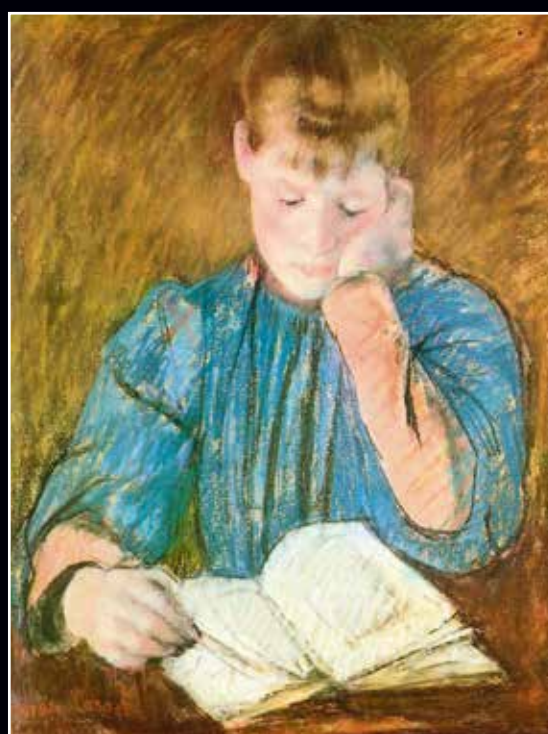
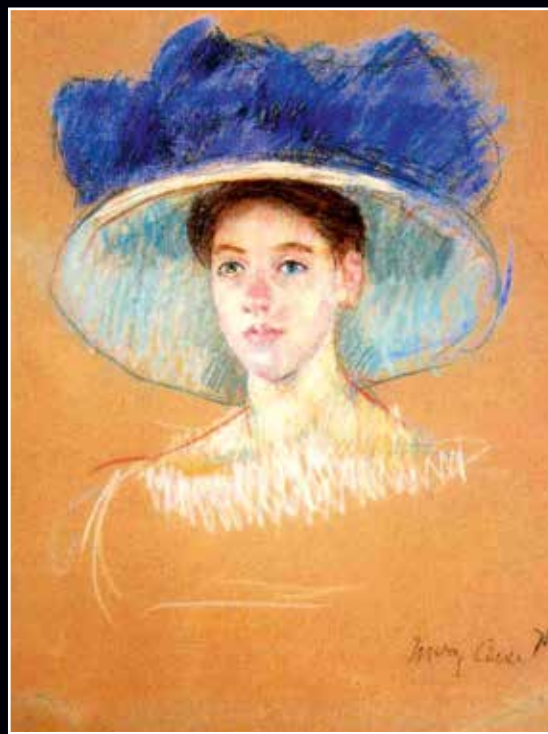




Anul V ○ NR. 47 ○ 24 pagini ○ Octombrie 2017 ○ 10 Lei

PAGINI DE JURNAL

„Mai întâi o înfrigurată, prelungă așteptare”



Oare întreaga noastră viață mundană n-ar putea urma pur și simplu îndemnul carpe diem? De ce o fragmentăm în momente dintre care unele se dilată straniu, dându-ne simțămîntul că ne regăsim în ele ca-ntr-un loc salvator? Din aspirația eternității ori din teama de eternitate?

Gheorghe GRIGURCU



Constantin TRANDAFIR / Supoziții cu Mihail Sebastian

Se pune o întrebare mai mult incitantă decât absurdă: oare ce s-ar fi întâmplat cu Mihail Sebastian dacă, la începutul maturității sale, în plină forță creatoare, nu l-ar fi strivit un camion? Era în anul 1945, începutul regimului totalitar, și autorul *Stelei fără nume* nici nu împlinise 38 de ani. Deci: cum ar fi evoluat el într-o epocă în care „criza culturii” e subiect zguduitor, esteticul e călcat în picioare, modernitatea e o formă de putrefacție a spiritului european?

Evident, s-ar fi putut întâmpla multe situații imprevizibile. După scurta explozie euforică. Sebastian și-a dat repede seama de situația reală. Oportunisme grotești: „Toată lumea se grăbește să ocupe poziții, să valorifice titluri, să stabilească drepturi. Nu pot. Nu mă interesează. Nu vreau”. Libertatea mult râvnită („montaigneană” îi spune el) n-a venit, ba își arată colții „colectivismul” promovat pe criterii subtile de Nae Ionescu și compania și mai rudimentar de stânga comunistă, bolșevizată. Nici într-un caz nu și-a închipuit că „eliberarea de sub jugul fascist” aduce ocupația sovietică și dictatura proletariatului.

Dar respectând regula jocului de-a ipotezele, două dintre acestea par mai plauzibile dacă Sebastian ar fi trăit măcar cât marele său prieten Mircea Eliade, ori poate chiar cât celălalt prieten, Eugen Ionescu. Una dintre conjecturi ar fi rămânerea în țară, în România, fiindcă avea în grijă pe mama sa, la care ținea enorm, și pe fratele său mai mic, Benu. E de presupus că s-ar fi aflat în „lotul” Pătrășcanu și ar fi împărtășit soarta acestuia. Dacă scăpa, nu ar mai fi scris teatru, fiindcă n-ar fi conceput să respecte „comenzile”, care nu era deloc estetice. Nici romane nu ar mai fi scris, deoarece n-ar fi vrut să înțeleagă ce înseamnă proletcultismul și metoda realismului socialist. Bineînțeles, în acest fel, n-ar fi avut loc „procesul tovarășului Mihail”, cum a fost cel al „tovarășului Camil”. Ca să se sustragă și totuși să se implice, ar fi scris cronici muzicale, plastice, eventual teatrale. Pentru sertar, *Romanul românesc*, monografiile *Shakespeare*, *Balzac*, *Stendhal*, *Gide*, *Proust*, poate chiar *Virginia Woolf* , și le-ar fi publicat în perioada micului „dezgheț”.

A doua ipoteză, care îmi face plăcere să fie cea cu mai mare

credibilitate, este plecarea în Franța, unde era fratele său mai mare dr. Poldi și unde s-a dus, apoi, fratele cel mic. Ar fi fost și mai apropiat de Eugen Ionescu (mama evreică) și ar fi format, în teatru, un duet de recunoaștere mondială. Sebastian, în fel propriu, ar fi realizat o sinteză (?) între Giraudoux și Eugen Ionescu. Ar fi scris Romanul generației sale și al războiului, fără „panlirism”, dar cu elemente ale „noului roman francez”, plus monografiile amintite mai sus, și acestea l-ar fi plasat în coasta Academiei Franceze. S-ar fi întâlnit cu mulți scriitori de prestigiu, între care Colette, Gide, Jean Cocteau, Roger Martin du Gard, André Maurois, Samuel Beckett, Ortega y Gasset. Și ar fi încercat să ajungă la un „pact” cu noua critică, tematică, structuralistă, semiotică, cu „poetica genurilor”, „poetica monistă”, perspectiva stilistică etc. Ar fi călătorit în toată Europa, cu deosebire în Anglia, Spania, , Belgia, Austria, Norvegia, Suedia. S-ar fi dus și în SUA, ba chiar i s-ar fi solicitat scenarii la Hollywood pentru niște filme de Oscar. În călătoriile sale, i-ar fi căutat, cu siguranță, pe Borges, Sábato, pe rușii și pe românii din exil...

Cel mai des s-ar fi întâlnit cu Mircea Eliade, și-ar fi amintit ei de tânăra lor generație, s-ar fi amuzat și melancolizat. Sebastian ar fi recunoscut că în intimitate a fost prea subiectiv, iar Eliade s-ar fi mirat de performanțele și de greșelile primei tinereți, ar fi regretat că a fost un „fanatic român” și fiindcă a crezut că Mișcarea Legionară era o „revoluție creștină pentru instaurarea unei noi spiritualități” etc... După aceea, ar fi explicat că diferit se pune problema din punctul de vedere al posterității și că *altfel* se înțelegea atunci situația, că nu chiar așa de absurdă a fost îndreptarea unor intelectuali către valorile în care credeau, dar că s-au înșelat în privința „Arhanghelilor” politicieniști.

Ar fi citit din *Jurnalul* lui Mihai, din *Jurnalul* și *Memoriile* lui Mircea. Ar fi conversat mult despre destinul universalist al culturii române, despre energiile spirituale căutate și în Orient (insistă Eliade) și în Occident (mai mult, crede Sebastian). Și de comun acord susțin că, prin orice mijloace, trebuie redobândită o conștiință cosmică a omului”.



CUPRINS:

Constantin TRANDAFIR / Supoziții cu Mihail Sebastian / 2
Gheorghe GRIGURCU / Pagini de jurnal - „Mai întâi o înfrigurată, prelungă așteptare” / 3

Barbu CIOCULESCU / De ce, de ce, de ce? / 4

Dumitru UNGUREANU / Biblioteca uitată. Hoțul de cărți / 4

Adrian Dinu RACHIERU / Recitiri. Daniel Drăgan și

„tema destinului” (I) / 5

Mariana FILIMON / Poezie / 6

Doru STRÎMBULESCU / Copacul din vis / 7

Viorica GLIGOR / Ipostazele multiple ale ființării / 8

Petru URSACHE / N. Iorga despre frumos în arta

populară (I) / 9-10

Magda URSACHE / Între roman și eseu / 11

Ion Popescu-BRĂDICENI / Daniel Cristea-Enache: Un

as al profesiei multiculturale / 12

Lucian GRUIA / Cristina Crețu – Temple de trei zile / 13

Eugen EVU / La un poem – cheie / 14

Tudor CICU / Însemnele și semnificațiile, în „Poeți după plac” / 14

Ion TRANCĂU / Spre Grădina de(-)mentă a lui

Ion Popescu-Brădiceni / 15

Vasile GOGEA / ANAMNESIS. Pentru un posibil

dicționar român-român! / 15

Victor ȘTIR / TRADUCERI. Miriam Neiger-

FLEISCHMANN / 16

Flori BĂLĂNESCU / PARADIGME BASARABENE.

Vasile Țepordei (1908-2002) un preot român-basarabean în

GULAG (I) / / 17

Genoveva LOGAN / Cu Grigore Vieru, prin iarna fierbin-

te 1989 / 18

Dan CULCER / Din Jurnalul unui vulcanolog / 18

Olimpia IACOB / Poezie / 19

Adina ANDRIȚOIU / Lupta de la Podul Jiului – moment

istoric cu dublă aniversare / 20-21

Sorin BULIGA / Simpozionul int. de pictură de la Râncea

(Gorj), ediția 2017 / 22-23



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

/ „Mai întâi o înfrigurată, prelungă așteptare”

Imaginea e vampirică. Devii meditativ când vrei să-ți cruți ființa.

Vîrstă: inovația inhibă, epuizează, repetiția animă, regenerează.

Speranțe care au murit, speranțe care n-au mai cutezat a se naște.

Fluturii nu pot zbura dacă sunt reci. Ei au nevoie de o temperatură ideală a corpului, de circa 300° C și trebuie să se încălzească de la soare, folosindu-și aripile. Fluturii sunt adesea observați încălzindu-se cu aripile deschise larg, pentru a căpăta căldura necesară.

„La întrebarea acestor zile, cel mai bun și mai plastic răspuns e de departe postarea lui Florin Lăzărescu de pe Facebook: «Mie mi se pare că Grindeanu e fix ca ăla care a luat antidepresive, din greșeală, pentru diaree. Tot se cacă pe el, dar nu-i mai pasă»” (**Dilema veche**, 2017). Să fie această însemnare răspunsul „cel mai bun și mai plastic” pe care-l poate da stimabila revistă la „întreba-rea” cu pricina? N-aș crede.

O putere plutitoare care, chiar din acest motiv, nici nu pare o putere.

Textul în care poetul nu mai luptă cu cuvintele lasă cuvintele să se măsoare între ele, să se poziționeze, să intre în conflict, să facă alianțe, să se extermine, să procreeze.

„Lucru curios, în latină cuvîntul «persona» înseamnă «mască» și se raportează la reprezentăția teatrală. Persoana este mască înainte de orice. Prin mască, omul se întredeschide lumii, dar se și protejează împotriva distrugerii cauzate de lume. De aceea «jocul», reprezentația, nu denotă numai dorința de a juca un rol în viață, ci și nevoia de a se apăra de lumea înconjurătoare, de a rămîne un sine însuși în forul său interior” (Nikolai Berdiaev).

„Credința nu se pierde, ea încetează a mai da vreo veste vieții, asta e tot” (George Bernanos).

Iubirea? Dumnezeu din Dumnezeu.

Histrionul unei dureri cu care s-a afișat public de multe ori, actor ori autor ori pur și simplu un individ oarecare, ajuns la o derută. Nu mai cutează a se apropia de sine. Șovăie în interfața dintre sine și rol.

Mai întâi o înfrigurată, prelungă așteptare, apoi o melancolică, similar prelungită despărțire, acestea sunt marile capitole ale existenței tale. Nu-ți dai seama însă de linia care le-a separat. Când, cum a fost trasată aceasta?

„Un efect al fricii este obiectivarea. De pildă, în frica lui de violență, omul, în loc să se avînte în luptă sau să fugă, se satisface privind-o din exterior. Îi place să scrie, să citească, să asculte, să istorisească povestiri de război. El asistă cu o anumită pasiune la curse primejdioase, la meciuri de box, la coride. Instinctul combativ s-a deplasat asupra obiectului” (G. Delpierre).

Actualitatea în ofensivă. Pînă la urmă constăți că nu o orientare doctrinară apriorică ajunge să organizeze puzderia de informații, ci că acestea capătă, în crescînda lor acumulare dezordonată, o nostalgie doctrinară irezolvabilă. Dezordinea nu se mai poate suporta pe sine, dar nici nu e capabilă a găsi o soluție definitivă.

Copilăria nu poate fi vulgară. Bătrînețea, o, da. De pildă acel rîs gutural, scurt al unei femei vîrstnice, altminteri „la locul ei”, cînd la auzul său ajunge o notă licențioasă, cu subînțelesul de „îmi place așa ceva, cum să nu-mi placă, gust din plin și lucruri pe care sunt nevoită a le ține sub perdea”.

Moment negru. Ești decepționat de lume mai întîi de toate pentru că ești decepționat de tine însuși. Punct.

Pisicile nu sunt interesate de dulciuri din cauza unui efect genetic: le lipsese receptorii de dulce. Ele își iau energia din proteine, nu din carbohidrați. Dar, întîlnind această informație, G. mă contrazice: „Să știi că mai multe din pisicile noastre apreciază dulciurile”. Ce să cred?

„Lista celor 12 familii de bacterii care fac ravagii în întreaga lume produce îngrijorare atît în rîndul medicilor, cît și în rîndul oamenilor obișnuiți. Specialiștii Organizației Mondiale a Sănătății (OMS), cei care au întocmit lista, spun că acestor bacterii nu le mai fac față antibioticele existente, fiind nevoie de dezvoltarea unora noi. Ceea ce ne dă fiori reci nouă e faptul că cele mai

periculoase superbacterii aflate în capul listei realizate de OMS au colonizat majoritatea spitalelor din România. E vorba de Acinetobacter, E. coli și Pseudomonas aeruginosa. (...) În septembrie 2016, un studiu britanic a arătat că bacteriile rezistente «ar putea omorî pînă la 10 milioane de oameni pe an, pînă în 2050, la fel de mult ca și cancerul», dacă nu se iau măsuri la nivel mondial” (**Click**, 2017).

Oare întreaga noastră viață mundană n-ar putea urma pur și simplu îndemnul *carpe diem*? De ce o fragmentăm în momente dintre care unele se dilată straniu, dîndu-ne simțămîntul că ne regăsim în ele ca-ntr-un loc salvator? Din aspirația eternității ori din teama de eternitate?

Sfințenia de care nu-ți dai seama. În primul rînd, copilăria.

Lingușitorul: un individ care-ți oferă surîzător un ceai în care a pus nu o linguriță de zahăr, ci zece-douăzeci, treizeci. O combinație insuportabilă din care, din politețe, sorbi uneori cîte o înghițitură.

X are o invidie cu atît mai imprevizibilă în efecte, cu cît e mai inaparentă. Mascată de un ton dulceag, de o amabilitate cu rămășițe ancilare. E ca o boală gravă, lipsită de simptome.

Liliecii trăiesc îndelungat, majoritatea între 10 și 20 de ani. În mod normal, unii lilieci ajung pînă la vîrsta de 30 de ani. Cel mai bătrîn liliac care a fost înregistrat recent în Europa avea 41 de ani.

„Dumitru Radu Popescu, un șiret paraboloid. Slugă la doi stăpîni. Protestasem printr-o epistolă, în legătură cu modul în care era condusă ilegal Uniunea de către un președinte care își depășise de mult mandatul și care accepta să rămînă președinte, - în loc să demisioneze așa cum ar fi fost onorabil - , fiindcă-i cereau asta partinicii săi colegi de faptă comunistă, membrii Comitetului Central al PCR. Că nu fusese un om cîstint o probează ambiguitatea lucrării sale cetățenești, și cu p... în p... și cu sufletu-n rai, adică în tot felul de comitete și comiții, redactor-șef, membru în Comitetul Central. Dar și ambiguitatea literaturii sale. Melioristă, reformistă în mesajul său social și politic. Ca și în cazul lui Constantin Țoiu, al lui Augustin Buzura, al lui Eugen Uricaru” (Dan Culcer).

Septembrie: tristețea cum un fruct copt, pe masă.

Comizerația față de tine a lucrului pe care l-ai ratat.

Cauți ceea ce cauți și odinioară, deși prea bine îți dai seama că n-ai putea găsi decît altceva. În cazul acesta ce mai cauți de fapt? Căutarea însăși.

Mi-a mărturisit un autor: „Dacă mă concentrez pe un motiv care mi se pare substanțial, ajung să tratez cu superficialitate ceea ce mi se pare superficial. Pînă și un gazetar de mică provincie poate scrie «mai bine» despre banalități. Sunt un dizgrațiat. Nu numai zona «înalță» mă pune în dificultate, ci și locul comun”.

Patronul berarilor: Sfîntul Arnold.

Rădăcina unui fir de grîu poate crește nu mai puțin de 130 centimetri.

Dacă ai fost un copil autentic, vei rămîne în forul tău intim copil pentru tot restul vieții, nu de puține ori derutat, stingher între oamenii integral „mari”. „Nu știu cum le par a fi celorlalți, scrie Platon, dar în sinea mea eu mă consider a fi un mic copil, minunîndu-se clipă de clipă de vastele țăraturi ale cunoașterii, și, apoi, mă descopăr cu încîntare și mulțumire ca fiind o mică pietricică strălucitoare de pe acest țarm”.

Galeropie: capacitatea de-a vedea mai bine la o lumină slabă decît la o lumină puternică. A. E.: „Nu numai în fiziologie, ci și, negreșit mai frecvent, în lumea poeților”.

Un egoism blindat aidoma unui tanc de ultimă generație.

O impaciență nu tocmai corectă. Nu o dată ai vrea să dai la tipar cît mai repede unele însemnări ale tale, ca și cînd, stînd „la coadă”, ai fi gata să trișezi, trecînd peste rînd.

„Poetul se bucură de privilegiul incomparabil de-a fi după bunul plac el însuși altul. Precum acele suflete rătăcitoare care își caută un trup, el pătrunde, cînd vrea, în personalitatea oricui. Doar pentru el totul este vacant; și dacă anumite locuri îi par închise, aceasta se datorează faptului că în ochii săi ele nu merită efortul de a fi vizitate” (Baudelaire).

Ce vrei? Doar atît: să nu sufăr. Și nu crezi că e o pretenție cît cerul și pămîntul laolaltă?

Descopăr la X o punctualitate blajină, aproape duioasă. Ca și cum exactitatea s-ar sfîi în fața naturii afective, chiar cînd e solicitată ca atare.

Urșii koala obișnuiesc să doarmă nu mai puțin de 18-22 ore pe zi.

Nu o dată scrii pentru a te dezmetici, ca și cînd, abia trezit din somn, ai vrea să iei act de realitate. Dar realitatea ți se înfățișează și mai somnolentă, așa încît, prin contrast, te remontează.

„Îți trebuie mult pînă să-ți dai seama că fizionomiile din tablourile primitivilor florentini sunt cele pe care le întîlnești zilnic pe stradă. Pentru că noi am pierdut deprinderea de-a vedea esențialul unei fizionomii. Nu ne mai privim contemporanii, neluînd de la ei decît ceea ce ne servește pentru a ne orienta (în toate sensurile). Primitivii nu deformează, ci «realizează»” (Camus).

„Miracolul de a nu trebui să vorbești despre tine însuși” (Camus).

Ar vrea să rîdă, dar nu poate decît zîmbi. Ar vrea să zîmbească, dar nu poate decît rîde.

Își propune a nota o observație cu un caracter de generalitate, dar recitînd-o după un timp își dă seama (surpriză) că i se potrivește cum o mînușă lui X. Dedicăție venită cu concursul subconștientului? Sau un hazard la fel de util?

Cum ți-ai testa mai convingător solitudinea decît devenind, experimental, sociabil? Conversînd îndelung, ascultînd cu o mină convenabilă, dînd replica cu o agreabilă toleranță, ca și cum ar fi acesta felul tău habitual de comportament. A doua zi viața reintră, ușor amuzată de scurta-i inconsecvență, în matca sa.

„A apropia numele lui Whitman de acela al lui Paul Valéry constituie, la prima vedere, o operație arbitrară și (mai rău chiar) stupidă. Valéry este simbolul unei infinite escusințe, dar și al unor infinite rigori; Whitman, al unei aproape incoerente, dar titanice vocații a fericirii; Valéry personifică în mod ilustru labirinturile spiritului; Whitman, interjecțiile trupului. Valéry este simbolul Europei și al lentului său crepuscul; Whitman, al zorilor Americii. Întregul univers al literaturii pare că nu cuprinde două aplicații mai antagonice ale cuvîntului *poet*. Un fapt, cu toate acestea, îi unește: la amîndoi, opera este mai puțin prețioasă ca poezie decît ca semn al unui poet exemplar, creat de această operă” (Borges).

Mai 2017. României actuale îi lipsesc cel puțin 13.000 de medici.

Sunt pus la curent cu aforismul unui contabil din Oradea, emis în 1990: „Revoluțiile trec, contabilitatea rămîne în eternitate”. Mai e ceva de zis?

Ce presupune a crede cu adevărat în tine însuși? A putea crede inclusiv în imposibilul ce te bîntuie.

„Consiliul Local Târgu Jiu a aprobat un proiect de hotărîre prin care se interzice atingerea operelor lui Constantin Brâncuși aflate în cele două parcuri din Târgu Jiu. (...) Hotărîrea de interdicție a fost luată după ce, în ultimele săptămîni, mai mulți tineri aflați în vizită la Coloana lui Brâncuși au scrijelit-o cu diferite nume și însemne. De asemenea, prin hotărîrea adoptată se interzice accesul pe Aleea Scaunelor și în preajma operelor a bicicliștilor, a persoanelor însoțite de animale și a celor care se deplasează cu role, skateboard și a vehiculelor cu sau fără motor, în afară de cele care se ocupă de salubritzare, sau a laboratoarelor mobile de cercetare și monitorizare a operelor. Amenzile pentru cei care încalcă această hotărîre sunt între 500 și 2500 de lei și vor fi aplicate de către polițiștii locali” (**Historia**, 2017).

Își descoperă slăbiciunile nu pentru a încerca să le corijeze, ci pentru a se cunoaște.

Un prezent hibridat cu ceea ce nu se va putea întîmpla pentru a izbuti să facă față viitorului și cu ceea ce nu s-a putut întîmpla pentru a izbuti să facă față trecutului.

Migala, asiduitatea aplicată pe detaliu mărește în chip benefic distanța dintre tine și Întreg, spiritualizînd-o. Mistica acestei distanțe coroborată prin cultul detaliului.



Barbu CIOCULESCU

/ De ce, de ce, de ce?

De ce scriu? Este întrebarea la care, de obicei, trebuie să răspundă un publicist într-un interviu ce urmează să-l înfățișeze lectorului ca principala lui preocupare, mai precis activitate.

Răspunsul va fi (întotdeauna, pozitiv, de natură a-l sui cu o treaptă mai sus pe respondent și anume în ochii celui care pusese întrebarea. Vocația este – cel dintâi - dacă nu și ultimul - argument al celui chestionat. Asta, unde se presupune că subiectul în chestiune știe, este conștient, din care multiple cauze /motive a ales profesiunea de mare vechime - vezi statuia scribului din antichitatea egipteană - și din care împrejurări n-a părăsit-o - cel puțin încă.

Cele mai multe dintre răspunsuri aduc în discuție evenimente existențiale, de ordinul infinitului, însă, cu pecetea inexorabilului. Cutare avea, de mic, un scris frumos, încă de pe când zgăria cu condeiul pe tăbliță. Un altul, prin revelație, pe când se pregătea pentru cu totul altă profesie. Fapt, este că, odată pornit pe acest drum, celelalte i s-au închis. Cu toate că ar fi vrut, ba chiar a și încercat sa se dezbare de acest viciu invaziv - scrisul. Care, pe plan social, nu-ți aduce cine știe ce avantaje. Nu întâmplător consemnase umoristul dialogul: „- Sunt scriitor” – „La care minister? din negrul trecut”.

Este posibil să ai revelația chemării de foarte timpuriu, din găoace, aș zice. Din clasele elementare, la prima compoziție, cu titlul scris mare, de institutor, pe tablă. La teza de limba română, din primul an de liceu - pe atunci imediat după cele patru clase primare elevul Cioculescu Barbu a avut ca temă iarna și deîndată începuse să scrie: „Iarna este cel de al patrulea anotimp al anului”. Teza de la Liceul „Gheorghe Lazăr”, din București, fusese păstrată cu sfințenie zeci de ani, spre a dispărea, fără urmă, mai an, din sertarul stâng al biroului meu. În aceeași situație, cu aceeași temă la teză, elevul Teodoreanu Ionel izbutise să scrie, de-a lungul întregii ore, visând la farmecele iernii, cuvintele „Cling, cling, cling”. Primise nota cea mai mică, pe scara de la unu la zece, sub semnătura profesorului G. Ibrăileanu. Ca să vezi, cine avea să devină, mai târziu, romancier și cine nu!



Dar elevul, încă silitor la carte, mai era și un cititor neobosit, într-o casă plină de cărți una mai atractiva decât alta. „Rusoaica” de Gib Mihăiescu, „Ni paix, ni sécurité en Europe, avec la Russie, telle qu'elle este” - de contele Walewski, fiul lui Napoleon, ca să nu mai vorbim de broșura în care Mihail Sebastian își lua apărarea în scandalul izbucnit la apariția cărții sale „De două mii de ani”. Lecturi, care nu erau de nasul unui băiat de umsprezece, doisprezece ani, dar tocmai de aceea, irezistibile. Apoi scriind o carte poștală unchiului Radu, conducător al colecției „Energia”, de romane sub egida Fundațiilor Regale Carol al II-lea, primise, prin poștă, un vraf de volume.

Cel mai gros, și în formatul cel mai mare, „Cei șapte stâlpi ai înțelepciunii” de colonelul Lawrence era lectura de predilecție a lui Pavel Chihaia, pe carte tocmai îl cunoscusem.

Nu aveai scăpare, mai ales când înseși astrele hotărâseră, astfel. Mult mai târziu, găsind tot în biblioteca părintească o veche carte franțuzească de astrologie, la capitolul în care se arăta cum se alcătuiește un horoscop, citisem: „să luăm în considerație cazul unui nativ din ziua de vineri 10 august, la orele cinci și jumătate după amiază: „sera poete uu inventeur”. Am avut, prin urmare, de ales, în cazul în care ursitoarele nu ar fi hotărât chiar din clipa în care am tras primul val de aer în nas pe planeta noastră, altfel. Când, bunăoară, născându-mă în ograda unui inginer, acesta mi-ar fi trecut, la vârsta alegerilor, profesiunea lui. Atunci, aș fi fost inventator! Ar fi fost mai bine? M-aș fi îmbogățit de pe urma invenției mele - eventual a mai multora?

Aș fi fost un binefăcător (al omenirii) în cazul, mai probabil, în care aș fi născocit ceva de natura a îmbunătăți, înfrumuseța, ușura măcar, viața semenilor mei, onorat, dacă nu răsplătit cu premiul Nobel. Sigur, n-aș fi lucrat în domeniul armamentelor, nici un mijloc de ucidere în masa nu mi-ar fi purtat numele. Bine înțeles, n-aș fi inventat nici chibritul cu capătul în partea opusă.

Ca inventator scrii brevete, ca scriitor câmpul de investigație este mult mai întins. De aici – zic – înclinarea pentru scris.

Pe șleau, un leneș va prefera să stea la masa de scris, în laborator sau chiar în sala de gimnastică. Când, la masa de scris, în fața foii albe – sfidător de albe, va pierde curând speranța în ajutorul Muzelor, al inspirației, va intui, în lipsa unor cunoștințe în domeniul fizicii, ceea ce Einstein descoperise mai demult: că timpul nu există. Atunci, mai cu seamă își va pune întrebarea: de ce scrii? Fără să poată răspunde: „, – Păi dacă tot m-am apucat? Știi, chestia aia cu teza cu zece plus, cu prima poezie publicată, la 17 ani, în „Claviaturi”-le brașovene cu premiul în 1946, când încă ne eram major, după legea veche.”

Scuze se gălesc. Pe vremea când scria Eminescu, un distins general, din anturajul regelui Carol I, publica un volum de versuri cu titlul: „Când n-avem ce face”. Se numea Candiane Popescu și era aghiotant regal. Oricum, știa de ce scria. Cazul altora e mai complicat. Amiralul Constantin Tenegaru, călător pe mări și oceane, scria volumașul de proze „Pe ape”, și un altul de versuri, fiul său. Constant Tenegaru călătorea în imaginație – și numai în versuri. Tatăl și fiul scriau – cunosc și alte cazuri.

De ce au scris alții, cunoscuți și ei? Shakespeare ca să-și asigure un repertoriu pentru teatrul său. Honoré de Balzac, ca să-și plătească datoriile de pe urma achiziționării unei tipografii păguboase. Dostoievski pentru a compensa, prin foiletoane lungi – gen „Frații Karamazov”, datoriile la jocul de cărți. La începuturi, I.L. Caragiale spre a-și întreține mama și o mătușă. Puținele date pe care le deținem despre Homer nu ne îngăduie să ne pronunțăm de ce scria – mai precis, de ce-și recita bardul operele. Dar nu e deloc sigur că jena financiară dă aripi inspirației artistice chiar când nu suntem în stare să determinăm cauza cauzelor acestui obicei de oarecare întindere.

Fapt este că cine se apucă să scrie nu se mai oprește. Părinții ar trebui să-și supravegheze din timp odraslele, dacă observă că acestea încep să prindă gustul pentru nefasta ocupație, se spune aducătoare de multe necazuri decât de satisfacții. Când părintele grijuliu își vede urmașul cu nasul îngropat în cărți, îl poate deturna către emisiunea de televiziune manele, manele – sau mama îl poate trimite la cumpărături. Cu condiția ca nu cumva mama, mătușa, bunica, sora nemăritată, în puținele lor ceasuri libere, să scrie romane.

Trecu, prin urmare, vremea când Heliade-Rădulescu lansa lozincă: „Scrieți băieți oricum, numai scrieți!”. Oare?



Dumitru UNGUREANU

BIBLIOTECA UITATĂ

Hoțul de cărți

Afura cărți e, fără îndoială, o faptă rușinoasă. Am comis-o, mărturisesc și cer iertare Zeului-Carte, nimeni altul decât Yahve. Înainte să povestesc una, două sau câte mișelii de-astea voi descoperi prin ungherele întunecate ale memoriei, am căutat o justificare. Nu ca să mă spăl de păcate, ci pentru a înțelege un fenomen simptomatic la nivel colectiv. Furtul e odios și constituie o pată urâtă pe caracter. Generat de lipsă, de sentimentul urgenței, de patima cunoașterii (ulterior sublimată în ceva frumos), poate fi doar un benghi propriu devenirii cuiva. Nu-i cazul meu, nici al câtorva dintre membrii *Clubului cititorilor care dezbateau estetic pe malul șanțului, în Poiană*. Pentru noi, *a poseda* un volum anume constituia o nevoie la fel de acută precum a deține o bicicletă sau un briceag cu mai multe lame. Adică obiecte greu de găsit într-o societate „multilateral dezvoltată”, în care lucruri elementare străluceau prin absență. Se va obiecta, poate, că în primele două decenii și jumătate de regim muncitoresc abundau tipăriturile relativ ieftine de opere clasice, baza culturii universale. Adevărat, seriile complete inițiate, și-n bună parte realizate în sângeroșii ani 1950, par azi, în bezmetica noastră libertate, un miracol și-o generozitate fără egal. Comunismul a fost un regim criminal; nu i se poate reproșa însă că n-a știut să-și facă propagandă, imbecilă deseori, dar extrem de insidioasă în esență. Să editezi în tiraje de masă romane precum *Desculț, Dulăii, Moromeșii, Desfășurarea, Groapa, Facerea lumii, Cronică de familie, Drum fără pulbere, Bărgan, Setea, Cireșarii, Mitrea Cocor, Războiul iobagilor, La cea mai înaltă tensiune* și nenumărate volume de poezie proletcultistă, însemna nu doar o cheltuială „educațională”, ci și o investiție de stat. Iar dacă ceva aparține Statului, adică nouă, tuturor, atunci putem ciupi puțin, putem fura și scăpa nepedepsiți. Ni se părea firesc, necesar și onorabil. Mentalitatea asta, formată în comunism, e cea mai nefastă moștenire, ce va apăsa timp îndelungat destinul popoarelor blestemate a suferi odiosul experiment.

Nu pot uita cum, plin de uimire și invidie, am fost martorul primului furt de carte. Era în vara când *Biblioteca sâtească* din Morteni își deschisese o „filială” în Cacova. Inițiativa se datora, cred, împrejurării că bibliotecara, Nina lui Morait, morteneancă din centru, se măritase cu Ionel al lui Peciu, de la noi din sat, și se stabiliseră, firesc, în casa încăpătoare a Pecilor. Să fi fost anul 1968 sau 1969? Nu mai rețin. Rafturile de cărți fuseseră amplasate în cancelaria școlii primare, zidită pe la 1900-și-ceva, odată cu reforma lui Spiru Haret. Toată vara aia a fost un du-te-vino în vechea clădire, cum nu era niciodată în cursul anului școlar. Asta până când Nina a băgat de seamă ce se petrece. Din nu știu care motiv, ea îi delegase munca de bibliotecar lui Ionel, șofer calificat de camioane și basculante, încă neangajat la vreo autobază. Sarcina precisă a bibliotecarului era să consemneze pe fișele aferente și-n registrul de evidență ce carte e împrumutată și cui. Amănuntele că solicitantul musai să aibă legitimație de cititor și vârsta necesară par astăzi de domeniul absurdului sau chiar al fantasticului. Pesemne că tocmai detaliile astea, de care trebuia să țină cont, l-au plictisit pe Ionel, determinându-l să instaureze reguli proprii de funcționare a bibliotecii. Iar aceste reguli se bazau pe încredere:

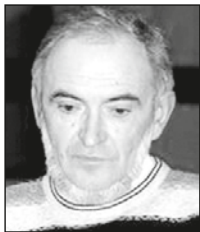
- Bă, eu ți-am dat cartea, s-o aduci înapoi, că altfel ne supărăm și facem urât!

