



Anul V ○ NR. 51 ○ 24 pagini ○ Aprilie - August 2018 ○ 10 Lei

RECITIRI

M. Sadoveanu, „revizitat” (I)



Valurile stârnite în media de profesoara Cristina Tunegaru, refuzând să predea Baltagul, au adus în prim-plan un conflict cu substrat ideologic și aprinse dispute în rețea. Între timp „cearta” s-a molcomit. Dar „scandalul Baltagul” ne invită să ne reapropiem de antimodernul Sadoveanu, expediat pe lista „prăfuiților”, încercând o relectură contextualizantă.

Adrian Dinu RACHIERU



Sunt 180 de ani de când Hasdeu s-a născut, avea 20 de ani când s-a consacrat luptei pentru unirea Principatelor Române, a militat, apoi, până la sfârșitul vieții lui, pentru Unirea cea Mare din 1918. Marele savant era și un om politic angajat în slujba românismului.

Hasdeu nu numai că a scris articole și diatribe politice, ceea ce e firesc la urma urmei, dar o vreme a fost și activist partinic, părtaş al grupării liberal-radicale conduse de I.C. Brătianu și C.A. Rosetti și a ajuns deputat al acestui partid aflat la putere. Interesant e că alegerile au fost acuzate de „falsuri” sau cum se spune astăzi „fraudate”, de unde atacuri dure la adresa deputatului Hasdeu. Și mai interesantă este relativa pasivitate a deputatului care, altminteri, e un spirit vehement și ziarist tumultuos. Abia când trece în opoziție redevine energic, interpelează, ironizează, șicanează. Și când rămâne fără mandat, pornește în căutarea unui drum propriu, cu un program în esență democratic, deosebit de acela al Partidului Liberal, și naționalist în exces. Dar despre publicistica politică să se facă îndeosebi, aici, vorbire. Primele texte politice stau sub semnul luptei pentru unire, în paginile revistei *România* și, apoi, în alte publicații, cum e *Buciumul* de sub conducerea lui Cezar Bolliac, de care se desparte irevocabil după schimbarea spectaculoasă a „cuzistului” Hasdeu la căderea domnitorului Unirii. În climatul politic viforos al vremii, presa începe să capete rol de prim ordin. Publicația *Satyrul* a lui Hasdeu (1866) transfigurează, de fapt, prin jocurile fanteziste, realități românești propriu-zise. „Pamfletul politic” ia locul, în bună măsură, problemelor literare și criticii de moravuri. În răstimpul a numai trei luni își modifică atitudinea de la „cuzismul” înflăcărat la reacția inversă, motiv pentru adversari de a-i incrimina instabilitatea. E drept că Domnul îndrăgit l-a decepționat în idealul de democrație. Și față de principele străin oscilează deconcertant între refractarism și consimțire. Într-un discurs politic, publicat în *Românul* (1866), exprimă, după propria-i apreciere, „un punct de vedere adevărat național”, pledând vîguros pentru *unitatea* forțelor democratice.

Polemicile sale se îndreaptă tot mai incisiv împotriva boierimii, a taberei conservatoare, de pe poziția liberalismului sau din considerente ideologice personale, mai presus de doctrine de partid. Aversiunea antiboierească are ca resort opoziția vechii mentalități față de unirea administrativă și față de instaurarea unei societăți democratice moderne. consecventă!) a unui „mare partid de acțiune”. Bazele românismului și democrației, recunoaște Hasdeu, au fost puse de revoluțiile de la 1821 și 1848, iar prezentului i-a rămas în sarcină să consolideze aceste deziderate. „S-a lucrat în trei luni cât nu s-a făcut în trecut în 30 de ani”, se mândrește fostul deputat. Era momentul când Hasdeu vorbea de „augustul nostru principe”, de „Măria Sa, Prea Înaltul nostru Domn” și, la polul opus, de „combinațiunea guvernamentală” nefastă, de hotărârea Camerei de a menține relațiile între cele două puteri constituționale, concesiile făcute în interesul țării. Dar compromisurile sunt prea mari, din punctul de vedere al lui Hașdeu, disensiunile între legislativ și executiv se întetesc. Primul-ministru cere dizolvarea Camerei, apoi se cere demisia Guvernului pe care Măria Sa n-o admite, liberalii conlucrează cu adversarii - și așa se pune în pericol „însăși Constituțiunea noastră cu care are tot dreptul de a se mândri neamul românesc”. Ofuscat, Hașdeu ia hotărârea să se rupă de toată mișcarea politică românească și să-și formeze propria-i grupare alcătuită în majoritatea din tineretul profund patriot și progresist.





Gheorghe GRIGURCU

/ „Salutul cel mai frecvent din lume”

Chiar dacă săgeata pe care o arunci cu arcul nu-și atinge ținta, rămîne gestul transcris într-o ordine subsecventă a lumii. O împlinire în neîmplinire, care nu mai puțin girează viața.

Cîndva ai dorit să fii asemănător unor semeni ai tăi. Apoi te-ai străduit să nu le semeni. Azi un asemenea lucru îți e cu totul indiferent.

„Fericit să aflu că Descartes spunea că gîndește cu mult mai multă ușurință atunci cînd stătea lungit, pentru că acesta e și cazul meu! De la vîrsta de douăzeci de ani, o parte din zi mi-am petrecut-o lungit, din cauza oboselilor zdrobitoare de care nimeni n-a putut să mă vindece vreodată. Mi se pare că m-am născut obosit. Cu toate aparențele de sănătate, deseori sunt nevoit să mă așez pe-o bancă, pe stradă; puterea îmi revine aproape numaidecît” (Julien Green).

Veselia, cînd nu e împărțită, poate deveni grotescă mai curînd decît tristețea. Întrucît tristețea e apărută de fondul său obscur, amenințător. E un soi de piază rea.

Poezia contemporanului nostru Alexandru M. are ceva nemijlocit somatic. Ai impresia că-și pune în valoare mai curînd viscerele decît spiritul.

„Prin elanul său direct, prin însăși linia formei pe care o ia, Viitorul ne arată că nu trebuie să ne reprezentăm eternitatea ca un fel de mișcare circulară, închisă, ci mai degrabă ca o explozie nemărginită a Actului infinit în toată puritatea lui” (Monseniorul Ghika).

Mimează din răputeri nu ceea ce ar dori să fie, ci ceea ce este de fapt.

Încercînd să-ți descoperi centrul, se întîmplă să-ți descoperi marginea. Încercînd să-ți descoperi marginea, se întîmplă să-ți descoperi centrul.

„O știință care nu se mai miră și nu venerează e o știință moartă” (Einstein). Nu și condiția unui om de litere?

Arta vieții: a muri în adîncime, așa cum ai muri la suprafață.

„Femeile au o indiferență profundă și fundamentală pentru poezie. Se aseamănă în asta cu *oamenii de acțiune* – toate femeile sunt oameni de acțiune. Se pare că se interesează de problema aceasta – în tinerețe – dintr-un motiv subtil: poezia se naște dintr-o exaltare dionisiacă, și exaltarea dionisiacă este fondul întregii realități feminine, de unde rezultă că, în lipsa lor de experiență și la suprafață, femeile nu confundă emoția lor cu adevărata emoție activă, vitală, care le va duce apoi în fața vieții” (Cesare Pavese).

Să fie comicul o poezie *sui generis*, distractivă? Întrucît în percepția sa intervine scînteia imprevizibilului precum în metaforă. „Comicul este omul luat prin surprindere” (Fr. Th. Vischer).

Ți-e teamă să mai intri în casele în care ai locuit cîndva, ca și cum ai profana niște morminte. Cînd se întîmplă, după decenii, să te-apropii de ele, ai o impresie de dedublare. Ești tu și totodată un altul, nu-ți poți da seama cine dintre cei doi se află înhumat acolo.

„O știre de săptămîna trecută spunea că Viorica Dăncilă se va întîlni cu Mugur Isărescu pentru a discuta despre inflație și despre indicele ROBOR. Nu pot decît să-mi închipui că o asemenea discuție l-ar fi putut interesa foarte tare pe Eugène Ionesco” (**Dilema veche**, 2018).

A. E.: „O poetă, de-o bună bucată de vreme la vîrsta a treia. Dar pe care o vocație eroticească altoită pe o zdravănă egolatrie o face să întinerească fabulos. La 70 de ani mărturisește că toți bărbații întîlniți pe stradă întorc capul după d-sa. La 75 de ani era atît de irezistibilă încît, la fiecare cîțiva pași, o oprea cîte unul dintre ei. La 80 de ani acești (ne)fericiți, ne încredințează autoarea, după ce au admirat-o doar cîteva clipe, ajung a se gîndi la ea zi și noapte. Mai are foarte puțin pînă la nonageriat, etate la care mai mult decît sigur toți acești înamorați o vor cere în căsătorie. Drama d-sale va fi în acest caz selecția. Dar asta nu e tot. Poeta optează vehement pentru junețea întregă și în planul creației, spre a fi în pas cu libertinajul unor strănepoți ai d-sale. Altminteri o distinsă doamnă de societate, cultivă nestînjnit obscenitatea. Și dacă vorbele fără perdea se cam retrag din preferințele douămiiștilor, ele stăruie sub pana venerabilei”.

„Cîtă neîncredere atîta filosofie” (Nietzsche).

„Un italian în vîrstă de 99 de ani a divorțat de soția lui în vîrsta de 96 de ani după ce i-a descoperit acesteia scrisorile de dragoste primite de la un amant cu care avusese o relație secretă în anii ‘40. Cu cît dragostea e mai lungă, cu atît iartă mai greu” (**Dilema veche**, 2018).

Se pare că nu-i vine ușor totdeauna unui actor de calitate să întrupeze pe scenă vulgaritatea. Nici o problemă pentru cei care o poartă în „naturalul” lor cum o trăsătură organică. Pentru ceilalți însă poate fi una reală. O parte din ei o deprind ca și cum ar învăța să patineze ori să schieze. Dificultatea pare uneori majoră, practic insurmontabilă, ca și cum li s-ar cere să umble pe sîrmă...

