă!»

Pare întrebarea unui om bucuros, cu țelurile atinse, încărcat de sentimentul unei mari și mult dorite împliniri când și cele mai încordate psihologii se relaxează. Pare totodată o formă disimulată de a-și exprima mulțumirea, aprecierea pentru calitățile lor profesionale și introducerea către promisa răsplată. Mai poate fi, de ce nu?, preambulul unei noi comenzi. Cine poate cunoaște gândurile stăpânului ?! În acest sens, în felul acesta el pare să le zgândărească orgoliul profesional, vrea să le pună la încercare meșteșugul. Poate fi curiozitatea dacă și-au atins, prin această mare realizare, limita puterii lor de înfăptuire, dacă satisfacția le-a blocat aspirațiile. Pentru orice artist cu vocație reală, orice reușită nu poate fi altceva decât temeiul și prilejul prin care poate fi urcată miza. Împlinirea devine treapta de pe care se înalță ambițiile lor superioare, calea de împlinire a întrebărilor și ipotezelor născute din chiar această înfăptuire. În fond, face parte din dialectica vocației artistice. Toți artiștii adevărați ai lumii așa au simțit și făcut. Drept care, aceștia îi răspund de sus, de pe acoperiș, cu veselă și legitimă mândrie:

“Iar cei meșteri mari,
Calfe și zidari,
Cum sta pe grindis,
Sus pe acoperiș
Vesel se mândrea
Și-apoi răspundea:
Ca noi meșteri mari,
Calfe și zidari,
Alții nici că sunt
Pe acest pământ!
Află că noi știm
Oricând să zidim
Altă monastire

Pentru pomenire
Mult mai luminoasă
Și mult mai frumoasă !>”

Jovialitatea, siguranța, satisfacția unei mari împliniri confirmată oficial și public, conștiința propriei valori transferată în orgoliul unicității împinse în tonul trufiei. Nimic din tonul subaltern respectuos al ciobănașului, nimic din durerea marelui preț zidit în biserica pe care tocmai o slăveau. Tonul răspunsului nu numai că nu mai are nimic din sfioasa supușenie de la început, nimic din durerea jertfirii ! Poate că, având conștiința valorică a unicității, considerându-se a se afla în situația de a fi indispensabil, ei răspund de pe poziția pe care consideră că o au.

“Domnu-i asculta

Și pe gânduri sta,
Apoi porunca
Schelele să strice,
Scări să le rădice,
Iar pe cei zidari,
Zece meșteri mari,
Să mi-i părăsească
Ca să putrezească
Colo pe grindis,
Sus pe coperiș.>”

Nu aflăm în textul baladei cu sugestia unei reacții impulsive și pripite la răspunsul meșterilor. În acest moment nu poate fi detectată temperatura ridicată a unei reacții furioase ori măcar iritate. Nici bucurie - veselia momentului festiv inaugural a dispărut îngropată în misterul unei atitudini cât se poate de echilibrată și concentrată. Negru Vodă pare asimilat de o intensă preocupare. Discuția se poartă, am putea spune, după regulile dialogului platonician - te întreb, îți ascult răspunsul fără să intervin pentru a te înțelege bine și pentru ca întrebarea, răspunsul, reacția mea să fie adecvate discuției și răspunsului tău. “Domnu-i asculta și pe gânduri sta, apoi porunca...” . O mare nedreptate hermeneutică l-a însoțit pe voevod în comentariile de până acum. Pe lângă gestul, greu de asimilat, de a-i lăsa pe cei zece constructori de biserici pe acoperiș pentru a muri, a jucat un rol important felul în care este apelat - Negru Vodă. Într-adevăr, investigat cu instrumente comune de judecată, privit din punct de vedere etic și moral, gestul lui este calificabil în tușele cele mai apăsate, cu temperatura revoltei în epitetele acide ale disprețului. Nimic nu pare să pledeze în favoarea lui. Ca o etichetă care pare să confirme toate acestea, apelativul - Negru Vodă, elimină orice umbră de îndoială. În această lumină, gestul lui pare rezultatul unei psihologii primitive, nerecunoscătoare, șirete, prefăcute, întunecate. Ca urmare hotărârea pare violentă, arbitrară, tiranică, sperjură, lipsită de orice urmă de exigență morală, lipsită, în ultimă instanță de omenie. Consecințele umane ale deciziei sale nu pare să-l preocupe.

Ipoteza că decizia este rezultatul răspunsului insolent al meșterilor își găsește ușor contraargumente. Pedepsa pentru insolență, obraznicie, lăudăroșenie, trufie nu putea uciderea. Reacția este mult disproporționată în raport cu provocarea. Existau în paleta timpului și locului suficiente pedepse intermediare ordonate ierarhic în raport cu faptele. Ca să nu vorbim despre faptul că nimeni, niciunde, nicicând, dorindu-se întemeietor de lume, nu renunță cu ușurință la o echipă de artiști arhitecți meșteri mari “cum alții nici că sunt pe acest pământ !” Ne aflăm, cum am mai spus, în illo tempore, într-un timp și loc în care sunt atât de multe de înfăptuit, inaugurat, instaurat, delimitat, centrat, edificat, fapt care face cu atât mai necesară o asemenea echipă. „Domnu-i asculta/ Și pe gânduri sta, apoi porunca...” , încât putem afirma că nu este vorba de o decizie pripită. Dimpotrivă, este o poruncă dată după un moment de reflecție. Atunci trebuie să presupunem că la baza poruncii se găsesc determinări și rațiuni ascunse. Pare limpede faptul că asprimea deciziei nu-și află resorturile în structura temperamentală a voevodului. Poate că am putea identifica motivul intransigenței voevodale în răspunsul meșterilor. Dar, căutând altceva decât tonul trufaș, infătuat, la limita obrazniciei. În conținut, pare să fie cauza pe care o căutăm. Dar, înainte de întoarcerea la răspunsul meșterilor, poate că ar trebui să încercăm identificarea semnificațiilor lui Negru Vodă în economia baladei.

Împăratul, regele, principele, voevodul, liderul, conducătorul, este cel care are drept de decizie asupra și în numele tuturor supușilor săi. Își exercită prerogativele prin determinarea unui dublu mandat. Cel dat de comunitatea în fruntea căreia este așezat, în numele și asupra căreia decide, și în același timp, investiția divină exprimată prin mirungere sau alt ritual cu aceeași semnificație de investire. El este centrul și, prin această calitate, este punct de confluență. În el se adună energiile speranțelor și aspirațiilor supușilor pe care, prin investirea care s-a făcut, el le înalță către voința divină. Totodată, prin el, aceasta își va transmite imperativele și energiile clarificatoare, transfiguratoare, protective și pedepsitoare. Prin caracterul său de dublu investit, îl situează, așa cum spuneam, în centrul comunității sale fapt care îl obiectivează în raport cu energiile contradictorii ale poporului său. Este, în sens dublu, nucleu gravitațional iar voevodul poate fi primul

asupra căruia se pot răsfrânge exigențele voinței divine. Așa cum lumea celestă este ierarhizată în raport cu Centrul ei absolut care este Dumnezeu, și lumea terestră se ierarhizează în jurul unui centru corespondent care este voevodul. Acționează aici, asupra arhitecturii lumii pământești, principiul omologiei cosmice. Avem, în baza acestui principiu, un Univers polarizat, alcătuit sub forma unei clepsidre. Rezultă că, prin caracterul divin al acestei organizări, voevodului îi este predestinat locul de întâlnire al celor două emisfere cosmice. Faptul că el vine, împreună cu un grup din a cărui alcătuire se deduce și scopul, “pe Argeș în jos”, pare un argument în sensul celor afirmate mai sus. Prin venirea sa de sus, Negru Vodă poate fi apropiat de Moise.

“Și Moise... a ajuns la muntele lui Dumnezeu, adică la Horeb.

Atunci îngerul Domnului i s-a arătat lui în flacăra de foc din mijlocul unui desiș de măracini; și s-a uitat Moise și iată măracinii ardeau cu flacăra, dar nu se mistuiau.

Și Moise și-a zis: <Să trec în partea aceea și să privesc la această arătare năzdrăvană; de ce nu se mistuiește măracinele ?>

Și văzând Domnul că el a pornit într-acolo ca să se uite, a strigat către el Dumnezeu din mijlocul desișului și i-a zis: <Moise! Moise !> Iar el a răspuns: <Iată-mă !>

Și a zis Domnul: <Nu te apropia până aici ! Descalță-te de sandalele tale, fiindcă locul pe care stai tu în fața mea este pământ sfânt !>

Și a zis iar: <Eu sunt Dumnezeul părintelui tău, Dumnezeul lui Avraam, Dumnezeul lui Isaac și Dumnezeul lui Iacob !> Atunci Moise și-a ascuns fața sa, căci s-a temut să caute în Dumnezeu.>

Rostit-a Domnul: <Am văzut prea bine obida poporului meu care este în Egipt și am auzit strigătul lor împotriva celor ce-l împilează, așa că știu nevoia lor.

Deci m-am pogorât, ca să-i mântuiesc din mâna Egiptenilor și să-i strămut din țara aceea, într-o țară roditoare și largă, într-o țară unde curge lapte și miere, în țara Canaaniților, a Hetiților și a Iebusiților.

Și acum vino, să te trimit la Faraon, ca să scoți pe poporul meu, pe fiii lui Israil, din Egipt>

Ci Moise a răspuns lui Dumnezeu: <Cine sunt eu, ca să mă duc la Faraon Și să scot pe fiii lui Israil din Egipt?>

Atunci a zis Domnul: <Dar eu voi fi cu tine ! Și acesta îți va fi semnul că eu te-am trimis: după ce vei scoate pe poporul meu din Egipt, vă veți închina lui Dumnezeu pe muntele acesta !>”

(Ieșirea 3, 1-12)

În vârful muntelui a primit Moise prima sarcină din partea lui Dumnezeu. În același munte, cu ajutorul Domnului, va-nfăptui Moise încă o minune:

“Atunci Domnul a răspuns lui Moise: <Treci pe dinaintea poporului și ia cu tine câțiva din bătrânii lui Israil, iar toiagul tău cu care ai lovit Nilul ia-l în mână și pleacă !

Și iată eu voi sta în fața ta, acolo pe stânca Horebului, iar tu lovește stânca ! Și din ea va țâșni apă și se va adăpa poporul.> Și Moise făcu întocmai, în văzul bătrânilor lui Israil. (...)”

(Ieșirea 17, 5-6)

«Atunci au venit Amaleciții și au început lupta cu Israil, la Rafidim.

Și Moise a zis lui Iosua: <Alege-ți bărbați și ieși de te luptă cu Amaleciții ! Măine eu voi sta pe vârful dealului cu toiagul Domnului în mână !>

Și Iosua a făcut precum i-a zis Moise și a intrat în luptă cu Amaleciții; iar Moise, Aaron și Hur s-au suit pe deal.

Și așa era: când Moise își ridica mâinile, biruia Israil, iar când își lăsa mâinile în jos, biruiau Amaleciții.