Erau vorbele cu care Ionel însoțea înmânarea cărții, al cărei titlu și autor contau prea puțin în ochii lui, ca să le noteze exact la rubrica de împrumuturi. Nu-mi pot imagina reacția Ninei, când va fi văzut paginile „completate” de soțul ei iubit, alături de care trăiește și azi, crescându-și nepoții! Nu-mi amintesc nici conversațiile pe care Ionel și răbdătorii cititori le înnodau lejer, de parcă s-ar fi distrat în Poiană. Știu doar că atmosfera era de-o tinerească veselie, iar noi foiletam volumele cu degajare și dexteritate, luându-le prietenește acasă și uneori „uitând” să le înapoiem!

Într-o zi, Ionel combătea aprins cu gașca de lectori competenți, despre niște volume lipsă. Și atunci am văzut pe unul dintre noi, cu spatele întors către masa înglotată, cum bagă o carte la brâu, sub cămașă. Cine era acel hoț care a părăsit încăperea fără să-i fie rușine că-l văd? Am uitat complet. Și vă asigur că nu eram eu!

Pentru că eu atunci învățam să fur. Dezvățul a venit rapid, în primul an de liceu.





Adrian Dinu RACHIERU

/Daniel Drăgan și „tema destinului” (I)

Chiar dacă se voia, în junețe, scenarist și regizor, literatura l-a confiscat „cu o patimă captivantă”, mărturisese Daniel Drăgan; din „apele” ei n-a mai dorit să iasă, vădind o admirabilă disponibilitate (romancier, poet, dramaturg, ziarist) și acoperind un larg evantai tematic. De peste șase decenii scrie și își urmează, în pofida potrivnicilor, calea; bun gospodar, a refuzat, cândva, „colivia de aur” a Capitalei și a pus umărul, sub patronaj astrist, la renașterea culturală a Brașovului. A mers, purtând „amintiri proletare”, spre „vremurile noi” cu inima deschisă și s-a desprins, greoi, din „mălul unei Istorii otrăvite”. A trecut prin Școala de literatură și a crescut într-un context sufocant, în „borhotul literar” al anilor '50. Poate că *Subreta*, un proiectat roman autobiografic, ar fi adus la lumină (alte) informații prețioase din epocă. A părăsit un rai „neștiut” (la Glodeni) și a construit un alt eden, regăsit, la Bogata, citorind și *Fundația Culturală Arania*. A fost, la cârma *Astrei*, gazdă bună pentru un migrator cenaclu transilvănean (*Saeculum*) și a inițiat campanii de ecou (demetropolizarea culturii, concursul de receptare a poeziei, de pildă), atrăgând colaboratori de primă mână. În fine, dincolo de „platoșă”, descopeream un ins cald, vibratil și vulnerabil, afișând o boierie deloc lenoasă, câtă vreme, mereu în priză, dovedea că e, cu adevărat, *scriitor*. Livra, cu o ritmicitate de invidiat, noi titluri, avea plăcerea povestitului și lucra pe mari cicluri romanești, îndemnat de voluptatea / știința construcției. Târgoviștean fiind, i s-au căutat (și nu s-au găsit) afinități cu faimoasa școală. Categorie, Daniel Drăgan cultiva o altă formulă estetică. Revenit la realitate, fără teze și șabloane (observa Marian Popa, încă în 1980), s-a apropiat de problemele epocii, „aproape fără umăr de patos reportericesc” (cf. L. Ulici). E interesat de *pictura socială*, iubește concizia, are un stil telegrafic, fără excese metaforice și a creat, pe fundalul debordanței narrative, personaje memorabile, de-ar fi să o invocăm doar pe Maria Suru. Simte, asemenea altui erou, Simion Petrinceac, „chemarea tainei” și înțelege visul ca formă de existență. Or, în vis, *toate se amestecă*. Încât, rețeta sa, „productivă”, asta face, aflând în Arania nu doar un inspirat toponim fantezist, ci un ținut magic, în care timpul are altă valoare. Prozatorul, oricum, ne avertizase: „scriu după cum îmi dictează firea”. Iar *firea* îl poartă în ținuturile visului, alter-nând registrele, cu popasuri onirice și incizii tăios-realiste.

Bineînțeles, în varii împrejurări, somat de contextul socio-politic, scriitorul român a fost obligat să folosească esopismul, „rețeta bizantinizării”, să cultive regimul echivocului, păcălind cenzura și îngropând, în culele textului ori în subsolul cărților, sensurile ascunse; astfel, *dublul său, cititorul*, trebuia (după spusele lui Ștefan Bănuțescu) să caute „oul de sub cuvânt”. Un exemplu ar fi și romanul lui Daniel Drăgan (*Presimțirile*, Ed. *Cartea Românească*, 1989), apărut, totuși, și grabnic retras de pe piață, relansat și cumpărat (dispărut), roman în care – sub un titlu fericit găsit – prozatorul brașovean anunța parcă uimitorul decembrie '89.

Puțini își mai amintesc că Daniel Drăgan debuta cu versuri (în 1954, în *Gazeta literară*); trimiterea e importantă nu doar pentru reconstituirea exactă a unui traseu / destin creator, cât, mai cu seamă, pentru descifrarea unui complex și controversat profil scriitoricesc, vădind o irepresibilă „sete poetică”. Această infuzie de lirism nu minează, însă, proza robustului autor al *Ursei mari*; ea deschide, negreșit, o viziune poematică, dar nu înseamnă – ca în atâtea alte cazuri – o risipă de metafore și o înălmolire în „vorbirea înmiresmată”. Daniel Drăgan a fost, indiscutabil, un prozator puternic iar chemarea poetică, rezistentă în timp, exprimă o *formulă temperamentală*.

Să reamintim că primele romane ale lui Daniel Drăgan creșteau dintr-un elan sociografic. Prozatorul propunea cărți despre „dinamica socială”, vroia – cum spune un protagonist – „să înțeleagă bine realitatea”; privea, deci, cu ochi de sociolog viața uzinală, examina setea de putere, fanatismul politic, reușea prin Maria Suru – un personaj exponențial, de o inflexibilitate monstruoasă, un brav soldat al Revoluției, făcând din ură combustibilul ei – să dea seama despre „un fenomen special”, privind lumea „prin vizorul unui suflet ars”, investigând o perioadă confuză. Primul său ciclu romanesc (*Tare ca piatra* recapitulând, în 1986, obsesiile acestui univers) îmbrățișa o formulă aparte; cronologia era sfidată, schimbarea accentelor (luminând alte nuanțe) se însoțea cu alternarea registrelor; mimând supușenia auctorială, liric, intarsia livrescă coexistau cu grotescul și ceremonialul parodic. Radiografia socială se învecina cu epicul suculent, fixând în pagină ticuri verbale și comportamente, mânuind cu bune rezultate „oralitatea”. Seria romanească lua, așadar, probe din actualitatea imediată, o făcea recunoscutibilă, explorând bogăția ei tematică și problematica. Dar scrisul lui Daniel Drăgan ambiționa altceva. Prozatorul urma să demonstreze că, lângă largile panouri sociale (manevrând o „fiecțiune realistă”), era apt de înnoire, îmbogățindu-și „realismul economic”, ridicând la putere detaliul. Am semnalat, altădată, că *Drum spre Arania* (1983), povestire culeasă în *Mârgele roșii* (1984), anunța virajul. Voluntară, inflexibilă, demonică, golită de afecțiune, știuta Maria Suru înțele-

gea viața ca un „mecanism perfect proiectat”; era *un personaj rectiliniu*. Or, absorbția realului favorizează decantarea adevărului; tranzităm de la realitatea faptului brut la adevărul lui meandric, descifrând sensul parabolic ascuns în culele textului, străbătând „înțelesurile concentrice”. Dincolo de farmecul stilistic, noul (pe atunci) Daniel Drăgan atrăgea atenția asupra subteranelor prozei, interesat de lumea lăuntrică.

Scriș, părelnic, în prelungirea anteroarelor romane, *Tare ca piatra* inventaria, de fapt, obsesiile acestei lumi romanești, reintroducând în scenă personaje cunoscute. Ne reîntâlnim cu „fantoma” Mariei Suru în acei primi ani ai Revoluției, urmărindu-i „mărirea și decăderea”. Copil de pripas în casa Caliopilor, „Mița cea proastă” devine un brav soldat al Revoluției; se desprinde de albul fetid al descompunerii, înstăpânit acolo, pentru a se angaja cu entuziasm în furtuna fierbinte, fascinată de începutul Lumii. Se desparte de lumea hidoasă a bălciului de la Leordeni (cum o va sancționa ulterior) pentru a se angaja, cu fanatism politic, pe altarul cauzei. Ambiția de reușită o mână fără istov. Sabia judecății



cade fără șovăire. De o corectitudine dezarmantă, găsind că elasticitatea unui revoluționar îi probează inconsecvența, cu sete de putere și influență, cu zel înăscut, Maria Suru își dăruiește revoluției anii cei mai buni. Ființă bănuitoare, îmbrăcând cămașa revoluției, ea devine – ca șefă de cabinet a directorului general Vasile Bică – o forță; vor urma picaje, va reurca pe culmi, se va stinge neașteptat, fără a se dezice, însă, de crezul ei sfânt, sigilând o generație de sacrificiu: *revoluția e patos*.

Daniel Drăgan rescrie acea perioadă incandescentă. Scriitorul a aflat în Maria Suru *personajul exponențial*: o femeie care a călărit pe creasta valului sacrificându-și sentimentele personale, o verigă în lanț, o rotiță a angrenajului, traversând toate încercările cu *voluptatea identificării*. Maria Suru s-a aliniat rândurilor indivizibile, n-a simțit ispita, n-avea timp să se privească în oglindă, convinsă fiind de originea vinovată a plăcerilor. Pentru eroina lui Daniel Drăgan, închisă între zidurile principiilor, departe de freamătul vieții, amorul era o realitate (ceva natural, „așa ca piatra”), dar nu o necesitate. Maria Suru crede în „mecanismul perfect proiectat”, precizia îi definește drumul vieții, nici o dezordine nu are cum pătrunde în acest scenariu impecabil programat.

Roman al unei epoci, cartea lui Daniel Drăgan își prelungește raza investigației în contemporaneitate. Scriitorul pare degajat, e departe de crisparea redactării, are un ton bonom, dă pagini colorate, suculente, atent fiind la limbajul străzii (vezi internarea lui Lică Gurici la Spitalul uzinal, aventura Norei la Ghilodeni ș.a.); sau își probează disponibilitatea în irizările fabulosului (a se vedea prezența medicinistului Augustus Marchidan în jungla de apă și stuf a Deltei, întâlnirea cu tătarca etc.). Confirmându-i ascensiunea, romanele evidențiau – la modul spectaculos – traiectoria unui scriitor, decantând, inițial, faptul brut cu ochiul multifatetat al reporterului și dezvoltându-și virtuțile în spațiul fantasticului.

Seria sa romanească (întreruptă, în 1984, cu *Mârgele roșii*, un volum adunând proze scurte) lua probe din imediata noastră apropiere. Iată, *Doi ori doi* (1978) se vroia o carte despre „dinamica socială”. Prozatorul explora secvențial viața uzinală, sonda mediile

de impact (expuse hibridării culturale), investiga „uzina-caracatiță”. În prelungirea acestor preocupări, în *Oceanul* (1980), Daniel Drăgan afirma net: „uzina e un ocean”. Aceași Mița, cu destinul ei „ricoshat”, căprărește, același director Bică, cu vocația deciziei (apărând necesitatea), folosește „cricul minciunii”; lângă ei, foiala personajelor pitorești (Radu Nicolae – Kent, Ghiță – Contra, Rilă, Sic ș.a.), într-un caleidoscop care promitea romanul-sinteză, absorbind – pe liniile de forță anunțate – acest coplesitor material epic.

Ursa Mică (1985) încercuia, printr-o lungă rememorare, viața constructorilor nomazi. Daniel Drăgan pune sub lupă seismele sufletești, timpul critic al „ciocnirii” lumilor, întreprinde excavații de epocă, descrie marile eșecuri. Viața ca angrenaj perfect (așa cum o concepea, am văzut, Maria Suru, cea fără „o lacrimă de umor”) ascunde, de fapt, fisuri, crize de încredere, cheamă capitalul secret de sentimente. Constructorii barajului, cotropiți de patima meseriei, retrăiesc anii cei tineri și fierbinți; o parte din ei rămâne, definitiv, acolo, în pieptul barajului. Miniromanul lui Daniel Drăgan reface abisul unei vârste, plonjează în spațiul memoriei, amestecă invazia amintirilor în plasma fierbinte a imaginației. Ziaristul Sorin Petreanu, cu fibră de visător, reveade locurile, trăind în așteptarea lui Vintilă: „te-am creat – se mărturisește el – pentru că aveam nevoie de tine”. Apelul memoriei, retrăind vârsta unei copilării alungate, aducând în scenă chipul învățătorului Nanu Pandlele, ne aruncă într-un hățiș epic. Dar poveștile sunt legate; nici o poveste – ne asigură Daniel Drăgan – nu vine singură. Sorin Petreanu se prezintă la această bancă a timpului, vrea ca adevărul să nu moară. Supus cândva unor demascări (înscenări), va refuza toboganul mincinos, neacceptând să devină „sicriul adevărilor pe care le-a adunat”.

Dacă *Tare ca piatra* era o carte recapitulativă, mixând teme reluate, luminate din alte unghiuri, veritabilele obsesii ale lui Daniel Drăgan țâșnesc în *Ursa Mare* (1988), o carte a întrebărilor tulburătoare. O carte obsesivă, o evocare recunoscută ca atare, populată de stafiile memoriei, purtând spre noi ecouri livești. Prozatorul adună în chenarul unei epoci o puzderie de întâmplări, montura în context vădind o permanentă alternanță a planurilor, interes pentru „mica istorie” și, în egală măsură, pentru „caziera” epocii. Se confirmă apetența pentru fantastic, pătrundem în latura mitico-magică a imaginarului, dincolo de „învelișul comun al lucrurilor”, pipăind căile cunoașterii. Arania este un loc magic, o „gură de rai flământă”. Ciudata *Ursa Mare* cultivă ambiguitatea, suspendă cronologia, abolește distanțele, aburește ecranul narativ; vorbește despre o vreme „tulburătoare și eroică”, chemând la rampă un *eu scindat*. Prozatorul nu râvnește cronologia, ci înțelesul, „mărturisirea înțelesurilor”. Saltul peste timp, teroarea amintirilor, vibrația afectului, supremația visului etc., amestecă acest polen epic într-o existență divizată, „zărită cu gândul”, în care întâmplările trec din una în alta. Fiindcă fantoma Mariei Suru bântuie și aici, aflându-și replica masculină: Radu Nicanor, „asul”, un profesionist al puterii, purtându-și nimbul eroic, excesul său de zel alungând „întrebările sterile”. Iar dacă cei poposiți în Arania (cercetătorii veniți să dezlege *cazul Sim*) cer „mai puțină poezie”, romanul însuși caută „măsura basmului”. Sim vrea să-și citească sufletul, multe pagini cresc la granița literaturii S.F. Culege faptele, prețuiește gravitatea lor reală, dar e atras de *ecoul* lor, de acel rest care supraviețuiește. Pierim cu tot ce sântem? Ce este mai important pentru om?

Câți oameni locuiesc într-unul? Iată întrebări tulburătoare, injectate la temelia romanului *Ursa Mare* prin „recursul la mitologie” (cf. Gheorghe Glodeanu). Arania ar trebui „să piară”. Rigoarea și pragmatismul nu înfrâng, însă, fascinația, misterul; epicul e scădat într-o baie de lumină, cheamă în ajutor „măsura basmului”, scotocind în alveola timpului nepieritor. „Cobai de-o săptămână”, Sim coboară pe „partea eternă a ființei”. Totul a fost vis, conchide. Chinuit de adevăr, el descoperă „sălbăticia eretică”, „pădurea surdă”, e pătruns, cu o neputință uimită, de secretele cosmice. Romanul se deschide *erosofiei*; preocupările ciudate ale Mariei nu înseamnă doar bazaconiile unei fantezii somnambulești, după cum aiurerile unui flăcău bezmetic forează stratul arhaic, „ordinea veche”, cu puterile ei tainice, depunerile livești. Rătăcirile lui Petrinceac au miez filosofic. Crește aici un poem naturist, deslușind o tensiune erotică contaminând mediul. Provocările Erosului au blândețe sadoveniană, o „prospețime primitivă”, fără a biciui simțurile. „Natura se pricepe”, sună unul dintre avertismentele Vesalomului.

Energia sufletului află căi tainice de comunicare, fulgerele mentale brăzdează cerul acestei tăceri uitate, vorbind despre neștiutul purtat în noi. Suntem, prin astfel de pagini, într-un univers sadovenizat, stăpânit de pacea ecologică. Cunoașterea, zice Sim, ar fi „rodul care atestă iubirea”; ecoul rămâne donator de sens și detonator al epicului, încercuind „raiul neștiinței”.

Continuare în pag. 7



Mariana FILIMON / POEZIE

Reverie

Se știe că nopțile
sunt un alt chip
al timpului
cel real nu se știe
te poți visa
până la cea mai fină cută
a viețuirii
poți visa mai ales
tot ce nu știi atinge
o filă din cartea nescrisă
scânteia ei albastră albastră
atât nu mai mult

Duminică

O împăcare cu sinele
mestecându-i tutunul
dulce amar

e Duminica Domnului
și turla unei biserici
binecuvântează toată suflarea
un nor de ametist
coboară să-mi țină de cald

Gânduri...

Gânduri gânduri gânduri
însoțitoarea mea trenă
de gânduri
nelipsite în zile și nopți
ce nesfârșite îmi par
lebede albe lebede negre
cu ciocul lor ascuțit
gata să mă rănească
somnia nu mă îngăduie
grijile spaimele
le hrănesc fără milă

lebede albe lebede negre

O rază

În odaie
mobile reci înserează
alături de mine
doar raza icoanei
se răsfrânge pe cuget
cu preaplinul de aur
prin țesătura ei sclipitoare
întrevăd o mică speranță
și ea un nod luminos
care ar ar putea birui
saltul în gol
gerul grăbit ce se lasă

Nopți albe

Nopți albe
în Nordul meu singuratic
de mine răstălmăcit
o altă curgere a timpului
ce neagă întunecimea
de peste zi
nopți albe
cu albu pur
al unor presimțite zăpezi
imagini și gânduri
prinse în oglinzi de argint
locul meu e aici
un ren și el singuratic
se abate pe urmele mele
îi simt răsuflarea
și mila aproape frățească
o Doamne
cât aş vrea să-i pot să-i vorbesc

Zidul

Între lume și mine
crește zidul strălucitor
nu-l ating
îl contemplu
el mă apără de existența haotică
mi-e mai bine așa
îmi îngădui să ascult
doar îndepărtați clopoței
de argint
atârnați de de ferestrele casei
chiar dacă ireali
ei se înclină
spre fastul unei iluzii
izbăvitoare

Ispită

Boala de care sufăr

mă însoțește cu pași dureroși
tălpile mi se scurg în pământ
nu au leac
îmi spune un doctor
lumina-i precară
nu pot să plâng nu mai știu
din când în când doar o lacrimă
se aprinde strălucitoare
o rămășiță dintr-un astru opus

Vă spun...

Vă spun cu mâna pe inimă
timpul rodește în mine
un alt chip de zile și nopți
în van le strig orelor
fie-vă milă de mine
sunt doar un biet muritor
Zăpezile se topesc
când gândul meu le atinge
poate demult am locuit
într-o stea
mi-era bine acolo
era culcușul de taină
nu mai știu
nu mai știu
nu mai pot

Darul

O suplă amiază
cât să-mi fac loc
printre nerăbdătoarele gânduri
mă silesc să fac o leale aurie
să cânte
ea știe să mă asculte
apoi se înduplecă
scoate sunete mai întâi
delicate
după care ele tot mai profunde
devin
o ciudată tandrețe pătașe
ne face
seara ne va cuprinde
pe amânouă
lacrima cerului
un dar nesperat

Fraze

Nu-mi răstălmăci vorbele
o, nu
ploaie ce bați în ferestre
e toamnă și eu nu știu
să înot prin frazele goale
umerii mei scad
chiar dacă îi simt tot mai grei
astăzi nu-mi mai vorbi
pe limba grăbitelor clopote
urcate la cer
lasă totul pe mâine



La 70 de ani



Doru STRÎMBULESCU

Copacul din vis

Prietenului meu scriitorul Aurel Antonie

Într-una dintre zilele acelea în care ne cufundam în reverie, Maestrul mi-a povestit un vis. Acum eu nu știu ce să zic, dacă o fi fost vis sau realitatea însăși. O realitate pe care de cele mai multe ori o refuzăm din pricina propriei noastre ignoranțe. În vis se făcea că e dimineață, iar el se trezise, așa cum făcea de obicei, cu noaptea în cap. Numai că în dimineața cu pricina simțea o anume apăsare, care îl țintuia pe marginea patului. Era, probabil, una dintre acele dimineți când golul interior devine o încercare la care faci față cu greu. Cu toate astea, zice Maestrul, în cele din urmă s-a ridicat și a pornit direct spre fereastră. De fapt, acesta era un ritual pe care îl repeta în fiecare dimineață, de mic copil, cu o exactitate demnă de invidiat. Își admira copacul crescut în fața ferestrei, un arbore falnic a cărui coroană acoperea întreaga curte a casei. Într-o escapadă prin munții din apropiere, maică-sa îi spusese că la botezul său, în noaptea în care au venit ursitoarele, a visat că băiatul ei crescuse mare, ajungând un celebru scriitor și, exact în noapte în care îi era decernat premiul Nobel, tatăl său avea să sădească în curtea casei un arbore de o frumusețe nemaîntâlnită. Ar fi vrut să știe mai

mult despre acel vis, să-i afle înțelesurile, dar nici vorbă. Între timp, părinții săi se prăpădiseră, tatăl său sădise acel copac chiar la nașterea sa, el crescuse mare, devenise scriitor, cât despre premiul Nobel gândea că acesta era doar un vis pe care îl au îndeobște mai toți cei care se îndeletnicesc cu arta scrisului. Nu știu dacă Maestrul era împăcat cu acest gând, știu însă că în visul acela, în locul copacului falnic, care îl întâmpina în fiecare dimineață în fața ferestrei sale, apăruse o catedrală cu trei turnuri înfipte în cer, iar între turnul din mijloc și fereastra Maestrului o scară, iar în capătul dinspre Catedrală al scării era un paznic care îi făcu semn să se apropie. Maestru a remarcat faptul că paznicul avea în mână o carte ce era învăluită într-o aură deosebită. Cuprins ca de vrajă, Maestrul a început să urce scara Catedralei către acel ciudat paznic ce ținea în mână o carte, însă pe măsură ce urca treptele se făceau ca de nisip și se prăbușeau în urma să nelăsându-i nici o posibilitate de întoarcere. Atunci s-a trezit brusc. S-a repezit la fereastră și, spre surpriza sa, copacul acela falnic era tot acolo, parcă vecin cu veșnicia.



...Daniel Drăgan și „tema destinului”

Urmare din pag. 5

Ursa Mare este (și) un roman al inițierii, Sim, cutreierat de arșitele tinereții, aflând „rostul cel nou”. El urcă (coborând) treptele înțelegerii cu un „patos înfricoșat”. Rivalitatea cu Radu (focalizând energiile spre țel, iubind meticuloasa rigoare) înseamnă, de fapt, „chemarea tainei”, biruința fiorului enigmatic. Daniel Drăgan desfășoară cu abilitate o rețea epică, plantând noduri (depozite de înțelepciune), aflând peste tot însemnele morale. El participă, astfel, la ctitorirea adevărului, luminându-i fațetele. Instalat în ficțiune, navetează dezinvolt, cu o exersată știință a construcției, între prezentul acaparant și trecutul apăsător, pierdut și trudnic recucerit. Scrisul său propunea *convergența lumilor*.

Frisonat de realitate, iubind descripția reportericească, Daniel Drăgan s-a implicat pasional în literatură, trecând, dezinvolt și definitiv, în spațiul ficțional.

Trăitul, autenticul (covârșitoare altădată) fac loc rememorării; vocația dialogului (scurt, repezit, mereu sub „presiunea timpului”) se estompează, cedând spațiul epic monologului.

Această „nouă formulă” (cum o numea cineva) consfințea instalarea lui Daniel Drăgan „în literatură”; era o victorie certă. Scrisul său concentrat, urmărind, prin „transferul” realității, *tema destinului* (A. I. Brumaru), câștiga prin sugestie simbolică și puternica încărcătură de lirism și fantezie. Navetând între lumi paralele, Daniel Drăgan a trecut de la evocare la implicare, oferind un nou centru de greutate epicii sale. Așadar, prozatorul anunța instalarea într-un *nou cod*; o nouă orientare, cum nota Laurențiu Ulici, tulburând epicul (scenariul „realist” era concurat), mutându-l la marginea fantasticului, ștergând granițele, dezvoltând meandrele imaginarului. *Ursa Mare*, interferând romanul realist cu cel alegoric, vădind o îngrijită „atenție estetică”, transforma – potrivit celuiiași critic – tot ce scrisese Daniel Drăgan înainte în „simple exerciții epice”. Afirmția, la o ochire retrospectivă, ni se pare, însă, excesivă. Semne erau, patosul reportericesc se convertise în *literaritate*, sprijinindu-se în perspectiva poetică și saturație metaforică (controlată). Investigând realul caleidoscopic, *Presimțirile* utilizează aceeași rețetă. Fragmentele pe care prozatorul le publicase prin reviste (când manuscrisul era botezat *Viața e totul*; apoi, *Efracții*) ne-au

îngăduit, atunci, câteva constatări: ele se confirmă la o lectură a întregului și rezistă. Asistăm, așadar, la un balans epic, slujind ambiguității, *convergenței „lumilor”*. Pe suport monografic (e vorba de mina din Baia de Jos) prozatorul adună destine în conflict, propunând un erou puternic, plin de neastâmpăr – Vică Dodoloea, „ursul blond”. Și, alături de el, Darina – o femeie cu farmec robust, de fibră sadoveniană și filosofie stenică, respectând „voia atotștiutoare a naturii”, luptându-se pentru „răscumpărarea” bărbatului (adică a lui Vică), scormonind „adevărul de dedesupt”. Sau o căutătoare de iluzii, o fantasmă în continuă remodelare, un „suflet candriu”, oferindu-și colocvii de taină: Silvia Braniște, nepoata învățătorului Braniște Salvatorul, o ființă prismatică, doritoare a se afla pe sine. Un roman puternic, așadar, care se vrea o jubilație a vieții; „viața e totul!” vor spune protagoniștii cărții, căutând „bucățele de adevăr”, încercând „să rupă visul”, reinventând toate gesturile lumii. Cartea pledează (patetic și tensional) pentru valoarea unică a existenței. A trăi este o bucurie sau o datorie? – iată întrebarea care revine obsesiv, sigilând o carte a destinelor risipitoare, vorbind despre poză, impertinență, candoare, tandrețe, iubire. O simfonie a vieții, Daniel Drăgan chemând în sprijin realul caleidoscopic și breșele fantasticului, poemul naturist și radiografia socială. În acest ghem epic, el desfășoară numeroase fire: planează umbra lui Braniște, cel dăruit obștei (casa Braniște devenind simbolul demnității pe Valea Adîncatei), oferind „substanța vitală” unui *mit local*; o existență centrată deci, o lume redescoperită prin strădaniile elevului Dodoloea, preluând ștafeta și scufundându-se în universul „caietelor gri”. În replică, vom găsi personaje mănate de un romantism vicios și dezordine existențială: cazul Eleonorei Savopol, grauitatea fiind transferată fiicei, irepresibila Silvia. *Jocurile* ei (în care visurile năvălesc „ca o apă mare”) punctează decăderea: pofta inventivă află în comprehensivul doctor Bazil Ștefănoiu un duhovnic, „un cinic timid”. Frumoasă, nebună, unică, ea fuge de „frigul singurătății”, caută fără a ști ce, pendulează între conștiința trufașă a frumuseții și erupțiile disperării. *Rezonanță* pentru Toma Stoleru (D’Amore), pictor cu reputație de profesionist în orașul N., propunând o „încredere nouă în artă” (ins sortit pierzaniei, oferindu-i o „vacanță castă”),

Silvia concentrează *enigma feminității*. Vrea să afle ce e cu sine și recâștigă încrederea în binele neperisabil; risipitoare, „presimte” că iubirea e totul, cumînțindu-se. Ar fi interesant de urmărit „duelul” celor două ipostaze ale feminității; hamletizările muieresti, fără „țel adecvat” ale capricioasei Silvia, pe de o parte, și – în replică – siguranța rece a Darinei, luptându-se exemplar pentru binele și adevărul vieții, înțelegând că „este moral tot ce este natural”, pe de altă parte, polarizând narațiunea; adică întâmplarea și tradiția. Răutățiile revărsate asupra pensionarului Vică (suspectând, de fapt, hărnicia acestuia, „belșugul muncit”) mărește grijile și neliniștile Darinei. Descinderea lui Gogoasă-Bogozan la stână, pentru verificări, perchezițiile abuzive, poverile casei n-o clatină, totuși. Darina caută cumpărători, se bate – cu o siguranță rece – pentru revenirea lui Vică „în Ithaca”, pentru a-și continua „damblaua” cu gângăniile. Ea este o „intelectuală arhaică” (zice detronatul Bogozan), lăsându-se în voia naturii. În replică, Silvia se conduce după capriciosul bun plac. Ea se apără, dezvăluindu-se. Descurcăreață, „pulverizată”, speriată de singurătate, cu instincte treze, Silvia cea plină de neastâmpăr renaște, pritocindu-și sufletul; află puterea de a renunța, descoperă, dincolo de coaja frivolității, sămburele grav. Părea un „astru mort”, căutând fără a găsi, manevrând „ficțiuni selecționate”. În cele din urmă, ieșind din convalescență (îngrijită fiind de Darina), fiica speologului înlătură „pânza de spaimă”; se regenerează, cutreierată de întrebări despre dragoste și adevăr, își ascultă freamătul ființei. *Presimțirile* ar fi și un tulburător roman de dragoste, descifrând „jubilația vieții”. Întâlnirea cu Vică marchează tocmai schimbarea. Iar însemnările fostului pictor Toma Stoleru, lungile epistole către Bazileus (animat de filantropie sentimentală), învăluite, pasager, de „lumina speranței”, vorbesc despre „miracolul expansiunii” și salvarea omului. Fermecător stilistic, mascându-și miezul problematic, alternând regimul realist cu „adevărurile” onirice, romanul *Presimțirile* confirma saltul valoric al unui prozator tenace. Și care, în anii postdecembriști, și-a îmbogățit, impresionant, în avalanșă prozastică, palmaresul.

(A.D.R)



Viorica GLIGOR / Ipostazele multiple ale ființării

Scritoarea israeliană Zeruya Shalev a supraviețuit unui atentat terorist sinucigaș, asemenea protagonistei din cel mai recent roman al ei, *Durere* (Ed. Polirom, București, 2016, traducere de Gheorghe Miletineanu). Fără îndoială, experiența de viață reală și cea ficțională au fuzionat, s-au suprapus și s-au reflectat în stările și trăirile lui Iris, victima cu trupul mutilat și reconstruit chirurgical, care a luptat să recâștige firescul, normalitatea, împotriva consecințelor nefaste ale barbariei. Totuși, deși au trecut zece ani de la teribila confruntare cu moartea, traumele fizice și psihice au continuat să-i mistuie ființa. Firele nevăzute ale suferinței s-au ramificat în timp, în ciuda realizărilor sociale și profesionale. Soție, mamă a doi adolescenți, directoare apreciată a unei școli din Ierusalim, Iris s-a refugiat în tot felul de responsabilități administrative, pentru a-și anestezia, prin muncă, durerile și neîmplinirile sufletești. Dintre care, cele mai răvășitoare au rămas pierderea tatălui și a marii iubiri din tinerețe. Nostalgia puternică a acesteia din urmă izbucnește imprevizibil și devastator, atunci când destinul face posibilă reîntâlnirea bărbatului de care a fost îndrăgostită. Tânărul de altădată, care a părăsit-o cu atâta cruzime, pentru că voia să se elibereze de tot ceea ce-i amintea de trecutul său nefericit, mai ales de moartea mamei, devenise, între timp, un reputat medic. Revederea lui neașteptată, în timpul unei consultații medicale, declanșează analiza necruțătoare a prezentului: „Într-o singură clipă de întâlnire fără cuvinte viața pe care a trăit-o i s-a dezvăluit în fața ochilor ca un trup uzat, plin de cicatrici și inutil”.

Regăsirea celor doi, după treizeci de ani de absență, reprezintă un moment de răscruce în existența protagonistei, care-și reevaluează viața personală și înțelege că întregul ei eșafodaj a fost ridicat pe o temelie nisipoasă, deoarece îi lipsea esențialul: „Se pare că există vieți care înaintează pas după pas, cărămidă după cărămidă, ajung la o culme și se opresc acolo, și atunci când vine coborișul, el e previzibil și firesc, dar există și o viață care coboară aproape din capul locului, fiindcă punctul ei cel mai înalt a fost timpuriu, ca viața ei, așa cum îi e limpede acum, și, de fapt, și atunci a știut asta, și de aceea se pare că numai o legătură slabă o leagă pe tânăra care a fost atunci de femeia care e acum, o legătură slabă care nu-i permite să aibă o viață împlinită, fiindcă veriga centrală lipsește”. Durerea fizică, resimțită până atunci în întregul trup, pare eclipsată de suferința afectivă. Femeia își conștientizează, încă o dată, infirmitatea provocată de drama desperecherii, golul interior, pe care nimeni și nimic n-a reușit să-l umple: nici soțul, nici copiii, nici munca.

Dragostea dintâi, bună vreme inaccesibilă gândurilor, pentru că rămânea o rană nevindecată, renaște tumultuos și o desprinde de concretul propriei existențe. Începe să trăiască într-o buclă atemporală și aspațială, cu sentimentul uluitor al renașterii: „Măinile lui îi mângâie părul, îi pipăie obrazul ca și când ar fi orb, atingerea lui e străină și cunoscută, și închide și ea ochii, se lipește de trunchiul lui subțire, e el, și mâinile ei își amintesc, e ea, și trupul ei știe, aștia sunt ei, și astea sunt rămășițele iubirii lor, în afara spațiului și a timpului, iubirea asta a fost întotdeauna acolo, aproape că

întotdeauna”. Recuperarea iubirii echivalează cu reîntregirea ființei dislocate, cu fertilizarea pustiului lăuntric. Introspecția relevă poezia nestăvilită a trăirii: „Își simte trupul plin de iubire ca o fântână secată în care, în sfârșit, se revarsă ploi binecuvântate, o fântână crăpată care a fost dreasă și acum ea se simte întreagă, și acum poate să cuprindă apa, acele multe ape care n-o să poată stinge iubirea, acele răuri care n-o vor duce cu ele curg acum înlăuntrul ei, fac uitată trecerea timpului, lipesc ruptura”.