Amor veteris mundi. Această iubire pentru lumea veche e un dat genetic aidoma gramaticii (v. Noam Chomsky). O gramatică sufletească. Pentru unii din noi a o nesocoti e ca și cum ai renunța la normele limbajului articulat.

„„Este vorba despre un urs de talie medie, recidivist, care și anul trecut a intrat în casele localnicilor și a făcut pagube însemnate, să nu mai vorbim de spaima pe care o bagă în oameni. Sîmbătă a intrat în două case locuite, s-a dus direct în cămară și a mîncat ce a găsit, de la zahăr și bomboane pînă la carne pusă la păstrat în untură», a declarat Benke Jozsef. *Pour la bonne bouche*, ursul sătul s-a tratat cu «o sticlă de afînată», a mai relatat directorul Asociației Zetelaka és Társai. Apoi, au povestit sătenii, s-a dus pe deal și s-a culcat sub primul molid care i-a ieșit în cale. Ursul acesta petrecăreț îi cam imită pe oameni” (**Dilema veche**, 2018).

Metafora: cel mai emoționant pact al contingentului cu absolutul, deschizînd stilului, cum spune Proust, „o poartă spre eternitate”.

„Cînd regele unei țări în care salariul mediu e de 33.000 \$ pe an pleacă în vacanță, aceasta e un spectacol desăvîrșit. Ia cu el 459 de tone de bagaje. 1.000 de supuși și 200 de limuzine blindate. Regele saudit Salman bin Abdulaziz al Saudbegan și-a făcut concediul în Tanger, Maroc. A închiriat un întreg palat pentru el și mai multe apartamente în hotelurile de lux din zonă. A fost păzit de 10.000 de agenți de pază și a contribuit la bugetul țării cu 1,5% din încasările anuale. Și asta pentru că nota de plată a concediului a fost de 100 de milioane de dolari. Regele Salman are o avere estimată la peste 1,3 miliarde de dolari. Însă întreaga familie regală are în conturi peste 25 de miliarde de dolari, conform Forbes din 2016. (...) Regele Salman este supranumit «Domnul Orice» pentru că își permite orice există pe lumea asta” (**Click**, 2017).

Chiar dacă le apreciez scrierile, mă înstrăinez de scriitorii care resping specia jurnalului literar. O umbră se așterne vrînd-nevrînd peste numele acestora, nu-mi dau seama dacă provenind chiar din creația lor.

În unele momente încerci a te transpune în *starea* de-a scrie, dar îți dai seama că te afli doar într-una a trăirii. E ca și cum încercînd o pereche de mănuși, ai constata că îți ies degetele afară prin rupturile lor.

Dispoziția de-a scrie. Dacă nu o poți obține printr-o confruntare frontală (e un soi de cucerire!), ai în vedere manevrele colaterale gen ambuscade. Acele *flash*-uri imprevizibile care sparg starea de lehamite atunci cînd nu mai aștepți nimic. Planul de luptă dovedindu-se ineficient, îl înlocuiești cu altul, de rezervă.

„Cînd mă observ, mă îngrijorez. Cînd mă compar, mă liniștesc” (Montherlant).

Salutul cel mai frecvent din lume, strîngerea de mînă, s-a ivit ca o dovadă că partenerii nu sunt înarmați. Un semn pragmatic al bunelor intenții, care azi nu mai sunt supuse niciunui control...

„Veverița Rita a fost la un pas de moarte. Animăluțul s-a electrocutat accidental, atingînd sîrmele de înaltă tensiune în orașul Cartagena, din Columbia. Inimioara Ritei s-a oprit și aceasta a căzut la pămînt, fără suflare. Din fericire, un grup de tineri a observat nenorocirea ei. Unul dintre aceștia s-a nimerit a fi medic și i-a sărit în ajutor. I-a făcut manevre de resuscitare cardio-pulmonare, la iuțeală, ca la oameni. Iar inimioara veveriței a repornit. A început din nou să respire și în cîteva secunde și-a revenit în simțire” (**Click**, 2017).

Mai ușor găsești pe cineva să te admire decît să te iubească. Admirația: un mod elegant de-a te sustrage iubirii.

Originalitățile de-atîtea ori obosesc repede. Gîfție, se poticnesc, rămîn în urmă. Locurile comune în schimb se prezintă obstinate, pline de forță. N-avem încotro, rămînem sub protecția lor cum sub o cupolă parentală a vieții.

Cît de ușor mimezi comprehensiunea, omenia! Cît de lesne te apropii de o persoană afectînd a o sprijini, atunci cînd ești atît de impasibil în fapt, încît nu te percepi satisfăcător nici măcar pe tine însuși. Ecranul opac pe care, într-o doară, îți așterni luminosul simulacru.

Ajunsă la vîrf în topul longevivilor, Jeanne Calment (a decedat la 123 de ani) se oferea drept exemplu personal al abstenenței: „Trebuie să fim cumpătați. La 114 ani am renunțat la alcool și la tutun”.

Acest cer neverosimil senin, primăvăratîc într-o zi de februarie, exultînd de-o fericire anonimă. Potrivită pentru a fi a ta, a lui, a mea, fără riscul unei delegări personale. Impersonalizare și de-o parte și de alta.

„Lipsa de fantezie este scuzabilă, chiar necesară. Dacă fantezia ar lua cîrma, lumea ar semăna curînd cu o junglă sau cu un ospiciu. Dar ea depinde mai puțin de marii oameni, cît de indivizii mărunți, cu raționalitatea lor. Din această perspectivă seamănă cu o economie domestică, pentru care este mai important să se întoarcă poștașul și coșarul decît Friedrich sau Napoleon” (Ernst Jünger).

Complexitatea spiritului uman pare a schimba raporturile noastre cu zoologia din care purcedem. Ești om în măsura în care cedezi slăbiciunilor ființei tale, ești animal în măsura în care, instinctiv, le ții piept. Instinctul: o pavază pe care de-atîtea ori o lași deoparte.

În Egiptul antic, organul gîndirii era socotit a fi inima, creierul nefiind prea luat în seamă.

Senectute. De ce amintirile copilăriei devin tot mai presante? E doar o tentativă de consolatoare regăsire a unei experiențe edenice sau o apropiere, pe cale inversă, de încreat?

„Bella Devyaktina, o fetiță de patru ani din Rusia, a uimit întreaga lume cu talentul ei pentru limbi străine. Micuța a apărut în cadrul unui show de talente rusesc, unde a vorbit în șapte limbi diferite și anume: rusă, franceză, engleză, spaniolă, germană, chineză și arabă, lăsînd juriul și milioane de telespectatori cu gura căscată. (...) Mama copilei spune că Bella dedică acum în jur de șase ore pe zi învățării limbilor străine, dar insistă că orele sunt structurate sub forma unor jocuri distractive, care sunt pe placul celei mici” (**Adevărul**, 2017).

Comicul e ticluit. Sublimul izvorăște din sine însuși. Primul are nevoie de un subiect și de un obiect tăios despărțite, al doilea se circumscrie subiectului care se abstrage. Comicul e social, sublimul autist. Vai de comicul involuntar, cînd subiectul și obiectul coincid!

„Doar în situațiile limită (pericol, război, pușcărie, boală) se dezvăluie adevărata natură psihomorală a omului (și a popoarelor). Sergiu îmi spunea «Secolul XIX a fost un secol de demascare psihologică a firii popoarelor (națiunilor) – secolul nostru, spre sfîrșit, va fi un secol de demascare a omenirii întregi». Poate că secolul XXI nu va fi decît un singur tipăt: «fraților, am greșit, stînga-n-mprejur, fuga marș înapoi în peșteri» (Vezi **Simion cel Drept**, act. III.)” (Ion D. Sîrbu).

Contează pînă la urmă visul care se desprinde din vis, așa zicînd supravisul, cu șanse de-a rămîne. Aidoma aburului eteric deasupra unui lac, aidoma parfumului deasupra unui strat de flori, sugerînd paradoxal eternitatea.

Spunea cu astuțioasă mîndrie Constantin Daicoviciu, faimosul rector clujean din anii studenției mele: „Am jurat credință la cinci regi și pe toți i-am trădat”. Îi avea în vedere desigur și pe cei doi ultiimi împărați ai Austro-Ungariei...



Barbu CIOCULESCU

Statui în eternă foșnire

În număr de douăzeci populează recenta carte a lui Mihai Vornicu, purtătoare anume a acestui titlu: „Statui de hârtie”, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj Napoca, 2018. Lucrare de studii și analize dedicate literaturii române, din zorii acesteia și până în zilele noastre. Câteva cuvinte premerg capitolul de deschidere, intitulat „Homo criticus despre critică - genul proxim și diferența specifică”, text esențial, întrucât precizează poziția autorului în complexa tematică legată de specialitatea criticii, în raporturile acesteia cu literatura - dacă, adică, aparține sau nu domeniului creației, cu respectivele consecințe.

În opinia domnului Mihai Vornicu, critica convigând, și chiar seducând, prin pertinența argumentelor ei, converge literaturii, cu atât mai mult cu cât spre deosebire de critica muzicală sau plastică, folosește același material – verbul - ca și obiectul de cercetare. De unde „firese și inevitabil, tinde să devină ea însăși un gen literar” pe placul lui M. Lovinescu, G. Călinescu - dar nu și al lui Șerban Cioculescu. Cum spuneam, istorie a literaturii române de la începuturi, până în zilele noastre, lucrarea se deschide asupra operei cronicarului moldovean Neculce și se încheie asupra operei poetului și dramaturgului Marin Sorescu. Memorabil, portretul lui Neculce: „El e un înțelept rural, iubitor de moșie și de tradiție șiret ca Păcală când trebuie, amar și sfătuitor ca moșnegii, mai tot timpul”. O lungă experiență de viață l-a învățat să n-aibă încredere în cei foarte mari, pe care i-a cunoscut îndeaproape.