Dar obosind mâinile lui Moise, au luat o lespede și au pus-o sub el și el a șezut pe ea, iar Aaron și Hur îi sprijineau mâinile, unul de o parte și altul de alta, astfel că mâinile lui stătură neclintite, până la apusul soarelui.

Iar Iosua a trecut pe Amaleciți și pe poporul lor prin ascuțișul sabiei. Apoi Domnul a rostit către Moise: <Scrie aceasta într-o carte spre pomenire și vâra-i în urechi lui Iosua că voi șterge cu totul pomenirea Amaleciților, de sub cer !>

Iar Moise a clădit un jerfelnic și i-a pus numele <Domnul este flamura mea !>”

(Ieșirea 17, 8-15)

“Ci ei plecaseră din Rafidim și au ajuns în pustiu Sinai și au tăbărât în pustiu; tăbărât-a Israil acolo, în fața muntelui.

Și Moise s-a suit în muntele lui Dumnezeu, iar Domnul l-a strigat din munte și i-a zis: Așa să vorbești casei lui Iacob și să dai în știre neamului lui Israil:

Voi ați văzut ce am făcut Egiptenilor și cum v-am purtat pe voi ca pe aripi de vultur și v-am adus la mine !

Acum, de veți asculta întocmai de glasul meu și de veți păzi descoperirile legământului meu, dintre toate neamurile voi veți fi norodul meu, căci al meu este tot pământul !

Și voi îmi veți fi mie împărăție preotească și neam sfânt !>

Acestea sunt cuvintele pe care să le spui fiilor lui Israil.>

Și după ce s-a dat jos, Moise a chemat pe bătrânii poporului și le-a împărțit lor toate poruncile pe care le poruncise Domnul.

Continuare în pag. 18

...O lectură a mitului Meșterul Manole

Urmare din pag. 17

Atunci tot poporul a răspuns într-un glas și a zis: <Tot ceea ce ne-a grăit Domnul vom face>. Și Moise a adus Domnului cuvintele poporului.

Apoi Domnul a rostit către Moise: <Iată eu voi veni la tine în nour des, ca să audă poporul când voi vorbi cu tine și așijderea să aibă credință în tine pururea.> Iar Moise a spus Domnului cuvintele poporului.

Zis-a Domnul lui Moise: <Du-te la popor și poartă de grijă că azi și mâine să se sfințească și să-și spele veșmintele,

Să fie gata pe poimâine, căci poimâine se va pogori Domnul, în văzul poporului întreg, pe muntele Sinai.

Și să pui poporului hotar împrejurul muntelui și să spui: <<Feriți-vă să nu vă suiți pe acest munte, nici să vă atingeți de poalele lui ! Oricine se va atinge de munte o să moară !

Să nu puneți mâna pe el ! Cel care se va atinge de el să fie ucis cu pietre sau să fie străpuns cu săgeata; nici dobitoc, nici om să nu mai trăiască ! Numai când cornul va suna prelung să urce pe munte!>>

Și s-a pogorât Moise din munte, la popor, și a sfințit poporul și ei și-au sfințit veșmintele.

Apoi a rostit către popor: <Fiți gata pe poimâine ! Nu vă apropiați de femeie !>

Iar a treia zi, când s-a făcut ziua, s-au pornit tunete și fulgere și nouri grei au acoperit muntele și sunetul cornului a clocotit vajnic; iar tot poporul care era în tabără tremura de spaimă.

Atunci Moise scoase poporul din tabără, întru întâmpinarea lui Dumnezeu, și ei rămaseră la poalele muntelui.

Iar muntele Sinai fumea tot, căci Domnul se pogorâse în foc pe munte și fum se ridica de pe el, ca fumul dintr-un cuptor, și tot muntele se cutremura grozav.

Și sunetul cornului răzbătea și clocotea puternic ! Moise vorbea, iar Dumnezeu îi răspundea cu glas de tunet.

Astfel Domnul s-a pogorât pe muntele Sinai, pe vârful muntelui; și Dumnezeu a chemat pe Moise pe vârful muntelui și Moise s-a suit la el.

Iar Domnul a rostit către Moise: <Pogoară-te și îndeamnă stăruitor poporul să nu năvălească spre Domnul să-l vadă, ca să nu piară cu grămada !

Chiar și preoții care se apropie de Domnul să se sfințească pe sine, ca nu cumva Domnul să facă prăpăd printre ei !>

Și Moise a grăit către Domnul: <Poporul nu poate să se suie pe muntele Sinai, căci tu ne-ai pus opreală și ne-ai spus: <Pune hotar în jurul muntelui, ca să nu se poată apropia nimeni de el !>

Atunci răspunsu-i-a Domnul: <Du-te, coboară-te și apoi urcă-te, tu și cu Aaron; iar preoții și poporul să nu dea năvală să se suie la Domnul ca să nu facă prăpăd în ei !>”

(Ieșirea 19, 2-24)

“Și Domnul a zis către Moise: <Suie-te la Domnul tu și Aaron și Nadab și Abiu și șaptezeci dintre bătrânii lui Israil și închinați-vă de departe !>

Și Moise să se apropie singur către Domnul, iar aceia să nu se apropie și poporul să nu se suie împreună cu el !>

(Ieșirea 24, 1-2)

«După aceea Moise și Aaron, Nadab și Abiu și șaptezeci dintre bătrânii lui Israil s-au suit în munte.

Și-au văzut pe Dumnezeul lui Israil; și sub picioarele lui era ca un pod de strălucitoare safire și ca inima cerului celui mai senin.

Însă asupra celor aleși dintre fiii lui Israil, Domnul nu și-a întins mâna lui, ci ei priviră pe Dumnezeu, iar după aceea au mâncat și au băut.

Apoi Domnul a zis către Moise: <Suie la mine în munte și stai acolo și-ți voi da table de piatră, adică legea și poruncile, pe care le-am scris pentru învățătura lor !> (...)

Deci Moise s-a suit în munte și un nour a acoperit muntele.

Și slava lui Dumnezeu s-a pogorât pe muntele Sinai, iar nourii l-au acoperit șase zile. Iar în ziua a șaptea l-a strigat Domnul pe Moise din mijlocul nourilor.

Iar înaintea ochilor fiilor lui Israil, chipul slavei Domnului pe vârful muntelui era ca un foc mistuitor.

Și Moise a intrat în mijlocul nourilor și s-a urcat pe munte și a stat Moise în munte patruzeci de zile și patruzeci de nopți.”

(Ieșirea 24, 9-12, 15-18)

“<...Și să-mi faci locaș sfânt ca să locuiesc în mijlocul lor, Întocmai cum îți voi arăta eu: chipul locașului și chipul tuturor odoarelor lui întocmai să le faci.

Așa dar să-mi faci un chivot de lemn de salcâm; lungimea lui să fie de doi coți și jumătate, lățimea lui să fie de un cot și jumătate și înălțimea lui tot de un cot și jumătate.

Și să-l fereci cu aur curat, și pe dinăuntru și pe dinafară să-l fereci, iar sus să-i faci o ghirlandă de aur de jur împrejur.

Și să torni pentru chivot patru verigi de aur și să le prinzi la cele patru colțuri de jos ale lui două verigi de o parte și două verigi de cealaltă lature. (...)>»

(Ieșirea 25, 8-12)

“<(...)Și vezi să le faci toate după chipul care ți s-a arătat ție în munte.>”

(Ieșirea, 25, 40)

“<Iar cortul să-l faci din zece covoare de vizon și de porfiră violetă, stacojie și vișinie, cu heruvimi; lucru de meșter țesător, să le faci pe ele

Lungimea unui covor să fie de douăzeci de coți, iar lățimea lui să fie de patru coți, și toate covoarele să aibă aceeași măsură.

Cinci covoare să fie încheiate într-o fâșie mare și celelalte cinci covoare să fie iarăși încheiate într-o fâșie mare.

Apoi să pui cheotori de porfiră violetă pe margine covorului, de la capătul celei dintâi fâșii și tot așa să pui cheotori la capătul celei de-a doua fâșii. Să pui cincizeci de cheotori la întâiul covor și cincizeci la capătul celui din urmă covor din fâșia a doua, așa ca cheotorile să vină una în dreptul alteia.

Să faci cincizeci de copci de aur și să închei cele două fâșii una cu alta, cu copci, ca astfel cortul să fie o singură bucată.

Și să mai faci și covoare din păr de capră pentru acoperișul cortului, și anume să faci unsprezece covoare.

Lungimea unui covor să fie de treizeci de coți și lățimea de patru coți; cele unsprezece covoare să aibă aceeași măsură.

Să coși împreună cinci covoare de o parte și celelalte șase covoare de altă parte și să îndoiești pe cel de-al șaselea covor în partea de dinainte a cortului.

Să faci cincizeci de cheotori...>”

(Ieșirea 26, 1-10)

“<Să faci un jertfelnic din lemn de salcâm, lung de cinci coți și lat de cinci coți. Jertfelnicul să fie pătrat și înălțimea lui să fie de trei coți. (...)>”

(Ieșirea 27, 1)

Credem că aceste multe, lungi și elocvente texte biblice sunt în stare să argumenteze cu natura evidenței faptul că Negru Vodă reprezintă, în economia baladei, ceea ce este Moise în Vechiul Testament. După cum se poate vedea, în prima întâlnire a lui Moise cu Dumnezeu (întâlnire care se petrece pe munte) este ales înfăptuitor al voinței divine. În raport cu el fondul confuz al nemulțumirilor evreilor în Egipt se clarifică și, în raport cu el, în calitate de centru investit și recunoscut, se creează ierarhiile.

Întregul și partea încep să se slujească activ. De aici se nasc puterea de reprezentare (în fața lui Dumnezeu cât și în fața faraonului) și dreptul de a decide (uneori, chiar viața și moartea). În treacăt spus, în el par a se exprima atributele Regelui Lumii avându-i la baza triumghiului pe Iosua cu atributele militar-administrative și pe Aaron cu cele sacerdotale. Moise poate fi pus în relație cu indianul Brahatma, în timp ce Iosua poate fi corespondentul lui Mahanga, așa cum Aaron își află comparația în Mahatma. Dumnezeu îl alege pe el (are semnificație faptul că era păstor ?!), îi vorbește, îl desemnează, îl apără, îl însoțește, îl investește, face minuni prin el, îi acordă atribute și obiecte cu putere magică, îi oferă căi de rezolvare, îi dă puterea și dreptul de viață și moarte, prin el transmite legile, îi încredințează planurile Chivotului și “Cortului Descoperirii”. Mai mult, îi îngăduie să-L vadă, atât cât poate fi văzut Cel Înalt și Adânc Ascuns. Muntele devine Centrul sacru și este consacrat prin înălțarea Cortului drept centru gravitațional al lumii. Pe lângă planuri lui Moise i se desemnează și oamenii de care să se slujească în înfăptuirea înaltei voințe.