În ciuda condiției de femeie căsătorită, Iris se lase pradă combustiei erotice. Exaltările sentimentale anulează vina provocată de adulter. Problematizările pun în paranteză trădarea față de soț. Dominantă rămâne revelația miracolului, bucuria regăsirii de sine, după atâta înstrăinare: „Oare e într-adevăr un adulter, dacă ea simte cu certitudine deplină că e vorba de un miracol? Oare asta e un adulter, dacă ea simte că niciodată n-a fost mai credincioasă față de sine însăși? [...] Cât de urât e cuvântul trădare, cum poate fi numită în felul ăsta o întâlnire atât de frumoasă, atât de plină de bucurie. Asta e o bucurie, nu o trădare, nu un adulter, protestă ea în tăcere...”. Femeia adultă și adolescența care a fost conviețuiesc în această nouă-veche iubire. Înflorește în această iluzie a tinereții regăsite.

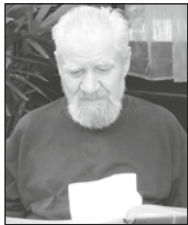
Ardoarea sufletească și senzuală a întâlnirilor clandestine îi destructurează echilibrul lui Iris. Deși se străduiește să facă față responsabilităților profesionale și familiale, nu reușește să salveze aparențele multă vreme. Constrânsă de împrejurări, i se confesează prieteniei, dar nu găsește aprobare pentru ceea ce trăiește, dimpotrivă, aceasta, rațională, se străduiește să o dezarmeze. Aparent, nimic n-ar fi putut să o smulgă din narcoza dragostei. Totuși, iubirea maternă devine prioritară din momentul în care află că fiica ei, Alma, a căzut sub vraja unui „șarlatan filfizon”, a unui pseudo-guru, patronul unui bar din Tel-Aviv, care o manipula și o exploata, inclusiv sexual. Conflictul dintre pasiune și datoria morală se acutizează, iar în reflecțiile protagonistei se oglindește vina parentală, remușcarea de a nu fi investit suficient de multă grijă față de propria copilă, devenită adolescentă: „Copiii au crescut doar, și odată cu ei și frustrările, supărările, ranchiunile, conturile nelichidate, decepțiile. Numai dragostea n-a crescut și, de aceea, chiar dacă nu s-a chiricit de tot, locul ei în sistemul de relații reciproce s-a redus”. Se înarmează cu răbdare și putere, caută soluții împotriva răului care a invadat viața tinerei răătăcite. Rămâne alături de ea, cu un devotament total, resimțind, rând pe rând, umilință, rușine, mânie, furie, neajutorare, dar, mai ales, hotărâre. Hotărârea de a lupta cu toate armele, pentru a o salva. Inclusiv cu prețul sfâșietor al sacrificiului de sine.

Iris renunță la dragostea care până mai ieri îi dădea sens și bucurie, pentru că înțelege că fiica ei nu este doar victima unei crize identitare, ci și a unei maladii foarte grave. Că boala de care suferă e mult prea perfidă și periculoasă pentru a putea fi tratată cu ușurință: „ea înțelege că viața ei s-a schimbat, că nu numai fiica ei și-a pierdut libertatea, ci și ea însăși, fiindcă fiică-sa s-a îmbolnăvit de o boală cumplită, fără leac, și până când o să se vindece e subjugată acestei boli, dar, spre deosebire de părinții care nu se dezlipească de copiii lor bolnavi, îi însoțesc la tratamente și au grijă să nu le lipsească nimic, ea trebuie să facă lucrul ăsta cu șiretenie, prin înșelăciune, pe la spatele fetei și împotriva voinței ei”.

Prin povestea lui Iris, scriitoarea israeliană Zeruya Shalev elogiază dăruirea jertfelnică a iubirii materne, puterea ei salvatoare, în ciuda tuturor obstacolelor. Decizia renunțării la sine și la trăirea hipnotică în afara realității dobândește valențe morale modelatoare: „i se pare deodată, în clipa asta care îi trezește spaime și durere, că numai dacă o să renunțe ea însăși o să-i poată cere fiică-si să renunțe”. Suferința pierderii marii iubiri se transfigurează, treptat, „într-o durere aproape fericită”, prevestitoare a speranței, a însănătoșirii: „Oare mai există și altă prevestire care doare și care te face fericită în afară de naștere, fiindcă, născând, chiar și atunci când gemi de suferință, nu uiți nici o clipă că dai viață. Și se pare că uneori nu ajunge să dai viață o singură dată, uneori trebuie să le dăm viață copiilor noștri încă și încă o dată, să veghem ca răsufierea lor să nu se întrerupă, să-i ajutăm iar și iar să aleagă viața, acel dar pe care l-au primit de la noi...”.

Durere este o celebrare a ipostazelor multiple ale ființării. Căci a fi înseamnă a iubi și a suferi, dar, mai ales, a alege permanent între bine și rău, între viață și moarte, între realitatea (aparent) prozaică și cântecul de sirenă al irealității/visului: „Dragostea are multe chipuri, uneori e ruptă cu totul de viață, ca un zmeu fără sfoară, știi că el plutește prin aer, dar n-o să încerci să te ții de el, ca să nu-ți scape alte lucruri, mai importante pentru tine”. În același timp, romanul este și o radiografie a consecințelor tragice pe care le are, asupra unor oameni obișnuiți, terorismul și exploatarea sexuală, prostituția. Și, implicit, un protest vehement împotriva acestor anomalii, atât de frecvente în societatea contemporană, tot mai dezaxată valoric: „Și Iris tremură de furie, cum de i s-a întâmplat asta Almei, cum de încă li se mai întâmplă asta unora dintre fete, unor femei tinere, în secolul douăzeci și unu, după toate revoluțiile?”.





Petru URSACHE

/ N. Iorga despre frumos în arta populară (I)

Există scriitori importanți, chiar de primă mărime în istoria culturală a omenirii, de la Ovidiu la René Descartes, de la Dante la Im. Kant, de la Nietzsche la Arthur Rimbaud, a căror operă, în parte, a fost întrecută ca volum și întindere de cantitatea studiilor ce li s-au consacrat ulterior, indiferent dacă s-au făcut cu bună intenție ori cu viclenie. Când exercițiul receptării și cunoașterea au ajuns la un anume grad de sațietate, semnele venind din două direcții: a) nu se mai poate adăuga nimic în legătură cu Dante; totul este lămurit, drept urmare nu ne rămâne decât să scăpăm de obsesia lui, imortalizându-l în *opere complete*; b) „astăzi”, deci după o trecere de vreme, „nimeni” nu mai are gust pentru Dante. Creatorii în cauză, oameni de geniu, respectați și divinizați la „timpul lor”, devin bunuri comune. Ei nu mai ridică probleme în privința înțelegerii lor, aliniindu-se cuminte într-o anume ordine de gândire, didactică și vulgarizatoare: clasicism, romantism, modernism, postmodernism, în cele din urmă, *vechi/ nou*. Posteritatea poate fi liniștită: și-a făcut datoria.

Nicolae Iorga nu se încadrează în nici una dintre situațiile semnalate, pentru cine este dispus să înțeleagă logica și ordinea culturii. Nu se poate spune că s-a scris „mai mult” decât a reușit să aștearnă pe hârtie marele istoric, deși opera sa i-a preocupat intens pe autori cu temeinică pregătire profesională și cu vocație; totodată, s-au înființat institute și catedre universitare care-i poartă numele, s-au deschis muzee și case memoriale de profil, au fost redactate numeroase studii monografice, teze de licență și de doctorat. Dar nici nu se poate spune că s-a ajuns la o receptare „supra saturată”, eventual multumitoare și corectă în ce-l privește pe unul dintre cei mai mari istorici ai lumii. A rămas, am zice, „nealinat”. Este o anomalie de care se face răspunzător eșalonul politic și politizant al istoricilor, fie români, fie străini. Din păcate, mai poate fi semnalată încă o anomalie: numele istoricului revine adesea în discuție, chiar și în ultima vreme, însă cu intenția *programată* de a i se găsi greșeli impardonabile de care, în fond, ori sunt alții de vină, ori țin de aspecte secundare privind viața omenească a profesorului și cărturarului Nicolae Iorga.

Situația de criză și de receptare cred că ar putea fi depășită dacă s-ar pune preț pe tipul de gândire profestat în totalitatea scrierilor sale, indiferent de calitatea și de sobrietatea lor științifică; fapt explicabil, deoarece nu toate se ridică la aceeași cotă valorică. Știe toată lumea: Nicolae Iorga nu a fost un istoric în sensul obișnuit al cuvântului, adică legat numai de arhiva de documente, numai de o anume epocă sau perioadă de timp. El nu s-a manifestat doar ca pur medievalist, să spunem, nici ca autoritate indiscutabilă în problema lui Horia, cel tras pe roată, sau în problema domniilor fanariote, a sturzeștilor ori ghiculeștilor, deși era neîntrecut când se iveau prilejul să vorbească despre toate astea. De altfel, pentru fiecare domeniu în parte, s-au găsit istorici care să-l și întreacă. Dar numai el și numai el, cel puțin la noi, era atras de spectacolul totalității vieții omenești, putea să surprindă cursurile existenței în perspectivă universală, pe toate palierele de manifestare ale spiritului creator și într-un mare complex de „chipuri și icoane”. Să nu uităm că pe masa de lucru, când a venit clipa tragică și fatală, se afla în desfășurare imensa carte despre istoria universală a omenirii, rodul unei vieți zbuciumate de om „așa cum a fost”. Într-un cuvânt, principiul unic și fundamental de gândire care-i străbate toate scrierile, indiferent de domeniu, lege domnească, religie, școală, bătălie armată etc. este aceea a *integralismului*. Toate se află sub semnul mai ascuns ori mai manifest al unei năzuințe paideumice, care nu se raportează strict la un anume loc și popor, la un Geist și Volksgeist, cum credeau reputații filosofi ai culturii germani (ca Leo Frobenius), ci angajează, deopotrivă, ca în cosmogeneză, și timpul. Așadar: oameni și locuri în marea lor aventură lumească și istorică. Un zapis domnesc, o așezare sătească și „de obște”, o cruce de piatră înfiptă la o răscruce de drumuri sunt *documente* de valoare egală. Ele trebuie culese și puse în ordine, certificind izvorul de viață vie care s-a scurs din secol în secol. Pentru el, ca istoric total, o broderie țărănească rătăcită într-un pod de casă veche este la fel de semnificativă (nu spun „importantă”) ca o catedrală gotică. Pentru că, în tezaurul de semne, în reprezentările stilizate, în linie și culoare, autorul identifică urme din îndepărtate timpuri cucuteniene, fapt confirmat și de specialiștii mai riguroși în paleoartă ori etnografie; în același timp, i se relevă rezistența spiritua-lă a carpaticilor care au străbătut, în chip de păstori și de plugari, întunecatul mileniu al năvălirilor barbare și au ieșit la suprafața lumii europene. Iată cum materialul etnografic devine călăuză pentru istorie.

Același criteriu al *integralității* urmează, pe cât mi-a fost posibil, să călăuzească și paginile lucrării de față. Se cuvine să spun mai întâi că, de regulă, mulți dintre cercetătorii operelor lui Nicolae Iorga, folcloriști, etnografi, specialiști ai artei populare au privit lucrurile sectorial și de pe poziții subiective. De pildă, tema eposului folcloric, cum o vedea patriarhul de la Vălenii de Munte, a dat multora bătaie de cap: folcloriștii au pretins să se aducă îndreptări absolutizând criteriul poeticului, ceea ce însemna o abatere regretabilă de la intențiile istoricului. Istoricii de artă au tratat studiul lui Iorga, *Artă populară în România*, separat de industriile tradiționale, de obiceiuri, de istorie. Toate acestea au dus la simplificări nedorite, la impresia că autorul s-a afirmat ca un diletant, că ar fi lipsit de originalitate. Adevărul trebuie căutat însă pe linia directoare a istorismului și a integralismului. De aceea, *sumarul* acestei lucrări a încercat să adune datele (mai bine zis „diversul”: baladă, ceramică, port, așezare rurală etc.) sub semnul bi-unității integratoare *cultură și civilizație*. În acord cu intenția marelui cărturar, am încercat să pun în evidență mai curând mișcarea liberă a formelor de viață, în cursul și prefacerea lor multiseculară și mai puțin statismul

etnografic și muzeistic obișnuit în scrierile academice. Facultățile de gândire ale istoricului Nicolae Iorga sunt puternic ancorate în fapta umană, au o bază ontologică și comportamentistă. I-au displăcut speculațiile sterile, jocurile sofisticate ale ideilor în abstracțiunile lor ispititoare, dar care, prea adesea, eșuează în amăgire și în afara existenței, mai precis, dincolo de om ca umanitate, ca simbol al cosmosului, entuziasfăuritor de valori utile pentru sine și pentru ai săi. El nu avea ceea ce se numește în modernitate, un *hobby*. Credea că un asemenea cuvânt și, mai ales, angajarea în direcția tipului de discurs indicat de termenul în speță i-ar fi provocat, pur și simplu, oroare: să te izolezi în chip ostentativ într-un subiect limitat, pentru a semna la jubilație amănuntele cele mai nesemnificative și mortifi-cante nu poate fi decât o simplă acrobație, un exercițiu de asfixiere spre propria -ți pagubă. Nu încape îndoială: Iorga era un mare inventator de teme, de toate dimensiunile și întinderile, pe care și le includea în agenda de lucru fără să-i pese de dificultatea abordărilor care, nici ele, nu se lăsau multă vreme așteptate. În gândirea lui mereu activă și creatoare, chiar lucrurile mici capătă dimensiune, valoare. Vorba lui Dionisie pseudo-Areopagitul, rostită când încerca să lămurească în termeni apologetici tainele creației divine: „micimea” nu are sens și suport, nici în accepție creaturată, nici relevantă. Dincolo de puterea noastră de receptare, limitată și catafatică, ea se încumetă să se asemene cu măreția și cu infinitatea: „Despre Dumnezeu se spune că este mic sau subtil, fiindcă e în afară de orice mărime și distanță și fiindcă străbate fără piedică prin toate (...) Această micime nu are cantitate nici calitate, nu e țință, e infinită și nemărginită, cuprinde toate, dar nu e cuprinsă” (Dionisie pseudo-Areopagitul, *Despre numele divine. Teologia mistică*. Traducere de Cicerone Iordăchescu și Theofil Simenschy. Postfață de Ștefan Afloroaei. Institutul European, Iași, 1993, p. 125).

Și pe Nicolae Iorga îl vedem adesea relevând amănuntul din cele mai îndepărtate afunduri de istorie și de uitare, ca să-i redea viață, să-l ridice la lumină spre o nouă cunoaștere și înțelegere. Ca în mitul „eternei reînnoțări”, lumea veche, de demult, din cine știe ce „începuturi”, prinde viață, reîntinereste, „se modernizează” în gândirea marelui istoric și vizionar, stăpânită de cosmologie, de antropogonie, de istoriologie, de culturologie. Am citat direcțiile principale între care s-a împărțit (și împlinit) personalitatea sa veșnic în mișcare creativă. E drept, i s-a dat să se manifeste în formă și în literă în spațiile ultimelor două, istoriologia și culturologia; de primele universuri și domenii, cosmologia și antropogonia, se bucura doar ca de o moștenire venită în linie directă din partea unui geniu mai mare care l-a precedat și pe care Iorga s-a hotărât să-l urmeze după toate semnele pe care le putea înțelege, cu puterile și în limitele sale de ființă muritoare. De aceea s-a considerat totdeauna un „chemat” și un slujitor în folosul umanității și al neamului său. Este aici un dram de „scrântea-lă” în gândire, tipică apostolilor și geniiilor. Avem motive să credem că opera lui putea rămâne un exemplu de gândire necuprinsă, adică e „nemărginită, cuprinde toate, dar nu e cuprinsă”.

Omului Iorga îi stă bine la catedră, în fața studenților, nu a parlamentarilor, nici chiar în fața colegilor din incinta Academiei, cu toate că acolo era scotit, în unanimitate, un supraom. În sala de curs era altceva. Era locul unde se simțea ca acasă, era într-adevăr profesorul cu conștiința deplină că avea o misiune înaltă, că trebuia să ia totul de la început și de la „nimic”, pe cont propriu, ca în geneză, pentru a forma o generație bravă de tineri care să dea vigoare victoriei intelectuale și țării. Găsim, e drept, puțin retorism în această deschidere avântată a lui N. Iorga, dar își avea motivare deplină pentru că pornea din idealitatea cea mai pură, după gustul său și după inima ascultătorilor tineri care îl urmăreau cu aprinderea și loialitatea proprii vârstei. Atunci, profesorul, care nu dorea să i se rețină numele cu majusculă, Profesorul, ci modest, simplu, își revărsa ca dintr-un corn al abundenței toată bogăția minții și sufletului. Avea de unde, și multe și de toate, obținute grijiului și sârguincios din cărți de care puținii auziseră, din călătorii imaginare pe care numai el putea să le închipuie, din drumeții îndelungi și trudnice, la schituri și mănăstiri, pentru a găsi urme de veche scriere românească, spre ținuturi unde s-au înfruntat, în trecute vremi, mulțimi de armate, pentru a lua cunoștință, la fața locului, de fala ca și de jalea domnitorilor noștri; după cum a străbătut satele și târgurile, ținând conferințe, stând de vorbă cu oamenii vrednici, să se bucure și să participe la istoria și la viața de zi cu zi a semenilor săi.

Iorga vorbește, cu acest titlu G. Călinescu îl înfățișează pe Nicolae Iorga în capitolul consacrat marelui istoric din *Istoria literaturii române. De la origini până în prezent*. Vrea, parcă, să ne spună că se cuvine ca toată suflarea, toată ființa să asculte cu luare aminte verbul sonor al istoricului, plin de har și întemeietor de fapte bune, frumoase și, tocmai de aceea, temeinice. Era și vremea de asemenea natură: oamenii adevărați își găseau rostul în munca dezinteresată și generoasă, spre binele obștesc și al națiunii. Să ne imaginăm momentul 1900, doar după câteva decenii de la prima Unire și după Războiul de Independență. România devenise stat constituțional, european, liber și cu dorința ardentă de a-și afirma potențialul de valori, de a-și dobândi un loc meritat printre națiunile civilizate. În aceste împrejurări de mare început de drum, când se iveau adesea riscul abaterilor de la calea cea dreaptă și glorioasă, cuvântul lui Iorga era într-adevăr auzit și ascultat de toate elitele intelectuale românești. Speranța în vremuri din ce în ce mai bune se făcea simțită în inimile tuturor. Această experiență trăită și unică în existența noastră se repeta la cote și arderi ridicate după primul război mondial și, mai ales, după Marea Unire. Iorga se menținea în prima linie, ctitor de idei și de ființă a neamului, pe care nu-l limita,

în existență și în istoria lui, doar la „urmașii lui Traian și ai lui Decebal”; avea o înțelegere deschisă spre întreaga umanitate românească, spre acel component, doar în aparență plurietic, însă, în esență, unit în chip ideal, și -de ce nu- exemplar, prin experiențe și năzuințe comune. Nu numai marea intelectualitate, cu toată diversitatea profesională și de idei, fapt explicabil în condițiile postbelice, îl urma în direcțiile principale, dar și alte categorii de populație, reprezentând totalitatea etnicului, de la munte la mare, de la sate la orașe. Iorga intra pe drept cuvânt în legendă, după spusa amintită: *Iorga vorbește*. Și autorul acestor rânduri a găsit un stimulent în propoziția inspirată, crede el, din pomenita scriere a lui G. Călinescu. Firește, e greu de ținut cumpăna dreaptă după atâta scurgere de vreme de la dispariția marelui istoric, mai ales că s-au adus, cu precădere recent, vreau să spun de la comuniști încoace, numeroase acuze nedrepte. Politica denigrărilor este o meteahnă a vânătorilor de capete și de valori, a simbriașilor în slujba unor puteri oculte. Altă explicație nu găsec. Dar să rămânem pe poziția adevărului, adică să spunem corect ce a fost și încă *este*.

Nu cred că există dificultate mai mare, pentru un începător în cunoașterea zestrei științifice grandioase moștenite de la N. Iorga, decât fixarea în subiect, adică alegerea unui compartiment anume, delimitat după presupusa lui natură, ca să poată fi stăpânit singur, matematic și în totalitate. Căci opera marelui istoric este o curgere continuă, ca o magmă cosmică: fără margini, fără hotare. Vrei să-l urmezi în problema genealogiilor domnitorilor moldoveni din secolul al XVII-lea, de pildă, și te trezești purtat prin poveștile călătorilor și diplomaților străini în Principate, la data respectivă, receptată de N. Iorga, în mod surprinzător, din perspectiva „noii istorii” și a mentaliștilor din școala post- „Anale”, Braudel – Febvre – Duby; te interesează raporturile domnitorilor români cu Bizanțul și te vei trezi inițiat în istoria Burbonilor; încerci un excurs prin istoria artei occidentale, pentru a urmări acele elemente care s-au revărsat binefăcător asupra culturii carpatice și Iorga te îndeamnă să admiri, deopotrivă, atât spiritul de inițiativă, de construcție masivă și orgolioasă al apusenilor, cât și ingeniozitatea autohtonilor de a da expresie și subtilitate formelor frumoase re-născute pe teren propriu, pierzându-și contururile originare și căpătând chipuri noi. Și tot așa: ai în gând cromatismul artei populare? Istoricul te trimite de zor la industriile tradiționale. Și iarăși, întinsul și puternicul segment de gândire sămănătoristă din tumultuoasa activitate a lui N. Iorga poate conduce direct, mai ales în ochii cercetătorului din zilele noastre postmoderne, la ideea că redactorul de la „Drum drept” dădea dovadă de un conservatorism deconcertant și păgubos, văzându-i pe bieții săteni, bătuți de soartă și de sărăcie, doar în pași de horă și în haine sărbătorești. Numai că, în replică, se află multe scrieri memorii-alistice și de călătorie prin țări străine (a fost cel mai harnic drumet al generației sale). Conferințele despre Olanda, Spania, Anglia, Grecia, Italia sunt dovezi demne de reținut în această privință, destinate să contrabalanseze părerile privind izolaționismul patriarhal și zonal, pus pe seama autorului cu vădită intenție și exagerare.

Toate acestea, și am citat doar câteva exemple la îndemâna oricui, îl pun în încercătură nu numai pe începătorul în probleme de istorie, culturologie, etnologie etc., ci și pe specialistul de cea mai cunoscută autoritate. Cum spuneam, cine cutează să abordeze un aspect, ales convențional, să spunem :artă populară, cântec epic, meșteșuguri, toate aparținând domeniului mai întins al culturii și civilizației tradiționale, se mărginește doar să pună în discuție termeni și teme cărora marele istoric le-a dat o accepție deschisă, nedogmatică, definitorie nu numai pentru știință, pe care a slujit-o din răsputeri, dar și pentru (*O viață de om așa cum a fost*, București, 1934). În acea lucrare, autorul se are pe sine în vedere, ca om asemenea altora, cu bune și cu rele. Dacă am lua în considerare și opera științifică, pe lângă viața lui „de om” (după principiul unitiv și cărturăresc „omul – opera”), am constata că titlul ales de N. Iorga pentru a-și nara existența nu se suprapune întrul totul realității concrete. În mentalul folcloric se obișnuiește să se spună despre cineva că a trăit ca un om și a murit ca un câine (adică a trăit în necumpătare, în risipă și în petrecere și nu s-a îngrijit din vreme de propriul sfârșit, murind părăsit de toată lumea); sau despre altul, că a trăit ca un câine și a murit ca un om (în sensul că și-a ales drept parte pentru viața trăită munca cinstită și fapta morală, așa că și-a atras, pe merit, laude și onoruri). Varianta din urmă se apropie de înțelesul pe care Socrate dorea să-l dea „omului deplin” din cetatea grecească. Istoricul român a evoluat și ca om, în accepțiunea comună a termenului, și ca Om cu majusculă; a murit ca un martir, o știe toată lumea, ca o împlinire supra („normală”) a personalității, în folos propriu și, mai ales, în folosul nostru, al multora.

Frumosul în arta populară

În tinerețea lui N. Iorga, aproximativ la hotarul lui 1900, categoria estetică a **frumosului** își pierduse din autoritatea de care se bucura în vremurile clasicismului glorios. Celebrul triptic axiologic, **adevăr – bine – frumos**, atât de îndrăgit în antichitatea greco-latină, se destrukturase și devenise de nerecunoscut.

Continuare în pag. 10

...N. Iorga despre frumos în arta populară

Urmare din pag. 9

Era pomenită ca simplă curiozitate, și semn de erudiție propoziția carteziană, „Nimic nu e mai frumos decât adevărul”, făcându-se uitată categoria binelui, rămasă fără suportul credibilității general acceptate. În zorii modernității, gustul estetic se avânta spre alte zone ale spiritului, mai puțin favorabile elaborării formelor „clare și distincte”. Totul pornise de la Kant, cel din *Critica puterii de judecată*, care pledase pentru caracterul subiectiv și în relativă independență, față de logica formală, a oricărei experiențe sensibile ori atitudini morale.

Teza atomizării tipurilor de gândire, de percepție și de experiențe sensibile avea să fie preluată, în diferite variante, tot pe linia actului individualizant, de pildă, în marele tratat de estetică al lui Benedetto Croce (*Estetica*, 1900) și apoi, cu amplificări îndrăznețe, în volumul *Poezia*, de același autor. Este vorba de ceea ce s-a numit *Intuiția pură*, adică de capacitatea *eu*-lui poetic, obiectiv la origine și întemeiat pe logica naturală, de a se implica și, totodată, de a lua în stăpânire mediul socio-cosmic, de a-l decupa în tipuri de experiențe sensibile (forme ale artei, mai precis, aspecte mascate ale genurilor și speciilor), imprimându-le tonalități specifice de liricitate. Nu tensiunea lirică dezlănțuită, ci posibila temperare a emoției primare, grație intervenției eu-lui poetic înzestrat cu har, se asigură șansa formei sensibile „izbutite” (Tudor Vianu). Altfel spus, opera de artă se dovedește a fi demnă de contemplație numai ca intenție pură și se ramifică în perspectivă sistemică, nu după genuri și specii, cum ne-au învățat tratatele clasice de retorică, ci în funcție de prestația eu-lui; toată arta demnă de luat în seamă este lirică și „frumoasă”; elementele epice și dramatice, implicate într-o măsură ori alta, o coboară către proză și către viața de zi cu zi. Ea „nu spune nimic”, adică nu angajează adevărul și binele, și tocmai de aceea merită a fi contemplată pentru sine, fără interes imediat. În acest caz, contemplarea trece drept o jucărie, o experiență cu caracter accidental; cu alte cuvinte, nu dă impresia de împlinire a ființei, de stabilitate, ca în epoca îndepărtată a tripticului axiologic: adevăr – bine – frumos.

Așa se face că tripticul axiologic a început să intre serios în disoluție și să iasă din gândirea teoretică, printre altele, și după apariția cărții hegelianului Karl Rosenkranz, *Estetica urâtului* (*Aesthetik des Hässlichen*, 1853), teză de doctorat la origine. Autorul lucrării, cu referire precumpănitoare la practica artistică de la Renaștere încoace, ducea mai departe diseminarea categorială amintită, mutând-o din sfera mai cuprinzătoare a tripticului în cea mai restrânsă, a esteticului (și a „frumosului”). Cum am spus, toate elementele tripticului intraseră în derivă, se relativizaseră, cunoșteau îngrijorătoare mutații de sens. Drept urmare, **frumosul**, categorie regentă în clasicismul artei, începea să fie în mod serios concurat de

contrariul, cel mult corelatul lui, **urâtul**. Într-adevăr, acesta, ca și **răul** în raport cu **binele**, devenise deosebit de agresiv, încerca să se așeze în prim-planul vieții estetice, fie în forma lui „nudă” (semne ale infernului, ale apocalipsei, ale contrastelor romantice), fie sub diferite măști înșelătoare, ca să se instaureze ideea modernă, cum că nu ar fi granițe reale între **frumos** și **urât**. Drumul artei moderne, prin categoriile estetice predilecte, **grotescul** și **absurdul**, nu mai cunoaște nici o opreliște.

N. Iorga nu s-a lăsat atras nici de comentariul academic și abstract care urmărea frumosul în idealitatea lui absolută (în maniera preconizată încă de Socrate din *Hippias Mayor*, unde se dorea să se facă distincție netă între **frumos** și **frumusețe**), nici în direcția „intuiției pure”, greu de sesizat și aceasta, în lirismul artei; după cum diversificarea imaginarului artistic în epoca modernă, în forme de reprezentare tensionate și halucinante, nu era pe gustul marelui istoric. De altfel, autorul nu s-a afirmat deschis și polemic pe tema experiențelor novatoare savante, întrucât, de regulă, purta gânduri favorabile oricărei acțiuni cu adevărat creatoare și avea prea mare încredere în ființa umană ca să pună la îndoială bunele-i intenții. De aceea a păstrat tăcere, nu fără oarecare amărăciune în suflet. Nutrea convingerea că spiritul de aventură (și de zgomotoasă competiție din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea și începutul celui următor) nu era suficient de înzestrat și generos pentru a duce la bun sfârșit opere durabile, destinate să înfrunte timpul, asemenea creațiilor veritabile din epoca de aur a clasicismului.

Dar nici nu se putea spune că se izola în dogmă, în canon. N. Iorga avea deplină încredere în libertatea de mișcare a spiritului creator, instalat în ființa umană aleasă, după reguli care scapă observației directe și comune. În 1937, ținea un ciclu de conferințe cu titlul general *Arta populară în România*. Era, în realitate, o expunere mai liberă și reactualizată a unui text mai vechi, publicat și în franceză, *L’art populaire en Roumanie*, sinteză a unei preocupări și mai vechi. Interesul îndelung și constant acordat artei populare arată că istoricul de meserie se afirma și aici ca specialist de primă autoritate, iar faptul nu mai miră pe nimeni. Se dovedește, într-adevăr, că aspectele de bază îi erau familiare și în consens cu cercetarea de cel mai înalt nivel, de teren, muzeistică, de bibliotecă, în latura lor descriptivă, dar și teoretică. Mai mult, Iorga era în măsură să abordeze arta populară din perspectivă eseistică , nu numai meșteșugărească, în stilul savant impus de Al. Tzigara-Samurçaș, G. Oprescu, I.D. Ștefănescu ori de autori străini, printre care Ch. Diehl, L. Bréhier, H. Focillon, reputați prieteni ai savantului român. În mai 1937, apărea în „Neamul românesc” articolul *„Frumosul” în concepția poporului român*, care avea să fie repetat și la Radio – București, în aceeași



vreme. La întocmirea antologiei *Scrieri alese despre artă* (Editura Minerva, București, 1968), articolul-conferință figurează ca introduce-re la cunoscutul, deja, grupaj de teme, *Arta populară în România*.

Să se observe că titlul *„Frumosul” în concepția poporului român* nu răspunde decât parțial intenției propuse. Dar, cum vom vedea, nu trebuie să fie motiv de îngrijorare, chiar dacă, deocamdată, discuția în sine este transferată pe terenul gândirii savante. Într-adevăr, din prima frază încep să apară semne de nedumerire: „În timpul din urmă s-a făcut o discuție pasionată, ceea ce scade puțința de a se înțelege cineva, mai ales când fiecare lucrează cu cuvinte, în loc să se verifice asupra realităților, cu privire la ceea ce este frumos și la ceea ce este moral în materie de literatură”. Disjunctia dintre **frumos** și **bine** era o temă încă în dezbattere pe terenul artei romantice, ca și în deceniile care s-au succedat. Ea fusese lansată cu mare freamăt discursiv de către Fr. Schiller, prin celebrul studiu *Poezia naivă și sentimentală* și a continuat să rețină atenția inteligenției europene, în special germane și filogermane, pe toată întinderea secolului al XIX-lea. O discuție pe tema moralei în artă, destul de aprinsă, s-a purtat și în spațiul românesc, la sfârșit de secol, chiar sub ochii istoricului în formare, el însuși participant, nu numai spectator, la polemică. Situarea articolului în context savant, separat, să spunem, de „concepția poporului”, cum apare contrariant în titlu, se constată și în alte privințe. De pildă, în ce privește stabilirea etimologiilor. Autorul relevă cu competența lingvistului de profesie cele trei căi geneze ale cuvântului și funcția lui de vehicul semantic pe terenul romanității: pulcher (-a, -um), bellus (-a, -um) și formosus (-a, -um), cu evidență la franco-italieni pe de o parte, carpato-iberieni pe de alta. Dar acest aspect al discuției se justifică într-un tratat de estetică savantă. Singura reținere ar veni din direcția și, mai ales, din înțelesul pe care vrem să-l dăm sintagmei „concepția poporului”. Și chiar așa stau lucrurile.

N. Iorga nu separă realitatea frumosului din creația scrisă și „cultă” de aceea pe care o întâlnim în circuitul oralității și al anonimatului. În gândirea sa generoasă și universalistă, **frumosul** nu poate fi înțeles pe deplin decât în **integralitatea** sa. Se alătură, sub imperativul aceluiași scop umanitar, „cărțile de întrebuințare curentă” cu cele care „par mai greu de înțeles și în mai puțină legătură cu viața”. Ele sunt străbătute, însă, de o scânteie divină, asemenea unei picături binefăcătoare de apă care cade de la înălțime neștiută, să învigozeze vârfurile munților,dar și adâncimile pământului, „trezind acolo acea viață nouă prin ceea ce a revărsat ploaia. Pe multe scări, care nu se pot urmări, cele mai sublime adevăruri ajung să pătrundă la ceea ce numim noi prostește, cu dispreț: poporul, mulțimea, masele, vulgul. Acolo se petrece același lucru ca și cu picăturile de ploaie în taințele roditoare ale țărânei. Aceste adevăruri se amestecă îndată cu atâtea lucruri pe care le prefac, prefăcându-se ele înseși și dând în felul acesta o formă nouă care se va isprăvi prin roadele triumfătoare mult deasupra pământului. Ideile filosofice, morale, estetice le primește acel popor, le pune împreună cu ceea ce simțea și știa înainte de aceasta, le pune fără să voiască la transformări care vin din toate aceste înrăuriri misterioase și de aici iese ceva care, în ce privește forma, se poate întâmpla să nu aibă curățarea picăturii aceleia de apă venită din nori și poate să semene numai cu o migmă de noroi, dar produce lucruri pe care în puritatea ei picătura de ploaie nu le-ar fi produs niciodată”. (Nicolae Iorga, *Scrieri despre artă*, Antologie și prefață de Barbu Theodorescu, Editura Meridiane, București, 1968, p. 23). Alegoria dă culoare expunerii; frazele etajate lasă impresia că autorul intenționează să nu-l țină pe cititor sub tensiunea discursului riguros, dar se întrevede ideea că **frumosul** este un dar; el se primește, vine de undeva, nu se face aici și pe loc. Dacă așa stau lucrurile, N. Iorga se lasă sensibilizat de gândirea teologică, mai curând decât de cea teoretică și pozitivistă; pentru că simțirea inspirată și suprafirească, liberă de orice interes trecător, angajează toate straturile de beneficiari ai formei frumoase, căreia i s-a zis și „populară”. Desigur, ideea astfel exprimată nu se limitează la oralitatea folclorică.