De la Dinicu Golescu – primul nostru proeuropean -, la începutul veacului al XIX-lea, la Ion Heliade Rădulescu - poetul ruinelor - la scriitori puțin cunoscuți, precum colonelul Locusteanu, sau foarte cunoscuți, precum Ion Ghica, o panoramă ni se întinde în fața ochilor, înainte de a trece la galeria celor mai de seamă: Eminescu, Ion Luca Caragiale, Bacovia, Tudor Arghezi.

Cu Mateiu Caragiale parfumul unei întregi epoci este evocat, precum se întâmplă și cu mai puțin apreciatul Gala Galaction. Un critic de altădată, Dobrogeanu-Gherea, este cercetat, nu și Titu Maiorescu. Un portret i se face și profesorului Nicolae Iorga: „Temperamentul elementar, vitalitatea hirsută a tenului măsliniu și ochii holbați, cu „franchețea sincerității fără ocolișuri și umoarea irascibilă, pe urmele faimosului portret realizat de G. Călinescu, în „Istoria sa”. Cazul cu mult mai complicat al lui Tudor Arghezi, este, cu minuție, studiat, de la strămutarea în literatură a ierodiano-nului Iosif, devenirile unui artist - primitiv și energic -, „tot atât de adânc țaran cât inventator de esențializări moderniste. Cercetând în profunzime erosul arghezian, dl. Mihai Vornicu află și prilejul de a se pronunța în privința unor formulări ale specificului nostru etnic.

Se potențează adevăruri curente, precum acela că literatura noastră modernă, de la Văcărești, până către anii 1900, s-a alcătuit pe oralitate, deci pe un limbaj mai puțin îngrijit, pe când funda-mentul înnoirii ei, de la Junimea, către secolul XX a constatat în evoluția tehnicii literare. Cu specificarea că aproape toți marii scriitori români sunt stilisti exemplari, cultivând cu voluptate policromia și muzicalitatea verbului.

Cu o lungă listă: Ion Creangă, Ion Luca Caragiale - aceștia mimând oralitatea -, Eminescu, topind în fluenta versului sensuri și sonuri muzicale, spre Arghezi, Ion Barbu, Mateiu Caragiale, cu toții au potrivit cu măiestrie cuvântul, încât o istorie a capodoperelor (și-a maeștrilor) literaturii române, nu cu multe excepții, ar da la iveală chipului proteic al unui Poeta faber, scriitorul artizan, cu operele sale. Oare și o notă de trecere, tuturor, indiferent dacă mici, mari sau mari de tot?

Vom citi, deci, fără tresărire, ca la toți marii condeieri numiți, fraza e uneori barocă și gratuit decorativă, verdict uscat odată ce videază subiectul de conținut. Ne reamintim, cum, foarte demult Vladimir Streinu ocolea acest verdict, mărturisind cum, în ciuda oricărei sondări, ceva îi scapă, în cercetarea specificului liniei argheziene. În viziunea lui Mihai Vornicu, lui Arghezi îi scapă propria creație.

Capitolul final este dedicat lui Șerban Cioculescu, „un critic caragialofil”. Lectorul dornic de îmbogățirea cunoștințelor află date despre generația de critici postlovinesciană, recte George Călinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu dintre care Șerban Cioculescu a fost și cel mai longeviv. Și-a început cariera de critic de foarte tânăr, la 23 de ani, debutând în volum, în anul 1935 cu editarea corespondenței dintre I.L. Caragiale și Paul Zarifopol. A continuat ediția de opere I.L.Caragiale, începute de Paul Zarifopol, continuând cu o foarte reeditată „Viață a lui I.L. Caragiale”. Mihai Vornicu – nu știm dacă i-a fost cumva student – îi trasează criticului un viu portret: „Era subtil, iubitor de ironie și-i plăcea să facă spectacol”. În privința scrisului, Mihai Vornicu îl vede „mare iubitor de acadele stilistice”, practicând cu voluptate causeria, „care e forma goală a locvacității de tip sudic”. Trecând în revistă marele număr de scriitori cercetați, în lunga activitate de critic, Mihai Vornicu se oprește la preferința arătată de critic lui I.L. Caragiale, cu care, de alminteri, își descoperă trăsături comune de spirit. Despre cei trei Caragiale, Ion Luca, Matei și Luca Ion s-a pronunțat criticul, în termeni ce au convenit unui exeget avertizat, dar dintr-o generație mult ulterioară.

Sub bolta de cleștar a lucidității, statuile de hârtie ale lui Mihai Vornicu foșnesc de adevăr. În exil, studiind literatura română, Mihai Vornicu se va fi simțit acasă, în biblioteca Academiei Române sau poate în sala centrală a Institutului de Istorie și Teorie literară G. Călinescu, din București, unde, fiecare la masa lui de lucru, ne-am petrecut tinerețile.



Dumitru UNGUREANU

BIBLIOTECA UITATĂ

Biblioteca din podul gazdei

(urmare din nr. trecut)

A fost o săptămână ciudată. Cum soseam acasă de la școală, unul dintre bătrâni – de obicei nea Dumitru – se înființa la mine în cameră și mă peria cu întrebări despre familia mea sau cu povești despre a lor. Într-o zi m-am pomenit cu doamna Tanța în curtea liceului. Nu mă căuta, însă m-am simțit obligat să o întreb ce s-a întâmplat. Mi-a răspuns că vrea să vadă unde învăț și cum arată clădirea. Zilele s-au scurs rapid până vineri, când plănuiisem ultimul atac asupra bibliotecii din pod. Sâmbăta era zi de lucru pe-atunci, dar aveam ore puține și ușoare. Intenționam să lipsesc la prima, ca să duc geamantanul în Gara de Nord, unde mă aștepta vărul Ment. El pleca acasă, ca de obicei, și se angajase hamal pentru neprețuita mea captură. Am burdușit bine valiza, nu doar cu cărțile furate, ci și cu achizițiile personale. Pentru că – e timpul unei precizări – cheltuisem toți banii pe cărți, majoritatea găsite la anticariate pe Lipscani, Bărăției și vizavi de Piața Sf. Gheorghe. Le păstram pe masă, pe lângă pat și chiar – strategic puse – pe cufăr. Erau destul de multe, majoritatea în colecția *Biblioteca pentru toți*, la prețul de 3 lei bucata în orice anticariat. Din suta primită în acel noiembrie pentru cheltuială, plus „atenția” lui Tatonîță, plus ceva de la alt unchi, fratele mamei, plus un câștig de 25 lei la *Loz în plic* (banii nemuniciți atrag ponoase negândite?), cred că voi fi cumpărat vreo 30 – 40 de volume. Pe care și le-a însușit domnul Dan, pretinzând fără pic de rușine că sunt ale lui!

Sâmbătă, când să ies din curte cărând povara, doamna Tanța – băști din bucătărie cu părul vâlvoi și capotul matlasat abia strâns în cordon pe pântecu-i dolofan! Că unde mă duc așa de dimineață, de ce cu valiza, ce am în ea? I-am răspuns calm, dar zarurile fuseseră aruncate. A pofit să vadă ce-i în geamantan. Cum părea să burnițeze, am intrat îndărăt în cameră și-am săltat capacul. Apăruse și nea Dumitru, trădându-și urmele anilor de fumat intens prin gâfăitul zgomotos și tusea cu scuipături. S-au chiorât la cărți, le-au răscolit cu fețe brăzdate de ignoranță și-au conchis că nu-i nimic în neregulă. Am dat să închid și să plec iar. Și-atunci a năvălit pe ușă domnul Dan, buimăcit de somn, fiindcă fusese schimbul doi și de obicei dormea până pe la ora 10. Cum s-a uitat la cărți, a recunoscut imediat una de-a lui, deși n-avea semnătură și puteam să fi cumpărat-o eu aiurea. Împachetasem deja, dar el a răsturnat valiza. Cărțile s-au împrăștiat peste tot. „Uite, asta e a mea! Și asta e a mea! Și asta tot a mea!” a spumegat fiul gazdei. „Asta e a mea, nu vă amintiți seara când am adus-o? Ploua!” am strigat cu disperare, văzând că înhățase *Frații Jderi* și nu-i tremura mâna pe volum. „E a mea!” a trâmbițat el, iar gura lui scuipa trufia învingătorului care ia tot, nu a păgubașu-lui răzbunat.

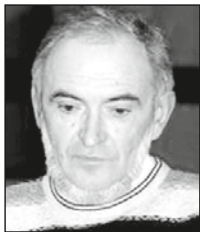
Au trecut aproape cinci decenii de atunci. Sentimentul de rușine nu m-a părăsit, deși a fura cărți pare o faptă scuzaibilă când n-ai bani. Gazdele m-au iertat, după niște discuții aprinse. Asistasem la sfada lor lipit de zid, afară, lângă fereastra bucătăriei. Nea Dumitru îmi lua apărarea, domnul Dan mă condamna vehement. Mi-era inima cât un purice de căine vagabond, fiindcă riscam să fiu dat afară din casă și din curte, ba chiar reclamat la Miliție, sau poate la liceu, unde exmatricu-larea nu ocolea nici pe fiii de directori ministeriali (au fost vreo două-trei cazuri). Nu prea aveam de ales – unde să mă fi dus? Doar la vărul Ment, dacă m-ar fi primit cumva la căminul său, ori la una dintre mătușile lui, fiindcă la biată tanti Linița, „mama” tuturor cacovenilor picați în București, nu mai puteam merge: ea tocmai se mutase înapoi în sat, unde și-a construit o casă, vara următoare.

La disputa gazdelor, privitoare la fapta mea și „răsplata” ce mi se cuvenea, mă contraria următorul aspect: domnul Dan îmi furase pur și simplu cărțile cumpărate de mine și plătite din banii economisiți la sânge! Lesne de explicat, greu de înțeles. Dar striga cu gura pungită să fiu pedepsit după metoda tradițională: „Trebuie plimbat pe stradă cu o pancartă de gât: «Cine face ca mine, ca mine să pățească!»”.