Dar, avem de înțeles un moment care, până acum a fost perceput ca act de cruzime fără logică, pedeapsă exagerată pentru zidirea Anei, gest capricios și tiranic. Nu trebuie neglijat faptul că “domnu-i asculta și pe gânduri sta”. Cu riscul de a mă repeta, insist asupra actului de premeditare pe care-l înfăptuiește voevodul înainte de a decide izolarea și abandonarea lor în creștetul monastirii. Am putea gândi, de ce nu ?, ca o lăsare a lor sub voința înaltă a Cerului.

Suntem de părere că la întrebarea pusă de voevod într-un moment de bucurie și împlinire colectivă, dacă ei pot ridica o biserică/monastire “mai frumoasă și mai luminoasă” el încearcă să identifice eventualele (în situația dată, probabilele) pericole la care este expusă proaspăta înfăptuire. Și, nu vorbim aici de pericolul distrugerii fizice ! Credem că prin răspunsul lor, meșterii i-au relevat lui Negru Vodă riscul desemnificării acestui edificiu cu consecințe grave asupra locului și poporului său. În fond, dilema lui este cât se poate de explicabilă. Are de ales între împlinirea rostului său, funcției cu care a fost investit și misiunii divine și anume, structurarea locului prin centrare, a comunității prin înfăptuirea elementelor de identificare și prin ierarhizare, pe de o parte, și acest grup, acest colectiv care are știința înfăptuirii, edificării. În calitatea lui de conducător, de interlocutor al Divinității, de vehicul și înfăptuitor al înaltei sale voințe, de punct de confluență a energilor trebuie să-și împlinească menirea înfăptuitoare. În fața lui se află acești artiști care au sacrificat mult, unul dintre ei (“care-i și întrece”) totul. Răspunsul lor, dincolo de trufie, orgoliu, lipsă de măsură este unul normal. În dialectica devenirii și împlinirii artistice, este cât se poate de logic faptul că, din punctul lor de vedere, aest moment este o etapă, o treaptă către alte aspirații, către viitoare alte înfăptuiri. Puterea de creație și înfăptuire a omului sub semnul orgoliului. Într-o lume inițială, în care toate sunt de înfăptuit, este greu de renunțat la un asemenea colectiv de oameni “cum alții nici că sunt pe acest pământ”.

Dar această știință și vocație pe care tocmai au demonstrat-o cu prisosință este bolnavă de lipsa măsurii, de trufie, vanitate și orgoliu, este potențial perturbatoare. Fiind vorba de o lume aflată la începuturi, nesigură, neașezată, este vulnerabilă și trebuie apărată de toate pericolele, manifestate sau potențiale. În această situație dilematică este pus Voevodul prin răspunsul dat de cei zece meșteri. Rezolvarea dilemei nu se face prinuciderea lor, așa cum s-a afirmat până acum. Credem că, aflat în impas, Negru Vodă nu reușește să ia o hotărâre și decide să-i abandoneze pe acoperișul monastirii. În felul acesta îi plasează sub nemijlocita voință a Divinității și în spațiul propriilor decizii. Nu s-ar putea spune că Voevodul le retează dreptul de a trăi. Doar că nu acționează în baza dreptului său de viață și de moarte. Soluția de interpretare ar putea sta în faptul că meșterii sunt cei asupra cărora s-a exprimat voința și rația divină. Mai mult chiar, lui Manole i se adresează direct pe calea visului revelator. Prin urmare, în continuarea aceleiași ipoteze de interpretare, fiind percepuți ca aflându-se sub auspiciile Înaltei grații, consideră că numai din Cer putea veni soluția acestei dileme voevodale. Dacă astfel stau lucrurile, nu putem accepta decât faptul că, de la publicarea textului baladei de către Alecsandri, lui Negru Vodă i s-a făcut îndelungată și acerbă nedreptate hermeneutică. Este adevărat că acest lucru a fost ușurat de apelativul Negru Vodă interpretat în tușe pronunțate ca fiind cel Rău. Dacă nu așa trebuie perceput acest apelativ, atunci cum ?!

Vom încerca să ne sprijinim același text veterotestamentar:

“iar când Moise s-a pogorât din muntele Sinai și cele două table ale legii erau în mâna lui, pogorându-se din munte Moise, el nu știa că obrazul lui strălucește, fiindcă vorbeise Dumnezeu cu el.

Deci văzându-l pe Moise Aaron și toți fiii lui Israil, iată că obrazul lui strălucea. Atunci ei s-au temut să se apropie de ei.

Dar Moise i-a chemat și atunci Aaron și toți frunțașii obștiei s-au întors la el și Moise a început să vorbească cu el.

Și s-au apropiat toți fiii lui Israil și Moise le-a poruncit tot ceea ce îi orânduise Domnul în muntele Sinai.

Și după ce a isprăvit Moise de vorbit cu ei, și-a pus pe față un zăbranic. Și ori de câte ori Moise intra înaintea Domnului ca să vorbească cu el, lepăda zăbranicul până când ieșea din fața Domnului, și după ce ieșea împărțășea fiilor lui Israil ceea ce i se poruncise.

Și fiii lui Israil vedeau că obrazul lui Moise strălucește. Iar el își punea vălul la loc pe obraz, până când venea vremea să intre iar, să vorbească cu Domnul.»

(Ieșirea 34, 29-35)



Doru STRÎMBULESCU

/ Brâncuși în publicațiile avangardiste românești de la începutul secolului XX

Îmi propun în textul de față să abordez un subiect legat de felul în care Constantin Brâncuși a fost receptat în câteva dintre publicațiile avangardiste românești de la începutul secolului XX. Tema este, fără îndoială, bătătorită de mulți și importanți exegeți ai vieții și operei lui Constantin Brâncuși. Orice demers, însă, cuprinde în sine o anume interrogație care îl face valabil ori ba. În acest fel, fie și o așezare sumară în temei a acestui subiect, poate da sens propriilor noastre cercetări ulterioare privind ansamblul operei brâncușiene. Pentru că, nu-i așa, o punere în ordine a lucrurilor este până la urmă o bună așezare în temeiul a ceea ce urmează a fi se dezvălui în întregul său, prin scoaterea din ascundere tocmai a ceea ce-i este propriu lucrului respectiv, adică a esenței sale ca lucru.

„Eu nu sunt nici suprarealist, nici baroc, nici cubist, și nici altceva de soiul acesta” zice Brâncuși, „eu, cu noul meu, vin din ceva care este foarte vechi.” Cred că acest gând al lui Constantin Brâncuși definește prea bine, cât de mult aveau să influențeze curente artistice avangardiste ale începutului de secol XX creația sa. Desigur, există o bogată și riguroasă bibliografie care vorbește despre relația pe care sculptorul român a avut-o cu marii artiști ai vremii sale, mai cu seamă cu cei de la Paris, și cu opera acestora. Așa cum spuneam, exegeza de până acum s-a străduit să arate ceea ce îl aproprie și ceea ce îl desparte pe Brâncuși de tot ce a însemnat arta începutului de secol XX.

Solitar aproape până la însingurare (se știe că sculptorul era foarte selectiv cu oamenii din jurul său, având puțini prieteni cărora le împărtășea gândurile sale despre propria creație), Brâncuși și-a edificat propriul său drum (la despărțirea de Rodin, acesta ar fi spus: „*Rien ne pousse à l'ombre des grands arbres*” - *La umbra marilor copaci nu crește nimic*), proiectând, astfel, asupra întregului conținut al artei moderne, un insolit mod de reprezentare artistică. Nu întâmplător, Brâncuși, țărănul plecat din Hobîța Gorjului să cucerească lumea, a fost numit „părintele sculpturii moderne”. Fiind un deschizător de drumuri, el s-a situat prin creația sa într-un timp primordial, al începuturilor, în *illo tempore*.

„Eu, cu noul meu, vin din ceva care este foarte vechi”, acest gând al lui Brâncuși este expresia unei metafizici proprii, dar și a crezului său artistic, dovada că opera sa a fost dăătoare de sens. „În cazul sculpturii brâncușiene, singurul de acest tip din istoria *universală* a artelor plastice”, ne spune Grigore Smeu, „cred că avem de a face cu un gen de *dublă* esențializare. Adică, cu un gen de *metaesențializare*, care – în fapt – se metamorfozează în puritate *metafizică*”. Și mai departe: „Originalitatea semnificațiilor metafizice din sculptura lui Brâncuși constă nu atât în esențializarea, în ea însăși, împinsă, adeseori, până în pânzele albe, cât în *relația* dintre *concentrarea maximă* a unei experiențe și *libertatea constructivă a spiritului, întoarsă cu fața* către această maximă concentrare a experienței”¹.

Așadar, „Brâncuși a fost animat constant și pe tăcute de un *acut instinct* al metafizicului”, instinct care i-a subliniat unicitatea sa. Statutul său asumat de fi independent, de a merge pe calea sa, de a-și urma propriu instinct l-au făcut unic, devenind astfel promotorul unui gen artistic, care de la el încoace avea să devină un reper cu valoare universală. Geniul său creator a dus arta la un nivel atât de înalt, paradigmatic, încât tot ce a urmat de la el încoace a cunoscut nu numai o schimbare de formă, ci și una de fond. Sculptura lui Brâncuși înglobează în sine un rezervor imens de frumos, adevăr și înțelepciune ce transcende epocile. Lumea sa cu *muzele sale, cu peștii săi, cu păsările sale, cu mesele și coloanele sale*, este într-o stare de devenire continuă, o devenire plină de sens, o devenire întru ființă, așa cum ar spune C. Noica, filosoful român găsim în esența ansamblului brâncușian de la Târgu-Jiu, de pildă, un ciclu al devenirii, o închidere care se deschide, caracteristică unui mod particular al nostru de a ne raporta la problematica Ființei. Dacă fiecare popor, fiecare națiune a dat ceva esențial lumii acesteia, noi, prin Brâncuși și Eminescu, dar și printr-un basm - *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, ne-am adus contribuția noastră la tot ceea ce înseamnă spiritul universal, zice Noica.

Prin Brâncuși, așadar, ne așezăm într-un spațiu al bunei devenirii, „că dacă n-ar fi nu s-ar povesti”. Ce frumos sună această expresie! Cu ea apare și un înțeles mai adânc a ceea ce suntem. Adică, numai având conștiința faptului de a fi, omul nostru poate să-și înceapă periplul său ontologic prin această lume băntuită de stihii și de umbre. Această lume în care se întâlnesc toate năzuințele noastre, încercările și dorurile noastre, toate formele noastre de existență și în care ia naștere opera lui Brâncuși, stă totuși sub semnul unui mister și va sta și de aici înainte.

Așa cum știm, însă, în contextul începutului de secol XX, lumea traversează o perioadă de mari prefaceri în toate domeniile. Plasarea creației brâncușiene în acest context nu este lipsită de riscuri interpretative, de aceea, de moment, mă voi rezuma doar la câteva și simple date de ordin general, necesare introducerii în subiectul nostru. Abordarea pe larg a problematicii în cauză ar

putea fi păstrată pentru dezvoltări ulterioare, când acestea se vor impune. Ceea ce putem spune, însă, este faptul că, începând cu anul 1907, creația brâncușiană se situează în preajma lucrurilor esențiale ce alcătuiesc spațiul nostru de ființă.