Cu alegoria de exercițiu de stil și cu elogierea spiritului înzestrat și liber în mișcare, la toate nivelele socio-cosmice ale ființei, s-a pregătit doar terenul pentru indicarea elementelor necesare înțelegerii unei posibile definiții a frumosului și nimic mai mult. Astfel, ca elemente constitutive ale **frumosului**, N. Iorga recunoaște ca fiind de prim interes doar armonia și **gustul**. Primul își are suportul în ideea de totalitate, probabil cosmică, de corp întreg și bine constituit din elemente componente și concordante. Autorul, se pare, deduce principiul totalității și al integralității din cosmogonie, dar și din etimologie, din latinul *formosus*, de unde s-a născut pe terenul limbii române cuvântul **frumos**, cu accepțiunea de formă în general, dar și de **formă sensibilă** în special. Termenul face referință la totalitate, la întreg ca formă ce se cuvine a fi admirată. Creatorul divin sau omul înzestrat cu har nu lucrează la întâmplare, ci „, cu grija ca fiecare element care iese la iveală să-și găsească locul și ordinea într-un complex, de o legătură, de o potrivire, de o armonie în care pot să intre și elemente care, ele în sine, nu sunt numaidecât frumoase, dar care sunt frumoase împreună”. În felul acesta își găsesc loc în sfera esteticului și **frumosul artistic**, și **frumosul natural**. Totul este ca, în ansamblu, să se întrevadă regulile unității. „Este frumos, spune autorul în termenii lui Socrate, un cer albastru, este frumoasă o pajiște înflorită, este frumoasă o figură omenească, este frumos un gest care șade bine omului și pe care îl face de multe ori, de cele mai multe ori, fără să se gândească, pe când atunci când se gândește, gestul este stângaci, fals și urât”. Formele căutate, „gândite”, programate sunt lipsite de șansa armoniei și a frumuseții. Ele se dovedesc a fi sterile, simple experiențe și, de aceea, sortite uitării. În această direcție, crede N. Iorga, trebuie judecată și arta modernă. Școlile artistice moderne sunt trecătoare, fără viață, pentru că se opresc asupra fragmentului, accidentului.

Continuare în pag. 12

www.centrulbrancusi.ro



Magda URSACHE

/ Între roman și eseu

Am fost provocată de prietenul Adrian Alui Gheorghe cu următoarea întrebare :

„Cărțile dumneavoastră de eseuri sunt impregnate de epic, așa cum romanele au veritabile pagini de eseu. Cât îl incurcă eseistul pe prozator? Cât îl ajută?”

I-am răspuns că m-a văzut bine. Mă aflu deliberat pe granița eseu-roman, așa este: scriu texte de frontieră. Și da: eseista e dublată (se dedublează?) de povestașă. Poate că esul și ficția se opun. Nu și pentru mine. Eu nu găsesc că proza e opusă diametral eseului. Mai mult încă: poezia ia câte ceva din eseu (și mă gândesc la Mircea Ivănescu); *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* a lui Matei Călinescu mi se pare, ca să zic așa, un „roman eseistic”. Cât despre I. L. Caragiale, o, e dramaturgul cel mai impur: nu-i mai întâi și mai întâi sociolog? *Patimile după Pitești* e un docu-roman, ficțiune simulată: e și nu e Goma personajul principal.

Pentru că sunt atipică, scriu *eseuri atipice* și romane atipice . *Bolile spiritului critic* (Editura Libertas, 2006) are acest subtitlu, dat mie de Luca Pițu. Pun genurile să se intersecteze. E o mișcare de genuri, o întretăiere, și nu de azi, de ieri. *Après* Barthes, de discursul căruia am fost îndrăgostită, scriitura închide în ea cer și pământ, poezie și proză. Romanul meu e scriitură slobodă, de capul ei, cum vrea ea, în afara voinței mele. În mod conștient, nu știu când intră esul și când iese, nu țin de voința mea, nu aleg, sunt aleasă de vocea secundă, o voce misterioasă venind din adâncuri, din străfunduri. Nu eu stabilesc ordinea, un personaj apare când vrea el și nu-i scorneală, vă rog să mă credeți. Nu știu sfârșitul romanului, nu mi-l povestesc mie niciodată. Nu știu ce se va întâmpla cu personajul principal, chit că prefer narațiunea la persoana întâi. Însă m-am cam plictisit de naratorul personaj din primele două romane, folosindu-mă apoi de două, chiar de patru voci narrative. Mi-am desfigurat biografele anume. Nu sunt, indubitabil, nici Lia, nici Caterina, nici Lili-Marleen, nici Iordana, nici Iris. Și, ca să nu fiu confundată cu cel (cea) care narează la persoana întâi, am introdus-o pe Magda U., cu temele ei obsesive, *adevărul memoriei*, în principal. În *Rău de România*, eroina vorbește cu Magda Ursache, dar și cu ea însăși, vocea a doua; în *Bursa de iluzii*, Magda U. e un fel de *raisonneuse* pentru Iris. N-am scăpat de mine nici în romanul la care scriu cu pauze, *Diodor*, pauze lungi și dese. Or, știți bine: când scrii roman trebuie să accelerezi continuu, până la capăt: *montagne russe*. Dacă încetinești, l-ai stricat.

În fond, ce-i justificat și ce nu în roman? Ce-i oprit și ce-i permis în roman? Ici proză, colo eseu... „Ș-apoi dă, Doamne, bine”, vorba lui Creangă. Urâsc proza oficioasă, ca să-i zic așa, ascultând de reguli fixe. Sunt o indisciplinată.

E și nu e *lumea lui ca-și-cum* în romanele mele și observația îi aparține lui Luca Pițu, care mi-a prefațat *Astă-vară n-a fost vară...* (Institutul European, 1996): „povestașă îi și nu-i Magda, după cum la palierul istoriilor vehiculate românesc, Vali Munteanu, Popuțoia, Vasile Ciubică ori Leon îs ființe fictive, de hârtie, oricât ar încerca să ne convingă de contrariul un Adăscăliței, un Gavrilă Istrate, un Țucu Andriescu sau alții *eiusdem farinae*”. Leon, în care Luca s-a recunoscut, poartă ochelari în *Universitatea care ucide*, „ceea ce nu posedă pretinsul corespondent din exteriorul istorial”. Adică el însuși. Pe Vali Munteanu, Luca l-a luat drept D. Irimia, deși biografele (Luca le spune *găindăreme*) aparțineau în principal lui N. Crețu, „hermeneutul hormonaut”, spre a-i spune ca Saul Bellow, dar și lui D. Irimia ori Iulică Popescu („ce va fi dat Secului, în 1987, propriile studente, conversatoare în lectorat franțuz cu un jurnalist britanic; acu abuză de ele și le persefute”). Și nu-s textele lui Luca, mai ales ca stil, proză curată, în limbă pițuliană, anti orice canon al românei standard? În fond, vă reamintesc ce a spus Valéry, că stilul nu-i decât o deviație de la normă. *Stilemul* Luca Pițu nu-i decât un *écart*, o deviere, o abatere de la exprimarea comună, cuminte. Când îl recitesc pe Luca, nu mai sunt deloc deprimată privind literatura română. Mereu cade în pagina mea, ca perele de pe masa de scris de la Văratec, câte o pițulă de-a

lui. De altfel, culeg neconținut îndrăzneli de lexic din cărțile altora și le mulțumesc pentru ele. Mai exact, mă îmbogățesc cu ele. Fac și eu manevre lingvistice, „foarțez” și eu cât pot, ca Șerban Foarță. Atipic- nu-i așa.? - când dihonია s-a generalizat, când scriitorii mănâncă (la *Lacrimi și sfînți*, localul restauratorului Dinescu) și se mănâncă între ei.

Dar trebuie să-i dau încă o dată dreptate lui Luc : „doar bunul Dumnezeu își va mai aminti cine fuseră Janeta Benditer, Gavrilă Istrate, Adăscăliței, Țucu, Iorgu Iordan ș.a., când numai specialiștii vor mai opera cu Theofil Simenschy, Petru Caraman și alți faimoși dezuniversități cu tăvălugul bolșevic din învățământul moldav”.

Așa este: s-au pierdut și cheile romanului *Bietul Ioanide*, dar asta nu m-a împiedicat să mă documentez serios pentru *Diodor*, romanul pomenit, să inserez în el documentul care nu minte. Și dețin multe documente – provizie (lucrez cu fișe și pe fișe). Nu mă sfiesc să dau toate numele. Îmi iau libertatea de a ingera note și notule în roman, ceea ce se trage de la eseu, dar și personaje reale, cu nume și prenume. În *Strigă acum...* „am pus bibliografie, la sfârșit. La o lansare de carte (*Conversație pe Titanic*), profesorul Constantin Ciopraga numărase câte nume reale intraseră pe o singură pagină. Era vorba de lista din revista proletcultistă „Orizont”, cu cei declarați *Morți la 23 August*. În cazul ăsta nu-i nici un abuz, sunt *mulți*, domnule Profesor, i-am răspuns. Ținta romanului meu erau ororile și erorile comuniste, prezentate, mai nou, de tinerii prozatori „sub forma unui comunism de operetă și de tot hazul”, cum observă Alex. Ștefănescu. Ludicitatea nu prea rimează cu martiriul din pușcăriile comuniste, cu asasinatele prin tortură. Și-l citez pe Ion Lazu, autorul unui proiect pentru un Memorial, care nu s-a mai realizat: „un sfert dintre scriitorii vremii au fost anchetați, arestați, închiși, stopați, speriați să renunțe la opoziție, la scris”. Și nu-mi vine să zămbesc când citesc ce scria, prin anii '30, Louis Aragon: „ochii albaștri ai Revoluției care strălucesc cu o cruzime necesară”. Această *cruzime necesară* l-a distrus și pe Barbu Slătineanu, pentru că multiplicate, la mașina de scris, „poezii mistico-dușmănoase” de V. Voiculescu și pentru că purtase „discuții cu caracter dușmănos despre evenimente politice interne și internaționale” cu Vladimir Streinu, cu Șerban Cioculescu, Alice Voinescu, părintele Anania, Andrei Scrima, Dinu și Cornelia Pillat... În fapt, a refuzat angajamentul cu Secu. N-a vrut să devină „agentul Petrovan” și a murit în închisoare, la 31 octombrie '59.

Da, mă întorc spre document, spre eseu, ca să dau mărturie.

Urâsc proza amputată de responsabilitate.

„Și ce frumose descrieri de natură faci! Lasă esul”, m-a sfătuit Profesorul Ciopraga. Mi-am recitat, în gând, un distih de Petru Romoșan: ”Căci multă glorie aduc descrierile bine făcute după / natură. Multă glorie”. Nu, n-am urmat indicația Profesorului, care mi-a spus și cu alt prilej să las politica și să fac descrieri de natură, argumentând cu ce i-a reproșat Mihalache Dragomirescu lui Caragiale: că n-are peisaj. Nenea Iancu i-a zis-o că are destul: „și mai cred că peste *destul*, în artă, nu mai trebuie *deloc*”.

Nu i-am mai răspuns atunci Profesorului Ciopraga că am învățat o lecție de la Flaubert: nici o descriere gratuită; toate în legătură cu personajele, ca să le contureze mai ferm, să ni le arate mai clar. Pădurea vorbește în *Madame Bovary*, ca să știe cititorul că Rodolphe a intrat în posesia Emmei. Flaubert nu vrea s-o spună direct, nu vrea să scrie o *scenă* de sex explicit, dar cititorul înțelege că au intrat unul în altul. Evit și eu tot ce-i inconfesabil. Literatura scato a fetelor, mai ales când nu le băntuie talentul, o detest..

Da, deși aș vrea să fug în ficțiune, mă trezesc că scriu reportaje de front intello. Cred că romanul e haină civilă, în timp ce publicistica e haină militară. Au fost multe momente când produsele imaginației mele mi s-au părut inutile. Am preferat publicistica, greșit sau nu, construcțiilor pe apă. Nu mă mulțumesc fabularea, realitatea fictivă, în timp ce foiletonul intră în roman ca tramvaiul de Baza 3. Bătrânu considera acest tramvai cel mai bun dintre ... personajele mele. Câtă nevoie este de epică, de vreme ce traver-

săm o epocă fabulo? Și am lăsat-o pe povestașă pe drum pentru polemistă. Atipică, la fel ca-n *aroman* (oricum, narațiune pură n-am prea scris).

În *Pământul și cerul lui Jacques Dorme* de Andrei Makine, directoarea literară a unei edituri pariziene îi reproșează autorului: „prea multe lucruri brute, neprelucrate deloc în imaginar”. Replica lui, că este „adevărul gol-goluț”, n-o convinge. „Tocmai asta nu merge. E prea adevărat pentru un roman”. Numai că eu, cum am mai spus, asta urmăresc: *adevărul memoriei*. E vorba de rațiunea sau „narațiunea de a fi”, cum ar zice Robert Șerban.

Ce-i drept, am fost întrebată mereu, la lansări de romane, dacă s-a întâmplat în realitate sau nu, dacă e „adevărat” sau nu ce povestesc. Ficțiune sau adevăr? *Is the question*. Pot să exclam și eu ca Ana Blandiana: „Doamne, câtă literatură conținem!” Sunt multe detritusuri, „rămășițele zilei”, „sfărâmături” din viața noastră, a mea și a Bătrânului, în romanele mele. O să le decriptez odată. Sunt multe *trăiri* și multe *trăite*, cum spune Al. Cistelean despre Liviu Antonesei: „un catalog de trăiri și de trăire”.

Petru mă sfătuia să nu calchiez realitatea, să inventez, nu să mă spovedesc. Numai că vocabulele mele au o memorie pentru cititor și o memorie pentru mine și Petru. „Lasă secretă mitologia noastră”, m-a rugat. N-am avut intenția asta, dar a trecut trecutul nostru în romanele mele. Mă scuzam: trebuie să fie un bob din trăitele noastre,Petru; ficționalizarea vine după.

Oarece putere de convingere pare să am. Am fost convingătoare în *Strigă acum...* Defectul de mers al lui Lili-Marleen a fost crezut de o elevă a colegiului „B. P. Hasdeu” al meu. A exclamat: „Dar nu sunteți șchioapă!” Chiar am vrut să scriu un roman cu titlul *Efect de real*.

A scrie a fost modul meu – unicul – de a supraviețui în comunism. „Literatura, după Mario Vargas Llosa , este tot ce s-a inventat mai bun ca să ne apărăm de nefericire și de restriște”. A fost și modul meu de a scăpa de senzația urăcioasă că aș fi clacat social. Acum, e modul meu de a mai respira după plecarea lui Petru. Tot Flaubert, marele: „A scrie e un fel de a trăi”. În ce mă privește, a scrie e un fel de a supraviețui. Spune eroina mea, Iordana, în *Rău de România*, când i se gătise făina: „Trecutul? O haină mai mare cu nu știu câte numere. Prezentul mă strânge în spate, iar viitorul nu mă încăpea”. Premoniție? Da, singurătățile Iordanei sunt acum singurătățile mele. Și-i o metaforă pentru dezastru. Cu Bătrânu construisem normalitatea noastră într-o lume anormală. O lume paralelă, total diferită de cea imediată. Și de ce n-ar fi fost realitate cea închipuită de noi doi? Nu sunt mai vii vietățile născocite de marii condeieri? Moby Dick, mitica balenă albă, motanul Behemoth, șoricelul lui Boris Vian, ghepardul lui Lampedusa, melcul lui Ion Barbu, melcul Adeodatus al lui Mihai Ursachi, pupăza lui Nică și corbul lui Poe, oaia lui Saint – Exupéry, gata să mănânce roza și Miorița marelui anonim... Și-n loc să mă strădui să inventez o vietate, măcar un obiect (ca un scrin negru, ca pălăria pusă de Faulkner pe capul domnișoarei Meaddowfill ori ca drama chinezului bătrân, preparată de Dai Sijie, perișoare de jad în zeamă sărată), eu mă lupt cu căpușele, cu invazia de căpușe de tot felul și-n fel de fel de feluri. În ograda noastră culturală, privatizările și retrocedările preferențiale au atins patrimoniul scriitorilor. Mai sunt și văduvele abuzive, nepoții abuzivi, proprietarii de drepturi de autor; iar căpușele editoriale sug ce-a mai rămas de supt.

Bursa de iluzii e tot *roman critic*: asta am vrut, asta am scris. Se putea intitula *Scriitor, fișa postului*, dar și *Cititor, fișa postului*, așa cum am ținut să precizez pe coperta a patra a eseurilor *Viețile cârțarilor contemporani după Magda U.*

Așadar, culisez între roman și eseu, ca să evit monotonia eseului prin poveste și a poveștii prin eseu. Dar cel mai mult mi-a folosit genul ... dramatic. Din teatru îmi place să cred că împrumut naturalitatea replicii. Cineva m-a întrebat dacă nu scriu piese de teatru și de ce n-o fac.

Dar, să pun punct aici, ca să nu transform răspunsul la întrebare în ... eseu.

...N. Iorga despre frumos în arta populară

Urmare din pag.11

În schimb: „Scriitorii și artiștii trebuie să aibă în vedere înainte de toate totul și să întrebe neconținut dacă aceea ce introduce cineva pentru a trezi și a reține și a crește atenția, pentru a uimi prin noutate, arătând că este altfel decât ceilalți, nu strică numai izvorul oricărei frumuseți; dar dacă acel element adaos nu este în desăvârșită și dureroasă nepotrivire cu alte lucruri care se găsesc în poezia, în povestirea lui și care, acestea, venind din fondul cel adânc și adevărat nu pot fi împiedicate de a ieși la suprafață.”

Privită din perspectiva totalității, creația are o finalitate, adică ține cu necesitate cumpăna între **frumos și urât**, între **bine și rău**, între **adevăr și minciună**. Tripticul axiologic este refăcut, dar în manieră universală, general-umană, unde valorile savante devin populare prin răspândirea lor generală și spre folosul tuturor, unde duhul divinității coboară în mitologie și în folclor. Fiecare își însușește valoarea după gustul și puterile sale. Dacă îl țin puterile, adaugă și el câte ceva din mult-puținul său sufletesc și imaginativ. Toate acestea se fac fără o pedagogie înaltă. Ele decurg de la sine, ca mișcarea astrelor, ca prefacerea vremii, dat fiind că obiceiurile bune dăinuie de când lumea. Nici binele, nici răul nu sunt îngrădite, dar tradiția nu are motive să se îngrijoreze, întrucât experiența arată

că omul știe să treacă, de regulă, de partea binelui și a frumosului, ocolind cu înțelepciune opusele lor, adică răul și urâtul. „În educația pe care orice mamă de la țară, orice femeie de om muncitor o face copilului ei, nu o dată se amestecă această expresie de: *este frumos* sau nu este frumos. În privința aceasta o femeie simplă pricepe mai mult decât acel autori de cărți pentru școlile primare în care se caută a se dovedi că o faptă morală atrage după dânsa totdeauna o răsplată, și aceasta nu face altceva decât să transforme un frumos suflet de copil, vedeți, nu mă pot împiedica de a lega de cuvântul suflet acest adjectiv frumos, într-un mic negustor de fapte bune, care întinde neconținut mâna ca să primească o răsplată, foarte bucuos când ea întrece ce a dat, ceea ce este regula oricărui comerț”.

Cum mai poate avea credibilitate distincția artificială savant/ins din popor, în comportamentul de zi cu zi al omului, indiferent de gradul de cultură? Există o linie de conduită care îi unește pe toți și care rezultă din formula dipticului **bine – rău** (rescrisă în alte planuri, corespondente, ale existenței: **frumos – urât, adevăr – minciună**). Fiecare încearcă să-și răspundă, pentru sine, la toate acestea. În estetica generală se numește *Judecată de gust*, de la Kant cetire. Ea este, de altfel, cum am mai spus-o (*Etnoestetica*, Institutul

European, Iași, 1998, p. 110-115), în același ton și pe aceeași linie de înțeles cu sentința populară: „Nu-i frumos ce-i frumos. E frumos ce-mi place mie”. Iată cum se dovedește că arta savantă și arta populară își găsesc locul sub aceeași cupolă a frumosului universal. „Căci în tot ce face omul din popor la noi este totdeauna grija aceas-ta de a vedea dacă este frumos ori nu este frumos. Sunt lucruri pe care nu le împiedică nici o lege, pe care nu le interzice nici un regulament, care nu pot atrage nici o pedeapsă, pentru care conștiin-ța publică n-ar găsi nici o condamnare și, cu toate acestea, lucrurile care sunt astfel îngăduite nu se fac. Nu se fac pentru ce? Pentru că nu sunt frumoase”. Dipticul **bine – rău** (și mai departe: **frumos – urât, adevăr – minciună**) stă la temelia moralei în artă, dar și a oricărei acțiuni umane. Faptele domnitorilor (nu întâmplător vede N. Iorga istoria românilor în „chipuri și icoane” – „bune” – „rele”, luminoase, întunecate, înțelepte – rebele etc.), meșteșugurile,obiceiurile, scrierile vechi etc. sunt urmărite pretutini-deni și sistematic din perspectiva dipticului **bine – rău**, spre folosul conviețuirii oamenilor în înțelegere, armonie și frumusețe. Își găsește loc aici încă o judecată populară, înrudită cu sentința de mai sus: „Ceea ce începe **bine** sfârșește **frumos**”. (P.U.)



Ion POPESCU-BRĂDICENI

/ Daniel Cristea-Enache: Un as al profesiei multiculturale

1. Ce noroc și pe Gheorghe Grigurcu!

1. N-am debutat cu cărți de teorie, istorie, critică și eseistică literară decât după ce am tipărit două volume de interviuri și publicistică literară „Întâlnirea cu aproapele nostru” și am susținut în „Columna” lui Gheorghe Grigurcu rubrica de „dialoguri pe hârtie” (unde i-am avut ca invitați pe Octavian Paler, Barbu Cioculescu, Gabriel Dimisianu ș.a.).

Daniel Cristea-Enache e un tânăr doctor în filologie și profesor universitar care a făcut o strălucită carieră de critic literar și de autor de convorbiri cu mari personalități ale contemporaneității române. S-a arătat astfel a fi el însuși un as al profesiei multiculturale și un performer al breslei specialiștilor în câteva domenii care interferează constant în viziunea-i „revoluționară cu măsură”.

Când poetul Liviu Clisu, slujbaş de nădejde al Bibliotecii Județene „Christian Tell” Gorj, mi-a pus în brațe un „teanc” de titluri aparținând lui Daniel Cristea-Enache – unul mai gros decât altul – m-am îngrozit. Spășit m-am retras, cu-ele cu tot, la biroul meu de lucru, și vreo două-trei săptămâni le-am frunzărit... absent, apoi... prezent, apoi... dezmoșit din inerția-mi circumspectă, apoi... realmente interesat.

Pe urmă frunzele s-au transformat în mii de coli înnegrite cu litere, sintagme, paradigme, noțiuni/ concepte, judecăți de gust / de valoare. Ce mai! Mi s-au revelat ca o operă de sine-stătătoare axiologico-fenomenologic constând în serii de texte cu o cotă de rezistență în spațiotimp și în acest păcătos regim, relativizant, al unei postmodernități care-a apus de mult dar din cadavrul căreia hienele îmbătrânite și neputincioase se mai hrănesc și azi.

Spiritual foarte viu, inteligent, cu un condei ascuțit ca al lui Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Gheorghe Grigurcu, Eugen Negrici, Vasile Spiridon, Ion Trancău, Silviu D. Popescu ș.a., intelectualul rasat Daniel Cristea-Enache, după ce în fine i-am chiar citit trei „tratate” consistente/solide, mi-a insuflat / mi-a reînsuflăit speranța că viitorul teoriei literaturii e pe mâini bune, orientate corect, cu o gândire pozitiv-constructivistă și de o impecabilă pedagogie a imaginarului.

Dar, vai, realizând, simultan, că mă găsesc într-o postură ingrată, aveam nevoie de o idee de lucru, de abordare a acestui întreg copleșitor și la propriu, și la figurat! M-a salvat Atelierul Național de Poezie „Serile la Brădiceni”. Întâmplător – sau, dimpotrivă, cu deschidere în perspectivă –, Daniel Cristea-Enache a cronicărit și comentat și intervievat pe majoritatea laureaților A.N.P.S.L.B. Gheorghe Grigurcu (2002), Gabriel Dimisianu (2003), Alex Ștefănescu (2004), Marian Drăghici (2006), Șerban Foartă (2007), Ilie Constantin (2008), Nichita Danilov (2009), Tudorel Urian (2009), Nicolae Coande (2012), Liviu Ioan Stoiciu (2013).

I-am reasezat, în această paradigmă, motivându-mi astfel, nenegociabil, pretextul esostudiului de față, evident, dintru început, unul metaexegetic (fie metacritic, fie metapoetic, dar și transcritic / transpoetic, cu sau fără voia autorului aflat sub... microscopul meu de nou teoretician al transmodernismului de... mâine – n.m.).

2. *Ce noroc și pe Gheorghe Grigurcu!* (s.m.) Să fie el primul între cei dintâi, pe lista lui... Daniel Cristea-Enache. (Deh! e la modă chestia asta cu lista, căci Adrian Dinu-Rachieru, într-o cărțuie de-a sa, a avansat și ipoteza unei „liste a lui I.P.-B.”, adică a mea). Dar cu un interviu reprezentativ, compania care i se asigură fiind de excepție: Nicolae Breban, Augustin Buzura, Gabriel Dimisianu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Dumitru Micu, Virgil Nemoianu, Octavian Paler, Andrei Pleșu, Eugen Simion, Mihai Șora ș.a. De fapt convențional: interviu, căci, cum exact precizează Daniel Cristea-Enache – e „o polemică bună ca model” de transcens „incompatibilitățile culturale”, dintre cei doi tovarăși de comunicare (și transcomunicare, desigur – n.m.).

Așa că D.C.-E. are curajul să se delimiteze de cel pe care-l provoacă la discuție reamintindu-mi că rămâne de neclintit în poziția de adept al predominanței esteticului asupra aspectului moral al unei scriituri... programatice (doctrinare). Și drept consecință îl citez copios și cu o satisfacție deloc reprimată: „Mărturisesc că și eu sunt sensibil la aspectul moral, dar nu-l pot echivala cu cel strict estetic. Sadoveanu, de pildă, nu a fost un monument de etică, dar este indiscutabil un mare prozator. Arghezi a scris versuri „la stemă” și pe vremea lui Carol al II-lea, dar rămâne un mare poet. Nicolae Breban a compus niște dedicații cuplului Ceaușescu, dar romanele pe care le-a scris fac din el unul dintre cei mai importanți romancieri contemporani. Ion Caraion, care i-a turnat la Securitate pe cei mai buni prieteni ai săi, rămâne un poet de calibru”. (Vezi Daniel Cristea-Enache: Sertarul Scriitorului Român. Dialoguri pe hârtie; Polirom, Iași, 2005, pp. 80-98).

Pe preopinental Gheorghe Grigurcu nu se teme să-l intrige creativ, reproșându-i – apreciez, și eu, pe alocuri, întemeiat – lipsa unui anumit accent axiologic (acela pe care, în pornirea întreprinderii mele eu afirm net că D.C.-E. îl are – n.m.). Iar îi reproduc un pasaj edificatoriu, cu aceeași plăcere în relief: „Pe de o parte, intrați

(domnule Gheorghe Grigurcu, n.m., I.P.B.) în interiorul poeziei câte unui autor lipsit de mare însemnătate (de la Constantin Abăluță la Bogdan Ghiu și de la Petre Got la Ștefania Plopeanu) cu o jerbă de notații și „explicații” seducătoare stilistic, dar neacoperite de valoarea intrinsecă a obiectului literar. Pe de altă parte, îi destructurați și îi „revizuiți” nemilos pe un Nichita Stănescu sau un Marin Sorescu, poeți aflați – în opinia majorității criticilor și în convingerea publică – în vârful canonului nostru postbelic” (Idem, ibidem).

Ca de obicei, un magistru al cuvântului scris, precum Gheorghe Grigurcu, își scapă pielea onorabil, contrându-l cu aceeași nedează mințită cerbicie. Hai să-l las și pe onorabil patron absolut al Amarului Târg și al „Columnei” – să se disculpe: „Onorabilitatea e una, strălucirea e altceva... Am propus, deci „canonul” meu personal... Nu pot a nu mulțumi proriei cerești că mi-a dat șansa de-a scrie întocmai ceea ce cred...” ș.a.m.d.

3. Cum adevărul e întotdeauna „la mijloc de codru des eminescian” ori „la mijloc de lumină” heideggerian, voi depăși posibilul impas trecând la următorul laureat de pe „lista lui D.C.-E”: Gabriel Dimisianu, un criticom autentic, un brav comiliton (mi-a reținut interviul din „Columna” într-o carte a domniei-sale apărută, în 2003, la „Eminescu”, vezi „Addenda. Un interviu”, în „Gabriel Dimisianu: Amintiri și portrete literare”, pp. 249-275).

Convorbirea, categoric esențială, poartă drept „stea în frunte” o propoziție fundamentală, tragic de reală: „Marii creatori plătesc uneori scump pentru imaginea lor mitizată”, la care subscriu înspăimântat.

Masiva antologie „Lumea criticului” o am în biblioteca-mi ionalnică și am inclus-o într-o bibliografie obligatorie, aferentă „tratadelor mele academice”. Surzând (mefistofelic și cu dedesubt? – n.m., I.P.B.), Daniel Cristea-Enache îl aruncă „din prima” pe „bietul” interlocutor într-o autoreferențialitate dilematică, dacă e, din „funcția”-i socială, de critic literar, „un fel de parazit ce trăiește pe spinarea altora, din munca poetului, a romancierului, a dramaturgului... Greierile și furnica, altfel spus”. Ce părere putea să aibă Gabriel Dimisianu? Să vedem dimpreună, producători, hermeneuți la cârmă, receptori/recititori (de-ai lui Matei Călinescu? – n.m. I.P.B.) lacomi de-a-și îmbunătăți condiția umană (din insipid consumator în salutar coautor – n.m.): „Critica fără literatură (fără obiect) desigur că nu este cu puțință. Dar critica nu parazitează literatura, ci o însoțește complinitor... Instinctul creator al artistului trebuia vegheat, „strunit” din interior. Căci din interiorul literaturii acționează critica și nu din afara ei, cum greșit se mai crede”.

În „chestiunea arzătoare” a Eminescului, D.C.-E are – și mă bucur – o opinie în continuare optimist-favorabilă, în virtutea căreia nici unul dintre criticii importanți care au scris despre el... nu l-a mitizat, ci, dimpotrivă, l-a analizat. Oricum, finalul dialogului mă dumirește, elocvent, de ce-am devenit eu alergic la termenul de postmodernism? fiindcă, între timp, se declaraseră „alergici” la acest pseudofenomen Alexandru Paleologu și Andrei Pleșu. Iată-mă-s perfect întemeiat să-mi promovez și pe mai departe transmodernismul și să-mi institui propria „listă” cu valori transcendente futilului, pornografiei, modelor perisabile etc.

4. Pentru Daniel Cristea-Enache, un „junimist” dezinvolt/ entuziast al metaliteraturii actuale, Alex Ștefănescu e „un Candide bine făcut” care inițial îl iritase prin „prestația critică... sub semnul superficialității, al lipsei de profesionalism”, dar cu care, mai târziu, va solidariza (în cazul Eminescu, al postmodernismului bizar de la „Observator cultural” etc.). Îi va reciti proza din „Întâmplări”, din 2000, elogiindu-i, onest, știința povestirii în „aventuri narate strict-imaginare, unele comic-absurde” (vezi Daniel Cristea-Enache: București Far West. Secvențe de literatură română; ed. Albatros, București, 2005, pp. 387-395). „Se vede că scriitorul – observă criticul de serviciu, atent la proza unui coleg prodigios și celebru, dar neintimidat de cele două calități de anvergură... națională – pune preț pe reacția bună a cititorului și încearcă să i-o stârnească printr-un ton direct și familiar” (Idem, ibidem) ori printr-alt ton tandru-ironizant, umorul fiind emergent din întâmplarea însăși.

5. Îl simt pe Daniel Cristea-Enache asemenea, cumva, mie. Marian Drăghici – cel din Harrum. Cartea Ratării – îi e modelul de creator conștient de vocația sa, pe care și-o respectă printr-o trudă greu imaginabilă în fața paginii albe. Criticul îi prețuiește poetului optzecist – ca și Lazăr Popescu (acesta în „Cinci voci ale optzecismului”, vezi eseostudiul „Roza mentală a poeziei”, pp. 53-97) – spiritul profund religios. „Viziunile-i mistic-poetice sunt interesant asamblate într-o textură aparent postmodernă, ce ar reclama absența transcendenței și delectarea cu imanentul, autoreferențialitatea și tot restul”. „Nici optzecist tipic nici nouăzecist cu totul, Marian Drăghici ia din postmodernismul literar numai tehnicile, nu și relativizarea obținută, în principiu, prin folosirea lor”. Și le utilizează – adaug eu – cum altcumva decât... transmodernist?!

Axa poeziei lui Marian Drăghici este suferința. Nu una abstractă ci acut personală, prin ardența sentimentului, ritualitatea poeziei fiind înfrântă prin intensitatea trăirii, celebrarea fiind și ea subordonată biografiei. Aspectul de proiect auctorial suprapus unui traiect



existențial de căutare consecventă a unui Ierusalim ceresc îi aduce poetului eliberarea de / din postmodernism (nu și din postmodernitate, care-i cu totul altceva – n.m.). „Dar esențială este această structurare „din mers”, înțelegerea poemului ca un proces, un traseu determinat de pașii poetului. Versul modernist, perfect încheat și, de multe ori „dublu rafinat” ca epură a realului, nu poate oferi decât cenușa simbolică a combustiei interioare”.

Concluzia lui Daniel Cristea-Enache că Marian Drăghici se numără printre cei mai valoroși creatori afirmați după 1990 este îndreptățită. Deși e oarecum și prea... prudentă. Marcă înconfundabilă a unui spirit critico-hermeneutic lucid neîntrecut.

2. Mirajul literaturii și demistificarea lui

1. Serge Doubrovsky e de părere că „literarul” ar fi o activitate voluntară și lucidă consacrată unei munci de exprimare. Cuvintele, purtătoare ale unui sens univoc, atât pentru scriitor cât și pentru cititor, comunică în mod direct acea alegere, inteligibilă care constituie scrierea literară.

Tot el rezumă succint sarcinile criticii care trebuie, în ordine: – să arate semnificațiile clare ale operei și chiar să le regrupeze, atunci când acestea par prea complexe; – să clarifice – printr-o hermeneutică adecvată – opera cu mare exactitate (explicații de / pe texte reprezentative unui autor – n.m.) – să înțeleagă mișcarea prin care scriitorul a realizat travaliul expresiv (geneza operei, adică creatica ei – n.m.).

Daniel Cristea-Enache și le-a însușit dar plusează prin acea semantică optimistă în virtutea căreia discursul său critic enunță și manifestă simultan, eidetic și transcendent. Cred că tânărul cercetător înțelege ce scriu, pentru că are un potențial uriaș și îl consider capabil oricând să surprindă frumusețea unei opere literare (pur literare – n.m., I.P.B.). Căci frumusețea nu-i nimic altceva decât plenitudinea unei ineputabile bogății semantice; geniul scriitorului, la care criticul e forțat de context să acceadă, e de a fi știut să închidă în scriere principiul infinitei ei spargerii (vezi Serge Doubrovsky: De ce noua critică?, p. 87).