Eu meritam pedeapsa, recunosc. Dar el?

(Sfârșit)





Adrian Dinu RACHIERU / M. Sadoveanu, „revizitat” (I)

Valurile stărnite în media de profesoara Cristina Tunegaru, refuzând să predea *Baltagul*, au adus în prim-plan un conflict cu substrat ideologic și aprinse dispute în rețea. Între timp „cearta” s-a molcomit. Dar „scandalul *Baltagul*” ne invită să ne reapropiem de antimodernul Sadoveanu, expediat pe lista „prăfuiților”, încercând o relectură contextualizantă.

În amurg de carieră, cu o impozantă operă, de indiscutabil rafinament stilistic, dedulcit la o viață tihnită, boierească, ritmată patriarhal, cu evidente tabieturi (inclusiv narative), plonjând – ca ins enigmatic, asincron, atemporal – într-un contemplativism rupt de tensiunile epocii, iubind ceremonialul, monoliticul Sadoveanu părea a suna retragerea. Chiar dacă avea încredere în „evoluția nobilă a democrației” și cutezase, între apropiatii, având informații pe filieră masonică, a condamna „dezmațul bolșevic”. E drept, atacat dinspre dreapta, se refugiase la Valea Frumoasei, unde va izvoli, în anii conflagrației mondiale, *Poveștile de la Bradu-Strâmb* (1943) și *Anii de ucenicie* (1944); anterior însă, lui „Jidoveanu” îi fuseseră arse cărțile de cei care „nu l-au citit” (bănuia) și aceste execuții publice l-au mâhnit și, desigur, l-au îndemnat, lipsit – ciudat – de reacție față de tragediile țării, să părăsească scena. Ca „exerciții de retragere”, exploatând un filon fabulos, mitul vechimii și o „natură istorizantă” (M. Ralea), ele n-aveau cum vesti brusca sa convertire, „de cel mai înalt rang” (cf. S. Tănase), incredibila disponibilitate și alinierea promptă la exigențele propagandei roșii. Adeziunea, presupune Eugen Negrici, ar fi fost, totuși, „o decizie dramatică”. Cert e că, în epocă, făcând saltul de la antibolșevism la acea „altă evanghelie a lumii nouă”, cu ale sale „explozii de lumină” (*Constituția URSS*), Sadoveanu dobândește statutul oficial de *prim-scriitor al țării*. Se alătură, „fără rezerve”, regimului impus de ocupant, dobândește funcții importante, fiind vicepreședinte al Prezidiului MAN (1947-1961) și președinte de onoare al Uniunii Scriitorilor (1956-1961), deschide lista „merituoșilor” în bilanțul lui Leonte Răutu (vezi *Dezvoltarea literaturii în RPR*, în *Scânțeia*, 21 februarie 1954). Altfel spus, cel care evitate politicul într-o operă molcomă, vetustă, livrând cărți neutre, care cântase, prin lecturi „primitive”, descifrând hieroglifele lumii orientale, „poezia peisagiului”, slăvea acum entuziast *cultura rațională* („câștiguri tehnice”) și realizările marelui vecin, *falsificându-se*. Cu evidente și căznite eforturi de adaptare, suportând reproșuri ideologice. Proiectul comunizării forțat impunea ruptura de tiparele matriciale, un dureros „dezvăț”. Să ne amintim, de pildă, de Ofelia Manole, cea care îi denunța lipsurile, insinuând că Sadoveanu l-ar fi copiat pe Korolenko. Dar regimul avea nevoie, în efortul de statuare a „clasicismului socialist”, de numele mari, încât *recuperarea clasicilor* devenise o urgență, obligând la „o reglare a tirului”, conformă rețetei proletcultiste. Atmosfera literară productivă și stimulentele consistente îmbie pe zeloșii oportuniști. Mulți dintre scriitorii „cu trecut”, începeau o *nouă carieră*, autorescriindu-se. Compromisul revenirii, reintrarea în circuit, tentau și rentau. Profitorii se înghesuie, articolele și volumele sunt bine stipendiate, comisarii ideologici veghează. Unii aleg tăcerea, nu puțini cunosc „binefacerile” detenției, alții (numeroși) practică un entuziasm politic simulat. Dar cei omologați de regim, girându-l, de fapt, își asigură supraviețuirea literară, se bucură de mari onoruri, traversând „viclenia” evenimentelor (după o sintagmă predistă). Firesc, și Sadoveanu își aduce „obolul”; dar el, deși demofil, va trebui „ajutat”. Intelectualii, constata M. Ralea, sunt „debitori” mulțimilor. Or, urgența sarcinilor din RPR, centrate pe *munca educativă*, vizau – în opinia lui I. Chișinevschi – „reînarmarea” vechii intelectualități și construirea uneia „noi”, odată cu reconfigurarea compoziției de clasă. Se vor găsi mereu scriitori avortoni și condeie obediente, respectând linia ideologică. Totuși, să notăm că însuși Sadoveanu, răspunzând unei anchete (v. *Unde merge literatura?*, în *Tribuna poporului*, decembrie 1944), constata că „intelectualitatea se dovedește reacționară”. În repetate ocazii, ea manifestă egocentrism, indiferență, oportunism etc.; încât, suspiciunea și vigilența copoilor ideologici sunt de înțeles în efortul de reeducare, reexaminând rolul intelectualilor și angajarea lor politică. Nici Argehi nu rostea cuvinte mai măgulitoare, reamintind că „pătura intelectuală nu a prea suferit niciodată de un excedent de caracter”.

În acel context, când rezistența unora și obediența altora coexistă într-un straniu concubinaj, când cenzura intervine prompt, admonestând și sancționând pe cei care „ocolesc” (cum scria Ov. S. Crohmălniceanu) lupta de clasă, spiritul revoluționar, rețeta realismului socialist etc., replica sadoveniană conta enorm. Desigur, putem vorbi în cazul ilustrului prozator de un tenace *tropism răsăritean*. Având plăcerea evocării, făcând – prin integrala Operei – o radiografie a sufletului colectiv, reconstituind memoria afectivă a faptelor și repelierile din fața vitregei Istории, el, dintotdeauna, s-a manifestat sensibil (în scris) față de problemele „obidiților” vieții. Dar abia prin *Caleidoscop* (1946), depășind impresii din Uniunea Sovietică, din acea „lume nouă”, transcriindu-și cu naivitate jucată „emoțiunile” încercate, elogiind „plugul

progresului” și copleșitoarele realități și realizări sovietice, el construiește un tablou idilic, depășind semnificația unor texte de adeziune. Orientalismul său era vizibil în *Fantazii răsăritene* (tot din 1946), iar conferința *Lumina vine de la Răsărit* (culeasă într-o broșură ivită la *Cartea Rusă*, în 1945) lăsa să se întrevadă „modelarea sovietică” și, străveziu, conotațiile masonice. Având informații pe această filieră (bănuim), Sadoveanu se pregătea pentru inevitabila *sovietizare* a țării, despărțindu-se de vechile opțiuni și străduindu-se să „evolueze”, în ton cu directivele de partid.

În producția tematizată a epocii, încorsetată ideologic, *Mitrea Cocor* (1949) nu era doar „o demonstrație de adeziune” la *noua religie*, pe potrivea înnoirilor salutate triumfalist, ci chiar „un manual de reeducare”, mălurenii parcurgând, sub conducerea fostului prizonier, „drumul spinos al înțelegerii”. Examinat în acel peisaj prozastic (pauper), romanul sadovenian putea fi un model de măiestrie artistică, respectând preceptele realismului socialist, invocat obsesiv la Școala de literatură, intens popularizat; peste ani, el devine un produs „rușinos”, întreținând, nota Eugen Negrici, o „senzație vomitivă”. Cu o paternitate dubioasă, taxată de unii comentatori drept o „operă colectivă”, *aventura (legenda) Mitrea Cocor*, inițial, o nuvelă pentru *Albina*, aduce în prim-plan un personaj „fără ideologie”, nota I. Cristoiu, un răzvrătit natural, crescut pe tiparul vechilor eroi sadovenieni; și care, ne asigură autorul, „începea a pricepe” (*vede, înțelege și învață*), pregătind *saltul ideologic*, urmând un ferm itinerar simbolic (politicește judecând), constata Marian Popa.

Sărbătorit cu fast, ascultând de comanda politică, acceptând șirul compromisurilor și abdicărilor, Sadoveanu pare stăpănit de „voința de autodistrugere”, abandonând valorile pe care mizase altădată. În „pană” fiind, el alege *soluția rescrierii* unor cărți. *Păuna Mică* (1948) fusese, însă, criticată, „tovărășia” de acolo dovedindu-se – sesiza inclementul I. Vitner – „necorespunzătoare realității”; mai mult, evidenția ignoranța politică a convertitului, recomandând prin acel falanster o utopie agricolă (autarhism), străină de linia oficială. Nici politizata *Nada Florilor* (1950), *Clonț de fier* (1951) sau, mai apoi, *Aventură în Lunca Dunării* (1954) nu impresionează. Ca să nu mai vorbim de romanele neterminate *Lisaveta* și *Cântecul Mioarei*. Concluzia lui Nicolae Manolescu sancționează deruta anilor de amurg: „puținul publicat” în perioada de după război, scrie criticul, este *lamentabil*, deopotrivă literar și moral. Totuși, o nedreptate se strecoară în această judecată-ghilotină. M. Sadoveanu rescrie *Șoimii* și publică, în 1952, *Nicoară Potcoavă*, categoric o capodoperă a senectuții, chiar dacă împănată cu arhaisme slavone. Cu observația că sovietizarea postbelică, elogiată publicistic, convoacă aici romanesc o pledoarie filorusă, un „federalism slavizant”, slăvind internaționalismul și prietenia de veacuri cu marele vecin, ca „text de linguire a ocupantului”, cum s-a spus, îmboldit de *slavofilismul* denunțat de un M. Nițescu.