Fire subtilă, cuprinzătoare și totalizatoare, Brâncuși a manifestat încă de la început, un interes deosebit pentru ceea ce aduceau nou curente avangardiste. Trăind la Paris, el a intrat în contact direct, nemijlocit, cu reprezentanții acestor curente și, în context, cu cei ai avangardei românești. Referitor la acest aspect, este bine cunoscut faptul că sculptorul s-a arătat, încă de la început, interesat de viziunea artistică a lui Tristan Tzara, prin participarea la toate manifestările dadaiste organizate la „Soirées de Paris”, regăsindu-se, totodată, printre apărătorii părintelui dadaismului, când acesta fusese victima unui protest organizat de André Breton la „Closieries des Lillas” împotriva lui și a curentului artistic creat de el, folosind celebra expresie „*En art il n'y a pas d'étrangers*”. Iar Brâncuși nu era străin de nimic din ceea ce se întâmpla în Orașul Luminilor.

În acest sens, aflăm de la Barbu Brezianu, cunoscut exeget al vieții și operei sculptorului, că în biblioteca artistului existau o serie de publicații, cărți, reviste editate de avangardiștii francezi, dar și o serie de periodice ale avangardei românești, dar și cărți semnate de autori români precum Tristan Tzara, Gherasim Luca, Sephan Roll, Ion Călugăru și Ilarie Voronca. Așa cum am spus, multe dintre acestea îl vizau.

Este bine cunoscut faptul că în timp ce la Paris lumea fierbea sub impulsul acestor curente avangardiste, în țară o serie de scriitori înființau publicații în cuprinsul cărora, pe lângă faptul că dădeau expresie tuturor ideilor ce fundamentau aceste curente, îl glorificau pe Brâncuși și arta sa novatoare.

Pentru a ilustra prezența insolită a lui Brâncuși în paginile revistei „Contimporanul”, înființată în anul 1922 de Marcel Iancu și Ion Vineca ca „Organ al constructivismului român”, vom aminti că în numărul omagial Ion Vineca va publica poemul „Pasărea măiastră” scris în 1920, poem pe care i-l dedică marelui sculptor. De asemenea, este bine cunoscut faptul că în aprilie 1924 are loc la Veneția cea de-a XIV-a bienală la care Brâncuși va participa alături de Fritz Storck și Cornel Medrea în pavilionul României. În același an, la 30 noiembrie 1924, în sala *Sindicatului Artelor Frumoase*, se va deschide prima expoziție a revistei unde Brâncuși a fost prezent cu patru lucrări din colecția soților Storck: „*Sărutul*”, „*Domnișoara Pogany*”, „*Pasarea măiastră*” și „*Cap*”. Alături de Brâncuși, au mai expus la această expoziție: J. Arp, Paul Klee, Hans Richter, Arthur Segal, Milița Petrașcu, M. Iancu, V. Brauner, M. H. Maxy și M. Teutsch. În plus, nr. 52 din 1925 al revistei „Contimporanul” va fi în întregime dedicat lui Brâncuși, pe copertă fiind reproducă o imagine a atelierului parizian al artistului, printre semnarii articolelor închinute sculptorului numărându-se: M. Iancu, I. Vineca și Milița Petrașcu. Aceasta din urmă, fostă elevă a lui Brâncuși între anii 1919-1923, a fost profund marcată de concepția despre artă a sculptorului. În toate articolele dedicate marelui sculptor, Milița Petrașcu va afirma noutatea artei brâncușiene, arătând aspectele aproape mistice, de origine țărănească ale acestei creații de geniu, subliniind totodată importanța și impactul pe care arta neagră, de pildă, l-a avut asupra unor artiști europeni începând de la Gauguin și continuând cu reprezentanții cubismului și cu Brâncuși. Este un punct de vedere cuantificabil, doar în măsura în care în perioada începutului de secol XX, arta neagră, arta primitivă a avut un anume impact asupra creatorilor ce erau în căutarea noului. De altfel, presupusa legătură dintre Brâncuși și arta neagră va fi dezvoltată și de Marcel Iancu, acesta fiind unul dintre cei care observă asemănările dintre simplitatea formelor brâncușiene și arta primitivă, și tot Marcel Iancu va dovedi în scrierile sale preocuparea artiștilor avangardiști români pentru arta neagră.

În fine, pentru a completa oarecum tabloul început, mai trebuie spus că pe lângă revista „Contimporanul” vor mai apărea, începând cu anul 1924, revista „Punct”, publicație de artă constructivistă internațională condusă de S. Callimachi și St. Roll, apoi „75 HP”, revistă apărută într-un singur număr sub coordonarea lui Victor Brauner și Ilarie Voronca. Totodată, între 1925-1928 va apărea revista „Integral”, inițiată de M. H. Maxy, revistă ce va păstra tonul și ideile vehiculate de „Contimporanul”. În aceeași perioadă apare și revista „Unu”, care de la bun început își declară o anume apropiere de suprarealismul lui Breton, prin publicare de către Sașa Pană, chiar din primul număr al revistei, a unui manifest suprarealist. Este cunoscut faptul că la finalul perioadei de apariție, suprarealismul a fost renegat. În anul 1932, ca urmare a accentuării unor conflicte între membrii redacției, Ilarie Voronca va părăsi revista, fapt urmat imediat de dispariția acesteia. În ceea ce-l privește pe Brâncuși, reproduceri după lucrările acestuia, cronici plastice, desene, diferite articole și cataloagele unor expoziții vor fi publicate în toate aceste reviste.

În numărul din aprilie 1925 al revistei „Integral”, revistă al cărei colectiv de redacție era format la București din: F. Brunea, Maxy, Voronca și I. Călugăru, iar la Paris din B. Fondane și M. Teutsch, Ion Minulescu îi va dedica lui Brâncuși un articol elogios

în care sculptorul este asemuit lui Dumnezeu. Minulescu va vorbi în articolul său despre incompetența criticii românești dar și despre lipsa de educație artistică a publicului care au creat premisele „non receptării creației brâncușiene la noi”. După ce face o prezentare a mai multor lucrări ale sculptorului, cum ar fi: „*Eva*”, „*Narcis*”, „*Cocoșul*”, „*Pasărea măiastră*”, Minulescu, pe deplin convins de „unicitatea și noutatea pe care o oferă creația brâncușiană”, va perora în final spunând despre aceasta că este „*o simplă și firească îndeletnicire a unui țărăn român din județul Gorj*”. Desigur, în articolul său, Minulescu va sublinia un fapt bine cunoscut, acela în care intelectuali români ai perioadei respective și, totodată, unii exegeți ai operei brâncușiene, cum ar fi: Petru Comarnescu, V. G. Paleolog și Petre Pandrea, au încercat să definească specificul național.

Fără îndoială, există numeroase motive să credem că Brâncuși a purtat cu el și a dus în eternitatea ceva esențial din seva poporului în sânul căruia s-a născut, însă, a reduce arta sa doar la trăsăturile caracteristice spiritualității românești, înseamnă a-i aplica o reducere nemeritată. „Eu, cu noul meu, vin din ceva care este foarte vechi”! Ce-o fi vrut să spună marele sculptor prin acest gând? Ca în orice tip de gândire în care exprimarea este de tip aforistic, rămân zone neacoperite de raționalitate. Cred însă că aici avem de a face cu un tip de esențializare prin care omenescul se exprimă în totalitatea sa. Ori acest fapt este caracteristic oricărei ființări ce se dedică unui act de întemeiere. Căci despre ce altceva putem vorbi în cuprinderea fără de margini a operei brâncușiene!?

Cum spuneam, la Paris Brâncuși a ales să trăiască precum un anahoret, experimentând aproape mistic un tip de solitudine reflectată în tot ceea ce făcea, de la relațiile cu ceilalți la atelierul unde-și concepea sculpturile. În acest context, Doina Lemny spunea că opera sa „impresiona prin puritatea formelor sale, prin modernitatea sa, și, în același timp, printr-un arhaism greu de situat”². „Intenția lui Brâncuși”, va spune și Ionel Jianu, „a fost aceea de a relua limbajul printr-o întoarcere la izvoarele primordiale”³. Fascinat de opera și personalitatea lui Brâncuși, Ilarie Voronca îl va numi cu apelativul de „mare vizionar”. Pe cei doi i-a legat o trainică și frumoasă prietenie. Frecventând atelierului lui Brâncuși de la Paris, I. Voronca afirma: „lângă marele maestru voi asculta cum viața ca o stalactită se întărește în peștera din noi”. În anul 1930, Ilarie Voronca însoțit de Dan Botta și Lucian Boz îl vizitează pe Brâncuși la hotelul „Bulevard”, unde sculptorul stătea la reîntoarcerea în țară, cu scopul acordării unui interviu. Cu această ocazie cei trei rămân impresionați de personalitatea sculptorului. De altfel, Ilarie Voronca a căruia admirație pentru Brâncuși nu avea limite, îi va dedica romanul „Interviu” apărut în 1944 în Franța unde acesta se refugiase fugind din calea războiului. Deși avea să se piardă în acea perioadă tulbură a războiului, cartea, datorită unui exemplar păstrat de soția scriitorului, va fi retipărită la noi, în editura Cartea Românească, imediat după 1989. Romanul nu este numai o dedicație lui Brâncuși, ci personajul principal al cărții este chiar marele sculptor.

În același context al epocii, Brâncuși va apărea și ca ilustrator de carte. În nr. 9 din 1929 al revistei „Unu” sunt elogiate cele trei desene realizate de Brâncuși pentru cartea lui Ilarie Voronca, „Plante și animale”, apărută la Paris în același an. Două dintre aceste desene vor fi expuse la Salonul de desen „Alb și Negru” desfășurat tot atunci la București. Revista „Rampa” din noiembrie 1929, sub semnătura lui A. Maniu, îl va lua peste picior pe Brâncuși pentru aceste desene, considerându-le o farsă. Singurul care-i va lua apărarea lui Brâncuși va fi G. H. Petrașcu, care va aprecia aceste desene ca fiind „*inspirate din încercările naive ale omului de cavernă*”. Din aceeași postură de ilustrator de cărți avangardiste, Brâncuși avea să realizeze un portret al poetului B. Fundoianu, ce va apare în fruntea volumului „Priveliști” publicat la București în 1930. Acest portret va fi reproduc în numărul 25 din mai 1930 al revistei „Unu”.

Aș încheia acest text introductiv printr-o povestioară, pe care Constantin Zărnescu i-o atribuie lui Brâncuși. Ea poartă titlul *Istoria unei înșelătorii*.

Povestioara sună cam așa: „Toate acestea s-au petrecut în acele timpuri foarte, foarte îndepărtate, când oamenii nu își dădeau încă seama cum de au apărut animalele pe lume. Într-o zi a vremurilor acelor foarte vechi, un om a întâlnit în calea sa o păsăruică ce-și clocea liniștită ouăle sale. Și, cum în epocile acelea primare, animalele și oamenii se înțelegeau încă între ei și își puteau vorbi, el a întrebat-o... *ce este lucrul acela tănuu pe care îl săvârșește ea?*!...