Practicând un comentariu de actualitate, respinge veșnica parafrazăre – cu care se compromit doar criticii de întâmpinare nedotați teoreticoștiințific –, plagiatul spiritual ori copia deseri jalnică etc. Respingerea e programatică și configurează un sistem adecvat obiectului, deschide o perspectivă, trecând de la vechea la noua critică și transformându-se din mers „semantica optimistă” în alta constructivă, dar prin menirea-i de a eradică „dulcea mediocritate, de a proiecta asupra operei într-un viitor condiționat triadic de trei timpuri ale verbului de posesie: a avut / are / va avea (opera: sensuri – n.m.)” imaginea capodoperei.

După aceste necesare precizări, să-mi continuu articolul despre două din cărțile semnate de Daniel Cristea-Enache, care, personal, m-au convins: „București Far West. Secvențe de literatură română” (Albatros, 2005) și „Timpuri noi” (Cartea Românească, 2009).

2. Ilie Constantin a publicat la prestigioasa editură Gallimard romanul „La chute vers le zénith”, în 1989, iar în 2002 a ales să se repatrieze în România.

Continuare în pag. 13



Urmare din pag. 12

Daniel Cristea-Enache îl abordează în nume propriu, amendând de pildă o prefață cursivă, dar superficială, scrisă în 1993 de Al. Călinescu, axată pe transbordările lingvistice ale poetului. Remarcă prompt și exact „aceeași structură reflexivă cerebrală” și o aceeași dispoziție meditativă, „metamodernismul tare al poetului șaizecist”, caracterizată de obținerea Ideii prin subtile, rafinate, ocultate silogisme poetice, această Idee (oare să sune ca un reproș? – n.m., I.P.B.) „dovedindu-se mult mai importantă decât materia pe care o transfigurează”. Și totuși s-ar putea ca Daniel Cristea-Enache să aibă perfectă dreptate: „Asociată cu o muzicalitate specifică și primind o notă pronunțată de estetism, această viziune abstractă modelează și modulează ingenios concretul versurilor, precum și imaginile, de multe ori în succesiune realistă, ale poemelor”.

Creația întâiului Ilie Constantin ar fi accentul anxios-metafizic. Inteligent și îndrăzneț, D.C.-E. îl contrează pe Ion Pop fără să clipească (care-l depreciașe pe I.C., reproșându-i versificația prea șlefuită, glacial-solemnă, cu note de prețiozitate, constrângerea formală amenințând poezia cu sterilitatea, iar rigoarea versificației „mutilând” impulsurile spontane ale imaginației – n.m.), edictând că „valoarea unui poem nu e condiționată de arta versificației, dar nici de călcarea ei în picioare (metrice). Eminescu, Arghezi, Nichita Stănescu sunt excepționali versificatori, ceea ce nu le diminuează statura, dimpotrivă. Rigoarea formală a liricii lui Ilie Constantin nu este neapărat o cămașă de forță în care autorul își sufocă temele și obsesiile. Atenta circumscriere prozodică mi se pare cum nu se poate mai adecvată arhitecturii acestei poezii, spiralelor pe care viziunile creatorului se dispun”.

Cel de-al doilea Ilie Constantin: metafizicul lasă mari porțiuni biograficului (pe de o parte pastelului, vibratili, cu o fină urzeală imagistică și sonoră), în care nivelul cognitiv eliberează marile tensiuni ale eului. O asemenea poezie e de acum „o scenă la vedere”, inițiativă, ostensiologică desigur și cumva transbarbiană (model major pentru I.C. – n.m.). Și-mi place să subscriu credinței lui Daniel Cristea-Enache că, da, „creația unui autor, indiferent de genul ei și de generația lui, se cuvine analizată și interpretată în interiorul paradigmei în care scriitorul respectiv, conștient sau inertial, se înscrie” [vezi „În spirală”].

3. Consecvent cu acest asumat – de bună voie și nesilit de nimeni – program metacritic, Daniel Cristea-Enache se ocupă și de un alt laureat al A.N.P.S.L.B., Șerban Foarță (vezi „... Vă place Foarță?” – n.m.). Întrebarea din titlu nu e, vai, retorică, fiindcă, deși, în ultimii ani, poezia i se scaldă în apele dulci ale consensului liric (care poate fi și unul cu dus-întors – n.m.) poezia lui Șerban Foarță păcătuiește prin multe aspecte, pe care criticul i le sesizează neiertător, deloc înșelat de pre-postmodernismul acestuia (preferând de exemplu tardo-modernismul lui Nichita Stănescu – n.m.).

Astfel, tânărul cronicar amendează snobismul unor comentatori entuziaști în gol. Căci „din reunirea tuturor acestor alibiuri și găselnițe se conturează o judecată de valoare ce-i face mai mult rău decât bine intens lăudatului poet, care prea literaturizează în exces, prea abuzează de forțate jocuri de cuvinte, prea complică inutil ceea ce s-ar fi putut spune oblu, ci nu chiar atât de... manierist.” „Miza unor asemenea producții pare minimă, – conchide Daniel Cristea-Enache – iar platitudinea / mediocritatea lor e totală”. Dexteritatea formală e ucigătoare pentru spiritul viu al poeziei pe care o circumscrie căci, vai, (repet interjecția cu suferința ironiei netrucate – n.m., I.P.B.). „Șerban Foarță e mai degrabă redundant decât manierist – căci nimic din fabulosul minuțios organizat al manierismului, din acea sfâșiere bine condusă a materialului (concepția noastră despre lume) și cufundarea artistului în vârtejul propriilor imagini nu se regăsește în poezioarele croșetate” într-un stil căznit, cu ieftine, efecte publicistice, livrate sub o deranjantă finalmente umbrelă protectoare.

Acestea fiind, în rezumat, opiniile lui D.C.-E. despre Foarță, ce să socot? Să dezaprobat? Să aplaud? Nici una nici alta! Mă abțin și-mi văd imperturbabil de cale! Cea transmodernistă, întrucât nu doresc să mi-o abjur.

4. Tudorel Urian și Nichita Danilov au fost încununați cu laurii A.N.P.S.L.B., ambii, în 2009. Ce întâmplare... kairotică și eudaimonică! În 2000, Tudorel Urian publicase „Proza românească a anilor '90” (la Albatros) iar Daniel Cristea-Enache a scris prompt despre ea. Tudorel Urian, debutantul, era deja un critic format, matur, cu o tehnică de analiză bine pusă la punct și cu o amprentă stilistică inconfundabilă. Însă D.C.-E îl prinde pe picior greșit cu superlativul relativ «cel mai», acordat ca o medalie bine meritată fiecărui prozator așezat pe podiumul... premianților I la grămadă, dar și cu o mică fixație, aceea cu «stilistiții». Încolo, odată ieșit la lumină, Tudorel Urian vede întregul (nu fragmentul), esențialul (ci nu particularul), pădurea, (nu arborii ei). „Cel puțin, aceasta e senzația pe care o dă cititorului și cronicarului literar. E o senzație de confort psihologic, pentru că nu sunt foarte numeroși criticii capabili să schițeze, din câteva linii, profilul unei opere literare. Sub acest aspect, Tudorel Urian e printre cei mai performanți ” [Vezi „Radiografii și superlative”], revendicându-se din teoria receptării de fapt, în descendența unor Robert Escarpit și Hans Robert Jauss.

Prin urmare, profilul de critic, în cazul lui Daniel Cristea-Enache, e constant vertical și intransigent. Cogitoul său pendulează între două tendințe ce par ireconciliabile. Pe de o parte criticul este, trebuie să fie, un revelator al operei, în sensul fecund al termenului: nu există operă decât prin el. Pe de cealaltă singura realitate este conștiința criticului întoarsă reflexiv asupra lui însuși, dar una atentă la consecințe (căci i-ar putea fi fatale, distrugându-i cariera fragilă) și înarmată prin cunoaștere (grație căreia se va vedea integrat calitativ într-o tradiție glorioasă).

„La jumătatea drumului între evidentă și arbitrar, – ne avertizează sec același Serge Doubrovsky (De ce noua critică?) – adevărul criticii, ca și acela al filozofiei, nu încetează niciodată să se caute” istoric și – pe cât posibil – transistoric. Postura lui D.C.-E. ba cedează mirajului literaturii de a-și crea, în fiecare epocă și cu fiecare scriitor, propriul ei mit, ba reamintindu-și sarcina-i de critic, o demistifică, deoarece revelând alienarea scriitorului, criticul arată totdeauna și modul în care opera o depășește (depășire care este cel mai important semn al marilor creații epice, lirice, dramatice).

Conștiința critică nu-i însă numai un atribut ce-l definește pe.. critic. Orice operă literară implică un act de conștiință de sine săvârșit de cel care o scrie. Coerența textului literar devine coerența textului critic care îl reia transpunându-l. A găsi Cogitoul unui scriitor – crede Georges Poulet – înseamnă că sarcina criticului e rezolvată peste jumătate. Actul critic cere din partea celui care îl afirmă aceeași activitate internă ca și actul de conștiință al autorului criticat. „Nu poate exista critică fără o mișcare primă prin care gândirea critică se strecoară în interiorul gândirii criticate și se instalează provizoriu în ea, în rolul de subiect cunoscător. A cunoaște / a se cunoaște; a-l cunoaște pe celălalt coincidând cu actul prin care reușește el însuși să se cunoască; și pentru a spune în sfârșit totul, a-l cunoaște într-un moment identic celui în care a reușit să se cunoască, adică într-un moment privilegiat” (Vezi Georges Poulet: Conștiința critică, p. 325).

Fiind un astfel de critic, Daniel Cristea-Enache îl prizează pe Nichita Danilov ca pe un poet a cărui lirică simbolică, vizionară și reflexivă filtrează metafizicul prin sita banalului cotidian, într-o logică strânsă ce umanizează absurdul, inserționând parabolicul într-un regim realist ori utilizând creator retoricile, pe care remodulându-le face să apară notele esențiale. „Esențialul este rareori pierdut din vedere”, dar, pentru a ajunge în inima lui, poetul se transformă într-un producător laborios, făcând lungi și complicate oculuri artistice.” [Vezi Hyde Park].

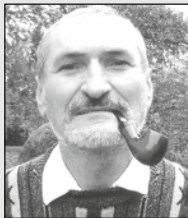
Iar pe Nicolae Coandă îl remarcă drept un poet adevărat, de o originalitate neostentativă vădit și voit postexpresioniste, apocaliptice. Lazăr Popescu l-ar fi putut include în „Cărțile destrămării. Introducere în apocalipsele literare” (din care și-a tipărit doar Volumul I. Aezii și absurdii, la Fundația-Edit. Scrisul Românesc, în 2014) și probabil îl va recupera în cel de-al doilea volum.

Nicolae Coandă are o cultură superioară talentului propriu-zis, e postmodern tipic prin aceea că-și recunoaște și înglobează predecesorii. „Fără a fi relativist și a deconstrui marile narațiuni, trecând totul prin acizii ironiei, el se înscrie fără ezitări într-o tradiție, asumând-o și apărând-o în vremi de restriște poetică” [vezi „Vremea ratării”]. Dacă în Fundătura Homer (2002), vizionarismul era dezlegat și puternic, omogenizator, ireductibil la o schemă rațională, acum (adică în Folia, 2003), el este îngustat și încadrat de o ars poetica, obligat să se conformeze și să se explice.

Cum s-ar pronunța Murray Krieger, un critic responsabil are misiunea de a revela opera literară în termenii ei proprii ci nu de a o reface pentru ca ea să corespundă termenilor lui. Salvagardarea criticii ca artă îl obsedează, benefic, și pe Daniel Cristea-Enache, un infatigabil ofician al formulei de identificare fie din poziția de critic partizan și totodată profesoral fie din poziția de critic liberal. E un critic sensibil cu persoană și persona (dacă socotim persona drept superegoul criticului, atunci persoana este id-ul său) care combinate alchimic dau performanța care ne apare ca o dramă între acești protagoniști.

Citatul cu care se încheie secțiunea de față trădează o asemenea dilemă epistemologico-fenomenologică și dualitatea ca atitudine căci sunt sesizabile urmele conflictului intern dintre persoana sa și dogmele pe care sistemul propriu, reprezentat de persona lui critică majestuoasă, încearcă să le impună: „Pendularea aceasta între adevărul crud, dar palpabil al vieții, și literatura care, încercând să-l exprime, îl falsifică este un mod de a face poezie deplângând, totodată, limitele ei. Un exercițiu retoric, fără îndoială însă și o autenticitate mai adâncă, smulșă planului strict senzorial și ridicată la treapta reflexivității. Deosebirea față de nucleul dur al nouăzecismului constă în integrarea lirică a neorealismului, în locul unei simple absorbții. Elementele realului și datele proprii biografiei sunt introduse într-un discurs amar și sceptic, care este fața văzută a unui consistent stoicism... Mai gravă decât această lipsă de vizibilitate a autorului (e vorba de același Nicolae Coandă – n.m.), decât „ratarea” biografică, este ratarea marilor teme, conștiința acută a faptului că viziunile fulgurante nu pot trece în „pagina răbdătoare”... În întregul său, volumul este meritoriu, sub cota atinsă de Nicolae Coandă în Fundătura Homer, dar peste nivelul multor autori din prezentul nostru literar” (vezi „Vremea ratării, p. 297”).

(I.P.B.)



Lucian GRUIA

Cristina Crețu – *Temple de trei zile*

(Ed. Astralis 2017)

Lucian Blaga afirmă că spațiul geografic poate determina stilul unui artist sau al întregii comunități. Restrângând lucrurile Ion Dodu Bălan spune că : „Oamenii poartă chipul locului în care s-au născut.” Iar Mircea Eliade susține că toate călătorie se desfășoară în interiorul ființei, căutându-ne pe noi înșine. În centrul ființei stau oamenii și locurile dragi între care și localitatea natală. Coroborând toate acestea putem susține că localitatea natală se află în centrul lumii fiecăruia dintre noi. Nu altfel se petrec lucrurile în cazul Cristinei Crețu, autorea volumului de proză scurtă *Temple de trei zile* (Ed. Astralis, 2017), născută în localitatea Videle, județul Teleorman. A copilărit în satul Târnava, comuna Botoroaga din același județ.

A absolvit Facultatea de ziariistică în 1998, la București.

A debutat cu versuri în volumul *Iarna dintre noi*, în 2016.

Când citim proze legate de lumea satului gândul ne fuge spre Marin Preda. Textele acestuia sunt impregnate de politic și de problematică socială, ceea ce nu e cazul Cristinei Crețu. Cum am putea caracteriza prozele autoarei noastre? Ne ajută autorea: „felii de viață”. În proza intitulată sugestiv „O felie de viață” eroul (tatăl autoarei?), după ce face semnul crucii, taie felii de pâine dăruindu-le la masă copiii, fiecăruia o felie de pâine ca „o felie de viață”. Într-adevăr, prozele scurte ale Corinei Crețu sunt felii palpitând de viață, puse sub semnul unui destin implacabil ca în tragediile grecești. Moartea e privită ca un fenomen natural, fără tragism.

Majoritatea prozelor sunt dedicate familiei, unele fiind autobiografice. Din acestea deducem dragostea autoarei față de părinți, mai ales față de mamă (*Iubirea mamei e până la moarte, Ce frumos e să ai mamă*). Copilăria este evocată cu nostalgie (*Copilăria cu miros de mușețel, Copilăria cu gust de bragă*).

Ultimele două texte ale cărții evocă două excursii ale autoarei în Spania și India (*Cometa, Același cer*). În India, autorea constată diferența frapantă între bogății minoritari și săracii majoritari, cu toate că toți suntem acoperiți de același cer.

Prozele Cristinei Crețu sunt în general melancolice, poate din cauza viziunii unui destin implacabil. (*Constantina, Păsări din pâine pentru cel mai frumos frate*). Trecerea ireversibilă a timpului induce sentimentul zădărniceii. Uneori Timpul pare că devine personajul principal (*Constantina, Blestemul cailor, Fluturi de-o noapte, O poză de demult*).

Important este că autoarea și-a creat un stil propriu și are talentul de a ne oferi „felii de viață” semnificative, emoționante.



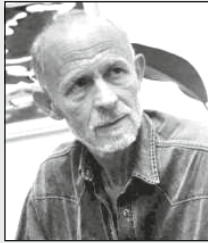
Tudor CICU

Însemnele și semnificațiile, în „Poeți după plac” - de Lucian Gruia

Un critic literar îmi spunea odată că un poet, de altfel, nu evoluează, își dovedește vocația, se descoperă treptat și, pe măsură ce își formează o conștiință profesională, se afirmă cu toată puterea talentului său. Dacă aș fi fost mulțumit, cât de cât, m-aș fi oprit aici, înainte de a mai citi cele spuse de ceilalți critici. Dar cum drumul dinspre poezie spre cititor trece atât de aproape de suflarea Creatorului, încât nu te mai întrebi ce caută criticul - „îngerul acela nebun” (după o sintagmă cioraniană), cu flașeta sufletului gata să-ți destăinuie fericirea acestor „trecători prin o altă viață”, în vreme ce dialoghează cu zeii, am continuat să citesc în continuare critică. Procedul de a „interveni” cu judecata lor cuvincoasă ori decizia pertinentă, în corecția înțelegerii unui poet sau prozator oarecare, îi conferă lectorului prilejul de a transfera și cititorului sentimentul coparticipării la interpretare și imaginație. O astfel de lectură mi-a prilejuit Lucian Gruia cu volumul critic **„Poeți, după plac** (începând cu Nichita)”, apărut la Editura Rafet și încununat cu premiul „Victor Frunză” la Festivalul Titel Constantinescu, 2013. Lucian Gruia e acel critic care nu crede în intervenția pe text a elementului rațional de cunoaștere în poezie, dar înclină să puncteze imagistica poetică din versurile citate ca pe anumite simboluri cu funcții de gândire și orice sistematizare a lor e menită să ducă la interpretări din cele mai interesante. Astfel aflăm, din interpretările criticului, că Nichita Stănescu „construiește, mai mult în joacă, <<lumi simultane>> și iluzorii”. „De altfel – întărește criticul -, imagini picturale găsim la tot pasul în poezia lui Nichita, îndeosebi din registrul suprarealist”. Ca mai apoi să ne vorbească despre „sfera în trei plane paralele cuprinzând: numerele, cuvintele și necuvintele”. Trecerea de la un microcosmos al numerelor la universul uman „o fac tocmai cuvintele, care aprofundează semnificația numerelor”, iar „tărâmul necuvintelor se instaurează în golul neexprimat de cuvinte și care este chiar cel al esențelor. Necuvintele nu pot fi numite”. Dacă n-ar fi redat, imediat, o strofă din poezia lui Nichita: „Mai puțin decât a fi – EPICA MAGNA”, am fi dat din umeri a „așa o fi!”. Fericit alese, aceste versuri ne sugerează (dar și au – *nota bene*) cam tot ceea ce susține Lucian Gruia despre Nichita: imagini picturale deosebite, cuvintele, numerele (o arcă... *două*...), și necuvintele („numele meu” –*nenumitul* -). Despre Cezar Ivănescu, criticul spune că „este un solitar ca atitudine și expresie” (putem să nu fim de acord?); că „a imaginat o operă poetică monumentală – Muzeonul său liric”, iar „în templu tronează „Moarteamănăstăreață” – întrucât – „Muzeonul se identifică spiritual cu cetatea ideală <<La Baad>>”. Nu ne era străină poezia lui Cezar Ivănescu cum nu credeam că „două lucruri sunt eterne în universul poetului: Moartea și Sufletul”. Dar dacă așa spune criticul? Încercând să surprindă, în poezia celor asupra cărora se pronunță, specificul gândirii poetice și natura filosofiei „aparte”, criticul apelează la reperele sale referențiale: gândirea indiană de la imnurile vedice la variantele yoga, teoria reîncarnării în doctrina Samkhia-Karika, scepticismul cioranian, istoria religiilor a lui Mircea Eliade, transmodernismul lui Theodor Codreanu ori „armonia lumii” din filosofia lui Lao Zi.



Astfel, evidențiază (spre deosebire de doctrinele indiene) aplecarea poetului Cezar Ivănescu asupra „trupului”, pe care „il cântă dureros și nostalgic în doinele-i de adâncă frumusețe și crudă gingăsie”. Chintesența doinei cezarivănesciene stă (spune criticul) în „sufletul reținut o clipă în corp <<ca un fruct lacom>> (*care*) se reîntoarce în Moartea nemuritoare”. După ce recitim poezia „Doina” (p.15), spunem : Q.E.D. Elementele poeziei cezarivănesciene (ca și „Doina” redată integral), sunt aceleași: sângele, trupul și sufletul comparat cu cel al pomului amenințat de secure și cerșit cu „îngăduință” unui anumit Timp care să mai amâne Moartea. Lucian Gruia e foarte atent cu afirmațiile sale când spune că cele patru tare ale poeziei cezarivănesciene sunt: originalitatea gândirii, a stilului, tehnica desăvârșită și muzicalitatea impecabilă a versurilor. La Grigore Vieru... poezia „începe dincolo de cuvinte” (!) și că „trei simboluri majore domină lirica lui”. Adică: patria, mama și limba română. Nu ne dumirim de ce „tăcerea viereană” este complementară celei brâncușiene! E cale lungă de la așa zisa „tăcere” (că unora le dau lacrimile ascultându-i vresurile lui Grigore Vieru și, (da!) - tăcerea „pasărei măiastre” din fiecare lucrare brâncușiană. Despre Ion Stratan aflăm că „se considera un expresionist devreme” și că în urma lui a rămas „Casa părăsită”. Radu Săplăcan „reprezintă pentru oricine o provocare”. Nu știam (despre poet) că ar fi fost un orator colosal „un fel de Petre Țuța postmodernist”. Gabriel Stănescu îi pare „o picătură de mercur (cu greutate, care va să zică) care experimentează continuu fără a se putea liniști vreodată”. (Dar, vorba între noi, poate cineva să-i liniștească pe poeți?). Daniel Corbu „scrie o poezie sapiențială în versuri atât de ample, încât nu mai încap între coperte cărții și se răspândește în încăpere”. Interesantă viziune! Situată între postmodernism și neomodernism (spune criticul), în peisajul poeziei actuale „el însuși apare monadic, umplut (*sic*!) cu seninătate mioritică, gravitate detașată și, mai ales, cu întrebări fără răspuns”. Urmează la rând, George Vulturescu și Gellu Dorian, doi poeți asupra cărora m-am aplecat și eu, în parodiile mele. George Vulturescu „scrie exaltat, pătimaș, disperat”. Iar „imaginile (*din poeme*) au o cruzime specifică, expresionistă, onirică, suprarealistă”. Eu îl percepusem ca pe un poet, hieratic, subtil-ironic, concis în exprimare, un retoric distins. Poate mă înșelam?! Gellu Dorian „absoarbe cotidianul prin toți porii și apoi restituie, prin emanațiile propriului spirit, ființele dorite/visate/invocate”. Să-l fi influențat, în judecată, teoria lui Mircea Eliade privind „drumul spre centru”? Că, pornind de aici, criticul afirmă cu tărie că „întreaga poezie a lui Gellu Dorian reprezintă o *călătorie absurdă*, o căutare zadarnică a unui centru care nu se găsește nicăieri”. Mie mi s-a părut un poet îndrăgostit de poezia „vastei stepe rusești” a lui Esenin și, ca apostol al confesiunii, după elegiile lui Rilke. Dar de ce n-am fi de acord și cu Lucian Gruia? Păi, iată, suntem! Urmează a fi luați în „vizorul” criticului, poeții: Cassian Maria Spiridon „teoretician al *poieticii*”, un apropiat de „tipul cioranian de locuire să-i zicem inautentică”, Nichita Danilov „un rafinat dezgustător al teoriilor orientale și esoterice pe care le introduce cu umor delicat în cotidian”. Poezia lui Horia Gârbea „se încadrează postmodernismului” - (constructivismul lui Gârbea –spune criticul – „ține de elaborarea arhitectonică a poemelor ample, alegorice”). Una peste alta, H.G. este și „realist în detalii și idealist în concepte”. Pe Horia Bădescu îl vede „glosând uneori pe spaimele lui Radu Stanca”, iar pe Florin Dochia, devenit „captivul operei-monadă”. Criticul se apleacă și asupra poezilor: Ion Pop, Simona Grazia Dima, Mircea Bârsilă, Mircea Petean, Ion Cristofor, Victoria Milescu, Eugen Evu, Ion Evu, Pascaru, Theodor Damian. În scurte eseuri despre poezia acestora, judecata lui Lucian Gruia dă scrisului său nota metafizică sau reflexia onirică a ideii. Pretutindeni însă e însoțit de crezul său: poeții îmbogățesc universul prin lumile imaginare create. Și își încheie cartea **„Poeți, după plac”**, cu mai cunoscutul (nouă, buzoienilor) poet: Constantin Marafet. Poetul buzoian îi apare ca „un baladist mitopoetizant, modern, un trubadur”. Apoi, ca și Mircea Micu, Tudor Cicu etc..., îi remarcă poetului „jocul savant al rimelor, aliterațiilor, asocierea cuvintelor rezonante ciudat”, cât și faptul că poeziei îi „conferă muzicalitate” uneori „în descendență barbiană”. În plus, îi remarcă poetului actul justițiar, de „contestat” și cheia „transmodernistă”: „mă duce cu gândul la etapele lirice arse /parcurse de poet în volumele sale, de la trubadurul medieval la bardul modern, de la postmodernul pârât la transmodernistul cercetător”. Vedeți, n-am suflat (pe parcursul acestui eseu) mai nimic despre Heidegger – cel amintit de critic, într-o scurtă prezentare – pe coperta a IV-a. Fiindcă „în contact cu ființa suprapersonală a speciei” din care a răsărit fiecare poet comentat de Lucian Gruia, nu imaginile convertite în idei îl legitimează în a-și oferi decizia pertinentă, ci situația de a prezenta oikumenicos (în sens de universal) spiritul, ființa celui analizat. Ceea ce-i apropie aproape pe toți, în accepțiunea criticului este: atmosfera, misterul, căutările fiecăruia, scormonelile lingvistice, taina rostirii și modul de a atinge veșnicia din absolut.



Convergențe la Alma Mater

Eugen EVU / La un poem - cheie

Llelu VĂLĂREANU – SÂRBU - „Frigul în singurării”

Editura Lindenfeld, 2014

Darul de carte al vigurosului om al științei și filosof-poet, n. 01.01.1948,Vălari (adica din Vale, nivel de prund geo-spiritual - n.n. - Gorj) întâlnit recent la Alma Mater, Sibiu, - n.n. - Gorj mă face a tresări la ce doi de unu ai nașterii:„sub zodii” stând, avem a ne minuna iar și iară, cum se face că un pragmatic își autocontrmplă ființa și prin poezie, dar e simplu: omul a avut primul impuls spre poieion din copilărie. Mai degrabă ceea ce spun este retoric.Fără a risca marginalii mistagogice, citindu-i cartea - nu mă mir că el „stă”, paideumatic, sub egida spațiului Brâncușian, și s-ar putea revendica – deși e stabilit la Sibiu – mișcării literare-culturale a Jienilor. Dominanta – constanta stării de Însingurare – reconstatăm, este, via antebelici și post- totalitarism (ciclic - repetabil deci) - poetic una a auto-scrutării vag-daoiste(!) – fie una tipic atipică (sic, n. n.).

Devoțiunea probatorie pentrou o știință exactă nu l-a abătut de la chemarea spre Misterul existenței – devenirii, iar poezia sa îi este propriul avocat al Inimii (Anima). Pledoaria pentru VIS fierbinte. vs. înfrigurarea „ce dinspre noi vine” (Laurențiu Fulga), stă, ca și la un Cristian G.Abrebenel (din susnumita Zonă a Campusului natural magic brâncușian), este semnul său entitar, și re-identitar. Între „cald” și „rece , poesia este „cristalul care curge” (Elitis) – așadar sentiment fundamental, principiu ordonator. C a și la alți jieni, mai de-o vârstă,dar și mai noi, motivul cheie este Casa Cuvintelor, conotativ altarul, templul (blagian) al oficerii cultic-culturale a unui ritual – ceremonial și neutrosolic(I.P.Brădiceni, Cr. G. Abrebenel, Gelu Birău, Dumitru Tălvescu, Mihai Amaradia ș.a. - în legea semioticianului transmodernist) - dar și neo-sarcedotale, redefinitoriu al fiindului, cu analogii aparent „rugbistice”, ale aplecării și jocului cu sfericitatea - ovalul unei mingi- sferoid: „*Era ca o minge:/ intra în poartă/ împinsă de adversari,/ dar și de coechipieri/ era ca o poveste a omului dirijat/ se ducea unde nu-l trimiți/ fără să știe altceva/ În copilărie speria gândul*” (v. Ion Mureșan, recent premiatur USR, ars poeticele frustrării din copilărie, ca la Gabriela Melinescu ș.c.l.) ... afirmă ”*că trebuie să execut ordinele/ copiilor mai mari/ mă răzvrăteam/ nu făceam nimic fără să-mi placă* (hedonism înăscut reprimat, traumatic, n.n.) – *fără să fi pentru ce am de făcut*” (Intru-n Cetatea cuvintelor, pag.72.

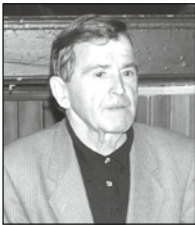
Viața merge în sensul- noima în extenso semantic al acelor Athanor, incinte-altar-naos-templu, egegor, iar scrisul-ceremonialul scrierii divinatorii – lirice, este gesticulația ce duce spre iluminare, inițiere, comunicare de tip missionarist, chiar și aici, în straniul areal al ciberneticii psihologiste, de tip-dinamică revelatorie..., via „*poeții blestemați*” Benn, Trakl, Rimbaud, Enzensberger, S. Plath, Blecher, Ștefan George, Caraion, A.E. Baconschy, Th. Bernhardt ș.c.l. n.n.) – parafrazic Florin Mugur, M. Dinescu, Cărtărescu...

Cum și la alți numărați poeți de acum, arta redevine știință primordială, recuperatorie prin raționalism – iar plurisemantismul – paradigmă de sine înnoitoare.

La Llelu VĂLĂREANU - SÂRBU revelația vine ca acalmie și regăsire, fără spaime escatologice, ca la OMOGONICII actuali, „*răzvrătirea*” din extramurros-ul paqradiziac (al copilăriei lumii) a devenit acalmic- consolatoare, discursul eseistic-explicit, unul al redefinirii din pathos; fenomenul este al celor din spațiul geo-spiritual sus-invocat.

Scientistul „*rațiunii înfrigurate*” este complementar „*fierberii*” în cuvinte, ca scânteii ale lui Iov, în noul racord cu tehnno-omul primejdut a se dezumaniza, prin cyborgizare „*recuperatorie*” a... răzvrătirii. Constanta reală a acestei arte potice este demnitatea, moralitatea, focul generator al vetrei-duhului zoroastric (Zarathustra).





Ion TRANCĂU / Spre Grădina de(-)mentă a lui Ion Popescu-Brădiceni

Scriitorul Ion Popescu-Brădiceni este acum, în tranziția noastră prelungită și imundă, uneori, contestat și depreciat cu aplomb satiric și pamfletar, nu de critici și polemisti importanți, ci de colaboratori cu identitate onomastică asumată ori escamotată ai unor reviste cultural-literare de incontestabil prestigiu național. Spațiile publicistice destinate unor asemenea denigrări ignobile sunt restrictive, improprii unei apetențe și consistențe polemice veritabile. Autorii acestor atacuri lipsite de fair-play admit să fie stimulate de confrăți, membri ai USSR, colportori incurabili de bârfe provinciale, tipic gorjeneste.

Nu întâmplător am debutat *Colecția de monografii incomplete-imperfecțe* cu prima variantă consacrată acestui scriitor transmodernist Ion Popescu-Brădiceni, apărută la Editura Limes din Florești-Cluj, coordonată de poetul Mircea Petean, în anul 2014. Am considerat că, deși nu este membru al USSR, Ion Popescu-Brădiceni se manifestă destul de prolific ca spirit creativ efervescent, care simte enorm și vede... grandios, fiind astfel demn de luat în seamă. Nu toți cei peste 2500 de membri ai USSR cu atestate sau legitimații oficiale au și certificate de talent. Așadar, scriitorul Ion Popescu-Brădiceni ne oferă, prin opera lui de extinsă varietate și complexitate, un interesant spectacol de personalitate. Este dificil să discerni și să ajungi la o clasificare tranșantă și definitivă a genurilor și speciilor literare, adeseori eteroclite, pe care le cultivă cu entuziasm pluriform și cu talent scriitorul Ion Popescu-Brădiceni. Este în primul rând poet, este theoretician și hermeneut literar, autor febril de proză scurtă și romanescă, este un publicist fervent, pasionat, semnatat debordant în ziare și reviste cultural-literare județene și naționale? Greu de răspuns, de stabilit și de impus dimensiunea prioritar-valorică a operei sale, deoarece aceste multiple și felurite direcții creative-literare conturează pregnant preocupările sale tenace din domeniul vast și generos al literaturii actuale.

Creată sub patina și tentația frenetică a relativității, dar și a absolutului, cu inerenta reticență a eului profund care simte enorm și vede... grandios, opera lui Ion Popescu-Brădiceni delimitează un univers amplu și original, concretizat prin cele trei fețe de transmodernitate, în poezie, proză și eseistică.

A debutat editorial ca poet la 32 de ani, în 1986, cu 28 de poeme grupate sub titlul *Extazul păsării de rouă*, cu girul Editurii *Scrisul Românesc* din Craiova. Remarcam de pe atunci, mai precis din anul 1986, într-o recenzie apărută în revista *Tribuna* din Cluj-Napoca, prezența câtorva particularități definitorii pentru creația lui Ion Popescu-Brădiceni, care s-au perpetuat în toate cărțile ulterioare devenind permanențe deloc redundante, ori manierisme, până la recentul volum *Grădina de(-)mentă* apărut la *TipoMoldova* din Iași, *Colecția Bibliofil, poezie contemporană*, anul 2017. Observam, la acel început editorial cu volumul *Extazul păsării de rouă*, că poetul Ion Popescu, fără blazonul Brădiceni, nu încerca să scrie o poezie a apoeiticului, nu ambiționa o *desacralizare* a poemului, nefiind un descendent al lui Geo Dumitrescu dar nici al lui Marin Sorescu, ca *ironist și fantezist* (Eugen Simion). Ion Popescu se afirma de la început ca un tânăr talentat, încât să aibă a face, programatic, în mod solemn cu poezia, vădind incontestabile semene de maturitate, în viziune și stil, și, implicit, un orizont literar-artistic surprinzător de extins, format prin lecturi selective aprofundate, teoretice și beletristice. Poetul rămânea în continuare spontan și autentic în poezie, ca și în comentariile lui critice, totdeauna eseistice, remarcabile pentru un autor care *bate câmpii cu grație*, potrivit celebrei sintagme călinesciene.