Bineînțeles, cameleonismul sadovenian, succesivele renegări au fost taxate în consecință. Dacă reacțiile exilului au fost vehemente, în țară astfel de comentarii (până la „viraj”) vizau îndeosebi arghirofilia și oportunismul. Arghezi ne dădea asigurări că autorul *Fraților Jderi* „a supt la toate țâțele politice”, Sadoveanu nepublicând fără a fi plătit. Reconstituind atmosfera unei ședințe „memorable”, prezidată de un Sadoveanu seniorial, „deghezatul” Ovid S. Crohmălniceanu constata că marele poet era neinteresat de „necazurile ideologice ale breslei”, chit că tot el a obținut o generoasă lege a drepturilor de autor. În schimb, un Pamfil Șeicaru vedea în Sadoveanu „un om cu ascunzișuri sufletești”, „o moluscă”, un „bivol fericit”, care „n-a ars nicio credință”. Judecăți rele, verdicte greu de clintit, care, vizând moralitatea omului, riscă să transforme opera (cândva îmbrățișată cu fervoare hagiografică) într-o anexă, eclipsând-o sau aruncând-o în uitare. Sanctificatul scriitor, supus reeducării în primul ciclu al comunismului împământănit, a plătit – credem – *un tribut inutil*. Tot ce a creat după reconvertire nu poate egala proza anterioară, recunoștea sec Al. Piru.

Dezinteresat în intervalul interbelic de căutările febrile ale epocii sale literare, neatins de moda sincronizărilor ce băntuiau clipa, Sadoveanu părea de o senină și impunătoare independență. Eticheta precarității culturale l-a însoțit lungă vreme, tocmai fiindcă scriitorul nu participa la frământările și căutările contemporanilor. El folosea alte izvoare decât cele vestice. Un *homo pars naturae* trăiește în paginile sale; confruntat cu insatisfacțiile civilizației, cuprins de grele amărăciuni, omul sadovenian se retrage benefic într-o natură tămăduitoare. Mentalitatea paseistă a scriitorului binecuvântează această superioară înțelepciune, *ritmată cosmic*. Chiar dacă soluția e utopică, o *poezie ancestrală* domină evocările sadoveniene, pătrunse de duiosie compasivă pentru o „epocă obscură și eroică”, de mult dispărută. Meditațiile sale naturiste „paralizează” barbaria mașinistă. Natura izbăvitoare se opune vârtejului schimbărilor, proiecțiilor tenebroase ale orașului malefic. Deslușim aici o reacție sentimentală, o nostalgie pentru o îndepărtată stare edenică care nu va propune, însă, retragerea din

civilizație. Inevitabilitatea procesului civilizatoriu îl obligă pe scriitor la o constatare dureroasă: pierderea vârstei fericite, scufundarea paradisiacului. Himera poporanistă nu l-a părăsit pe Sadoveanu; gestul reclusiv al omului natural nu vrea să condamne satul civilizat, ci alterarea specificității, perversitatea înțelesului umanist al inițierii, hipertrofia „formelor fără conștiință”, pledând pentru buna gospodărire a națiunii, blamând, pe urmele lui Eminescu, elitele prădalnice, parazitare.

S-a vorbit cu insistență despre revizuirile sadoveniene, prin „rescrierea” unor cărți: *Împărăția apelor* devine *Nada Florilor* (iar inițierea devine și politică), materia *Priveliștilor dobrogene* trece în *Aventură în Lunca Dunării*, *Șoimii* din 1904 oferea baza romanului din 1952, *Nicoară Potcoavă*. Acum, materia erotică e prelucrată pe vectorul unui conflict politic, invocându-se – de către exegeți – revelatorul unei gândiri maturizate ideologic, trecută prin experiențe decisive. Reamintim, însă, că tropismul răsăritean sadovenian nu e conjunctural: ruptura pe care au sesizat-o unii examinând producția scriitorului după „Eliberare” (Sadoveanu refuzând „opозиția mută”) ignoră organicitatea unei opere și preexistența unor teme în imaginarul sadovenian. Cazul Nicoară este elocvent. Voluptatea cugetării, confiscând maturitatea sadoveniană, împinge povestirea istorică scrisă la aproape jumătate de secol după apariția *Șoimilor* pe o altă linie: acțiunea trenează, semnificația nimbează evenimentul, ochiul scriitorului privește etic și mai puțin psihologic. Altfel spus, narațiunea devine meditație. Ca operă rezumativă, „de sfârșit” (cum o aprecia Constantin Ciopraga), *Nicoară Potcoavă* face cu *Șoimii* perechea ce confirmă o idee a lui Montaigne, surprinzând viața „în doi timpi”: acțiune și reflecțiune.

Or, „timpurile nouă” au trezit adeziunea imediată a scriitorului. Cel ce nu se sincronizase cu epoca, părând scos din timp, plutind peste vreme, s-a angajat în tumultul ei, regăsind lumea Răsăritului. Prestigiul sadovenian era un argument; necitit în profunzime, dar omagiat, Sadoveanu funcționa, printr-un ciudat paradox, ca *model*, în pofida programului utopic. Sadoveanu nu s-a retras, da tonul optimismului politic, dar continua să privească îndărăt. L-au interesat nu aluviunile vremii, ci duhul locurilor; structural un răsăritean, Sadoveanu nu cunoaște înnegurările slave. El nici nu trăiește în istorie, ci în absolut, opera sa fiind o mitologie în care descifrăm o colectivitate. O identificare personală – sesiza VI. Streinu – nu e posibilă. Deloc întâmplător, Petru Ursache vedea în Sadoveanu un „etnolog complet”, oferind mărturii „de maximă încredere”.





Mariana FILIMON / POEZIE

O RAZĂ

Aproape că nu mai respir
aerul e gata să se scufunde
în marea ninsorii

aflu că oasele mele sunt palide
boala de care sufăr
nu are leac
pe cine și ce să aștept
de multă vreme
la ușă n-a mai bătut nimeni

o rază de carte
luminează încăperea

CIREȘII

Au înflorit cireșii – e iunie! Două mirese, parcă surori, stau la marginea drumului. Le privesc îndelung. Curînd se apropie un trecător, un domn japonez, cu nelipsitul său aparat de fotografii. Le privește, caută unghiul cel mai potrivit, apoi își pornește

aparatul. E însă tot mai trist, dorul de întinderile de cireși albi din patria lui îl copleșește. Ce înseamnă aceste două siluete pe lângă întinsele suprafețe de cireși pe care ei, niponii știu să le sărbătorească cu mult fast. Se îndepărtează cu pași mici, parcă mai adus de spate, parcă ceva mai bătrân...

LIMITĂ

Întîmplări ce se zugrăvesc
Singure
ziua e pe sfîrșite
un amurg și el copleșit
gânduri măruntele griji

în ceasul albastru
cu o lună ce e gata
să-și arate chipul pe cerul
deschis

iluzia limitei
e tot ce mai dăinuie.

PEISAJ

Mereu cineva
schimbă sensul lucrurilor
în grădina lui Dumnezeu

un alfabet ce se îmbină
doar în adâncuri
o risipă de texte
peisajul luminat rece
e de o candelă

și tu cu inima la vedere
te apropii

NOTAȚIE

În singurătate totul pare posibil.
Îți petreci visele ca și cum ar fi
vii. Plăsmuirile se adâncesc
într-o substanță tangibilă. Măinile
tale cu seve se încarcă, așa cum
uneori scrisul de lacrimi se umple.

DRUM

Doctorilor mei

De la o ușă la alta
drumul e lung tot mai lung
îl străbat cu durere

doar noaptea în somn
pot fi fericită
când visez că merg
că pășesc
când visez că pot merge

MĂ PRIVESC

Mă privesc în perfida oglindă
cineva ce îmi seamănă
în apele verzi
un chip totuși înstrăinat

tâmpilele împrumută și ele
un zvâcnet străin

dacă mi-aș putea aminti
numele cel adevărat
cel puțin numele
să-l scriu pe albele file
să nu-l mai uit niciodată
o Doamne să nu-l pot uita

SUNT ZILE

Sunt zile
când mă văd înconjurată
de un cerc luminos
cu voia Celui de Sus
mi se îngăduie asta

un imn înflorește pe buze
palmele transparente devin
nerăbdarea se aprinde

în lume e cald
pot visa

crucea împlântată pe umeri
nu mai e o povară

NOTAȚIE

La o fereastră deschisă
gânditor fumează un bărbat
într-o tăcere palpabilă
ca și cum doar bobul fosforescent
l-ar ține în viață
el pare însăși imaginea
unei singurătăți fără leac





AURELIU GOCI /

Rigoarea și continuitatea demersului comparatist Zenovie Cărlugea, *Blaga-Goethe, afinități elective*,

Scrisul Românesc Fundația – Editura, Craiova 2012

Dl. Zenovie Cărlugea, un erudit critic și istoric literar, eseist, folklorist, dacolog, critic de artă și, nu în ultimul rând, poet, autor a 25 de volume în temele numite mai sus, revine cu un studiu de literatură comparată, al șaptelea, dacă am numărat bine, dedicate lui Lucian Blaga. Un asemenea interes pentru poezia marelui poet ardelean nu are echivalent în exegeza blagiană, nici discipolii sau apropiații autorului neîndrăznind să abordeze opera din atât de diverse unghiuri de vedere, cu asemenea tenacitate și profunzime. Este adevărat că imboldul inițial pare a fi venit de la afirmația unui autor format în „Cercul Literar de Sibiu”, poetul prodigios care a fost Ștefan Augustin Doinaș: „*cea mai goetheană personalitate a literelor noastre*”. Și tot un coleg universitar din Cluj, eseistul Liviu Rusu, a realizat studiul „*Viziunea faustică în opera poetică a lui Lucian Blaga*” pe care l-a citit subiectului chiar de ziua lui, la șase decenii de viață (9 mai 1955). În vara aceluiași an, vedea lumina tiparului și traducerea lui Blaga din *Faust*, chiar dacă incidente, paralelisme și o viziune faustică apăruseră de mai mult timp în opera autorului de la Lancrăm.