Iar cum păsările erau gentile, amabile, pentru că în vremurile de demult animalele purtau un profund respect pentru oameni, o, chiar un foarte profund respect, în comparație cu ceea ce este astăzi, ea s-a ridicat imediat, pentru a nu ține înaintea-i *un om*; și pentru a-i putea explica... Și i-a tot explicat, i-a tot explicat lungă vreme, ah, într-atât de lungă vreme, încât atunci când s-a reasezat pe ouăle sale - sărmenele ouă erau deja moarte și reci... Iată de ce, și în zilele noastre, păsările care își clocesc ouăle se fac că le plesnesc ochii de o spaimă mută, atunci când oamenii se apropie de cuiburile lor?!...

1 Grigore Smeu, *Arta lui Brâncuși – dincolo de esențializări*, Revista „Brâncuși” nr. 1, serie nouă, octombrie 2013, p. 16

2 Doina Lemny, *Constantin Brâncuși*, Ed. Junimea, Iași, 2005, p. 7

3 Ionel Jianu, *Brâncuși*, Ed. Meridiane, București, 2002, p. 52





Sorin Lory BULIGA

/ Influențe dadaiste în creația lui Constantin Brâncuși: objets trouvés, ready-made și ready-made modificat în curtea Casei „Barbu Gănescu” din Târgu-Jiu

Introducere

Prezența și originea meselor din pietre de moară și ale trovanților din grădina Casei „Barbu Gănescu” sunt legate în mod cert de activitatea lui Constantin Brâncuși la Târgu-Jiu. Aceste obiecte au fost mutate de-a lungul timpului, astfel încât unele dintre ele se regăsesc actualmente și pe aleea de la intrarea Secției de *Artă a Muzeului Județean Gorj* „Alexandru Ștefulescu” din Parcul Central, precum și lângă scara de la intrarea principală a Colegiului „Virgil Madgearu” situat în proximitatea Parcului *Coloanei fără Sfârșit*.

Marele artist a locuit provizoriu în acest imobil în perioada 1937-1938 și, pe lângă munca de concepție a ansamblului său sculptural, a realizat o colecție de trovanți sferoidali și polimorfi (ce par „zoomorfi” sau „fitomorfi”), construind de asemenea și câteva mese din pietre de moară inedite, pentru care a folosit trovanți sferoidali fixați între pietre de moară găsite în curtea casei respective. Numeroase dovezi au fost aduse de mai mulți cercetători în acest sens, în diverse lucrări: Ion Mocioi, Tretie Paleolog, Ion Pogorilovschi, Lucian Radu Stanciu, Alex Gregora și Sorin Lory Buliga. S-a realizat chiar și un proiect ce vizează recondiționarea, reconstituirea și reamplasarea pieselor litice în grădina respectivă, aparținând arhitectului târgujian Iulian Cămui.

Trovanții¹ din grădina Casei „Barbu Gănescu” sunt de fapt *gresii* cu o textură diferită, mai dură decât a stratelor de nisipuri în care s-au dezvoltat. Ei au ajuns în albia râului Blahnița din zona *stațiunii* balneoclimaterice *Săcelu*, unde Brâncuși i-a găsit și i-a selecționat în vara anului 1937², după propriile sale criterii estetice (posibil și datorită formelor care-i aminteau de lucrările sale de sculptură modernă, al cărei fondator era).

Trovanții polimorfi și mesele din pietre de moară au rămas pe loc până în anul 1984, după care a urmat perioada „periplului trovanților” (între anii 1984 și 1993), când piesele litice au fost transferate de la Casa „Barbu Gănescu” în nou înființata secție de artă a Muzeului Județean Gorj „Alexandru Ștefulescu”, mai exact în clădirea în care actualmente funcționează *Colegiul Economic „Virgil Madgearu”*. Se deschide apoi capitolul dramatic al „degringoladei trovanților”, când Secția de artă se mută în noul său sediu din Parcul Central. În perioada 1994-1995, piesele au fost transportate înapoi la Casa Gănescu, dar graba cu care s-a efectuat această operație a dus la ignorarea pentru moment a recuperării tuturor meselor și trovanților, unele piese rămânând acolo un timp mai îndelungat, iar o parte din ele dispărând definitiv.

În ultimii ani, pe lângă faptul că am reconstituit istoricul complicat al trovanților în discuție (**Buliga 3, 4**), am depistat și locurile unde ei sunt actualmente poziționați, am măsurat, descris și denumit piesele în vederea inventarierii lor (**Buliga 5**) și le-am studiat îndeaproape pentru a constata starea lor de conservare și evoluția acesteia în timp.

În urma localizării și inventarierii obiectelor respective am ajuns la concluzia că ele se află situate în trei amplasamente: șase trovanți sferoidali, patru trovanți polimorfi și opt pietre de moară în curtea Casei „Barbu Gănescu”, cinci trovanți polimorfi pe aleea Muzeului de Artă și doar un trovant poziționat pe o piatră de moară în fața Colegiului Economic „Virgil Madgearu”. În total, mai există astăzi zece trovanți polimorfi, șase trovanți sferoidali³ și nouă pietre de moară. Trovanții polimorfi au cu toții dimensiuni mai reduse în comparație cu cei sferoidali.

Deci piesele constituyente ale meselor din pietre de moară se regăsesc aproape în totalitate (cu excepția unei pietre de moară): nouă pietre de moară (majoritatea *in integrum* și câteva sparte, lipsind uneori fragmente mari din ele) și cinci trovanți sferoidali ce jucau rolul de picior al meselor. În ceea ce privește strict trovanții (sferoidali împreună cu cei polimorfi), ei sunt actualmente în număr de șaisprezece, dar inițial în curtea Casei

1 Trovanții sunt formațiuni geologice numite în literatura de specialitate „concrețiuni grezoase” (cuvântul „concrețiune” are origini latine – „con” înseamnă „împreună”, iar „cresco” se traduce prin „a crește”; cuvântul „trovante” este sinonim în limba italiană cu „masso erratico”, ce se poate traduce prin „bolovan rătăcitor”). Termenul de „trovant” este specific literaturii geologice române și a fost introdus în anul 1907 de Gh. Munteanu Murgoci în lucrarea sa despre Terțiarul din Oltenia. Se consideră că trebuie să fie întrunite două condiții esențiale necesare formării trovanților: existența unor sedimente nisipoase și prezența unor fluide carbonatice. Se constată o anumită diversitate privind geneza trovanților, ce acoperă o plajă largă de subiecte, de la mituri, legende și superstiții până la realitatea științifică.

2 După cum ne-a comunicat personal dr. I. Mocioi.

3 Dintre care unul, de dimensiuni reduse, nu a intrat în constituția vreunei mese și se alătură astfel categoriei trovanților polimorfi.



Gănescu erau „circa treizeci de trovanți”, iar în anul 1970 dr. I. Mocioi numărase „doar douăzeci și cinci” (vezi interviul luat brâncușiologului în **Buliga 4**). Așadar, mai sunt astăzi aproape jumătate din trovanți (mai precis din cei polimorfi⁴, deoarece trovanții sferoidali din constituția meselor există mai departe). Altfel spus, lipsesc aproximativ jumătate din trovanții polimorfi și o piatră de moară.

Brâncuși și mișcarea dadaistă

Brâncuși este considerat astăzi de mulți istorici și critici de artă un „artist independent”, care a creat o artă „universală”⁵ și „independentă”, ce a fost punctul de plecare al întregii sculpturi moderne⁶. Aceste opinii par justificate, deoarece el nu s-a atașat, de fapt, niciunei mișcări de avangardă din anii în care se forma la Paris, preferând (și prețuind) viața și munca solitară, aflate sub semnul unei libertăți la care mereu aspira. Cu toate acestea, limbajul formal al artei sale pare uneori destul de asemănător cu cel al altor curente ce doreau înnoirea revoluționară a artei. De aceea, mulți reprezentanți importanți ai unor astfel de mișcări, considerabil diferite între ele, l-au revendicat pe acest artist care rămânea, totuși, atât de individual în demersul său, deoarece aspirația (de natură spirituală) a artei sale la „simplitate”, „unitate”, „sinteză” și „totalitate” diferea de accidentalul, iluzoriul și efemerul pe care le căutau multe dintre astfel de curente contemporane lui. De altfel, Brâncuși mărturisea în acest sens: „Eu nu sunt nici surrealist, nici cubist, nici baroc, nici altceva de soiul acesta. Eu cu noul meu, vin din ceva foarte vechi” (apud **Grigorescu**, p.81).

Cu toate că încercările de a-l așeza pe Brâncuși într-unul din curentele artistice de la începutul secolului XX au eșuat, nu se pot însă exclude influențele pe care artistul le-a primit de la unele dintre acestea. Iar cunoașterea ideilor de avangardă preluate de el se poate dovedi foarte utilă în vederea înțelegerii semnificației ansamblului de piese litice supus acestui studiu.

Brâncuși era foarte independent, dar acest lucru nu implica neapărat și dorința lui de a se izola de contemporanii săi, știut fiind faptul că el era, de fapt, „un om de lume” și că „în anii ‘20, artiștii avangardei îl cunoșteau toți pe Brâncuși și s-au dus toți cel puțin o dată în atelierul său” (**Tabart**, p.38). Mărturiile numeroși-

4 Fapt explicabil prin mărimile mai reduse ale trovanților polimorfi față de cei sferoidali, ceea ce a făcut ca ei să poată fi mai ușor (și poate mai discret) îndepărtați din locurile în care se aflau.

5 Deoarece a dezvoltat un limbaj universal al formelor.

6 Începând cu Sărutul din 1907, determinat de o mutație radicală în mentalitatea sa artistică.

lor vizitatori de după război concordă asupra viziunii sculptorului privind un loc organizat conform principiilor sale artistice și filosofice (impresia generală asupra atelierului era de „ambianță unică”, dominată de alb).

Marielle Tabart, responsabilă pentru o lungă perioadă de timp de „Atelier Brancusi” din cadrul Centrului „Georges Pompidou” din Paris, relevă adevărata funcție a atelierului artistului din Impasse Ronsin, pe care o pune în paralel cu unele idei ale avangardei: „Brâncuși a visat mereu să mărească sculpturile sale la scară monumentală și de a le ridica în exteriorul atelierului său; singurul proiect finalizat în timpul vieții sale este ansamblul de la Târgu-Jiu – *Coloana fără sfârșit, Poarta Sărutului, Masa Tăcerii* – realizat în 1937-1938 în țara sa natală. Cu toate acestea, între pereții atelierului său sculptorul reuși să-și impună viziunea unei ambianțe totale, destinând vizitatorului experiența operei sale ultime, aceea a locului său de muncă și de viață. Clauzele testamentului, reconstituirea atelierului cu tot conținutul său («opere, schițe, mese de lucru, scule, mobile... ») confirmă acestuia caracterul de «operă de artă totală», concepută în aceeași vreme – anii ‘20 – de către artiști destul de diferiți ca Mondrian și Schwitters. Aceștia, dezvoltând simbolul în casele lor atelier (*Merzbau*-l lui Schwitters), unul transformând atelierul său într-o compoziție plastică în sine, celălalt reciclând obiectele din exterior într-o continuă și perpetuă mișcare, creând amândoi o nouă realitate, un ansamblu complet rezultat al legăturii operei cu locul său de creație” (**Ibidem**, p.26).