Nota de reflexivitate, varietatea și interferența sintetică a elementelor de mesaj liric pluriform evidențiau de la debut menirea remarcabilă de a diminua decisiv impresia de grandilocvență lirică. Plurivalența temelor și motivelor, substratul ontologic și gnoseologic, conștiința creației artistice, condiția solitară a eului interogativ în relația cu realul sau imaginarul, erosul generator de fericire lăuntrică, spiritualizată, ideile și sentimentele civice, unde *entelehia* devenea impetuoasă și germinativă a patriei, stările de extaz și de uimire virginală și contemplația creau impresia de tulburătoare ambiguitate. Valorificarea orizontului livresc este și acum detectabilă, chiar frapantă la nivel ideatic, lexical-metaforic și prozodic: *entelehia* trimite la Aristotel, incantația iambică a melancoliei amintește de elegiile eminesciene, *lumina* și *cenușa* apar ca motive de proveniență blagiană, nostalgia *Eladei*, formele fixe ale poeziei, îndeosebi sonetul, trimit la Petrarca, Ronsard, Shakespeare, dar și la parnasianismul din sonetele lui Ion Barbu și Vasile Voiculescu, unele vagi tendințe de abstractism și ermetism par a fi ecouri ale lecturilor barbiene, iar contemplarea adâncurilor ne poate orienta spre spiritual adânc și retoric al lui Nicolae Labiș.

De la acel grupaj de poeme cu titlul *Extazul păsării de rouă*, până la volumul *Grădina de(-)mentă*, durata temporală a fost



experimentată de Ion Popescu-Brădiceni pe un teritoriu liric, prin nenumărate plachete și volume remarcabile artistic. În acest volum cu suflu liric exaltat, menținut de-a lungul celor 145 de pagini, poetul se manifestă consecvent și constant în contextul liricii contemporane, oarecum singular, deloc nostalgic și melancolic, cu un eu creator infatigabil, de orientare insolit-transmodernă, neoromantică la interferența și confluența acestor secole și milenii.

Cele paisprezece secvențe ale cărții sunt simetric încadrate de două piese poetice facsimilate, *Zeul transmodern*, ca un clasic prolog, și *Automedon și Peter Rugg*, ca epilog. Asemenea titluri ca și altele îmbrățișate în simetrie compozițională sunt adecvate imaginației prodigioase a autorului, transferându-ne într-un areal expresionist și fantastic: *În Cetatea- de-Aur, sub bolți de cristal, Arca metanoia, Majordomul Palatului, Când se va deschide poarta Cerului, Carmen perpetuum*.

Poetul Ion Popescu-Brădiceni dispune de imprevizibile și inepuizabile mijloace lingvistice, toponimice și antroponimice, spre a-l sidera pe cititorul cât de cât avizat. Pentru a pătrunde în *Grădina de(-)mentă* oricine are nevoie de o surescitare intensă, fiindu-i necesară o familiarizare cu misterele transhermeneuticii poetului transfigurat, demiurgic, în *Zeul transmodern*. Liniuța de unire așezată între paranteze rotunde poate fi un vehicul sau un vector oferit de poet virtualilor cititori pentru a-i transcende în miraculoasa și halucinantă *Grădină de(-)mentă*, deși autorul ne avertizează că *transparentele temple* devin accesibile doar *Poetului sedus*, precum *Narcis (...)* cu *pletele galbene, de plăcerea căderii în sine*.

Ion Popescu-Brădiceni recurge adeseori în versurile din cartea *Grădina de(-)mentă* la substratul livresc, mitologic, teologic, alteori istoric, valorificând cunoștințe sigure și expresive de teogonie, uneori de cosmogonie, ca în secvența intitulată *Când se va deschide poarta Cerului*. Nu sunt absente, totalmente, nici stările exaltate de teolatrie. Partea intitulată *Când se va deschide poarta Cerului* poate fi interpretată ca programatică, într-o viziune transmodernă, în sensul că poetul obligă pe *Criticii bătrâni, inutili*, incomprehenși și opaci, să se inițieze în domeniul *Instrumentelor sale Hermeneutice*. Numai în felul acesta criticii incomprehenși și opaci pot pătrunde în *Grădina de(-)mentă*, recte în opera poetului cu *Noul Stil*. Acest stil nu poate fi decât inedit, așadar, transmodern, definitoriu pentru opera scriitorului Ion Popescu-Brădiceni, în ansamblul ei.



Vasile GOGEA

ANAMNESIS

Pentru un posibil dicționar român-român!

Îmi amintesc azi de „genialoidul” (cum l-am numit colegul meu Ștefan Borbely) profesor de engleză pe care l-am avut în anii III-IV, la Liceul „Radu Negru” din Făgăraș, Octavian Țuțurea, numit de noi, elevii, *Teacher*; chiar așa, cu majusculă, un „cinic” ale cărui exigențe nu le înțegeam prea bine în vremea aceea și care a ajuns, în cele din urmă, în S.U.A. Pentru *Teacher*, școala (din acele vremuri), nu era decât un „institut de derbedizare”, noi, „derbedeii” din clasa de „real” (în liceu se aplica demixtarea claselor – de „fete” și „băieți”) eram „proști de dădeam în gropi” și dacă acest lucru nu se vedea, era doar pentru că „gropile” erau deja „astupate” de „fete”. Eram incapabili să învățăm limba engleză pentru că nu știam bine nici limba română! Drept pentru care ne-a obligat să ne alcătuim, nu „vocabulare” englez-român sau român-englez, ci... român-român! Notele lui erau, de regulă, patru cu indulgență și cinci chinuit! El însuși, era mereu cu dicționare la el, chiar și toamna pe câmp, atunci când eram duși pînă cădea bruma, la strînsul cartofilor, el ignorînd activitatea „patriotică” în plină desfășurare și stînd la capătul tarlalei, citind/memorînd cuvinte din dicționare...

Îmi amintesc azi de această figură emblematică, nu numai a liceului, dar chiar a Făgărașului, găsind, între paginile ediției din 1904 a volumului *LEGENDE ROMÂNE. Cum era odineoară. Nuvele. Reminiscențe*, de V. A. Urechia, (o carte pe care am avut șansa să o achiziționez de la un anticariat după ce prietenul meu Bedros Horasangian mi-o recomandase insistent, ani la rînd), două „fișe”, mai vechi, numite de mine „vocabular de... urechiat”! De... tras de urechi, adică. De admonestare? Oricum, nu de „păruială”...

Îl transcriu aici cu sentimentul că „reminiscențele” despre care scrie „luptaciul neîntrecut al patriotismului” pot fi încă de folos, „despulberate și poleite” precum „o sculă străbună”.

•*chișce îngînfate de galbeni ferecați* = ciorapi plini cu fișicuri de monede aur;

•*davă* = proces;

•*a poftori* = a repeta;

•*pitac* = înscris domnesc, hotărîre judecătorească, ordonanță domnească;

•*scandelă* = scandal public;

•*periusie* = moștenire;

•*răspîntiaș* = gardian, jandarm care veghea noaptea la răsplatii;

•*simpatrioți* = complotiști;

•*scutelnici și proslujnici* = de regulă boieri mici, scutiți de dări către vistieria domnească, dar taxați de boierii cei mari;

•*perierghie* = curiozitate, interes;

•*proviant* = provizii pe care erau obligați țărani români să le ducă trupelor turcești cînd acestea erau în campanii militare pe la granițele Țărilor române;

•*donosuri* = denunțuri, pîrăciuni;

•*buntușnici* = răsculați, participanți la o revoltă;

•*boierii paia* = fără „slujbe”, dregătorii la domnie;

•*boierii halea* = aflați în „slujbe”;

•*tacsildar* = stringător de biruri, agent fiscal.

După cum se observă, n-am făcut și o „tălmăcire” pentru limba de azi. S-ar putea „potrivii” unele, altele ar fi deja de neînțeles, dar „reminiscențele” sociale pot fi recunoscute...





Victor ȘTIR / Miriam Neiger-FLEISCHMANN



Miriam Neiger-Fleischmann s-a născut în Slovacia, în 1948. Părinții ei au fost supra-viețuitori ai Holocaustului din Ungaria. Ea a venit în Israel, în 1949; în prezent trăiește și lucrează la Ierusalim. A studiat arta la Academia Bezalel din Ierusalim între 1977-1981. În 2015 a susținut un doctorat la Universitatea Ebraică din Ierusalim, despre poezia lui Avigdor Hameiri.

Miriam Neiger-Fleischmann a publicat trei volume de poezii în limba ebraică: *Cuvinte într-un spațiu vizual*, *Imagine reproduse* și *Materiale din țara nimănui*, pentru care a primit

mai multe premii. Volumul în traducere maghiară, Száműz-etés (Exil), a apărut în Budapesta. Urmând o viață artistică paralelă ca pictor, Miriam Neiger - Fleischmann a participat la numeroase expoziții personale și de grup la Muzeul Israel și Muzeul Tel-Aviv, în propria țară, iar în străinătate: la New York, Paris, Germania, Spania, Ungaria și Slovacia. Lucrări semnate de artistă pot fi găsite în colecțiile permanente ale Muzeului Israel și Muzeul Național al Femeilor din Arte, Washington DC.

Exil

Nepoților mei: Yair, Zohar, Avigail, Noam și Aviv M.N.F.

Sunt o poetă exilată în câmpuri de culoare,
cuvinte semințe în brazdele pensulei
înmuguresc linii ritmate pe pânzele moi
fertilizându-le cu pigmenți,
fac picturile să crească.
Sunt o pictoriță exilată din câmpuri de culoare.
adun cuvinte căzute din cer
ca îngerii rebeli care caută mântuirea;
Scriu în grabă scrisori pe foi tremurânde,
construiesc spectacole.
Sunt o femeie exilată din cartierele dragostei
pe o pajiște a ploii de culori curgând, în spații pline.
Sunt condamnată să adun într-o cutie de caritate
rămășițe ale spiritului de dincolo de realitate
pentru a-mi bucura sufletul.

*

Într-o magică
dimineată la Ellul
Am văzut doi palizi
nori sărutându-se.
Adâncimea mai mult decât marină
a fost gravată
între ei ca
un râu în meandre
dintre doi giganți
munți într-o imagine
luată din aer,
albastrul îngustându-se
cum s-au apropiat
unul de altul
ca și inspiratul
deget al lui Dumnezeu
în «Creația»
din Capela Sixtină.
Într-un moment de
har s-au unit:
într-un nor de ploaie
imens și negru.

Semnele mele

E noapte de vară peste Ierusalim:
Peste cer, ceva sumbru,
mârâind ca o șopârlă în aer,
un dinozaur mutant.
mașinile Ambulanței sfășie
noaptea întunecată cu urletul lor
pe drumul luminat
către punctul disperării.
Lagărele suprimării sunt
Doldora: cuvinte
curgând în jos
se-mprăstie într-un lac de amintiri.
Frica te ține
și se întinde ca un cosmos.
Corpul meu este scufundat
în carnea grasă a nopții.
Spațiul decorat, stelele
sunt paiete pe un voal din răsărit.
Este greu să fii mângăiat de strălucirea lor.
Aspectul lor rece va absorbi semnalele mele
după o sută de ani luminoși
dar atunci va fi prea târziu.

Banca lui Holman Hunt

Stau pe banca lui Holman Hunt
în fața Mănăstirii Elijah.

Ridicând ochii până spre dealuri,
Desenez Herodion
și periferiile orașului Bethleem.
Mormântul lui Irod este zugrăvit
în peisaj.
Plângând Rachel strigă găsiți-mi un loc de trăit.
Miriam este în iesle,
ținând un copil la sân,
de data asta un copil palestinian.
Și magii vin de la Națiunile Unite,
din lumea a treia, Norvegia, America
și adoră
măslinile și istoria
iau o fotografie, un suvenir
cu un mic filistean, băiat
care nu a învățat încă să arunce cu pietre.

De la Tel Aviv la Ierusalim, în amurg

Conduc în sus
pe un fir subțire și îngust
prin fața dealurilor. Se ridică spre
lună, să sacrifice o povară
și se străduiesc greu ca și cum ar dori
să depășească indicatoarele
plasate pe stânci.
Luna, plină și rotundă, este prinsă
de geam. Soarele roșu
este capturat în oglinda retrovizoare,
aruncată pe panta cerului
peste un oraș căscat ca furtuna de nisip după siestă.
În spațiul dintre soare și lună,
separate de nuanțe,
creația este reinnoită.
Nori luminoși în culori transparente
purtați și lăsați, abundentă
cădere în întuneric, încet
turtindu-se pe fața drumului.
Linia dintre
lumină și întuneric se ridică spre cer.
Oamenii sunt văzuți, dar nu văd.
Sunt văzuți și nu văd.
Nu văd.

Mexic Ierusalim

Am văzut soarele alunecând
în spatele muntelui gri.
Am devenit ochii
unui aztec dispărut
și prin ochii lui
soarele a alunecat departe
lăsând urme roz-pal
pe locul părăsit,
apăsare pe gâtul meu
și suferință mergând
spre orizontul
soarelui în desimea
muntelui. Și am văzut
brațele aztecului
ridicate în sângeroase
picturi pe certuri
și am auzit clopotele
iadului în piramide
și inimile care plâng
smulse din trupuri.
Am tremurat în teribila
euforie a puterii,
extazul vinovăției,
plăcerea
de a da plăcere
pe altarul Tenochtitlan
în fața cruzilor idoli.

Spiritele naturii
s-au retras în materie.
Și s-au îndestulat cu corpuri,
și soarele va străluci
și ploaia
va cădea la vreme.
Și eu m-am mirat de vanitatea lor
de a crede că vor
ridica soarele
să aducă ploaia
prin semnele sacrificiului.
Aici, în Ierusalim,
„Ploaia cade
pe fețele prietenii mei”.

În muzeul de antropologie

Relieve stau aici potrivite, la distanță de destinația lor.
O colecție amestecată într-un aluat gata pentru digestia mitică.
Ritualuri oribile sunt trecute prin tuburile construcției
într-o capsulă compactă, subtilă, profetică a memoriei.
Unduirile legendarului șarpe cu pene provocă confuzie
în jurul containerelor nu departe de contextul,
dovezilor în formulări culturale.
Frumusețea timpului radiază de la conducătorii Regatului
entropiei.
Inimile rupte sunt încă tremurânde în bazine de piatră,
daruri pentru zei care păstrează răsăritul sângeros.
Jad, mozaic pe un craniu. Furate morții
sunt descoperite în praf, servind într-un cult al zilelelor din
urmă.
Închinătorii sunt pensionari, femei americane,
admirând pe un ton precis: oh, cât de frumos!
Tur cu ghid, câțiva pași înainte, i-a atras
promisiunea unui farmec epic
al fiicei lui Montezuma, acum curator.
Și, cu orice altă plimbare printre
obiectele unui templu ruinat,
o altă unitate de timp este creată dincolo.
Și ce este înaintea noastră
devine clar ca pălpăirea luminii printre nori
într-o zi, care nu promite vești bune.

În muzeu

În incintele de sticlă
din templul relicvelor
visele artiștilor
din trecut, care s-au adeverit
sunt capturate.
Arată ca și cățeluși
în carantină, privesc și cer
în tăcere: du-ne de-aici.

Vizitarea colecției Frick (New York)

„Călărețul polonez” călătorește prin infinit.
Lumină în jurul lui, peisajele presându-l,
Rembrandt îl observă cu colțul ochiului
prezent ca un tată atent.
Călărețul polonez va fi unul din cei care ne eliberează,
călăreț nemișcat pe un cal de castane, o creatură nobilă.
El va fi cel care mă eliberează
Să intru într-un loc unde tot ce este posibil se adeverește.
În acest palat pe Fifth Avenue
toți maeștrii morți sunt adunați
pentru o sărbătoare nesfârșită a sufletului
și victoria memoriei vizuale.

Poezii din volumul *Moartea regelui*
de Miriam Neiger-Fleischmann (Israel)

Traducere de **Victor Știr** după varianta engleză *The death of the king and other poems*, realizată de Anthony Rudolf și Miriam Neiger-Fleischmann





Flori BĂLĂNESCU / Vasile Țepordei (1908-2002) un preot român-basarabean în GULAG (I)

Născut la 5 februarie 1908, în Cârpești-Cahul, Vasile Țepordei s-a școlit în limba română, de la studiile primare, până la Seminarul Teologic din Chișinău (Comisia de Diplomă prezidată de Gala Galaction), cu excepția clasei I seminareale, pe care a urmat-o la Seminarul Teologic din Ismail (înființat de episcopul Melhisedec Ștefănescu), și a terminat cu Facultatea de Teologie din Chișinău (profesori Gala Galaction, Nichifor Crainic, Iuliu Scriban, Valeriu și Cicerone Iordăchescu, I.G. Savin, N. Popescu-Prahova, Ștefan Ciobanu ș.a.).

Pentru a se întreține în facultate, în perioada 1929-1934 a funcționat ca învățător suplinitor al cursului complementar de la Școala „Ecaterina Teodoroiu” din Chișinău. Licența în Teologie a obținut-o în 1934 la Istoria literaturii române, cu o lucrare despre Alexei Mateevici, după care, între 1934-1938 a fost cântăreț bisericesc la Mingir-Cahul și la Chișinău. După absolvirea Seminarului Pedagogic din Iași, a susținut examenul de capacitate pentru profesori. În 1937 era profesor secundar și a predat la liceul industrial de băieți din Chișinău, iar în anul următor la liceul „Al. Donici”. Nu voia să devină preot și să fie obligat de împrejurări „să apeleze”, cum se exprimă el însuși, împovărându-i pe oamenii și așa sărmani cu danii către biserică, dar profesorul a fost somat să se preotească. La 22 iulie 1939 a fost hirotont preot, apoi numit profesor la Liceul „Regina Maria” din Chișinău și conferențiar la Universitatea Populară. Cu patru ani înainte (1935) Mitropolia i-a dat un ordin categoric: „or restitui bursa, pe care o promisem ca elev și student, or mă supun ordinului de a intra în redacția gazetei bisericești «Raza», unde voi lucra conform directivelor ce voi primi înainte de întocmirea fiecărui număr de la mitropolit”¹.

„ROMÂNIA
CONSILIUL EPARHIAL AL ARHIEPISCOPIEI
CHIȘINĂULUI

Secția Administrativă
Nr. 5325
1935 luna Decembrie ziua 10
CHIȘINĂU

Domnule Țepordei,

Vă facem cunoscut că din ordinul I.P.S. Arhiepiscop și Mitropolit Gurie, sunteți însărcinat să redactați împreună cu comitetul de redacție numit de Unitatea Clerului gazeta bisericească «Raza». Dvs. veți lucra în calitate de prim redactor și veți da răspuns de orice abatere de la directivele și normativul ce veți lua înainte de întocmirea fiecărui număr, de la Sf. Arhiepiscopie.

Această obligație vi se dă pentru recompensarea bursei ce ați primit de la Sf. Arhiepiscopie, cât ați fost elev în seminar, cât și ca student la Facultatea de Teologie, știind că în caz de refuz sunteți obligat să restituiți suma ce ați încasat ca bursier.

Consiliul nostru eparhial a apreciat neamestecul Dvs. în luptele politice, în care a fost târât din nefericire o parte din tineretul țării noastre. În viitor, veți respecta aceeași ținută de independență politică. Veți lua imediat în primire serviciul menționat și veți raporta de executare.” (două semnături indescifrabile)²

În imposibilitatea de a restitui banii, cu un copil nou-născut, preotul a trebuit să intre în redacția revistei și să accepte condițiile. După 28 iunie 1940 s-a refugiat la București cu familia, unde a editat „Raza Basarabiei”, publicație revenită, din motive de diplomație politică, la denumirea „Raza”. În România micșorată, preotul-profesor a funcționat la școlile normale de menaj „Filipescu” și „Eraclide”. Un an mai târziu, după eliberarea Basarabiei, s-a întors la Chișinău, ca profesor la liceul „Regina Elisabeta”, unde a rămas până la evacuarea din 1944, continuând misiunea profesorală la liceele de fete „Bălașa Brâncoveanu” și „Ecaterina Teodoroiu”. De la 1 septembrie a fost integrat catedrei de religie de la liceul „Regina Maria” din București, unde a rămas până în momentul arestării.

Inginerul Valentin Țepordei, fiul preotului, își amintește despre întoarcerea la Chișinău: „Una din primele mele amintiri despre tata a fost călătoria făcută cu el la Chișinău în primăvara anului 1941, după eliberarea orașului de trupele sovietice. Aveam 6 ani și noi eram refugiați în București. Faptul că tata a hotărât să mă ia cu el în această călătorie cu avionul de la București la Chișinău, primul meu zbor cu avionul, a constituit un eveniment deosebit pentru mine. Nu-mi mai amintesc de pe ce aeroport am plecat, cum a decurs zborul, și cum am ajuns la Chișinău.

Imaginea tatei îmbrăcat preot și cu un teanc de ziare *Raza* sub braț, pe care le aducea românilor de-abia eliberați din Chișinău, și imaginea avionului militar oprit pe pista aeroportului, avion din care abia coborâsem, mi-au rămas adânc întipărite în memorie. Deși copil, mi-am dat seama de importanța deosebită a momentu-

lui pe care-l trăiam, dar nu-l înțelegeam întru totul atunci. Mult mai târziu am înțeles cât de importantă a fost această călătorie, în special pentru tata!

Am fost de asemenea foarte impresionat de orașul pe care-l părăsisem în fugă cu numai un an în urmă, acum un oraș în ruine, afectat de luptele dintre armata română și cea sovietică, lupte care de-abia se terminaseră. Case distruse, mașini militare abandonate, tramvaie și mașini distruse pe străzi, gropi, noroi și murdărie peste tot! Acesta era Chișinăul eliberat!”³

Activitatea publicistică datează din timpul studenției, când începe să colaboreze la periodicele „Luminătorul” și „Misionarul” (1929); ulterior, devine directorul revistei studențești „Studentul” (1930-1932), colaborator la „Raza”, „Cuvânt Moldovenesc” și la „Calendarul” bucureștean. Cel puțin în primele decenii ale vieții, care coincid cu perioada interbelică și cu a războiului, Vasile Țepordei a practicat, după cum ni-l arată publicistica sa, un naționalism de legitimare a basarabeanului de atunci, mai degrabă un romantism revendicându-se de la Eminescu, marcat de personalitatea lui Crainic: „Deși civil, Nichifor Crainic ne-a fost un adevărat duhovnic în ale naționalismului și în ale tainelor literare, cât și în ale teologiei”. Lui Crainic îi datorează și faptul de a fi devenit gazetar: „Vei fi primul gazetar basarabean, după care vor urma și alții. Vreau ca Basarabia să-și aibă exponenții ei băștinași în ale scrisului”. Tot Crainic a intervenit și când ministrul de Externe, Mihail Manoilescu, le-a interzis basarabenilor refugiați după 28 iunie 1940 publicația „Raza (Basarabiei)”. Moscova protestase, Basarabia nu mai exista, se topise în Uniunea Sovietică, trebuia suprimată și vocea refugiaților.⁴

Vasile Țepordei a rămas marcat de întâlnirea cu profesorii din Vechiul Regat, ceea ce contrazice prejudecata (sau poate nuanța o eventuală dezbatere) din mentalul româno-basarabenilor că după 1918 guvernul de la București a detașat în Basarabia funcționari, jandarmi și profesori numai în virtutea criteriului punitiv-disciplinar.

Soarta basarabeanului

„Până în 1946 n-am făcut nici un fel de politică.”⁵ Atât legionarii, cât și cuziștii mi-au pus încă din facultate pecetea de regionalist. La serviciu, ca profesor eram suspectat de «bolșevism». În 1942 exguvernatorul Basarabiei, Gh. Voiculescu a cerut lui Antonescu să mă interneze în lagăr și să mă scoată din Basarabia, cât mai departe de Prut (Raportul, în copie legalizată, îl [cuvânt neînțeles] jos la administrația arestului), pe motiv că subminez activitatea guvernământului și regimul instaurat de Antonescu, calificându-mă «omul regimurilor trecute» etc.”⁶ Într-adevăr, potrivit unui document din 17 aprilie 1942, înregistrat trei zile mai târziu, Guvernatorul Basarabiei, acuzându-l de tendințe de defetism, de negaționisme etc., cerea lui Ion Antonescu, motivând „eliminarea oricărui obstacol ce încearcă să se interpună doctrinei ce personal ați imprimat acestei Provincii, pentru a se putea lucra în tihnă”⁷, cu bună conștiință, dispoziție și rezultate, îmi îngădui în modul cel mai respectuos, DOMNULE MAREȘAL, a Vă propune introducerea în lagăr [a] acestui semănător de discordie, trecerea lui dincolo de Prut cât mai departe de această Provincie, ridicarea dreptului și a carnetului de profesiune de gazetar, și suspendarea gazetei ce nu dovedește intențiuni și aptitudini de ridicare la înălțimea unei prese demnă și capabilă de operă românească și națională”⁸.

Vasile Țepordei pune accentul prea mult pe drama basarabenilor, pe mamele cu copii în brațe deportate ori întoarse de la Prut, scria despre oameni care și-au luat zilele, nesuportând să fie despărțiți de familie ori în așteptarea resovietizării, așa cum s-a întâmplat cu Teodor Creangă⁹ din Tighina, al cărui caz l-a prezentat în „Raza”, din 2 octombrie 1940, sau cu tânărul intelectual Leonida Porumbescu¹⁰, care s-a sinucis la Chișinău în luna iulie 1940, despre care preotul a scris în aceeași publicație, în numărul din 8 octombrie 1940. Într-un text de după eliberarea Basarabiei („Basarabia”, 27 august 1941), preotul Țepordei sintetizează situația bisericii practice în condiții de război: în timpul ocupației sovietice, puțini au fost cei care au colaborat, atât din rândul preoților, cât și din rândul credincioșilor, iar în iunie 1940 „s-au refugiat mai ales cei angajați în lupta creștinismului și a românismului, pentru a evita deportările, în care ipostază n-ar fi

³Amintiri despre tata, text trimis prin e-mail, 13 iunie 2017.

⁴Nichifor Crainic și Basarabia, în „Raza”, 25 octombrie 1942, apud Vasile Țepordei, Scrieri alese, Editura Flux, Chișinău, 2005, pp. 365-368.

⁵ subl. în original.

⁶ Autobiografie, loc. cit.

⁷ Adică în condiții de stare de asediu.

⁸ DP, vol. 1, ff. 140-141.

⁹ Un țărăn înstărit, care a apucat să treacă Prutul, soția rămânând în Basarabia, de unde a primit vestea că aceasta, împreună cu toate rudele și mulți cunoscuți au fost ridicați de sovietici. Spune Vasile Țepordei: „tragedia lui Creangă este tragedia tuturor refugiaților basarabeni. Fiindcă nu există refugiat căruia să nu-i fi rămas ceva în Basarabia. Și iarăși nu-i basarabean rămas dincolo, care să n-aibă pe cineva dincoace”. cf. Golgota Basarabiei, în Vasile Țepordei, Scrieri alese..., pp. 268-269. 10 Acesta a lăsat o scrisoare, din care gazetarul citează: „Mă tem grozav de uriașul necunoscut ce ne stă înainte. Sunt atât de torturat de el, încât am hotărât să termin cu viața. Iertați-mă, dar cred că mulți mă veți urma”. cf. Basarabeni, în ibidem, pp. 270-271.

servit cătuși de puțin nici creștinismului și nici naționalismului”. Biserica Ortodoxă din Basarabia, prin preoții răspândiți în satele basarabene, în Gulag sau refugiați în România, a fost una, poate chiar singura, dintre entitățile cu caracter național care au rezistat și au avut o continuitate regăsită în credința oamenilor simpli. Preotul-profesor dă exemplul pr. Burjacovschi din Chișinău, „care deși torturat până la maximum de bolșevici, n-a renunțat nici o clipă la apostolatul său”.¹¹

Nu știm în ce măsură astfel de texte și multe altele, despre suferința basarabenilor, semnate de pr. Țepordei, încălcau linia oficială, impusă de condițiile de război, de ce anume cerea guvernatorul Basarabiei internarea în lagăr a autorului acestora. Probabil, ar fi dorit mai multă ficțiune mobilizatoare, la care un preot nu are îndrituirea morală de a se preta. După cum reiese dintr-un document din dosarul penal al preotului, textele din „Raza” n-au apărut fără aprobarea cenzurii militare. Cererea de internare în lagăr, în 1942, devine cu atât mai greu de înțeles.

Alături de discursul public, datele biografice sunt poate mai importante într-un demers așezat, de înțelegere a omului și a epocii. Pentru un basarabean implicat în activismul cultural, situația dintre războaie și, mai ales, din timpul și de după al Doilea Război Mondial a fost cu atât mai dificilă. Împărțit între atașamentul fără rezerve față de locul de origine – Basarabia – și patria legendară la care basarabeni conștienți de identitatea lor au visat și către care au privit mereu – România, în ciuda deznaționalizărilor și dislocărilor la care au fost supuși de țariști și de sovietici, preotul Vasile Țepordei a crezut în unirea legitimă a celor două jumătăți ale sale. Legați intrinsec de Basarabia, dar și responsabili față de urmași, basarabeni de seama sa au fost conștienți de compromisiunile pe care erau nevoiți să le facă.

¹¹ Biserica basarabeană, în ibidem, pp. 327-328.



Genoveva LOGAN / Cu Grigore Vieru, prin iarna fierbinte 1989

Pe drumul Basarabiei am tot călătorit fictiv, de-a lungul anilor cât mi-am așteptat tatăl de la război, dar cu adevărat abia în anul revoluției am putut să ajung. Cerusem cu mult înainte și cu reluări justificative o călătorie peste Prut. Acolo se afla nu numai groapa comună a ostașilor români căzuți la porțile Odesei ci și casa natală a soțului meu, Ion Pogorilovschi, care în anul raptului și-a văzut familia scindată între cele două maluri: mama cu copiii întoarsă în România, tatăl dus de valul frontului, rămas în necunoscut. De la Direcția de Pașapoarte de pe strada Nuferilor ni se trimitea din când în când câte o înștiințare să ne prezentăm în cutare zi și oră pentru a aduce unele completări la dosar. Mergeam automat, eram obișnuiți cu așteptarea, chiar dacă nu-i înțelegeam toate dedesubturile. Ca o justificare, gândul ne ducea la înăsprirea relațiilor cu vecinii, dar și la un incident dramatic în viața noastră profesională care ne marcase pe termen lung și devenisem, oricum ,”pătați” în ochii organelor. Persona non grata. Însă nu despre asta eram întrebați. Mai completam o declarație, mai făceam o copie ori o nouă cerere de aprobare cu noi motivări, până ne-am trezit anunțați în ultima săptămână din miraculosul Decembrie 1989 că ni s-a aprobat călătoria. Cu trenul de noapte București- Chișinău, via Ungheni, ne-am și văzut în zori pe celălalt mal al Prutului. Aveam cu noi cărți, primele numere din ”Libertatea”, scrisori și adrese pe care, pentru a ocoli vigilența vameșilor, le camuflasem printre ziare în plasa de deasupra scaunelor. Urma să întâlnim colegi scriitori cunoscuți deja în România, unii aflându-se printre capii Frontului Renașterii Naționale, despre care aveam informații vagi. Chiar din primele ore ale dimineții gazdele noastre ne-au dus, pe sus parcă, atât de repede s-a petrecut totul, direct la picioarele statuii lui Ștefan cel Mare și Sfânt, să depunem un buchet de flori și să aprindem o lumânare. Ne înscriam astfel într-un ceremonial local care dura aici parcă dintotdeauna. La Stadionul Republican mai apoi, duși de valul mulțimii - urma o manifestație oficială, se șoptea, o întâlnire cu Snegur – aveam să înmănăm mesajele noastre către tribunii avântului național, descinși aici parcă direct din filele manualelor de istorie, în plin pașoptism. Grigore Vieru, Leonida Lari, Nicolae Dabija, Valeriu Matei, compozitorul Tudor Chiriac, istoricul Anatol Petrencu , și mulți, mulți alții, cunoscuți nouă parcă dintotdeauna. După discursuri și dialog cu publicul prin intermediul unor bilețele cu întrebări adresate pe loc președintelui, mulțimea revenea la picioarele statuii marelui voievod unde manifestările se relauu în crescendo, până mult după căderea întunericului . Serile decurgeau aici ritmate în doine și în undele rotite de Hora Unirii, în timp ce frunțași ai mișcării făceau să se audă ideile-forță ale redeșteptării naționale. Între mulții vorbitori se impunea prin prestanță și o anume carismă Iurie Roșca, pe atunci unul dintre fondatorii Frontului Popular și al grupului de inițiativă al Mișcării Democratice din Moldova Îl urmăream cu prudență, chiar teamă la început, - la noi încă se auzeau împușcături pe străzi, mureau oameni în condiții suspecte și abia peste șase luni avea să triumfe



în Piața Universității elanul eliberator care forfotea aici nestăvilit. Viața oamenilor se mutase parcă cu totul în stradă.

Ritualul era cam același, de fiecare dată, ca o saga interminabilă. Începea la căderea serii, sub straja măritului Ștefan. Se depuneau flori, se aprindeau lumânări, mulțimea strângea rândurile făcând cerc în jurul monumentului. Cu o precizie de ceasornic tribunul urca pe treptele statuii având asupra lui un fel de cufăr militar din care începea să scoată toată recuzita necesară discursului, împărțea înscrisuri de tot felul, fluturași, chemări la luptă, ajunse până aici și dinspre alte republici surori, numite prescurtat ”Pribaltika” , trezite cu un ceas mai devreme, și se puneau mari speranțe în desprinderea lor din imperiu. Avea la activul lui și Siberia, și republicile Baltice, și Moscova, după cum reieșea din textele agitatorice cărate în valiză și împânzite pe tot spațiul pieței. Într-un final, după ce-și termina discursul, strângea totul, închidea în cufăr și pleca, pentru a reveni în serile următoare. În programul manifestațiilor intrau și alți vorbitori, oameni de vază ai orașului, veniți însoțiți de neveste, copii și rude, cum cere demnitatea unui om politic autentic. Programul era completat de cântece, recitaluri și dans, invariabil început cu Hora Unirii.

Printre picături apucam a ne bucura de o invitație la o cină restrânsă între redactorii de la” Revista Literatura și Arta”, sau la ”Studioul Moldova-Film” unde un mare patriot, operatorul Ion Bolboceanu, proiecta special pentru noi ”Merele Roșii” și alte filme ale lui Emil Lotreanu. Cu această ocazie făceam și un comision, Florin Piersic ne dăduse o fotografie cu autograf pentru Maria Ciobanu, nu știam de unde s-o luăm, cineăștii ne-au ajutat.

La Biserica poloneză de pe strada ”25 Octiabria”, abia scoasă din moloz – în august 1989 primise aprobarea să funcționeze - nu se vedea încă un altar, statui, cărți liturgice. Fuseseră distruse în 1968 când s- a dat ordin să se închidă. Doar o masă simplă acum, acoperită cu pânză, alături de un pom împodobit și ieslea sfântă, marcau sărbătoarea Crăciunului pe stil vechi. Se adunau oameni de toate vârstele , care n-au încetat să nădăjduiască. Își rosteau rugile, în graiuri diferite dar către același Tată, frângeau simbolic o pâine din care împărțeau și mâncau împreună, întocmai cum făceau primii creștini, călăuziți de Apostol. Un nou început. O nouă speranță și făgăduință. Într-o lume pornită să-și regenereze structurile din temelii, oricâte dubii te încercau, știai sigur că aici, între pilaștrii proaspăt văruiți ai Casei Domnului, puteai găsi liniștea necesară pentru a pune în ordine totul.