Prin diversitatea și originalitatea preocupărilor spirituale, prin profunzimea demersului său cognitiv, Lucian Blaga rămâne ultimul renașcentist din cultura noastră care se regăsește (și se redefineste) în experiența expresionismului, redescoperit în dimensiunile culturii noastre: „De câte ori un lucru este astfel redat încât puterea, tensiunea sa interioară îl transcendentează, trădând relațiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul, avem de-a face cu un produs artistic expresionist.”

Dl. Zenovie Cărlugea, în mod firesc, se străduiește să definească acele concepte generate de creația goetheană: „*Viziunea faustiană*”, „*cosmopeea faustiană*”, „*omul faustian*”, „*cunoaștere faustiană*”, ș.a.

În esență, viziunea faustiană (inițial revelabilă în opera eminesciană) privește destinul uman într-o proiecție cosmică, desprins de teluricul faptelor cotidiene, cu mari aspirații de cunoaștere, de revelare a misterului și traversat de tensiunea unei polarizări antagonice cuprinzând, deopotrivă, confruntarea și unificarea sintetică. În cazul operei lui Blaga, vorbim de o matrice spirituală goetheană autentică, genetică și nu o distincție culturală căpătată prin lecturi directe.

Capcana pe care o presupune o cercetare comparatistă de asemenea importanță și anvergură ar fi spectacolul falsei ori inutilei erudiții, pe care autorul o evită cu eleganță într-un text de maximă sobrietate și eficiență semnificantă.

Constantin Noica, subliniind faustianismul creației eminesciene, sublinia și aderența lui Lucian Blaga la această modelare conceptuală: „*Lucian Blaga, prin viziunea faustiană, atât de evidentă în opera sa poetică, își dovedește obârșia inspirațiilor în filonul de aur care animă operele culminante ale literaturii universale*.” Autorul chiar marchează trei trepte ale apropierii de Goethe: werthenianismul, nietzscheanismul și faustianismul, care, în esență, fuseseră identificate de esteticianul Liviu Rusu, primul mare exeget al creației blagiene.

Dintr-o perspectivă înaltă asupra întregii creații, dl. Zenovie Cărlugea sugerează, schițează chiar și o evoluție interioară a operei blagiene: „*Pe măsură ce înaintează, opera blagiană, departe de a-și relua în fel și chip opțiuni și atitudini estetice deja exprimate în prima etapă a creației, va înregistra noi reconstrucții, păstrându-și ca specificitate ideatică o perpetuă năzuință cognitive-creatoare*.”

Clasicizarea de care s-a tot vorbit din ultima perioadă de creație și apolinismul cu nostalgii goetheene vor da contur de „*cosmopee faustiană*” acestei opera, în cadrul căreia trebuie să plasăm și episodul tălmăcirii lui *Faust*, prin care Blaga face să rezoneze în cultura română, într-o modulație „de plai mioritic”, viziunea poetico-filosofică și limbajul artistic înalt al unuia dintre cei mai de seamă scriitori ai lumii”

Goethe ca model spiritual semperviviscenț a amprentat cultura noastră încă înainte de Lucian Blaga.

Trebuie adăugat că filosofia existenței, „*Lebensphilosophie*”, a marcat filosofia românească la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, ca un demers al spiritului idealist, speculative, metafizic capabil să individualizeze creația bazată pe sinceritate și autenticitate. Reîntoarcerea la formele originare, la mit și mister, la ancestralitate și mumele esențiale poate salva omul modern, urbanizat și alienat de existența mecanică într-o societate civilizată. În momentul în care Blaga se apucă să traducă *Faust* în 1955, (la 13 ani, făcuse lectura decisivă) se acutizaseră relațiile cu ideologia discreționară a regimului totalitar, cu care se afla în totală contradicție filosofică. Sistemul opresiv poate fi redus la chipul unui singur om, activist, torționar, poet important dar înveninat: Mihai Beniuc. Dl. Zenovie Cărlugea reia și nuanțează relațiile pe care Lucian Blaga le-a avut cu autorul „*Cântecelor de pierzanie*” suferințele, umilințele, marginalizarea pe care a trebuit să le trăiască în ultimii ani ai vieții sale, sub teroarea și tensiunea „reeducării” în penitenciarul comunist. Ciudată asociere trebuie să fi făcut conștiința poetului între spiritul faustianismului

și ideologia stalinistă „atotbiruitoare”, înțelegând deosebirile și chiar inaderențele structurale. Multe informații trebuie să le fi primit din mărturisirile profesorului Ovidiu Drimba, fost asistent al autorului „*Poemelor luminii*” înainte de instaurarea regimului opresiv, care i-a arătat multă simpatie și considerație criticului gorjean. Intellectual rafinat, dl. Cărlugea a scris cu iubire o carte despre iubire, despre vocația intelectuală a întâlnirii marilor spirite, într-o epocă de libertate, chiar dacă Goethe afirma că libertatea presei reprezintă dreptul de a detesta în public.

Integritatea morală și statutul scriitoricesc al lui Lucian Blaga au fost amenințate de intruziunea factorilor politici efemeri însă decizionali în sistemul coercitiv al regimului comunist, dar autorul avea tăria de a face cât mai puține compromisuri.

În această perioadă, emblematica „tăcere” blagiană capătă un sens faustic, dacă nu de opoziție explicită, de neimplicare, de non-participare, la festivalul ideologic pe care îl asumau evenimentele culturale ale epocii, căutând să salveze „*veridicitatea morală și izvoarele creației poetice*”.

În perioada aceasta de izolare, poetul se dedică traducerilor, realizate cu „sensibilitate metafizică” și considerate recreare textuală pe un alt teritoriu lingvistic, printr-un fel de empatie transmisă de original tălmăcitorului. În fond, ceea ce spune Lucian Blaga despre Rainer Maria Rilke rămâne perfect valabil și despre sine ca autor de „poezie care se luptă cu tainele lumii, ca Iacob cu îngerul”.

Admirația pentru opera lui Goethe și, în chip special, pentru *Faust* apare din copilărie (după cum mărturisește în „*Hronicul și cântecul vârstelor*”), ca o atracție pentru „*fenomenul original*” ca și pentru „universalismul” culturii, manifestare a profundelor

„afinități elective”. În finalul cărții, dl. Zenovie Cărlugea reia stratificarea conceptuală a operei autorului „Spațiului mioritic”, socotită o „onto-poetică metafizică”, creație de unitate și armonie în cel mai distinctiv spirit clasicizant: „De la *wertherianismul* și *nietzscheanismul* tinereții la *faustianismul* maturității artistice, opera lui Blaga e un *summum* de atitudini, marcat de freamătul marilor idei de la cumpăna secolelor în care a trăit. Între toate acestea, credem că „*faustianismul*” vine să exprime profilul psiho-artistic și să-i marcheze în mod distinct opera. Iar metoda prin care punem în evidență această probantă similitudine nu este alta decât aceea a „*afinităților elective*”, o perspectivă coerentă, funcțională, plină de toate promisiunile radiografierii hermeneutice.

Iată, așadar, cum pe o platformă culturală mai extinsă de „*afinități elective*” își fac simțite prezența, cu toată forța, elemente formative, structurante și catalitice ale veacului său.”

Ceea ce sugerează autorul fără să insiste însă, iar, din nefericire, evită sau neglijează cam toți exegeții blăgieni, ar fi forța religioasă care generează semnificația existenței, că prezența morții potențează semnificația de a trăi. Opera lui Blaga oferă o eflorescență tematică și subiecte multiple care pot intra armonios sub înalta cupolă goetheană. Autorul se oprește, strict metodic, numai la cele de evidente similitudini sau corespondențe elective.

Dl. Zenovie Cărlugea, și în această importantă lucrare, își confirmă natura bivalentă a discursului critic: mai întâi descoperă, selectează și ierarhizează documentarul genezei temei propuse, apoi comentează și interpretează, descoperind și devenirile istorice ale receptării textului.





Viorica GLIGOR

„Varianta cea mai autentică” a vieții

Philip Roth este considerat unul dintre cei mai importanți scriitori americani de origine evreiască. Romanele sale au fost premiate cu înalte distincții literare, precum Premiul Pulitzer, în 1997, pentru *Pastorală americană*; Premiul Societății Istoricilor Americani, în 2005, pentru *Complotul împotriva Americii*. În Marea Britanie, același roman a fost înununat cu W.H. Smith Award pentru cea mai bună carte a anului. În 2002, a primit Medalia de Aur pentru Ficțiune/ Gold Medal in Fiction, cea mai înaltă distincție a Academiei Americane. De asemenea, opera sa a fost onorată cu National Book Award, de două ori, precum și PEN/ Faulkner Award și National Book Critics Circle Award.

Biografia autorului a reprezentat o permanentă sursă de inspirație pentru creația sa narativă. În *Contraviața*, Philip Roth i-a transferat convingerile sale lui Nathan Zuckerman, un alter-ego care manifestă aceeași atitudine controversată față de propria evreitate și o vehementă respingere a religiei, mai ales a extremismului. Protagonistul este un strălucit romancier. El explorează drama fratelui, un dentist plin de succes, a cărui existență a intrat într-un impas. Deși era mulțumit de ceea ce avea: carieră strălucită, familie reușită, amantă, când a descoperit, la treizeci și nouă de ani, că suferea de o boală cardiacă gravă, al cărei tratament îi provoca impotența, Henry a trăit o criză identitară. Dacă își asuma operația, exista riscul să-și piardă viața. Să trăiască, dar să renunțe definitiv la beneficiile erosului i se părea o condamnare la... contraviață. Ambele alternative erau nefericite. Chiar dacă medicația prescrisă ținea sub control maladia, suferea cumplit că și-a pierdut masculinitatea. Își percepea impotența ca pe o mutilare. Tribulațiile sufletești și psihologice care alimentează dilema personajului sunt analizate minuțios. După multe deliberări tensionate, a recurs la operația pe cord. Această opțiune periculoasă a avut drept consecință, într-o primă variantă, moartea sa, la a cărui ceremonie funerară a participat și Nathan, alături de cumnată și nepoți.