Însă proiectul de care vorbește cercetătoarea nu este singurul de acest fel, deoarece tot la Târgu-Jiu, în spațiul deschis al grădinii Casei „Barbu Gănescu” unde Brâncuși a locuit temporar, el a realizat și ansamblul format din trovanți și mese din pietre de moară ce face trimitere, de asemenea, la opere din atelierul său: sculpturi cu nume de animale (cu forme ce sugerează ideea lor în sine) și mese din gips (în număr de trei). Trovanții polimorfi au cel mai frecvent un aspect zoomorf (de melc, broască ghemuită, broască țestoasă) or, este știut că Brâncuși își numea sculpturile „animale” și le aranja în cadrul unor ansambluri (pentru ca, probabil, să le pună în evidență mai bine semnificațiile lor și conexiunile între ele). În acest sens spunea: „Trăiesc, acum, ca într-un deșert – singuratic, cu *animalele* mele (**Zărnescu**, p.115), înțelegându-le nu numai ca simboluri („*«Cocoșul» meu* nu e cocoș, *«Pasărea» mea* nu este pasăre. Sunt simboluri”; **Georgescu-Gorjan**, p.120), ci și ca forme posedând o viață sui-generis („Pasărea zboară, cocoșul cântă”; **Idem**) care trimit spre absolut: („Vreau să înalț totul dincolo de pământ... Vreau ca pasărea mea să umple tot văzduhul, să exprime marea eliberare”; **Ibidem**, p.136).



Realizarea unei astfel de colecții de obiecte litice la Casa Gănescu, sugerând plante și animale, demonstrează încă o dată respectul artistului pentru natură, pe care arta sa o avea ca sursă în mare măsură, după cum și mărturisea: „Eu am căutat mereu naturalul, frumosul primar și direct, nemijlocit și etern!” (**Zărnescu**, p.115). Trovanții polimorfi îi aminteau lui Brâncuși de unele opere ale sale (în special din seria ovoidelor) și trimiteau astfel la conceptele care au stat la baza elaborării lor, în sensul realizării unei naturi sui-generis: „El renunță total la modelul individual pentru o nouă «Natură», regăsită în legitatea sa adâncă și secretă; realizează astfel un volum simplu, eliminând caracterul fortuit al oricărei realități particulare [...] Această voință de obiectivitate se conjugă cu o întoarcere la simplitatea elementară, unde stereometria și organicul fuzionează” (**Giedion-Welcker**, pp.27-28).

Sculpturile animaliere nonfigurative (forme esențializate de animale, văzute adesea în mișcare, precum *Păsărea în văzduh*, *Cocoșul*, *Peștele*, *Țestoasa zburătoare*) pot fi puse în legătură și cu desenele unor animale (realizate cu umor) cu care Brâncuși a ilustrat, în 1929, volumul de poezii *Plante și animale - Terasa de Ilarie Voronca* (apud **Brezianu**, p.38), un reputat poet român de avangardă⁷. Aceasta ar putea dovedi afinitatea lui Brâncuși cu avangarda românească din perioada interbelică (care-l recunoștea, astfel, ca „unul de-al lor” ce atinsese o înaltă cotă artistică la vremea respectivă) și faptul că a fost un promotor al acesteia. Acest interes al artistului trebuie văzut și în contextul prieteniei sale cu Tristan Tzara și cu avântul internațional al mișcării dadaiste.

Influențele dadaiste în opera lui Brâncuși s-au constatat în modul de reconfigurare continuă a „grupurilor mobile” (ce țin de estetica dadaistă), tehnica asamblării, crearea de obiecte-sculpturi și de obiecte umoristice, semnarea unor manifeste Dada în anul 1921, prietenii strânse cu exponenți de primă mână ai mișcării dadaiste (Marcel Duchamp, Tristan Tzara, **Man Ray**, **Francis Picabia**), simpatia lui cunoscută pentru unele idei Dada și înclinarea sa spre arhetip. Brâncuși se confesa în acest sens, scriind pe o fotografie: „Dada ne va readuce lucrurile la timpul nostru” (vezi detalii în **Balaș 2**, p.102 și **Buliga 1**, pp.127-130).

Fiecare dadaist a explorat sui-generis natura spontaneității și a hazardului. Folosirea hazardului a deschis o nouă dimensiune importantă în artă: tehnica asociațiilor libere, suite fragmentare de gândire, juxtapuneri neașteptate de cuvinte și sunete. Jean Arp spunea: „Legea hazardului, care îmbrățișează toate celelalte legi și care este la fel de insondabilă pentru noi ca și profunzimile din care toată viața răsare, poate fi înțeleasă doar printr-o completă abandonare inconștientului. Susțin că oricine se supune acestei legi dobândește viața perfectă” (apud **Dada**).

Românul Marcel Iancu folosea orice obiect găsit (sârmă, fir, pană) pe care viața i-l pune în cale, și-l încorporează în propria sa operă. Folosirea hazardului avea și scopul de-a restabili operei de artă puterea magică primară, într-o epocă a necredinței. Pentru dadaiști, această putere originală trebuia să fie reinstaurată, pentru că ea fusese distrusă de către o cultură care protejase utilizarea rațiunii mai presus de orice. „Moștenirea dadaistă” consta „în a repune balanța între rațiune și anti-rațiune, sens și nonsens, ordine și hazard, conștient și inconștient” (**Idem**).

Marcel Duchamp (unul din liderii Dada de la New York) a fost cel care a inventat primele *ready-made* („obiect gata făcut”), mai întâi la Paris (1913, 1915) și apoi la New York, în 1917, când va expune pe cel care-l va face celebru. Este vorba despre un pisoar de porțelan, poziționat orizontal, intitulat *Fountain* și trimis comitetului organizator al expoziției Artiștilor Independenți, care însă îl refuză, ceea ce provoacă demisia lui Duchamp (deoarece criticii erau niște „ipocriți”, care nu erau de fapt interesați de libertatea artistică). El va spune mai târziu (în 1961): „Dada era o negare și un protest. Asta nu mă interesa în mod deosebit [...] *Fântâna* mea nu era o negare: am încercat numai să creez o nouă idee pentru un obiect despre care toată lumea credea că știe ce e. Orice poate fi altceva, asta am vrut eu să demonstrez” (apud **Dachy**, p.73).

Este semnificativ articolul din revista *The Blind Man* despre „Cazul Richard Mutt” (*Fountain* era semnată: „R. Mutt, 1917”): „Că domnul Mutt va fi fabricat ori nu fântâna cu propriile-i mâini n-are nici o importanță. El a ALES-O. A luat un obiect din viața de zi cu zi, l-a pus într-o situație în care funcția și semnificația lui utilitară trebuie să fie uitate, sub un nou titlu și un nou punct de vedere – și a creat o nouă gândire asupra acestui obiect” (**Idem**, p.71).

Duchamp avea probabil și scopul de-a șoca percepția estetică a publicului, prezentând cu ironie „aspecte ale mediului de existență așa cum se prezintă el într-un moment în care standardizarea și artificializarea acestuia erau un fapt împlinit. Nu întâmplător, artistul făcea o deosebire între lucrările ready-made și « obiectele găsite » pentru că acestea din urmă pot să aparțină naturalului, iar el dorea să aducă în discuție *artefactele*, obiectele produse de om” (**Prut**, p.375).

Acest scandal al pisoarului - obiect de artă i-a încurajat pe

Duchamp, Man Ray și Picabia de-a continua subversiunea lor artistică, forțând în continuare limitele, iar procedeul „obiectelor găsite” a fost rapid îmbrățișat de mișcarea Dada (fiind utilizat, de exemplu, de Man Ray și Francis Picabia, care l-au combinat cu arta tradițională). O teorie critică recentă argumentează că simpla desemnare și relocare a oricărui obiect (inclusiv cele de tip *ready-made*) constituie o modificare a acestuia, deoarece schimbă percepția noastră asupra utilității, duratei de viață și statutului său. Desemnarea obiectului găsit drept obiect de artă este aproape întotdeauna consolidată de un anume titlu, ce dă o nouă idee despre acesta, schimbându-i astfel sensul. Există de obicei și un anumit grad de modificare a obiectului găsit, dar nu întotdeauna în măsura de a nu mai putea fi recunoscut deloc, așa cum este cazul unui *ready-made* (vezi ***Found object***).

În *British Dictionary*, definiția de astăzi pentru *objet trouvé* este: „Orice obiect obișnuit considerat dintr-un punct de vedere estetic”. În *dicționarul Merriam-Webster* explicația este ușor nuanțată: „Obiect aruncat sau natural, găsit din întâmplare, considerat a avea valoare estetică”. Se face precizarea suplimentară: „Termenul intră în engleză la începutul secolului 20, într-un timp în care mulți artiști au contestat ideile tradiționale despre natura artei adevărate. Suprarealiștii și alți artiști, de pildă, au considerat că orice obiect poate fi o operă de artă dacă o persoană îi recunoaște valoare estetică. « *Objet trouvé* » se poate referi la obiecte formate în mod natural, a căror frumusețe este rezultatul forțelor naturale, precum și la obiecte create de om (cum sunt căzi de baie, mașini hârbuite sau deșeuri metalice) care nu au fost create la origine sub formă de artă, dar sunt prezentate ca atare”.

Așadar, *Ready-made* (neologism inventat de Duchamp) este considerat o mostră extrasă din cotidian, în care obiectul își pierde sensul uzual, căpătând un altul în sfera artei (altfel spus, se creează o „mutație artistică” sui-generis, deoarece obiectul suferă o schimbare de semnificație: de la una funcțională, la una ce ține de artă). Această operațiune, prin care un obiect gata fabricat și disponibil în mod curent este selectat de către artist pentru a-l ridica la rang de operă de artă, a primit numele de *pointing* de la inventatorul ei. Există și noțiunea de *ready-made modificat*: „un *ready-made* este numit astfel atunci când artistul intervine asupra obiectului ales, sau îi adaugă alte elemente” (***Arta suprarealistă***, p.294). În fine, vorbim și despre *objets trouvés* („obiecte găsite”), care sunt în fapt *ready-made*, dar care aparțin lumii naturale, fără să fie create sau să sufere vreo intervenție a omului.