La Catedrala monumentală din piața centrală pereții erau încă înnegriți până la jumătate de urmele vitelor. Nici urmă de altar, icoane, fețe bisericești, refugiate la alte lăcașuri, mai periferice. Catedrala orașului, prin voința partidului comunist, fusese transformată de puterea sovietică în grajd, ca multe alte biserici.

Grigore Vieru ne înșoțea pretutindeni. Avea în el parcă șapte inimi, toate bătând în același ritm pentru neamul românesc. Absorbea cu nesaț tot ce i-am fi putut spune despre România și în special despre ultimele zile fierbinți din care veneam. Pe strada Pușkin, în fața blocului în care Tanti Lionea ne găzduise în micuța ei garsonieră, aștepta pe o bancă, încordat și atent până ne adunam iar la sfat, și oricât i-am fi ținut de urât și i-am fi depănat întâmplări din lunga noapte ”Decembrie 21-22” din care veneam, tot nu s-ar fi săturat să audă. Freamătul lăuntric la auzul graiului strămoșilor îi aprindea în ochi lumini scânteietoare și o speranță care ne contamina.

Îl întâlnisem prin anii optzeci în România, în casa unor prieteni, vibrând la unison cu noi toți, ne consideram frați de suflet. Acum, transfigurat de evenimente, îl percepeam ca pe o flacără în continuă combustie.

Într-una din seri lucrurile s-au complicat în mod tragic și ne-am trezit luați de șuvoi, integrați locului, de parcă dintotdeauna fusesem acolo. Murise un tânăr în împrejurări nu tocmai clare – fusesem de la bun început puși în gardă să nu întârziem noaptea pe străzi , să nu vorbim românește cu voce tare , să nu comunicăm cu necunoscuți. Familia și-a vegheat mortul și i-a pregătit înmormântarea, l-a dus la biserică , i-a împărțit pomeni, dar când să-l bage în mormânt vocea mulțimii a cerut într-un glas să fie întors de la groapă, adus și depus la statuia lui Ștefan, în semn de protest. Nu se cunoștea cauza morții. Bănuielile cădeau pe etnicii alogeni, se mai întâmplaseră și în trecut înfruntări violente. Se cerea deschiderea unei anchete, elucidarea cauzei morții. Prin voința unanimă a publicului mortul devenea acum un stindard, o forță de luptă imbatabilă, și odată cu el simțeau cum și lumea de dincolo punea umărul pentru cauza națională.

Pe Grigore Vieru l-am avut printre noi ani buni după Ziua Mâniei. Era acasă acum și într-o parte a Prutului, și-n cealaltă, animat de același freamăt. O imagine puternică mi s-a imprimat în minte într-o anume împrejurare și revine obsesiv, ori de câte ori îl caut pe Grigore Vieru prin timp: în larma unui târg de carte poetul înaintează lent printr-un culoar deschis de publicul iubitor, și din loc în loc i se așază pe brațe câte o carte. Poetul le primește zâmbind, brațele lui întinse abia mai susțin piramida cărților care crește pe măsură ce înaintează, dar Grigore Vieru nu obosește, se echilibrează în continuu balans, silueta lui pare o fântână cu cumpănă a cărei ciutură scoate din adâncuri apa vie, îndelung așteptată. Realmente am văzut asta, și nu numai eu. Cred că era la un Gaudeamus.



Dan CULCER

Din Jurnalul unui vulcanolog

Manifestații la Paris. Patrioti și internaționaliști naivi. Manipulatori cinici

Cu vreo zece ani în urmă, adică prin 2007, am decis să văd de aproape manifestațiile politice care se desfășurau la Paris, de obicei sâmbetele sau duminicile. Departe de locuința noastră din sudul metropolei. Ca să ajung la Paris, la Gara Montparnasse de pildă, am nevoie de o oră și jumătate de tren, plus autobusul pînă la gara de unde plec, La Verriere.

Defilările obligatorii de 23 august, Unu Mai, Șapte Noiembrie m-au vaccinat, respectiv imunizat din copilărie față de orice manifestație politică stradală, indiferent de culoarea ei politică. Consider mișcările de stradă ca izbucniri necesare ale furiei populare, dar nu cred în eficiența lor în raport cu deciziile politice. Sistemele politice au învățat demult să impună maselor, prin tehnici de manipulare clasicizate, deciziile care sunt luate în cabinete și reprezintă interesele unor minorități active, subordonate intereselor economice ale unor trans-naționale multicolore politic și multirasiale etnic, cărora li se rupe de binele colectiv, de binele majorității.

De aceea eram curios să-i văd pe cei care, niște naivi dispunînd de timp liber sau convinși că prin timpul sacrificat participă la scrierea istoriei, se deplasează entuziaști. De acasă, chiar dacă locuiesc la Paris, deplasarea cere efort, pentru a se încolona sau pentru a bate pasul pe loc în diverse piețe tradițional folosite ca loc de organizare al manifestațiilor (Piața Operei, Place de la Nation, Place de la Republique), ascultând religios discursuri găunoase sau zgmotoase și aplaudând sau țipând isteric lozinci distribuite sau improvizate.

Am fotografiat astfel două manifestații. Prima, la care am participat, ca ziarist și fotograf, era organizată pe unul din bulevardele care duc spre Place de la Republique, de un soi de partid neo-comunist european (internaționalist desigur, condus de un activist evreu, Daniel Gluckstein. Puteți citi ceva despre organizația asta aici : <https://latribunedestravailleurs.fr/a-propos/>). Încolonați : probabil muncitori dar mai ales intelectuali din învățământul secundar, veseli și gălăgioși. Mâncau sandvișuri cu cârnăciori papricați care se numesc merghezi, fabricați pentru plăcerea tuturor în tradiția nord-africană.

A doua manifestație la care am participat, tot ca ziarist și fotograf, este cea organizată de Frontul Național, pe vremea când era condus încă de Jean-Marie Le Pen. Două erau spațiile tradiționale ale acestor manifestații, prima — o piațetă nu departe de Luvru, lîngă statuia aurită a eroinei naționale Jean D’Arc, a doua era Place de l’Opera, în Paris, lîngă marile magazine, unde tot românul «deștept» dar mai ales chinezul și japonezul bănos își fac cumpărăturile.

Reproduc una din fotografiile realizate atunci. În piață conversau în așteptarea declanșării seriei de discursuri, tineri într-un soi de uniformă neagră cu cizme sau bocanci cu ținte, domnișoare îmbrăcare la fel, mari burghezi cu paltoane de păr de cămilă. Sus, pe acoperișurile din jurul pieții, gărzile de corp ale Frontului. Jos mai toți, dușmani ai imigranților, mâncau sandvișuri cu cârnăciori papricați la grătar, care se numesc merghezi, fabricați pentru plăcerea tuturor, în tradiția nord-africană a imigranților algerieni și marocani.

Fotografia mea este imaginea frapantă a unui patriot francez de baștină, care și-a pierdut piciorul stâng probabil undeva în Vietnam (deduc asta după ținuta militară de tip colonial). Pe spinare și-a fixat o foaie de hîrtie pe care a scris : «Il faut rester des bons Français» (Trebuie să rămânem adevărați, buni francezi!)

Nu știu nici acum dacă trebuie să-l plâng pe omul acesta pentru că și-a pierdut piciorul stâng, să-l admir pentru jertfa sa, în numele iubirii de patrie (în colonia Vietnam, în lupta pentru blocarea avansului comunist!) sau să-l privesc cu milă pentru naivitatea sa, pentru încrederea acordată unui partid, naționalist e drept, dar nu mai puțin demagog decăt oricare dintre partidele care se manifestă pe piața ideologică a Franței, toate incapabile de a propune soluții aplicabile. Fiindcă aplicarea acestor proiecte nu depinde de partide, ci de adevărații deținători ai puterii, întreprinderile trans-naționale.

Cât despre internaționaliștii lui Gluckstein, iluzia revoluției mondiale, a solidarității transfrontaliere seamănă prea mult cu lupta pentru pace, mișcarea mondială manipulată de KGB-ul sovietic, ca să mai am vreo îndoaială asupra cinismului inițiatorilor și naivității sau prostiei manifestanților. Îi unește pe toți, naționaliști sau internaționaliști ieșiți în stradă, cârnăciorul picant numit merghez, pe care îl înfulecă toți, așa cum înfulecam și noi mititeii în anii ’50, la manifestațiile obligatorii de 1 Mai, 23 August sau 7 noiembrie, pe când purtam cravata roșie de pionier, colectam fier vechi pentru prosperitatea industriei siderurgice locale și îmi dărdăiau ținloaiele de frig în pantalonii scurți și cămașa albă de năilon a uniformei pionierești obligatorii.

Sper să nu fi plictisit cu acest prea lung comentariu, în vremea exclamațiilor fără argumente, care se numesc twituri.



Olimpia IACOB / POEZIE

Yanitsa Radeva s-a născut în orașul Yambol, Bulgaria. Locuiește în Sofia. Scrie **poezie**[(*Other Rhythm*(2003), *Candy Dish*(2011), *The Beehive of Words*(2012) și **romane**(*The Season of Yoana*, 2015)]. Volumele de versuri amintite mai sus au fost apreciate și premiate. Ministerul Culturii din Bulgaria a premiat-o pentru bogata activitate scriitoricească.

Patiseria stup
de Yanitsa Radeva

are față albă
așa cum va fi și a mea
când mi se va împlini sorocul
fața ei este înțelepciune albă
înțelepciunea nu poate fi decât albă
așa e aratăată
șa e descrisă
dincolo de lumesc
ea, albină albă
pe scaunul de lângă ușă
zăbovind la nectar și plăcinte
într-o zi de joi lacomă de soare
și cuget:
are fața albă
așa cum va fi . . .

Versiunea engleză: *Vantzeti Vassilev & Vasil Slavov*

*

Bissera Videnova s-a născut în Sofia, unde locuiește și astăzi. Publică constant versuri și nuvele. În 2012, a fost câștigătoarea premiului la concursul de eseuri (*The Mediterranean Women Forum Essay Contest*)

Moștenire
de Bissera Videnova

Lasă-mi cheia odăii
cu opreliștile tale
și rămâi așa -
în umbra
din pereții aproape nepieritori
privind cu nepăsare
când demonul, năluca, fiara din tine
sătule-s de șobolani, de babuște
iară din zborul spre lumea asta
mușcată
sângărând
se rostogolesc
clipele

Versiunea engleză:*Vantzeti Vassilev & Vasil Slavov*

*

Gabriel Rosenstock s-a născut în 1949, în Irlanda postcolonialistă. Este poet, creator de haiku, eseist,nuvelist, romancier, dramaturg, autor traducător-autor a peste 180 de cărți, cele mai multe în irlandeză.

Când tu ai fost torturat
de Gabriel Rosenstock

Când tu ai fost torturat în Abu Ghraib
toți ai noștri au fost torturați
fiecare tată, mamă
fiecare fiică, fiu,
Noi ne-am torturat
Erai ca o sperietoare de ciori, pe Cruce,
singur
niciun tâlhar la dreapta
nimeni la stânga
doar tu singur
cu mâinile întinse rugându-te odată cu noi
să se sfârșească

Versiunea engleză: *Maria Bennett & Bill Wolak*

*

Steven Sher s-a născut în Brooklyn; din 2012 locuiește la Ierusalim. A scris 14 cărți[*Grazing on Stars:Selected Poems*(Presa Press) and *The House of Washing Hands* (Pecan Grove Press)].

Poveste de familie, 1937
de Steven Sher

Când i-a zărit umbra
pe străzile pustiite,
Bunica i-a petrecut pe copii cu privirea
venind de la joacă. Apoi cu o privire fixă
s-a pornit să amenințe cu pumnii,
Sper să crăpați, naziști nenorociți.
Apoi peste Jersey, bântuit
de vânt, bătut de ploaie,
Hindenburg
cobora în flăcări.

*

Annelisa Addolorato este scriitoare italiană. Volumul de versuri, *My Voice Seeks You: The Selected Poems of Annelisa Addolorato*, publicat de Cross-Cultural Communications, în 2013, s-a bucurat de un deosebit success.

Din Oracolul caldean 1
Annelisa Addolorato

Hecate
îmi întinde mâna
printre valuri
de sentiment întunecat
Șoptind
copiii
îi
cresc
țesând
vălul
cerului
cântând
despre trecut
cu suflare de vânt

Versiunea engleză: *Maria Bennett & Bill Wolak*

Din *My Voice Seeks You: The Selected Poems of Annelisa Addolorato*. Merrick, NY: Cross-Cultural Communications, 2013

*

Kosabuto Nagatsu s-a născut în 1934, în Hiroshima. În momentul lansării bombei atomice, acesta se afla în orașul Yamaguchi Prefecture. A scris multe poeme închinat Hiroshimei.

În Hiroshima
de Kosabuto Nagatsu

Când mă aflu pe pod, văd Domul Bombei Atomice
pe cealaltă parte.
În lumina sângerie a apusului, zăresc scheletul de oțel înalt, amenințător,
umbrele cărămizilor împrăstiate,
debarcaderul pustiu și simt miros de vopsea venind dinspre barăcile sărăcăcioase.
Ascult înțelesul morților mele și ale tale
în nisipul albiei râului și în oasele albe din nisip.
Amintiri despre casa în care m-am născut, despre fata drăguță din casa de alături.
Ele nu-și mai lasă urmele pe drum la întoarcere și tot ce-mi stă la picioare e apa umflată de maree.
Povara amintirilor zadarnice din Domul Bombei Atomice
care se înclină în noaptea inevitabilă îmi înghite cu răceală inima.
Ah, vânturile bat peste pod.
Să fie un semn al zilei că axa Pământului va fi zdruncinată puternic ?
Pe cealaltă parte, pe nesimțite Domul începe să producă raze luminoase ciudate mai presus de știința mea.

Versiunea engleză: *Naoshi Koriyama**

***Naoshi Koriyama** s-a născut în 1926. A publicat *Like Underground Water: The Poetry of Mid-Twentieth Century Japan*.

*

Jotaro Wakamatsu s-a născut în 1935, în Oshu City, Iwate Prefecture. Locuiește în Fukushima Prefecture. A vizitat Cernobilul și a scris poeme despre tsunami și dezastrul nuclear care a decurs de aici.

Dovada că ești om
de Jotaro Wakamatsu

Omul a învățat să cultive cereale.
Omul a învățat să crească animale.
Cultivarea cerealelor și creșterea animalelor
Sunt dovada că omul e om.
Când omul nu e în stare să cultive cereale când are pământ,

și nu e în stare să crească animale când are animale,
și nu e în stare să prindă pește când marea are pește
atunci
omul nu e om, nu-i așa?

Versiunea engleză: *Naoshi Koriyama*

*

Józef Baran s-a născut în 1947, în Polonia. Este scriitor, critic literar, jurnalist. Este unul dintre poeții contemporani de marcă ai Poloniei. Opera lui a fost tradusă în engleză, rusă, germană, spaniolă, ebraică.

Cade prima zăpadă
de Józef Baran

cade prima zăpadă
și ridică până la cer
muzica tăcută a copilăriei
mi-e gândul la primele lucruri
pe care nu le-aș mai face
la vremuri senine ca primăvara
deja rămasă în urmă
încerc să-mi amintesc
gustul lor siropos și mirosul
cade prima zăpadă
stau la fereastră
și mă simt bătrân

Din *W blysku/ Într-o clipă* de *Józef Baran*, volum tradus din poloneză în engleză de Aniela&Jerzy Gregorek (New York, USA : Cross-Cultural Communications / Krakow, Poland: Wydawnictwo Baran I Suszynski, 2000)

*

Tomasz Marek Sobieraj,născut în 1964,în Polonia, este poet, scriitor, critic literar, fotograf realizator de documentare de factură socială și artă vizuală. Este editorul revistei de literatură și artă, *Krytyka Literacka*,todz, din Polonia.

Peștera Avernus
de Tomasz Marek Sobieraj

Sunt în fața unei caverne
căscate și întunecoase
asemenea
peșterii Avernus.
Mă uit înăuntru
aplecându-mă periculos de mult
peste hăul umed
inspirând
mirosul seducător
al infernului.
Însă nu am
curajul lui Aeneas.

Din vol. *Și dintr-o dată primăvara/ And Suddenly Spring* by Adam Szyper (Merrick, NY: Cross-Cultural Communications, 1992)



Adina ANDRIȚOIU /Lupta de la Podul Jiului – moment istoric cu dublă aniversare

Pentru târgujieni, ziua de 14 octombrie este prilejul anual de celebrare a unei răsunătoare bătălii purtate de către populația civilă a orașului în timpul Primului Război Mondial, la Podul Jiului, dar și de comemorare a eroilor căzuți în luptele care s-au dus de-a lungul râului Jiu în aceeași perioadă. După trecerea la calendarul gregorian în România, la 1 aprilie 1919, multe date istorice s-au adaptat noii numerotări, astfel că ziua de 14 octombrie devenea 27 octombrie. Cu toate acestea, continuăm să sărbătorim bătălia de la Podul Jiului pe 14 octombrie. Cu începere din 2013, în calendarul evenimentelor de suflet ale gorjenilor a reapărut data de 27 octombrie, când aniversăm inaugurarea Ansamblului brâncușian „Calea Eroilor”.

Ce s-a întâmplat pe 14 octombrie 1916, la Târgu-Jiu?

În ziua de 14 octombrie 1916, orașul Târgu Jiu a intrat în istoria Marelui Război, cu prilejul bătăliei de la podul de peste Jiu, când populația civilă a orașului, sprijinită ulterior de trupele române, a respins o puternică ofensivă germană. Paza Podului Ferdinand, cum se numea atunci, era asigurată doar de o companie de miliție, formată din 2-3 plutoane și comandată de comisarul Ioan C. Popilian.

Profitând de dislocarea trupelor regulate spre alte puncte sensibile ale frontului, trupele germane au încercat forțarea trecătorilor din nordul Olteniei în drumul lor spre Capitala României. Istoricul Gh. Nichifor descrie acele momente astfel: „ne-am retras pe Valea Jiului, în condițiile în care pe Valea Cernei am rezistat, apărând riscul ca unitățile românești să fie înconjurate. Lupta de la Podul Jiului a fost o încercare a inamicului de a pătrunde în oraș; atunci, milițienii au dat un semnal. Pentru că în incinta Gimnaziului Tudor Vladimirescu (azi Colegiul Național „Tudor Vladimirescu”- n.n.) se afla un spital de campanie, unii dintre răniți, cei cu răni mai ușoare, care puteau purta arma, au venit «aici la Pod». Iată ce simbol frumos a devenit Podul de la Târgu-Jiu, astăzi mutat către insulă, în amonte”. Relatările despre eveniment sunt numeroase, chiar dacă uneori contradictorii. Toate sunt însă încărcate de sentimentul de mândrie și bucurie al celor care au participat direct la confruntare.

„A fost unul dintre cele mai mari și înălțătoare tablouri ale neamului – afirma generalul C. Găvănescul în cartea document „Războiul nostru pentru întregirea neamului” (apud Popete-Pătrașcu), - copii între moșnegi luptând alături pentru țară... amestecați cu câțiva țărani și civili, iar lângă ei, imediat în spatele lor, mai multe femei venite și ele să ajute, pansând pe răniți, cărând munițiuni soldaților până pe linia de luptă sau încurajând pe luptători. Și toți aceștia erau veniți aici cu voia lor, neîmpinși de nimeni, nemânați de nimeni decât de dragostea de țară și de iubirea de neam.”

Ajuns la pod, detașamentul condus de colonelul Obogeanu, care primise ordin de apărare a Târgu-Jiului, căpitanul Genică Sadoveanu, comisarul Ioan C. Popilian și maiorul Mlădinescu, au răspuns cu focuri de armă la tirul mitralierelor inamice, reușind să oprească ofensiva acestora, dinspre Dealul Târgului, pâna la venirea Companiei 13 din Regimentul 58 românesc (după I. Mocioi, „Ecaterina Teodoroiu. Eroina poporului român”; citat de Andrei Popete-Pătrașcu în „Bătălia de la Podul Jiului”).

Istoricul Gh. Nichifor consideră că „ceea ce s-a întâmplat atunci la Târgu-Jiu este numai un episod care a căpătat conotații mari, îngroșate, impresionante chiar, dar fiind aportul populației la această rezistență. Bătălia respectivă a fost utilizată mai degrabă ca propa-gandă de către România pentru a se arăta suportul popular. Faptul că soldații inamici au fost opriți, că a trebuit să se retragă cu victime, reprezintă într-adevăr un episod de luat în calcul. Pentru oarece vreme, gorjenii au oprit înaintarea inamicului și au creat impresia unei rezistențe care s-ar fi putut organiza aici?”.

Importanța Luptei de la Podul Jiului a fost remarcată și de către mareșalul Berthelot, șeful Misiunii Militare Franceze în România, ca fiind un moment unic în istoria Primului Război Mondial. Mareșalul Berthelot spunea în 1918 că lupta de la Podul Jiului a avut o contribuție majoră la victoriile ulterioare ale armatei: „Victoria română de la Mărăști și Mărășești n-a fost decât rezultanta apărării orașului Târgu-Jiu, la Podul de la marginea Grădinii, rezistență care a îngrădit armatei germane posibilitatea de a tăia retragerea armatei române”, după cum menționează Al. Doru Șerban în cartea „Personalități care au fost în Gorj”, p. 122.

Și în ziarul britanic „Times” apărea o informație despre eroismul târgujienilor: „s-a opus o rezistență disperată într-o poziție cărcia germanii i-au dat numele Târgu Jiului și au luptat timp de trei zile vitejește contra celor mai bune trupe germane” (apud Andrei Popete-Pătrașcu, „Bătălia de la Podul Jiului”).

A participat Cătălina la Bătălia de la Pod?

Cu privire la prezența Ecaterinei Teodoroiu în bătălia de la Podul Jiului există o anumită controversă printre istorici, nefiind date complet documentate. Unii spun că ea nu avea cum să fie la Târgu-Jiu în acel moment, deoarece regimentul din care făcea parte se afla mai jos, spre Filași, alții afirmă că ea s-a aflat printre femeile care îngrijeau răniții sau aduceau muniție civililor și soldaților la Pod. Referitor la acest aspect, profesorul Gh. Nichifor relatează că a găsit în presa vremii „mărturii care susțin că a fost prezentă și Ecaterina Teodoroiu aici. Să fi făcut-o acești martori oculari din același spirit despre care vorbeam, de a angaja elementul popular mai mult decât ne-am aștepta?”

O sursă mult mai sigură par a fi Rapoartele militare către Marele Stat Major, vol. III, 1919, din care scriitorul Al. Doru Șerban citează în cartea sa, Personalități care au fost în Gorj, la p. 120: „Cercetașa Ecaterina Teodoroiu a fost prezentă alături de ostași”.

Cert este că doar trei zile mai târziu, pe 17 octombrie 1916, armata trimitea gorjenilor un ordin, prin care anunța, pentru data de 19 octombrie, celebrarea unui „serviciu divin în toate bisericile din

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

NR. 47, octombrie / 2017

întregul județ și la Catedrala orașului pentru a mulțumi Celui Atotputernic că ne-a învrednicit ca în zilele de 14, 15 și 16 Octombrie să batem dușmanul ce ajunsese la porțile Tg.-Jiului [...] Preoții în odăjdii vor ține predici poporului adunat, arătând însemnătatea luptelor duse și necesitatea ca tot Românul să se ridice cu mic cu mare pentru a sdrobi pe dușmanul ce voește să ne răpue, și să arate fapta măreață a celor 4 cercetași, cari au luptat alături de soldați în apărarea podului dela Tg.-Jiu, și a femeilor viteze fără teamă de gloanțe”.

De la ordine și medalii, la cultul eroilor

Pentru curajul și contribuția sa la victoria de la Podul Jiului, pentru fapte de eroism, apărarea patriei și Bisericii, comisarul de poliție Ioan C. Popilian a fost răsplătit cu mai multe decorații și medalii: „Virtutea Militară de Război”, „Bărbăție și Credință”, „Crucea Comemorativă cu bareță Jiu”, „Sfântul Stanislav”.

În publicația „Ilustrațiunea română” din 1932, I. Popilian își amintea acele momente dramatice: „*Și acum simt căldura acelor clipe de îmbărbătare pe care mi le oferise mărețul spectacol al bătrânilor, femeilor și copiilor hotărâți să moară până la unul...*

Nebunia noastră ținea la respect regimentele nemțești... Un glonț mă lovi în cap și un altul în picior. În vâlmășagul luptelor nu simții nici gloanțele, nici durerea. Doar șiroaiele de sânge îmi arătau că plătisem pe loc tributul de sânge... simt aceeași neuitată recunoștin-ță vitejilor care m-au ascultat și m-au urmat atunci”. (apud Al. Doru Șerban). Comisarul a încetat din viață pe 15 ianuarie 1938 și a fost înmormântat pe 18 ianuarie 1938, cu onoruri militare, în Cimitirul Municipal din Târgu-Jiu.

În august 1933, M.S. Regele Carol al II-lea emitea un Decret prin care se conferea Medalia „Virtutea Militară” de război cls. I mai multor orașe și localități din România, pentru eroismul dovedit în luptele din Primul Război Mondial. Printre acestea, se număra și orașul Târgu-Jiu. Câteva luni mai târziu, la data de 7 octombrie 1933, regele însuși, însoțit de o parte a miniștrilor guvernului Alexandru Vaida-Voevod, vizita capitala Gorjului. Cu acest prilej, regele a decorat orașul cu „Virtutea Militară de Război”, ca un omagiu adus eroismului cu care „populația sa în ziua de 14 octom-brie 1916, a respins, la Podul Jiului, atacul trupelor germane, îndreptate contra orașului”. Trebuie subliniat că imediat după încheierea Marelui Război și în toată perioada interbelică, s-a dezvoltat un adevărat cult al eroilor în întreaga țară. Fie că s-a numit „Mormintele eroilor căzuți în război”, fie „Cultul eroilor”, societatea care s-a ocupat de respectarea memoriei acestora s-a aflat sub înaltul patronaj al Reginei Maria. Istoricul Gh. Nichifor precizează: „Prima acțiune pe care această organizație – Mormintele Eroilor/ Cultul eroilor – a făcut-o, a fost de inventariere a tuturor mormintelor din județul Gorj. Au fost adunați de pe sub poalele pădurilor, de prin văi sau cimitire, de unde fuseseră îngropați la momentul la care au căzut și aduși în Cimitirul Eroilor, unde cei mai mulți au apărut cu denumirea *erou necunoscut*.” Aceeași preocupare pentru soarta soldaților înmormântați departe de țară o vedeau și foștii adver-sari de război. Potrivit unui articol din „Gorjeanul” din 1929, identificat de profesorul Nichifor, un număr mare de vagoane cu flori în ghivece urmau să sosească din Germania, pentru ca să fie semănate pe mormintele soldaților germani din întreaga țară.

Toate aceste acțiuni se potriveau perfect cu spiritul și tradiția ortodoxă a țaranului român care practică și astăzi o serie întreagă de ritualuri, în special în regiunea Olteniei, destinate pomenirii și comemorării rudelor plecate în lumea celor drepți.

Veșnică și pioasă amintire eroilor neamului

După primul obiectiv pe care Societatea Mormintele Eroilor l-a avut, de a aduce acasă osemintele tuturor eroilor gorjeni căzuți în luptele purtate pe întreg teritoriul țării, a urmat realizarea de monumente în fiecare localitate. Astfel, în Gorj au fost ridicate monumente în mai toate satele, purtând săpate în piatră numele celor căzuți pe front.

Cu ocazia centenarului Revoluției lui Tudor Vladimirescu, la Târgu-Jiu sunt aduse osemintele Eroinei de la Jiu, Ecaterina Teodoroiu și reînhumate, pe 9 iunie 1921, în cavoul din fața Primăriei. Curajoasa gorjeancă, devenită unul dintre cele mai puternice simboluri ale Primului Război Mondial, căzuse pe câmpul de luptă, în fruntea plutonului său, pe Dealul Secului-Muncel din județul Vrancea, în seara zilei de 22 august 1917.

„A existat în toată perioada interbelică un respect enorm pentru cei care participaseră la Primul Război Mondial, cu deosebire pentru cei din regat și pentru unitățile de voluntari din Ardeal care au participat la război. Gorjul, ca prim județ care a fost ocupat de către inamic, a avut trei simboluri puternice: Ecaterina Teodoroiu, Victor Popescu și Lupta de la Podul Jiului, care alimentează și activitatea ulterioară a Ligii Naționale a Femeilor Gorjene”, subliniază istoricul Gh. Nichifor.

În octombrie 1920, Primăria Târgu-Jiu amplasează la capătul vestic al Podului Ferdinand/ Podul Jiului două tunuri și o placă comemorativă, care să amintească de lupta eroică a cetățenilor orașului din 14 octombrie 1916. Câțiva ani mai târziu, Liga Națională a Femeilor Gorjene, condusă de Arethia Tătărescu va iniția o serie de acțiuni în memoria eroilor gorjeni: realizarea Mausoleului Ecaterinei Teodoroiu, executat de către sculptorița Milița Petrașcu, ucenică a lui Brâncuși, ce va fi inaugurat în data de 8 septembrie 1935; înființarea casei-muzeu „Ecaterina Teodoroiu” în comuna Vădeni, locul de naștere al eroinei; înființarea institutului de fete „Ecaterina Teodoroiu” în Târgu-Jiu, toate acestea culminând cu ridicarea operelor care alcătuiesc Ansamblul Monumental „Calea Eroilor”, executate de către genialul sculptor gorjean, Constantin Brâncuși.

Inaugurarea din 27 octombrie 1938, doar o schimbare de moment pentru comemorarea Luptei de la Podul Jiului?

Deși adoptarea calendarului gregorian în România a avut loc în aprilie 1919, luptele eroice de pe Jiu din toamna anului 1916 au fost comemorate an de an, la aceeași dată de 14 octombrie. Conform noii numerotări, care mai adăuga 13 zile la aritmetica vechiului calendar, acestei zile i-ar fi corespuns 27 octombrie. O schimbare s-a constatat în 1938, când Ministerul Apărării Naționale „a aprobat ca serbarea victoriei din Valea Jiului, să aibă loc în anul acesta, în ziua de 27 Oct., în loc de 14 Octombrie”, așa cum reiese din adresa Secretariatului General al M.A.N., nr. 17551 din 14 octombrie 1938.

Prefectura Județului Gorj înștiințează pe Rezidentul Regal al Ținutului Olt că serbarea pentru comemorarea a 22 de ani de la lupta de la podul Jiului a fost amânată pentru ziua de 27 octombrie, același an. În cadrul acestei manifestări, la solicitarea d-nei Arethie Tătărescu, urma să se facă „și sfințirea și predarea Primăriei Tg.Jiu, a Coloanei Recunoștiinței din parcul nou al orașului precum și Portalul din grădina publică, monumente ridicate de către Ligă pentru proslăvirea memoriei Eroilor Gorjului”.

Programul festivităților de la 27 octombrie 1938 urma să se desfășoare astfel: după sfințirea „Coloanei Recunoștiinței”, cortegiul (format din reprezentanți ai clerului, oficialități, public, elevi, profesori și militari) se deplasează la Biserica Sf. Apostoli pentru oficierea unui Tedeum pentru pomenirea eroilor, după care acesta „continuă drumul pe Calea Eroilor, până la portalul din grădina publică, unde va avea loc sfințirea și cuvântările ocazionale...”, care „se vor referi la luptele dela Valea Jiului, la predarea și primirea monumentelor oferite de către Liga Națională a Femeilor din Gorj”. Același cortegiu avea programate opriri la Podul Jiului și la mor-mântul Ecaterinei Teodoroiu, unde urmau să fie oficiate, de aseme-nea, servicii religioase. Festivitățile se încheiau cu „defilarea școalelor, societăților, premilitarilor și armatei, pe Bulevardul C.A. Rosetti (astăzi C. Brâncuși - n.n.), în fața portalului”.

La trei sferturi de secol, pe „Calea Eroilor”

Aceeași ordine a cortegiului care a parcurs „Calea Eroilor”, plecând de la Masa Tăcerii din Parcul Central, până la Coloana fără Sfârșit s-a păstrat 75 de ani mai târziu, în 2013. Un generos proiect de recurs la memoria arhivelor a permis realizarea unor panouri de mari dimensiuni, pe care au fost reproduse documentele vremii, din perioada în care ansamblul sculptural brâncușian prindea contur. Serviciul Județean al Arhivelor Naționale Gorj a aprobat ca aceste acte extraordinar de interesante să fie prezentate publicului târgujian în premieră, la solicitarea Primăriei Târgu-Jiu și a Centrului Municipal de Cultură „Constantin Brâncuși”. Panourile au fost amplasate de o parte și de alta a Căii Eroilor, iar elevii, reprezentanții clerului, ai armatei, oficialitățile, dar și perechi de tineri dansatori de la Ansamblul Artistic Profesionist „Doina Gorjului”, îmbrăcați în costume populare, au parcurs întregul traseu în semn de omagiu pentru înaintașii care și-au dat viața pe câmpul de luptă în toate conflagrațiile care aveau ca miză păstrarea independenței și integrității teritoriale a patriei. Procesiunea a fost deschisă de Fanfara „Armonia”, care a intonat marșuri de paradă.

De atunci, în fiecare an, la 27 octombrie, târgujienii, gorjenii, dar și turiștii aflați în trecere, participă la sărbătoarea de suflet a orașului. În același timp, se păstrează și comemorarea din data de 14 octombrie, cu un scurt ceremonial militar care se desfășoară la Podul Jiului, pe locul unde, în anul 1916, „bătrâni, femei și copii au oprit năvala vrășmașe apărând cu vitejie căminurile strămoșești”.

Podul Jiului sau Podul Ferdinand, construit în anul 1896 de către Compania Daydé & Pillé din Paris, a fost înlocuit o sută de ani mai târziu, la expirarea perioadei de garanție. Trei dintre arcadele originale au fost mutate în amonte, permițând accesul din Parcul Central spre Insulița de pe Jiu. Iar în memoria viteazului comisar de poliție, Ioan C. Popilian, la capătul acestui pod, a fost dezvelit un bust în anul 2015, la inițiativa Centrului de Cercetare, Documentare și Promovare „Constantin Brâncuși”.