Cea de-a doua variantă epică reprezintă o uluitoare răsturnare de situație. Naratorul își imaginează că Henry a supraviețuit operației, dar și-a reconfigurat radical destinul, a renunțat la viața sa familială și profesională, la tot ceea ce-l definea anterior. Și-a repudiat întregul trecut, și-a asumat vitregiile strămutării în pustiul Iudeii, dintr-o nevoie acută de regăsire identitară: „Mă cutremur când îmi amintesc de tot ce eram. Mă uit în urmă și nu-mi vine să cred. Mă cuprinde repulsia”. A părăsit America și a revenit în spațiul matricial, în Israel. A intrat într-un grup radical sionist, recâștigându-și astfel evreitatea: „N-am fost nimic, niciodată, așa cum sunt acest evreu. Nu știam asta, habar n-aveam, toată viața înotasem împotriva acestui fapt. [...] Tot restul a devenit de suprafață, a pierit în scrum. [...] Tot restul e nimic. Și asta, asta fusese lîmpede ca lumina zilei de atâtea luni. Faptul că aceea este rădăcina vieții mele!”. Această „schimbare la față”, această convertire spectaculoasă a fratelui îl contrariază și îl îngrijorează într-atât pe Nathan, încât revine el însuși în Israel, pentru a-l întâlni și a înțelege ce i se întâmplă. Intuia că transformarea aproape neverosimilă a lui Henry nu putea fi doar un act de penitență, o „formă destul de inedită de ispășire după păcatul adulterului”. Fără îndoială era, mai degrabă, expresia conștiinței de sine, recuperată în deșertul aspru al Țării Sfinte.

Discuțiile lor divergente, polemice reactualizează problema iudaismului, întorc pe toate fețele condiția evreului, atât în Israel, cât și în Diaspora sau în societatea americană. Antisemitismul, demonizarea sau exaltarea evreității, sionismul, radicalismul, fanatismul religios sunt realități dramatice, abordate de o manieră curajoasă: „Sionismul, așa cum îl înțeleg eu, s-a născut nu numai din aspirația profundă a evreilor de a scăpa de pericolul insularității și de cruzimea nedreptăților sociale și a persecuției, ci și din dorința foarte consistentă de a scăpa de absolut tot ceea ce ajunsese să pară, atât sioniștilor, cât și europenilor creștini, a fi comportament tipic evreiesc – de a inversa însăși forma existenței evreiești. Adevărata sa esență a fost construirea unei contravieți care să fie propriul antimit”; „Evreii americani sunt îngrozitor de defensivi – într-un fel chiar asta înseamnă iudaismul american, să fii defensiv. Întotdeauna mi s-a părut, din perspectiva mea israeliană, că există acolo un soi de defensivă care e o religie civilă”.

Surpriza structurală a romanului constă în modificarea perspectivei narative. Rolurile au fost inversate. Henry - protagonist în noul scenariu epic, găsește capitolele prezentate anterior („Basel”, „Iudeea”), printre manuscrisele lui Nathan, decedat în urma unei operații cardiace. După ce le-a citit, s-a simțit profund frustrat și revoltat. Ca și în alte dăți, a descoperit că, în jocul său iresponsabil de-a demiurgul, fratele său a profanat și a jefuit trecutul și intimitatea familială „ca un tâlhar”. Că a încălcat tabuurile morale, a distorsionat și a devalorizat sensul evenimentelor trăite, prin recursul la satiră. Răul nu poate fi iertat, cu atât mai mult cu cât „se transformase în asasinul familiei, ucigându-și părinții sub pretextul artei”. Relația fraternă nu poate fi salvată nici după moartea lui Nathan, de vreme ce între cei doi rămâne sabia ucigătoare a creației. Prin distrugerea textelor dactilografiate, Henry și-a salvat viața familială, expusă falsificării și denigrării: „Se simțea de parcă supraviețuise de unul singur unei tentative de omor, dezarmându-l pe ucigaș”. Problematicările din monologul lui Henry devin expresia unei mari furii, dar și a imposibilității de a delimita între realitate și literatură, atunci când linia de demarcație dintre acestea este foarte fină: „Lasă moralitatea, lasă etica, lasă sentimentele – dar despre lege nu avea habar? Nu știa că îl puteam da în judecată

pentru calomnie și încălcarea intimității? Sau exact asta voia, o confruntare legală cu fratele său burghez pe tema cenzurii? [...] A fost un *Zulu*, un canibal sadea, care omoară oameni, mănâncă oameni, fără a trebui vreodată să plătească”.

Aceeași frustrare de ființă prădată o trăiește și iubita lui Nathan, după moartea acestuia, când descoperă, printre lucrurile lui, capitolul din roman intitulat „Creștinătate”. Citind, ea are revelația celeilalte fețe a bărbatului: „cea irațională, cea violentă”. A ipostazei creatoare a acestuia, inacceptabil de egoiste, capabile să distorsioneze realitatea din necesități artistice, să-i defăimeze mama și sora, atribuindu-le atitudini agresiv-antisemite. Ceea ce o rănise cel mai mult pe Marietta era faptul că nu se recunoștea în femeia din scriitura lui Nathan. Refuza să înțeleagă de ce a denaturat povestea lor de iubire, sacrificând-o tezist, în numele divergențelor și al incompatibilităților străvechi dintre evrei și creștini. Totuși, deși a fost afectată negativ de lectura acelor pagini, a rezistat ispitei de a le distruge. Pentru că era conștientă că „în ele s-a dus potența lui masculină neconsumată”. În consecință, considera ea, nu se putea face „vinovată de pruncucidere”. Ca într-un ingenios roman postmodern, personajele se revoltă împotriva autorului, nu acceptă destinul pe care acesta l-a impus. Henry s-a lăsat pradă furiei demolatoare, Marietta/Maria s-a hotărât să-și părăsească soțul, devastată de ceea ce a citit. Fiecare dintre cei doi și-a revendicat libertatea și independența. Nathan repune în discuție, în epistola din final, raportul dintre realitate și ficțiune: „Încotro să evadezi, Marietta? Poate e așa cum spui, poate că asta nu e viață, dar mergi mai departe, folosește-ți creierul acela încântător, fascinant: viața asta e varianta cea mai autentică a vieții în care tu și cu mine și cu copilul nostru putem spera să ajungem vreodată”. Devoratoare, arta se hrănește cu biografia autorului și o recreează, o sublimează într-atât, încât să devină „varianta cea mai autentică” a ei.

În romanul său, *Contraviața*, Philip Roth meditează, cu luciditate, pe tema consubstanțialității dintre viață și literatură, dar și pe marginea unor probleme vulnerabile ale istoriei contemporane, precum relația dintre evrei și creștini, antisemitismul, sionismul, extremismul religios.

IN MEMORIAM: VIOREL GÂRBACIU

Ispita unui gând

Durerea nu este măsurabilă, cum nici creația în formele ei profunde nu este măsurabilă. Când încerci să surprinzi, fie și fulgurant acest gând, te arunci în neant, plonjezi în necunoscut, te scufunzi într-un ocean fără fund.

Întru început toate stăteau în ascundere. Omul se tot zbătea să le descopere și ele stăteau în ascundere. Nu se arătau. Mai mult chiar, se ascundeau privirii ca și gândului. Dar, nu prin gând va încerca omul să descopere lumea și cerul?! Prin ispita gândului! Căci în starea de ispitire se trezește omul. El ispitește ceea ce vede, iar gândul său ceea ce nu se vede. Iar în scoaterea din ascundere, omului i se arată lumea sa, cu lucrurile toate laolaltă, cu vietățile sale. Așa devine el stăpân peste lucrările sale. Se înstăpânește. Stă la cârma lumii, iar lui Dumnezeu îi place asta. Atunci când Dumnezeu își contemplă creația, el îl iubește pe om. Îl scoate pe om din starea de creatură și-i dă puterea înțelegerii. Înțelepciunea de a vedea dincolo de aparența lucrurilor. Îl așază în centrul universului. Numai așezat în centrul universului, omul se realizează pe sine.

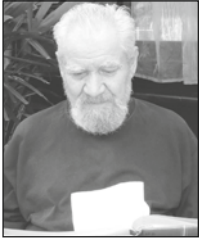
Viorel Gârbaciu a văzut nevăzutele. A stat un timp la masă cu ele. Le-a întrebat despre viață și despre moarte. Cum în această situație nimeni nu are un răspuns categoric, el a avut grația de a ști să tacă. Și a tăcut un timp. Apoi le-a spus ce crede el. A devenit creator.

Când să plece, a dat o privire de jur împrejurul său, a văzut că lucrurile sunt așezate, fiecare la locul lor, că nimic nu lipsea din ceea ce Dumnezeu făcuse spre folosul omului. Cred că, în această stare de contemplație, întâlnești deopotrivă ființa și neantul. Jos-ul și sus-ul. Aproapele și departele.

Viorel a rămas aproapele nostru și departele nostru deopotrivă. Ascuzându-se în tăcere, cufundându-se în mod profund în propria sa creație, el s-a eternizat.

Doru STRÎMBULESCU





Petru URSACHE / Despre un sens religios al împlinirii

Motto

„Și acum să lăsăm generațiilor viitoare dreptul să ne judece, la lumina tuturor evenimentelor care vor avea loc între clipa când scriem rândurile de față și ceasurile - pe care le nădăjduim fericite! – când ne or judeca...”.