După cum se știe, lui „*Brâncuși îi plăcea să realizeze compoziții în « grupuri mobile », combinând sculpturi și socluri diferite, schimbându-le apoi amplasarea, împerecherea, ca niște montaje sau colaje. Aceste grupuri mobile nu au fost perenizate decât prin fotografiile ce le prezintă*” (Marc Lenot, apud ***Brâncuși la Centrul Pompidou: noi fațete ale unui artist multiplu***). Se consideră că prin „plasarea și repoziționarea sculpturilor în atelier, Brâncuși crea compoziții complexe, care adeseori încorporau o iluminare extremă, reușind astfel, nu numai să confere o personalitate unică fiecărei lucrări în parte, ci să creeze și un sentiment de familie, o comuniune între operele din atelier. Făcându-și propriile fotografii, Brâncuși de fapt, își prezenta lucrările așa cum își dorea el să fie văzute de către noi” (***Brâncuși la New York 1913-2013***).



Este interesantă în acest sens și percepția lui Brâncuși asupra arhitecturii New York-ului: „Manhattanul este atelierul meu la scară largă. Nimic nu este static, nimic nu este fix. Toate aceste clădiri și forme sunt interșanjabile și se pot mișca la fel cum experiența evoluează și se modifică”⁸ (***Idem***).

Se știe, de altfel, că Brâncuși schimba „mereu locul obiectelor din atelier, fotografiindu-le în diferite configurații” și creând de fapt o sculptură ambientală imensă. Îl tulbura peste măsură modificarea acestora, când vindea vreo piesă. Multe din elementele individuale din această «instalație» își aveau originea în tradițiile de baștină ale lui Brâncuși; cu toate acestea, felul în care se juca cu ele era pe deplin influențat de estetica dadaistă a anilor ‘20” (**Balas 1**, p.8). În acest context devine semnificativ faptul că în anul 1921, Brâncuși a luat parte la festivalul Dada de la Paris și a semnat câteva manifeste ale dadaiștilor. Și tot în „anii douăzeci, atelierul său devenise o adevărată scenă a modernității. Aici se întâlneau Marcel Duchamp¹⁰, Francis Picabia, Tristan Tzara, Erik Satie și mulți alții. În ambianța atelierului erau improvizate adevărate dezbateri pe teme diverse, cum ar fi, bunăoară, arta, viața culturală pariziană, muzica, fenomenul Dada” (**Lemny, Velescu**, p.34). De altfel, Brâncuși apare și într-o fotografie împreună cu Marcel Duchamp și Tristan Tzara (apud **Brezianu**, p.44).

Este posibil ca și aplecarea lui Brâncuși spre arhetip să fie datorată de asemenea unor influențe dadaiste, *Principesa X* fiind o mărturie în acest sens, deoarece el considera că aceasta „reunește într-un singur arche-type, toate efigiile feminine de pe acest pământ”, fiind „chiar eternul feminin al lui Goethe, șlefuit, redus până la esența sa” (apud **Zărnescu**, p.104).

Există și cugetări ale artistului privind mișcarea Dada, unele scrise în stil dadaist, așa cum ar fi: „nu este decât ideea cine este Dada – restul este sclavie – însă sculptura Dada este tot ce trăiește fără piedică” (apud **Lemny, Velescu**, p.73). Arta (adevărată) „trebuie să fie universală și accesibilă la toți” (**Ibidem**, p.65) și nu înseamnă numai libertate absolută, ci și adevăr absolut: „arta nu este o minciună ea este adevărul absolut” (**Ibidem**, p.64). Nu toți văd însă același lucru într-o operă de artă, deoarece „arta este o oglindă în care fiecare vede ceea ce el gândește” (**Ibidem**, p.72). Pe o pagină de carnet scria: „manifestările dada nu sunt doar afișe”¹¹/ Dada nu face afaceri/ Dada vă aduce bucurie/ Dada vă distrează/ Dada vă curăță creierul/ Zeul Dada vă aduce cheia Paradisului”¹² (**Ibidem**, p.73).

8 Jerome Neutres remarcă faptul că New York-ul a fost practic unul din locurile în care cariera lui Brâncuși s-a desfășurat, fapt recunoscut chiar de către artist: „Fără americani nu aș fi reușit niciodată să creez toate acestea, probabil ca nici nu aș fi existat”, declara el în 1955 ziarului New York Times, cu prilejul primei sale retrospective de la muzeul Guggenheim. Se apreciază că încă „de la prima lor sosire pe pământ american în 1913, sculpturile lui Constantin Brâncuși au avut un public numeros și entuziast la New York, toate lucrările fiind vândute într-un interval de timp foarte scurt. « Cu expoziția de la Armory a început de fapt cariera lui Brâncuși », spune Kasmin. Fara îndoială, americanii au înțeles de la început profunzimea demersului artistic brâncușian, 90 la sută din lucrările vândute în timpul vieții sale fiind în Statele Unite” (***Brâncuși la New York 1913-2013***).

9 În fapt „asocieri semnificative” ale unor lucrări.

10 Brâncuși a avut un contact permanent cu Marcel Duchamp, considerat spiritul cel mai liberal al vremii sale (care îl ajuta pe Brâncuși să-și vândă lucrările, fiind oarecum impresarul său).

11 Adică manifestări ostentative.

12 Textele le-am preluat exact în forma prezentată din sursa citată, fără corectare tacită.

Continuare în pag. 22

...Influențe dadaiste în creația lui Constantin Brâncuși

Urmare din pag. 21

Respectul pentru material și pentru elementul primordial poate să-l apropie, de asemenea, de dadaști. Astfel, în unele din lucrările sale, „el dă impresia că assemblează bucăți de lemn găsite întâmplător, pe care vârsta și șansa le-au redus la o stare fundamentală, material care pare a-și avea propria lui viață, refractar la voința estetică a artistului și niciodată complet supus acestuia [...] Opera lui anticipează romantismul materialelor care apare din nou în aceea «sculptură găsită» a suprarealiștilor și în «sculptura deșeurilor» din deceniul al șaselea” (**Goldwater**, p.312-313).

Edith Balas a analizat temeinic influențele dadaiste din opera lui Brâncuși : „Tehnica asamblării, crearea de obiecte-sculpturi și obiecte umoristice și participarea în cadrul evenimentelor dadaiste, toate atestă implicarea lui Brâncuși în idealurile dadaismului. În mod similar, se poate vedea o sursă dadaistă în ideea prezentării *Sculptură pentru orbi* într-o geantă în așa fel încât ea nu putea fi văzută, ci doar simțită cu mâinile atunci când a fost expusă în New York în 1917. Și în cel puțin o ocazie Brâncuși a creat o lucrare în întregime plecând de la obiecte găsite, o lucrare destinată să fie temporară și ironic intitulată – toate caracteristici ale multor lucrări de artă 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)... C. Brâncuși», lăsând neclar dacă el a pus de fapt bucățile de lemn împreună sau pur și simplu le-a găsit în configurația lor fotografiată, poate văzând o similaritate între acest fenomen și propriile lui configurații de lemn, și de aceea, în maniera lui Duchamp, și-a pus semnătura pe colecția de resturi de lemn. Oricare alternativă indică o apreciere a extinderii dadaiste a posibilităților artistului. Atitudinea lui Brâncuși privind mișcarea dadaistă și pe Duchamp poate fi în sfârșit caracterizată prin sculptura sa *Socrates* (1923), probabil numită din pricina lui Eric Satie care a dat naștere acestei porecle. Sculptorul l-a fotografiat pe *Socrates* ținând în echilibru o *Cupă* pe capul său – o aluzie umoristică a cupei lui Socrate cu cucută. În colțul din dreapta sus a schiței sculpturii, Brâncuși a scris «Dada ne va readuce lucrurile la timpul nostru». Era o confesiune de credință” (**Balas 2**, p.102).

Trovanții și mesele din pietre de moară: *objets trouvés*, ready-made și ready-made modificat

Având în vedere considerațiile de mai sus, apreciez că ansamblul de piese litice de la Casa „Barbu Gănescu” poartă amprenta avangardelor artistice de la începutul secolului XX și, mai precis, a conceptelor dadaiste care l-au influențat pe Brâncuși la Paris. Astfel, trovanții din grădina Casei „Barbu Gănescu” intră în categoria *objets trouvés*, remarcându-se faptul că aceștia nu prezintă semne de a fi fost transformați în nici un fel de către Brâncuși, fiind lăsați așa cum i-a găsit în zona lor de origine.

Este posibil ca el să fi considerat că trovanții încorporau acea „putere magică primară”, pe care dadaiștii doreau s-o restabilească operei de artă. Formele lor și faptul că ei prezintă, în general, o frumusețe naturală puteau să semnifice pentru artist că aceste obiecte găsite reprezintă o manifestare a „sacruului”¹³, pe care el căuta mereu să-l exprime în arta sa (vezi detalii în **Buliga 1**). Un argument în acest sens este că Brâncuși era tributar credințelor mito-religioase ale satului oltenesc, nu numai creștine, dar și puternic animist-panteiste.

Trovanții polimorfi au suferit, în stil dadaist, relocarea și o desemnare tacită, subînțeleasă (aluzivă), sugerată în primul rând de formele lor, ceea ce le-a schimbat de asemenea semnificația. Ei nu mai sunt „pietre”, ci devin „animale” (melc, țestoasă, broască) și „plante” (ciupercă) într-o grădină, ceea ce a făcut de altfel ca cercetătorii – inclusiv autorul lucrării de față – să le dea diverse denumiri (nu știm însă dacă Brâncuși i-a numit și el în vreun fel).

Aceștia au și aspectul unor opere de artă („abstractă” sau „nonfigurativă”) și au fost desemnați astfel de către Brâncuși, fără însă ca el să se exprima direct, ci prin simpla lor găsire, selectare și amplasare în grădina casei respective.

Crearea unui ansamblu de piese (trovanți polimorfi) de forme diferite și cu mare putere de sugestie, în care ele pot fi schimbate în raport unele cu altele, creând în acest mod mereu noi asociații și semnificații (temporare), este de asemenea de sorginte dadaistă (ca și ideea „grupurilor mobile” din atelierul său).

Pietrele de moară sunt, în sens larg, „obiecte găsite”, deoarece reprezintă obiecte aruncate și găsite apoi de Brâncuși în curtea casei, cărora el le-a acordat valoare estetică, motiv pentru care a și realizat cu ele montaje (asamblări) inedite sub formă de „mese”. În sens restrâns (artistic și convențional), acestea sunt obiecte de tipul *ready-made*, deoarece au fost create de om și au avut un rol funcțional evident înainte să fie abandonate.

În mod convențional se poate face astfel următoare clasificare:

¹³ Hierofania cea mai elementară este reprezentată, de altfel, de manifestarea sacruului într-un lucru oarecare, cum ar fi o piatră ori un copac, având loc astfel revelația unei realități absolute (și a unui „centru” spiritual).

trovanții sunt *objets trouvés* (deoarece aparțin lumii naturale), iar pietrele de moară sunt *ready-made* (deoarece la origine au fost obiecte funcționale, dar acum scoase din uz).