Planșe
1 Publicație a Prefecturii Județului Gorj pentru cinstirea victoriei obținute în zilele de 14,15 și 16 octombrie 1916, în luptele de la Podul Jiului (S.J.A.N. Gorj, fondul „Prefectura Județului Gorj”, 1916)
2 Copie extras după Decretul regal nr. 2253 din 3 august 1933, cu privire la acordarea Medaliei „Virtutea Militară” de război cls. I unor orașe și localități, printre care și Târgu-Jiu (Arhivele Naționale ale României, fondul „Președinția Consiliului de Miniștri. Decrete-Legi”, dosar 9/1933, fila 324)
3 Adresă către șeful Poliției orașului Târgu-Jiu, privind măsurile ce se impun pentru vizita Regelui Carol al II-lea (S.J.A.N. Gorj, fondul „Primăria orașului Târgu-Jiu”, dosarul 26/1933, fila 47)
4 Adresă către prefect în vederea organizării primirii M.S. Regele (S.J.A.N. Gorj, fondul „Primăria orașului Târgu-Jiu”, dosarul 26/1933, fila 51)
5 Adresa casei Regale cu indicații privind manifestarea de decorare a orașului Târgu-Jiu (S.J.A.N. Gorj, fondul „Primăria orașului Târgu-Jiu”, dosarul 26/1933, fila 53)
6 Afișul privind manifestările ocazionate de decorarea orașului Târgu-Jiu cu „Virtutea Militară de Război” (S.J.A.N. Gorj, fondul „Primăria orașului Târgu-Jiu”, dosarul 4/1932-1933, fila 67)
7 Extras din ziarul „Gorjanul” (anul X, nr. 37-38) privind manifestările ocazionate de decorarea orașului Târgu-Jiu
8 Adresa Ligii Femeilor Române în vederea obținerii autorizației de construcție a Mausoleului Ecaterinei Teodoroiu (S.J.A.N. Gorj, fondul „Primăria orașului Târgu-Jiu”, dosarul 83/1935, fila 1)
9 Ordinul M.A.N. prin care se aprobă sărbătorirea victoriei din Valea Jiului, în data de 27 octombrie 1938, la Târgu-Jiu (S.J.A.N. Dolj, fondul „Rezidența Regală a Ținutului Olt”, dosarul 4/1938, fila 3)
10 Adresa Prefecturii Județului Gorj prin care se solicită aprobarea programului festivităților din data de 27 octombrie 1938, la Târgu-Jiu (S.J.A.N. Dolj, fondul „Rezidența Regală a Ținutului Olt”, dosarul 4/1938, fila 1)





Simpozionul internațional de pictură de la Râncă (Gorj), ediția 2017

Simpozionul internațional de pictură de pe meleagurile gorjene s-a desfășurat și în acest an în stațiunea montană Râncă din județul Gorj, în perioada 21.08 – 03.09.2017. Organizatorii au fost Centrul de Cercetare, Documentare și Promovare „Constantin Brâncuși”, Primăria și Consiliul Local Târgu-Jiu, în parteneriat cu Filiala Gorj a Uniunii Artiștilor Plastici din România și Institutul Cultural Român. Artiștii au fost cazați la Complexul Turistic „Panoramic” din stațiunea Râncă. În acest an au participat șapte pictori profesioniști: Elisabeth Ochsenfeld (Germania), Dorin Crețu (Franța), Katarina Djordjevic (Serbia), Suzana Fântânariu, Ileana Ștefănescu, Mirela Trăistaru (România). Curatorul simpozionului a fost pictorul Vasile Fuiorea, președintele Filialei Gorj a U. A. P. din România.

Simpozionul de pictură este o secțiune a „Atelierelor Brâncuși”, program cultural având ca obiectiv promovarea operei lui Constantin Brâncuși și a artelor vizuale contemporane, în țară și în lume. Lucrările realizate anual vor îmbogăți colecția de artă contemporană a municipiului Târgu-Jiu și vor fi expuse cu ocazia diferitelor manifestări culturale desfășurate de primăria orașului la nivel național și internațional.

Pe parcursul desfășurării simpozionului am realizat o serie de interviuri cu pictorii participanți, sub forma unui dialog pe seama creațiilor acestora, pentru a se înțelege mai bine gândirea artistică a fiecăruia, compoziția și tehnica lucrării realizate.

Elisabeth Ochsenfeld, artistă din Timișoara, oraș unde a absolvit și Facultatea de Arte Plastice, trăiește în prezent în Germania (Heidelberg), în care a emigrat în anul 1986. A participat la numeroase simpozioane internaționale (Germania, Portugalia, Italia, Egipt etc.) iar lucrările sale sunt prezente în galerii, muzee și colecții particulare în numeroase **țări** din Europa, Asia și America de Nord. Este membră fondatoare a mai multor asociații și fundații culturale și artistice.

În timpul simpozionului a creat lucrările „Heights I” și „Heights II” („Înălțimi I” și „Înălțimi II”, tehnica de pictură folosită fiind acrilic pe pânză) în care reprezintă transfigurat peisajul din zona Râncă, prin filtrul înțelegerii și experienței sale plastice sau, mai generic, prin suflutului ei de artistă. În ceea ce privește modul de a realiza compoziția, ea ne-a spus următoarele: „De obicei, atunci când sunt invitată într-un simpozion sau când pregătesc eu însămi un proiect, mă gândesc un timp asupra subiectului pe care îl voi aborda. De obicei, ascult muzică, citesc, mă documentez ca să îmi formez o imagine chiar înainte de a ajunge într-un anume loc, așa cum este Râncă, altfel spus mă pregătesc sufletește înainte să apară acel moment de inspirație care este unul de interferență între energia artistului cu cea a mediului și din care rezultă o pictură. Când am venit aici, jumătate din Vârful Păpușa era în ceață, ceea ce mi-a lăsat un timp să mă acomodez cu el.

În mare măsură, lucrările mele constituie un ciclu, deoarece consider că mă pot face mai bine înțeleasă astfel și, în plus, că eu pot să cresc în temă, o pot dezvolta într-un anume fel. Mă las inspirată de ceea ce văd în jurul meu. M-am plimbat prin peisaj, pe dealuri și pe munți, pe jos sau cu mașina și mi-am făcut o sinteză a imaginilor pe care le-am văzut (și fotografiat) și a impresiilor care mi-au rămas. În funcție de toate acestea, mi-am construit compozițiile.

Pentru mine locul despre care vorbesc în culoare este « recognoscibil », în sensul că doar eu știu exact ce anume din peisaj m-a lăsat inspirată, iar altcineva nu ar putea recunoaște locul respectiv, deoarece lucrarea dă ușor în abstract. Bineînțeles că pictura mea este o interpretare, toți facem asta de fapt.

Sunt mai multe motivații atunci când realizezi o pictură, dar în special la ce anume « rezonezi »: la ce grafică, la ce compoziție, la ce efect de lumină/umbră etc. Fiecare își găsește în lumea înconjurătoare acea imagine la care se poate opri cu întregul său concept mental. Aici eu am fost însă invitată (și nu atrasă de ceva anume) și a trebuit să mă obișnuiesc, să-mi găsesc rostul, cu respect față de spațiul în care sunt pusă să exist o perioadă de timp și să găsesc soluții plastice pentru « corespondența » mea cu acel loc. Prin felul meu de a fi nu se poate să nu existe o astfel de corespondență, tocmai pentru că plec de la necesitatea de a respecta locul unde mă aflu și de a crea o legătură cu acesta, pentru a-l înțelege măcar parțial, măcar o bucățică din el.

Râncă m-a impresionat prin faptul că munții sunt foarte vechi și înalți, dar molcomi în același timp. Au deci blândețe, ceea ce nu vezi în Făgăraș sau în Alpi. Aici e un peisaj aproape odihnitor și meditativ. Contrastele le-am găsit în primul rând în schimbările de culoare și de lumină, în felul în care vegetația s-a « implementat » în acești munți (ce constituie « petele de culoare » mai închise) și între liniile orizontale și verticale din structurile locului. Lucrarea este de fapt energia mea legată de acest peisaj, trezită o dată cu contemplarea sa. Actul artistic este o energie, dar depinde de fiecare dintre noi cât de intens o trăiește, pentru că nu suntem toți la fel.

În ceea ce-l privește pe Brâncuși, aș spune că el nu m-a influențat foarte mult, deoarece eu am luat o altă cale în artă, dar el este existent în viața fiecărui om care a studiat artele sau care încearcă să le înțeleagă. În plus, am ajuns să citesc literatură de specialitate americană, unde Brâncuși este pomenit de către Alfred Stieglitz, Georgia O’Keeffe și mulți alți oameni mari din cultura universală, care au fost în viața lui. Edward Steichen, un fotograf care a făcut de fapt pictură fotografică, l-a cunoscut pe Brâncuși și au expus împreună în galeria lui Stieglitz.

Cred că în momentul în care nu scoți din context pe cineva, ci dimpotrivă, îl plasezi în context, ai șansa să-l înțelegi mai bine (fapt valabil pentru orice și oricine: și pentru un fenomen, dar și pentru un creator). Dacă îl scoți vei pierde ceva, rupi niște legături, o rețea. Brâncuși era solitar, dar trăia și el într-o societate și se îmbogățea cu oamenii din jurul lui și cu experiențele reciproce (inclusiv dans, muzică și altele).

Eu nu mă simt legată de niciun fel de curent artistic, sunt mulțumită că am urmat o școală foarte bună, că am avut profesori buni și că

îmi văd de drumul meu. Un artist pe care-l admir este Gerhard Richter, exact din cauza acelei libertăți artistice pe care mi-o ofer și mie. Atunci când am un proiect nu consider că trebuie să fiu recognoscibilă cu ce am făcut aici, ci să fac cu totul altceva, depinde de tema pe care mi-o aleg. Lucrările mele din tabără sunt nonfigurative și figurative deopotrivă, figurative în sensul că este totuși o compoziție citibilă. Este însă cu siguranță și artă abstractă. Dar nu mi-am pus problema să încadrez ceea ce fac în vreun curent anume. Este o artă personală ce ține pur și simplu de evoluția mea, de individul, de artistul din mine. Nu am numai pictură, ci am și desene mari, figurație, studiu.

Katarina Djordjevic, cu masterat și doctorat în Arte Frumoase la Universitatea de Artă din Belgrad, este actual profesor la Facultatea de Artă a Universității din Nis. Începând cu anul 1989, a participat la peste 200 de expoziții de grup în Serbia și în străinătate (Canada, Japonia, România, Rusia, Austria etc.) și cu expoziții personale (Italia, Spania, Suedia, Iran etc.).

Artistă a realizat picturile „Dialogue I” și „Dialogue II” („Dialog I” și „Dialog II” în tehnica acrilic pe pânză), transformând figurativul în nonfigurativ într-o manieră ușor abstractă. A relatat următoarele: „Am fost inspirată de peisajele minunate montane de la Râncă pe unde m-am plimbat și am pus numele de « Dialog » lucrărilor mele, ca o relație între cer, munți și apele din jur. Am gândit lucrările și ca un ciclu al « convorbirii » între natură și suflutul meu. Tehnica în care le-am realizat este foarte potrivită pentru că noi suntem aici pentru o scurtă perioadă de timp, acest material se usucă repede și sunt mulțumită că pot să-l modific frecvent.

De obicei nu pictez peisaje, dar obișnuiesc să pun mici fragmente de imagini montane pe fiecare din pânzele mele. De asemenea mă folosesc și de nori ca inspirație sau uneori de reflexiile în apă, ceea ce are sensul de « conversație », deoarece ceea ce vezi sus nu este același lucru cu ce vezi jos. Am dezvoltat această idee în câteva lucrări.

Nu mă gândesc că particip la un curent artistic anume. Uneori publicul poate realiza că este vorba despre un peisaj, dar alteori acest lucru nu este atât de evident și oamenii asociază imaginile cu ceva ceea ce știu: munți, arbori, ape etc. Mă gândesc la mine ca la un pictor care are de a face cu natura și o transformă în « ceva » la nivel mental, ceea ce este un proces abstract. Pare o lucrare realistă dacă o privești de departe, dar dacă te apropii realizezi că este o construcție abstractă.

Prima întâlnire pe care am avut-o cu Brâncuși a fost în timpul studiilor mele, când am realizat că sculpturile sale, atât de neobișnuite, au fost o extraordinară apariție în arta modernă. A fost un artist foarte creativ și este încă modern și avangardist întocmai ca atunci când trăia. Prin lucrările sale nu a transformat doar forme ale naturii în sculpturi; în ele este un nivel atât de înalt, încât îndrăgesc foarte mult opera sa. Voi fi foarte mulțumită să văd câteva din lucrările sale în Târgu-Jiu, așa cum am fost văzând marea colecție din Paris sau în alte muzee din lume”.

Ile Ștefi (Ileana Ștefănescu) este absolventă a Universității Naționale de Artă din București și are în palmares mai multe expoziții personale (România) și de grup (România, China, Germania). La Râncă a creat lucrările „Babel” și „Ascensiuni periculoase” într-o tehnică deosebită: pământ și acrilic pe pânză. Unele din lucrările sale atrag imediat atenția prin forța care o degajă. Dar, în „jocul” său artistic, pendulează între două tendințe: de a da forță muntelui (printr-un puternic expresionism, ca în picturile expuse) și de a lua-o acestuia (prin minimalism).

Artistă din București a dat următoarele detalii despre lucrările sale: „Am încercat să urc pe Muntele Păpușa, dar am avut o ușoară spaimă și m-am oprit. Ulterior am aflat că nu se poate urca oricum și ce mi s-a întâmplat mi-a transferat un titlu către lucrarea « Ascensiuni periculoase ». Am venit aici cu gândul să lucrez inspirată din natură, deși ceea ce fac în atelier este cu totul diferit. Totuși am utilizat aici aceleași materiale pe care le folosesc și în atelierul meu, unde lucrez destul de mult cu pământ. Mai precis, în cazul lucrărilor mele am folosit pământ cu un liant și apoi acrilic, incluzînd și o hârtie ușoară din bambus chinezesc (un colaj de hârtie pe care apoi l-am « de-colat »). Mă interesează materialitatea foarte mult, pentru că ea înseamnă ceva. Cred că geometriile mă atrag, în general (eu sunt și inginer, având la bază o facultate tehnică) și, în același timp, încerc să urmăresc compoziția și materialitatea.

Acum încerc să redau ceea ce văd în natură, mai exact forța și ceea ce înseamnă ea. Forța o redau prin materialitate, prin contrastul între materie și fundal, prin scrijelirea pânzei (cu ajutorul cuțitului) pentru a reda duritatea muntelui, prin liniile geometrice.

Într-o altă lucrare am încercat de fapt să « zdrobesc » muntele cu norii, pentru că într-o zi am observat o atmosferă foarte întunecată, cu nori foarte grei. Am fost impresionată și am încercat să redau din această putere a norilor asupra muntelui și așa s-a născut lucrarea « Babel », folosind aici și o anumită simbolistică, făcând aluzie la biblicul Turn Babel. De obicei prefer să dau un titlu care să mă îndepărteze de ceea ce văd.

Cu privire la stilul artistic la care aș putea să mă revendic, aș spune că am două căutări (poate și datorită dualității noastre, a oamenilor în general) care se transferă pe pânză. Sunt expresionistă, adică îmi place să folosesc forța, duritatea, să pun materia « grosolan » ca să spun așa și am și acest stil minimalist pe care-l prefer foarte mult. Mai am o pânză și mă gândesc să redau acest munte printr-un minimalism, adică o simplă piramidă undeva în spațiu, pentru că dacă stai sub munte ți se pare că te zdrobește, dar dacă-l voi arunca undeva într-un colț pe pânză, solitar, atunci el nu va mai avea forță (va pluti cumva în spațiu). Dacă mă raportez la Univers, muntele nu mai este nimic.

La Brâncuși m-au impresionat două aspecte. În primul rând simplitatea (care spune însă extraordinar de mult) și cum a dorit el să ajungă la esență, într-un timp în care nu știu cât de mult artiștii căutau acest lucru. El ajunge la o formă simplă (simbolică) plecând de la

esență și de la natură. Eu nu vreau să mă raportez la Brâncuși, dar fără să vrem noi avem o influență din partea lui. De exemplu, atunci când mă gândesc la forma unui munte ajung tot la esența lui: Vârful Păpușa are o formă de piramidă. Cred că este destul de greu de vorbit despre Brâncuși; sunt atât de multe studii și discuții, dar pentru mine, ca artist, el este important prin această esență și acest lucru cu materia”.

Mirela Trăistaru (cu masterat în pictură) este născută la Bistrița, a absolvit Liceul de Artă și Universitatea de Artă „Ion Andreescu” din Cluj și locuiește actual în București. A participat cu lucrări la 49 de expoziții personale și la 102 expoziții de grup (în țară și străinătate). Își exprimă creativitatea într-o multitudine de manifestări artistice (pictură, grafică, fashion, teatru, film, obiect, instalație, happening, bodypainting), pictura însemnând în viziunea sa muzică, dans, formă, culoare, gest, cuvânt, sentiment și emoție.

Artistă a folosit tehnica acrilic pe pânză în ambele sale lucrări: „Jurnal de Râncă I” și „Jurnal de Râncă II”. Într-o lucrare denumită „Întreg”, suprapune o scrisoare a lui Brâncuși peste imaginea „Sărutului”. A făcut următoarele aprecieri: „ « Sărutul » este una dintre lucrările foarte puternice și cu un mare impact ale lui Brâncuși”. De fapt toate lucrările sale au un astfel impact și nu vorbesc doar despre efectul asupra artiștilor, ci și asupra celor care sunt în afara artei. Foarte multă lume are în case copii după « Sărutul » lui Gustav Klimt sau după « Sărutul » lui Auguste Rodin, iar noi, dacă suntem români, de ce să nu avem « Sărutul » lui Brâncuși.

Lucrările mele intră în zona figurativului; eu nefiind genul care să practice abstractul, ci dimpotrivă, sunt un om al concretului. Așa că fac figurativ, descriptiv, cu poveste, cu imaginație... Am realizat aici și un « pepene » dintr-o felie de copac (dintr-un brad proaspăt tăiat), pe care Dorin Crețu mi-a dăruit-o atunci când am mers prin pădure, împreună cu artiștii taberei”.

Suzana Fântânariu (originară din județul Suceava, absolventă a Institutului de Arte Plastice „Ioan Andreescu” din Cluj-Napoca) este profesor universitar doctor la Facultatea de Arte și Design a Universității de Vest din Timișoara și un artist vizual de renume european, cu un palmares impresionant: numeroase expoziții personale și de grup în țară și străinătate, participări la bienale și trienale internaționale, premii prestigioase obținute în România, Olanda, China etc.

La Râncă a realizat un diptic format din lucrările „Jurnal utopic I (De la profan. Cotidianul)” și „Jurnal utopic II (Spre sacru)”, care exprimă trecerea de la profan la sacru, și lucrarea „Memorial Brâncuși” privind personalitatea multivalentă a marelui sculptor, toate în tehnica picto-colajului.

Despre creațiile sale ne-a relatat următoarele: „Cele două lucrări numite « Jurnal utopic » reprezintă de fapt un diptic în tehnica picto-colajului, deoarece legătura între colajele aplicate pe pânza preparată se face cu ajutorul culorilor acrilice (sunt lucrări mari, împreună având 2/1 m). Acest diptic este o compoziție modulară, în sensul că am un element antropomorf subdimensionat față de dimensiunea reală a omului, cu trimiteri spre mumificările egiptene. Este vorba de forma umană sau urma corpului care rămâne, altfel spus doar carcasa care ar putea încorpora o realitate vie sau care ar putea aduce trecutul în prezent (la egipteni rămâne corpul în sine, ca operă de artă, la europeni rămâne urma metaforică a lui). De aceea mi-a convenit să iau fotografii autentice, reale, recognoscibile, însă ar fi fost o lipsă de profesionalism dacă nu aș fi încercat să fac legătura prin culoare și de asemenea mental și sentimental între ele, diminuând realitatea.

Ele necesită o finețe, o transparență și o transpunere mai puțin materiale, adică se lucrează utilizând culori foarte subțiri ca materialitate pentru a nu inhiba vizualizarea colajelor, care nu sunt întâmplătoare: fiecare element, modul pe care am hotărât să-l dezvolt, adică acea siluetă umană care aduce cumva cu gândul la mumiiile egiptene, dar de fapt este o formă antropomorfă în miniatură. În interiorul fiecărui element de genul acesta compun o anumită situație în cazul cotidianului; poate probleme de stradă, de violență (până la războaie), sociale sau unele banale care ridică problema trecerii timpului cumva ineficient.

De la cotidianul din « Jurnalului utopic I» se trece la partea de sacralitate și de cultură din « Jurnalului utopic II ». Am fost nevoită să mă exprim cu foarte multe elemente, cu foarte multă informație, ca să pot convinge publicul de acest traseu de la profan la sacru. Cu puține elemente aș ajunge doar la un tip de simbolistică, pe când eu, utilizând releul colajului, mă folosesc cu adevărat de realitate, fiindcă imaginile pe care le-am ales și pe care le-am adunat în timp sunt foarte expresive. Am o mare colecție de imagini semnificative și expresive pe care am început să le adun încă din anul 2006 (când eram la Paris) și le-am folosit în expozițiile personale sau în anumite proiecte (în țară sau în străinătate) cu pereți sinergetici, în sensul acestor module nesfârșite. Cu ele vreau să sugerez de fapt o trecere în timp a realității, cum se transformă ea de la o zi la alta, de la un an la altul și așa mai departe.

Din punct de vedere plastic, această reprezentare a trecerii de la profan la sacru este un exercițiu dificil pentru că trebuie să intervin. De exemplu, colajele sunt senine și luminoase, dar dacă din punct de vedere tehnic conținutul este profan, atunci eu ar trebui să intervin cât se poate de mult ca să metamorfozez de fapt profanul în sacru (și mai puțin invers, deși se întâmplă și asta deseori în viața de toate zilele). Ca artist, eu trebuie însă să susțin partea de sacralitate, de cultură și de spiritualitate. Trecerea respectivă o sugerez pormind din partea de jos a primei lucrări a dipticului, în care sunt scene de război unde pier vieți nevinovate, la părțile de sus, urcând pe alte registre unde colajele sunt înaripate, ce reprezintă zona sacrului (aici sunt și colaje prelucrate artistic, legate de cupolele bisericilor).

Modulul pe care-l folosesc în « Jurnal utopic » provine din corporalitatea subdimensionată a omului.

Spre deosebire de zona egipteană, când corpul este obiect în sine și există în muzeele lumii, eu doar încorporez în forma respectivă o nouă realitate. De aceea îmi convine extrem de mult colajul, mai ales în zona pe care am numit-o « Cotidianul ». Trebuie însă să renunț la o parte din realitate; realitatea fotografică o anihilez și o reinventez. Este foarte important să reinventez acea realitate pe care am pierdut-o.

Eu consider că mă integrez foarte bine în curentul contemporan multivalent, în sensul de experimentalism contemporan. În arta contemporană există foarte multe tendințe și eu de asemenea experimentez foarte mult. Colajul mi-a plăcut încă din studenție și susțin în continuare ideea colajului, folosită de cubiști și dadaști, dar îl integrez în circuitul limbajului contemporan, în multivalent. Nu mă ahez doar pe direcția asta, dar el există în creațiile mele. Ar fi în aceste lucrări și un fel de suprarealism, deoarece mie, în general, îmi plac zonele mistериоase ale lumii. Vorba lui Eugen Ionescu: dacă o lucrare nu este puțin misterioasă, nu prea este creație. Teoretic, mă pot axa pe ideea utopiei contemporane, extrem de vehiculată în zilele noastre.

În lucrarea „Memorial Brâncuși” în care am prezentat colaje cu imaginea artistului, am încercat să redau expresivitatea, portretistica acestui mare artist, pusă în contextul ideii de sculptură și de spațiu al sculpturii, românesc sau parizian. Am fost foarte fericită să fac o lucrare cu un memorial Brâncuși, care a fost pentru mine un exercițiu emoționant. Am lucrat 30-40 de imagini după Brâncuși, cu tentația permanentă de-a interfera și de-a compune aceeași personalitate, contextul fiind acela al unui adevărat omagiu. Cu cât personalitatea respectivă este de mai mare anvergură, cu atât și mediatizarea ei este mai mare și atunci există aici multe fotografii destul de cunoscute publicului, însă puse într-un context compozițional, fiind motivată și de faptul că eu sunt un grafician și cred că mi s-ar potrivi esențializarea compoziției prin colajul fotografic.

Am mai compus și o a patra lucrare, pe care am numit-o „Portret axial”. Este un portret anonim, care vizează zona intelectualității, a creatorului, a poetului, a visătorului, a omului de creație. E un portret mare, creat între umbră și lumină, un fel de « apariție » ce nu are fizionomia tipică unei persoane cunoscute, dar care reprezintă omul creator, destul de aproape și el de divinitate.

Aici, la Rânce, peisajele extraordinar de frumoase și altitudinea locului (sus, spre cer) au creat o stare spirituală foarte bună, confortabilă psihic și favorabilă lucrului. Probabil că din cauza acestei poziții geografice am luat unghiul acesta de trecere de la profan la sacru. Din exterior, par poate că lucrez analitic și am cumva o muncă de laborator, însă starea respectivă este foarte importantă”.

Dorin Crețu este un artist român (pictor și grafician originar din Țara Bârsei) reprezentativ pentru generația anilor ’80. A plecat însă din România imediat după Revoluție și locuiește la Paris (pe malul Senei) de aproape 27 de ani. Aici și-a continuat activitatea din țară, dar și-a schimbat maniera de lucru în mod radical. Se constată o rupere de figurativul cu tentă expresionistă din etapa sa românească și o deplasare spre reducionismul formal occidental, până la non-figurativul spiritualizat care caracterizează perioada sa pariziană. Multe din lucrările sale (cu motive geometrice și florale) se situează la granița dintre figurativ și abstract și îndeamnă la meditație. A luat parte la numeroase expoziții de grup (Paris, Londra etc.), mai multe din lucrările sale fiind achiziționate de către guvernul francez pentru Fondul Național de Artă Contemporană din Franța și de către Muzeul Național de Artă Contemporană din București. A obținut mai multe premii și burse de creație la București și Paris.

În simpozion a realizat lucrări folosind tehnica de acrilic pe pânză, cărora le-a dat titluri poetice „În zadar aștept vorbele tale scrise” și „Râncea mea”. La Paris, pictorul folosește o tehnică mult mai elaborată în lucrările sale, dar aici s-a readaptat și a revenit la o tehnică tradițională de beaux arts, folosind culori acrilice pe pânză, fără niciun fel de artificii. Despre arta sa a relatat următoarele: „Contactul cu lumea artistică pariziană (și nu numai) mi-a oferit un fel de deschidere din punct de vedere plastic și așa vrea să cred că am progresat din punct de vedere gramatical. Bineînțeles că noțiunea subiectului este peste tot la fel; dorința de a picta după natură, în țară sau în afara țării, este aceeași. Și în România aveam o anumită aplecare spre reprezentare, în sensul de a reprezenta figura umană, care este aproape omniprezentă în lucrările mele, însă câteodată mă îndepărtez și fac așa-zisa « non-reprezentare », adică o pictură abstractă care să trăiască în sine, prin forța ei plastică, care nu se raportează la ceva real. Iar în ultimul timp lucrez după un motiv vegetal pe care-l tratez sub diferite forme, care se observă la toate lucrările mele mai noi. Din punct de vedere tehnic, acest motiv îmbracă foarte multe experiențe și așa-zisa « bucătărie » de pictor. Deși îmi place arta modernă, eu nu mă raportez la vreun curent al acesteia din perioada interbelică, o dată că nu am avut ocazia să fiu « aspirat » de unul anume, iar simpla observație a lui (și indiferent chiar dacă el îmi poate influența creația) nu înseamnă că aparțin unui curent plastic bine definit. Pictura mea este personală, non-figurativă, câteodată cu valență abstractă, dar și cu valențe figurative. Aș putea spune că ea este la jumătatea drumului între abstract și figurativ, pentru că în anumite lucrări doar sugerez forma vegetală, adică nu am pretenția să pectez, să zicem, o floare, dar o sugerez prin diferite mijloace tehnice. Reprezintă ideea ei.

Brâncuși nu m-a influențat în pictură dar, pentru că am cochetat cu fotografia, am fost foarte atent la fotografiile făcute de Brâncuși, din care se vede că era foarte pedant. Nu numai la Centrul Georges Pompidou sunt fotografii ale sale; în America sunt de asemenea destul de multe și câteva se vehiculează în piața de artă contemporană. La târgurile și la saloane de artă fotografică internaționale eu văd în continuare fotografii de Brâncuși. La un astfel de salon de la Paris am văzut una într-un fel de sepia, într-un clar-obscur în care el își fotografia sculpturile. Brâncuși este însă special. După umila mea părere el este un drum închis, adică peste el nu se mai poate trece. Cred că el este prea puternic, ca semn plastic, pentru a crea o școală. Isamu Noguchi a avut o tentativă de a-și realiza sculpturile cu o oarecare influență brâncușiană, dar este enorm de greu de a face asta, deoarece povara influenței este uriașă în creație, este aproape inhibantă. În ceea ce privește compozițiile pe care le-am realizat la Rânce, ele sunt figurative, în ideea că sunt aici și că am suficiente motive plastice care pot să mă inspire. Bineînțeles că denatură puțin, dar punctul de

plecare este de la ce văd în jur. Este vorba despre această formă muntoasă pe care încerc să o atac așa cum știu și cum pot, s-o interpretez și astfel să o mai schimb, dar mai mult încerc să redau o atmosferă. Am fost foarte impresionat în primele zile, când era o vreme închisă și chiar o mică furtună ce dădeau cerului un aer dramatic. Dramatismul peisajului și al acelei atmosfere m-a impresionat pentru că era într-adevăr special (am făcut de altfel foarte multe fotografii cu telefonul) și încerc să îl redau într-un fel, schimbând bineînțeles și ajungând la o compoziție care să-mi aparțină.

În Paris, sub raport artistic, așa spune că direcțiile sunt multiple iar saloanele de artă sunt partizane aproape tuturor direcțiilor. În lunile trecute am văzut chiar pictori contemporani care aveau preocupări cubiste, așa că nimic nou sub soare. Bineînțeles că problemele sunt aceleași, dar tratarea este diferită. În Paris este o aplecare spre arta conceptuală, non-figurativă, spre instalații... Instalațiile apar frecvent tocmai pentru că există acest curent de artă conceptuală, deoarece artistul nu se mai mulțumește să reproducă natura și să o pună pe pânză cu sensibilitate și cu emoția pe care dorește să o transmită, ci vrea să promoveze și o anumită idee prin care să busculeze într-un anumit fel spectatorul, fie că el se agată de o idee contemporană, fie că încearcă să-și depășească puțin epoca și să vorbească despre multe alte lucruri. El vrea să participe, să fie contaminat în continuare de această nebunie conform căreia artistul trebuie să schimbe lumea într-un anumit fel. Apar tot timpul noi curente, mă refer de exemplu la școala germană, cu Aselm Kiefer și Gerhard Richter, care prezintă pe piața de pictură a Europei lucruri extraordinare de noi. Richter a schimbat puțin sensul picturii; a creat o autonomie prin abstractul pe care l-a realizat. Americanii au adus noutăți prin pop-art, revendicat însă acum... ajuns un fel de kitsch. Oricum, apar de fiecare dată lucruri noi, dar nu știu dacă a apărut ceva de-o putere extraordinară.

Plaja de gusturi ale parizienilor este și ea foarte largă: de la figurativ până la abstract, minimalism, artă video etc. Am cunoscut colecționari care trăiesc în casă cu un monitor ce funcționează încontinuu, pe care se prezintă în buclă « filmul » unui artist plastician.

În ceea ce mă privește, așa vrea să cred că mi-am creat un stil propriu, care în ultimul timp este legat mai mult de tehnică. Chiar am curajul să afirm că am o tehnică specială în ultimele lucrări pe care le-am realizat, care se numesc « Flori », « Forme vegetale » sau « Influențe ». În spatele lor se ascunde o chimie de pictor.

Vasile Fuiorea, curatorul simpozionului, este originar din Peștișani, Gorj (zona în care s-a născut Brâncuși) și este absolvent al Facultății de Arte Plastice a Universității de Vest din Timișoara. Actualmente este lector univ. dr. la Universitatea „Constantin Brâncuși” din Târgu-Jiu și cadru didactic asociat la Facultatea de Teologie Ortodoxă a Universității din Craiova, Domeniul Artei Vizuale. Are în palmares expoziții personale și de grup, în plan național și internațional, și a participat la mai multe tabere de creație (România, Grecia, Austria). În simpozion a creat lucrările „Introspecții IV” și „Introspecții V”, în tehnica pastă de relief și acrilic pe pânză. Creațiile sale stau sub semnul trăirilor personale, a miturilor și energiilor teluricului specific zonei Rânce (vârful Păpușa) pe care artistul le transfigurează în seria „Introspecțiilor”, lucrări pseudo-figurative de factură neo-expresionistă. Antropomorfismul evocat de pictor este consubstanțial cu peisajul, astfel că formele umanului, dense, materis-te, așternute cu o pastă expresivă, aproape sculpturale, sunt translate în elementele de peisaj care evocă doar atmosfera, nu și corporalitatea sau identitatea acestuia.

Artistul este interesat mai cu seamă, dincolo de recuzita elementelor preluate din lumea reală, să transmită trăirile pe care le are în raport cu cele resimțite în experiențele reale sau imaginare, în locația evocată sau în trecut. Corpurile personajelor sale sunt relaționate în raporturi compoziționale firești, prin statica sau dinamica lor, dar ele viețuiesc și în osmoza generală a tablourilor, prin decorporalizări și reconfigurări, fiind parte a microcosmosului peisagistic. Dacă există o trimitere la peisagism, aceasta nu are nimic naturalist, situându-se între proiecția ludicului și construcția / deconstrucția expresivă a maselor cromatice ce compun suprafețele picturale.

Introspecțiile lui Vasile Fuiorea sunt, într-o cheie de citire mai largă, spaimile, dramele sau viscerele iubiri resimțite de umanitate sau chiar de artist. În ceea ce privește simpozionul internațional de pictură el a făcut următoarele aprecieri: „În acest an, Simpozionul Internațional de Pictură « Atelierele Brâncuși » și-a propus, pentru a treia oară în această locație, să realizeze atelierele într-un spirit al libertății de creație. Din acest motiv nu există o temă de la care să plecăm, fiecare artist venind cu proiectul său propriu. Dar, pentru că am ales această locație, nu ai cum să nu fi încărcat pozitiv de peisajul montan, de toate aceste întâmplări frumoase din zona Rânce și din interacțiunea cu arta fiecăruia, pentru că rostul unui simpozion este și acela de a face schimburi culturale, mai ales între zone diferite ale Europei. Am insistat ca locația acestei tabere să rămână aici la Rânce, deoarece am constatat că există o anumită influență pozitivă a locului. Există o apetență foarte mare pentru lucru, datorită spațiului montan, a frumuseții lui unice, a aerului. Pentru un pictor este foarte potrivit să fie într-o astfel de locație, deoarece una este să fii într-o zonă care nu-ți spune aproape nimic, cum ar fi spațiul urban unde ai doar câteva repere urbane și doar atât, și alta este să fii într-un astfel de spațiu montan în care primești tot felul de sugestii (unele chiar energetice), care se observă în dorința de lucru și în rezultate. Unii artiști mi-au spus că și-au descoperit aici alte filoane creative. Și pentru mine a contat mult, deoarece eu însumi mi-am modelat un stil pictural aici, abordând o serie pe care o continui de doi ani și procesul continuă și acum, deși el se află la capăt de drum.

În general, un artist care a plecat din România și care s-a naturalizat într-o altă țară pleacă totuși cu un bagaj de formație universitară locală. Dar modul în care-și trăiește noua sa viață și interacțiunea culturală pe care o are cu noul mediu în care activează, toate acestea își pun amprenta pe creația sa actuală.

M-am documentat foarte bine asupra artiștilor pe care i-am selectat pentru acest simpozion și le cunosc creația. Nu am sesizat însă o diferență fantastică între arta contemporană practică în Occident (mă refer aici la spațiul francez și german) și arta românească, mai ales că cei doi artiști pe care-i evoc (Elisabeth Ochsenfeld și Dorin Crețu) au absolvit o facultate de artă în România. Dar, repet, faptul că au activat atât de mulți ani într-o altă țară aduce și o anumită particularitate a spațiului german sau francez”.