Mesele din pietre de moară fac trimitere atât la arta *meșteșugă-rească tradițională* (*mesele rotunde fiind foarte frecvente în mediul rural românesc din vremea lui Brâncuși*), cât și la opere de artă dadaiste, acestea putând fi interpretate drept asamblări (montaje, instalații) din obiecte găsite. Ele ar putea să intre în categoria *ready-made modificat*, deoarece reprezintă o combinație între *ready-made* (pietrele de moară) și *objets trouvés* (trovanții). Altfel spus, avem de a face cu obiecte *ready-made* asupra cărora artistul a intervenit, prin faptul că le-a adăugat alte elemente: între două pietre de moară *ready-made*, el a fixat prin cimentare un trovant *objet trouvé*.

Brâncuși a transformat „obiecte găsite”, funcționale (pietre de moară) și naturale (trovanți) în opere de artă prin simpla lor relocare, combinare și desemnare (indicare prin forma și titulatura lor de „mese”), ceea ce le-a modificat sensul, mai exact percepția privitorului asupra lor privind utilitatea, durata de viață și statutul acestora. Piesele erau numite „mese” și trimiteau la această formă, dar de fapt erau asamblări din trovanți (transportați de la Săcelu) și pietre de moară (aduse de la morile de apă de pe Jiu) găsite de artist în grădina casei unde el era găzduit. Brâncuși a realizat astfel un transfer de semnificație tipic dadaist, conferind imaginii unei asamblări (instalații) originale din două pietre de moară și un trovant (ce poate simboliza astfel bobul de grâu ce trebuie măcinat), atât forma, cât și ideea de „masă”.

Altfel spus, mesele reprezintă „asamblări” („montaje” sau „instalații”) de tip dadaist, însoțite de schimbarea (de asemenea dadaistă) a semnificației lor: obiecte naturale și artefacte (produse ale activității umane) găsite și asamblate sub forma unor „mese”;

Brâncuși a creat astfel o nouă gândire asupra unor obiecte, naturale sau fabricate: cele naturale (trovanții polimorfi) făceau trimitere la animale și plante, iar asamblările la „mese”. Operațiunea prin care pietrele de moară (obiecte găsite fabricate și funcționale) au fost selectate de către artist pentru a realiza „mese” ridicate la rang de opere de artă, poate să poarte numele de *pointing* (conform lui Duchamp) și este caracteristică dadaismului.

Mesele pot fi privite ca „obiecte-sculpturi”, iar trovanții ca „obiecte umoristice”, datorită aspectelor lor zoo- și fitomorfe (ambele tipuri de obiecte specifice dadaismului).

Trovanții și mesele creează, de asemenea, o puternică impresie de „arhaic” și „primitiv”, făcând trimitere și la lumea copilăriei (toate elemente ale artei dadaiste).

Concluzii

În grădina Casei „Barbu Gănescu” (clădire în care a locuit și care a devenit astfel „atelierul” său pentru o vreme) Brâncuși a realizat un ansamblu ambiental de lucrări de tip *objets trouvés* și *ready-made* din trovanți polimorfi de forme diferite și cu mare putere de sugestie și respectiv din mese din pietre de moară, piese ale căror poziții puteau fi interșanjabile, existând posibilitatea de a se crea în acest mod noi asociații și semnificații temporare. Gândirea estetică pe care el a aplicat-o aici este asemănătoare cu cea care a stat la baza realizării unor asociații de lucrări („grupuri mobile”) în atelierul său din Paris, ce denotă influențe dadaiste.

Dar nu numai grădina Casei Gănescu a devenit atelierul său, unde a creat un ansamblu de *objets trouvés* ce permitea „jocuri” combinatevite dadaiste, ci și întregul oraș, prin asocierea unor monumente care reprezintă lucrări ale lui Brâncuși la scară mare, de mult existente în atelierul lui parizian¹⁴.

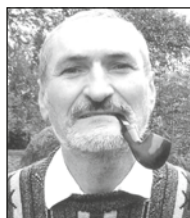
Ținând cont de faptul că mesele din pietre de moară și colecția de trovanți constituie o altă creație a lui Constantin Brâncuși la Târgu-Jiu (realizată de asemenea sub forma unui ansamblu de piese, dar folosind metoda avangardistă de *objet trouvé* abordată de artist și anterior sub influența mișcării dadaiste), consider că este absolut necesar ca aceasta să fie pusă în valoare printr-o intervenție de conservare-restaurare a pieselor și integrarea lor într-un circuit turistic, pe care-l propun astfel: Ansamblul Monumental „Calea Eroilor” – Casa „Ion Mosculescu”, unde Brâncuși a făcut prima sa ucenicie în atelierul de boiangerie (descoperită în anul 2014, vezi **Buliga 2**) – Casa „Barbu Gănescu”, în a cărei grădină sunt trovanții și mesele din piatră de moară.

¹⁴ Metaforic vorbind, târgujenii (sau vizitatorii orașului) ar putea să considere astfel că se situează în ambianța locului de muncă și de viață al lui Brâncuși, adică a atelierului parizian din Impasse Ronssin, nr.11, beneficiind și de experiența operei sale ultime.



BIBLIOGRAFIE

- Brezianu, Barbu (1998)**, *Brâncuși în România*, Ed. Bic All, București.
- Balas, Edith, 1, (1998)**, *Brâncuși și tradițiile populare românești*, Ed. Fundației „Constantin Brâncuși”, Târgu-Jiu.
- Balas, Edith, 2, (2008)**, *Brancusi and his world*, Carnegie Mellon Univ. Press, Pittsburgh.
- 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 (an II), pp.23-24, Târgu-Jiu, 2014.
- Buliga, Sorin Lory, 3 (2016)**, *Originea meselor brâncușiene și a trovanților din curtea Casei Barbu Gănescu (I)*, Confesiuni, nr.34 (anul IV), p.18, Târgu-Jiu.
- Buliga, Sorin Lory, 4 (2016)**, *Originea meselor brâncușiene și a trovanților din curtea Casei Barbu Gănescu (II)*, Confesiuni, nr.35 (anul IV), pp.24-26, Târgu-Jiu.
- Buliga, Sorin Lory, 5 (2017)**, *Situația actuală a trovanților, a mesei-rebut și a meselor din pietre de moară brâncușiene din grădina Casei „Barbu Gănescu” din Târgu-Jiu*, Confesiuni, nr.38 (an V), pp.22-23, Târgu-Jiu.
- Dachy, Marc (2007)**, *Dada. Revolta artei*, Enciclopedia (seria a III-a), vol. III, Ed. Univers, București.
- Georgescu-Gorjan, Sorana (2012)**, *Așa grăit-a Brâncuși*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova.
- Giedion-Welcker, Carola (1981)**, *Constantin Brâncuși*, Editura Meridiane, București.
- Goldwater, Robert (1974)**, *Primitivismul în arta modernă*, Ed. Meridiane, București.
- Lemny, Doîna, Velescu, Robert (2004)**, *Brâncuși inedit*, Ed. Humanitas, București.
- Prut, Constantin (1982)**, *Dicționar de artă modernă*, Ed. Albatros, București.
- Tabart, Marielle (1997)**, *Histoire et fonction de l’atelier*, în *L’atelier Brancusi, Éditions du Centre Pompidou, Paris*.
- Zărnescu, Constantin (2016)**, *Aforismele lui Brâncuși*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova.
- ****Arta suprarealistă (2009)*, Ed. Laura Pamfil, București.
- ****Brâncuși la Centrul Pompidou: noi fațete ale unui artist multiplu*, Adrian Irvin Rozei (*Paris, iulie 2011*), *site-ul Adrian Rozei*, <http://adrian-rozei.net/brancusi-la-centrul-pompidou-noi-fatete-ale-unui-artist-multiplu/>.
- ****Brâncusi la New York 1913-2013*, Monica Rotaru și Paul Doru Mugar (27/10/2014), *site-ul Sinteza*, <http://revistasinteza.ro/brancusi-la-new-york-1913-2013/>.
- ****British Dictionary*, <http://www.dictionary.com/browse/objet-trouve>.
- ****Dada*, *Site-ul FindArticles.com/CBSi*, https://www.mdc.edu/wolfson/Academic/ArtsLetters/art_philosophy/Humanities/dada2/Dada.htm.
- ****Found object*, *site-ul Wikipedia*, https://en.wikipedia.org/wiki/Found_object.
- ****Merriam-Webster*, [http://www.merriam-webster.com/dictionary/objet trouvé](http://www.merriam-webster.com/dictionary/objet_trouv%C3%A9).



Lucian GRUIA / Nicolae Fleissig – *Versant aleatoriu* (Ed. Brâncuși, 2017)

Cu ocazia Simpozionului Brâncuși din luna martie 2017, am putut admira la Târgu-Jiu expoziția sculptorului Nicolae Fleissig. Artistul s-a născut la Târgu Mureș și a urmat Universitatea de Arte plastice din București, specializându-se cu profesorii Vladimir Predescu și Ion Irimescu. În anul 1973 debutează în arta monumentală, care-l va face celebru în întreaga lume, la taberele de creație de la Măgura și Arcuș. În țară participă la câteva expoziții colective și individuale. Respingerea artei proletcultiste îl va face să aleagă calea exilului, stabilindu-se din anul 1982 în Franța.

Trecerea cortinei de fier va lăsa urme adânci în viziunea artistică a sculptorului. Pentru istoricul de artă Vasile Duda, prefațatorul catalogului expoziției, *Porțile* cu dinți marchează tocmai acest moment: ”Porțile lui Nicolae Fleissig s-au născut din experiența trăită între Est și Vest,

iar masivitatea opacă a cortinei separatoare are ferestre cu dinți care intimidează bucuria scrutării perspectivei.”

Pentru mine aceste sculpturi îmi par niște rozătoare imense care prin ferocitatea dinților devoratori ilustrează regimul nocturn al imaginarului inundat de spaima. Să ne amintim de riscurile enorme ale trecerii ilegale ale frontierei noastre în acea epocă.

Dar ce-l așteaptă pe artist în Vest? Dincolo de civilizație și democrație există dezechilibre majore. Să ne gândim numai la bulversarea adusă de imigranții musulmani. Apoi de manifestările artistice șocante. Nevoia de stabilitate devine imperios necesară. De aceea, artistul creează o mulțime de sculpturi intitulate *Echilibru*.

Arhitecturile și *Ritmurile* interioare redescoperă materialele. Structurile columnare par să imortalizeze ruinele civilizației moderne. Așa cum au rămas coloanele

templelor ruinate din antichitate, așa par structurile columnare create de Nicolae Fleissig pentru civilizația noastră. Impresia este întărită de ansamblul de sculpturi aglutinate sub numele *Camea secretă*, o *Coloană*, două *Porți*, un *Jilț* și două *Paturi* sunt risipite print-o carieră de piatră părăsită. Atmosfera de mister și arhaic persistă.

Butoanele care apar în majoritatea sculpturilor evocă ironic tastaturile folosite astăzi în tehnologiile digitale.

Cariatide și *Cântecul cocoșului* trimit tematic la Brâncuși. *Interioarele* bulbare amintesc și ele de „părintele sculpturii moderne” prin structura ovoidală sugerată.

Sculpturile lui Nicolae Fleissig sunt inspirate. Cele monumentale sunt răspândite pe mai multe continente. Ele provoacă meditații profunde.