(Mircea Eliade, *Împotriva deznădejzii*, Humanitas, 1992, p. 37)

Mircea Eliade este un om religios împlinit. Cu aceste cuvinte își încheie Petre Țuțea cartea recent apărută și consacrată lui Mircea Eliade (*Mircea Eliade*. Ediție îngrijită și cuvânt înainte de Tudor B. Munteanu. Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2007). Dar să ne înțelegem: *religios* ca unul care s-a pus în slujba sacralului, ferm decis și cu dăruire de sine, și păstrând permanent credința că ființa divină arată calea oricui vrea să se salveze de săvârșirea unor fapte dăunătoare vieții și liniștii sufletești. N-o să-l descoperim pe Mircea Eliade atașat fanatic de o anume formă a religiei. Asta i-a derutat pe unii. I s-a reproșat chiar incapacitatea de aderare la sensibilitatea religioasă. Firește, în asemenea situații se judeca de pe o anumită poziție dogmatică, limitativă. Intoleranța trebuie considerată un păcat de moarte. Este și nedrept, ca să nu spunem imoral și constrângător, să impui cuiva, cu forța, propria-ți credință, să-i privești cu ură ori cu dispreț. Omul, indiferent de meridian, crede. Și crede în religia („legea”, cum spun cei vechi) lui. Există, așadar, speranța că dorește să devină „mai bun” și asta-i ajunge lui Eliade, istoric al religiilor, „de la primitivi la zen” și până la creștinismul zilelor noastre. Ne spune profesorul de la Chicago, în *Încercarea labirintului*: „Pentru mine sacral este întotdeauna revelația realului, întâlnirea cu ceea ce ne mântuiește dând sens existenței noastre” (p. 138). Sau, în altă parte: „Mi-am spus. Dacă Dumnezeu nu există, atunci totul e sfârșit, totul e absurd!...” (*Jurnal*, I, Humanitas, Ediție îngrijită de Mircea Handoca, 1993).

Așadar, religiozitatea nu se pune la îndoială în cazul lui Mircea Eliade doar pentru simplul motiv că n-a fost văzut practicând cultul într-o biserică luterană sau într-o moschee; și nici de superficialitate nu poate fi vorba de vreme ce a avut tăria să reziste ispitei indianismului, rămânând credincios creștinismului, mai precis, Bisericii materne. Ce dovadă de înțelegere și de practicism curent poate fi mai elocventă decât aceea că și-a consacrat toată viața studiului religiilor lumii, patronate de unul și același panteon ceresc al divinităților, în subtilitățile dogmei, în grandoearea ritualistică, în fiorul unic și pur al emoționalității! Eliade era un devotat din fire și apărător al ideii de religiozitate în formele naturale și inspirate, fără precipitație și fără constrângeri din afară. În anii '50, când Biserica ortodoxă era prigonită politic de către autoritățile bolșevice de la București, el pleda, cu intenții ocroitoare, pentru Unirea cu Vaticanul, cum făcuseră și înaintașii ardeleni în împrejurări de aceeași natură. El însuși a susținut ideea într-o întâlnire la Roma „cu mai mulți teologi și cardinali”. Era convins că „recunoașterea primatului papal ne va elibera biserica de presiunile politice” (*Corespondență*, volumul al III-lea. Humanitas, 2004, p. 489). Dar, de câte ori venea vorba de războaiele cruciaților, nu avea cuvinte bune despre purtarea lor dușmănoasă față de ortodoxie. De altfel, pare și o contradicție în termeni: cum să pornească Apusul spre Răsărit? Asta nu poate să ducă decât la ieșirea din matcă, la catastrofă, cum s-a văzut și se vede cu ochiul liber.

Petre Țuțea își propune să lămurească în carte tipul de cercetare și de cunoaștere, așa cum rezultă din opera lui Mircea Eliade, având în vedere deopotrivă creația savantă și cea de ficțiune. De aici o primă constatare care se impune: autorul *eterneli întoarceri* și al *nostalgiei paradisului* nu aderă deschis la speculația teologică (în acest caz, s-ar vedea atras, vrând-nevrând, spre o anume și limitativă direcție dogmatică), nici la tradiția aristotelico-hegeliană; preferă să se ferească de judecăți pozitiviste și deterministe, care duc fatal la necesar și util, periclitând destinul omului ca ființă într-adevăr liberă și gânditoare. Într-un cuvânt, vrea să ne spună Petre Țuțea, n-a existat în intenția lui Mircea Eliade să facă *știință a religiei* în sensul matematic al cuvântului. De altfel, conceptele și experimentele tehnice se dovedesc a fi, în mare parte, inoperante în cazul de față. Ele duc ori spre *da* ori spre *nu*, pe câtă vreme credința îl supune pe individ unei probe de încercare, pe cont propriu, de cunoaștere și autocunoaștere, forme de valorizare mult mai subtile și adecvate.

Aici se face simțită puterea intelectuală de neegalat a lui Petre Țuțea, de a răscoli marile și cele mai diverse sisteme filosofice europene, pentru a dezvălui compatibilitatea ori, cel mai adesea, incompatibilitatea lor în abordarea în formă și în spirit a fenomenului religios. Țuțea emite judecăți de valoare în stilul său inimitabil, adică în paradoxuri, în maxime, în citate memorabile; descoperă asociații imposibile de teme din cine știe ce bibliotecă, pentru a le face prezente și clare ca lumina zilei; elaborează cataloage de noțiuni și de concepte pe sinonimii, opoziții semantice, interferențe, ca și cum ar pune în consecute și în scheme rezumative întreaga istorie a filosofiei. Toate intră la el în mișcare, pentru a se subînțelege cât de tributară era gândirea filosofică tradițională pragmatismului steril și cât de necesară reînsuflețirea vieții spiritului prin forme mai degajate, vii și viguroase. Există și unele puncte de sprijin, în perfect acord cu vederile lui Petre Țuțea și ale



profesorului de la Chicago: anume, mimetismul de orice fel, începând cu orfismul vechilor traci, continuând cu idealismul lui Platon, cu înțelepții Renașterii italiene, cu viziunile și meditațiile inspirate ale părinților Bisericii din familia lui Dionisie Areopagitul, Sf. Toma d'Aquino, Nicolae Cusanus ori cu poeți mistici ca Dante și Goethe, ca să ne oprim la spațiul european pe care îl are în vedere predilect și autorul cărții în discuție.

Nu scapă atenției nici experiența umană în latura ei antropologică, acumulată din diverse laturi ale muncii creatoare, aceea care a ținut sub observație, în decursul timpurilor, înzestrările fundamentale ale omului. Astfel, s-a vorbit adesea și în consens general despre *homo religiosus*, *homo sapiens*, *homo faber*, *homo ludens*, „dar mai ales, cu înțelegerea libertății, nemuririi și mântuirii sub imperiul dogmelor creștine, altfel fiind degradate la rangul de ficțiuni ale unei morale raționale presupus-autonome” (Petre Țuțea, p. 78). Lor li s-au adăugat, mai nou, *homo economicus*, *homo technicus*. Nu știu în ce măsură se confirmă acel „dar mai ales”, din fraza autorului cărții, dar sigur este că Eliade și-a ales tema cea mai grea, *homo religiosus*, care le include, într-o măsură sau în alta, pe toate. Primul volum din *Istoria credințelor și ideilor religioase*, de aproape 500 de pagini, dezvăluie precis și documentat că în toate mitologiile viața umană s-a desfășurat în exclusivitate sub semnul religiosului, fie în aparatul administrativ și funcționăresc de tip imperial ori sătesc, fie la nivelul ocupațiilor și al meseriilor pe care astăzi le denumim (pe drept, de altfel) pragmatice, utile, mecanice. Toată Antichitatea, adică preistoria până în plin sclavagism, trăia în cosmo-antropogonie. Altfel spus, mitologia se confunda cu geologia: paleoliticul și mezozoicul au favorizat împreună vânătoarea și pescuitul; neoliticul a ajutat la domesticirea animalelor și, mai ales, la descoperirea agriculturii cerealiere, la civilizația orașelor și la primele încercări de imaginare și explicare a lumii sub forma miturilor de întemeiere. Important că asemenea fabulații mitice au străbătut toate timpurile, prin scriere sau pe calea circulației libere, aproape neschimbate, constituindu-se în documente de neprețuit pentru istoria ființei și a umanității.

Cât despre ceea ce numim epoca metalelor (a bronzului, a fierului) și, respectiv, a meșteșugurilor, mitologicul și religiosul domină împărătește. Doar un exemplu: „Toate aceste idei și credințe dezvoltate în jurul meseriei minerilor, metalurgilor și fierarilor au îmbogățit considerabil mitologia lui *homo faber* moștenită din epoca pietrei. Dar dorința de a colabora la perfecționarea Materiei a avut consecințe importante. Asumându-și responsabilitatea de a schimba Natura, omul s-a substituit Timpului; ceea ce ar fi avut nevoie de eoni întregi pentru a se «coace» în adâncimile subpământene, meșterul crede că o poate face în câteva săptămâni, căci cuptorul înlocuiește matricea telurică” (*Istoria credințelor și ideilor religioase*, I, *De la epoca de piatră la misterele din Eleusis*. Traducere de Cezar Baltag. Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p. 56).

Se pare că *homo faber* era el însuși un *homo religiosus* și, probabil, în aceeași măsură și *homo sapiens* și *homo ludens*. Desigur că istoria a schematizat raporturile. Dar dacă ne gândim că domnia lui *homo religiosus* a cuprins toată preistoria, pe o întindere de câteva zeci de ani față de cei aproximativ trei mii de ani de la sclavagism încoace, înseamnă că psiho-mentalul uman a fost puternic și pentru lungă durată structurat în spiritul despre care ni se vorbește aici. Religiosul, ni se spune, persistă neclintit, în forme mascate, chiar și în epoca modernă hipertehniciată, iar în momente imprevizibile revine spectaculos în viața oamenilor, cu aceeași nesecătuită energie. Nimic de zis, au apărut scheme interesante în jocurile avatarurilor. Tocmai de aceea, cercetătorul care se respectă are datoria să depășească orizontul unei singure specializări și să abordeze calea interdisciplinarității. Se menține în cursul evenimentelor, mereu schimbătoare și mereu aceleași: *homo ludens*, să spunem, se arată oarecum mai independent, dar și mai friabil, mai inconsistent; cu atât mai mult *homo economicus* și *homo technicus*. Aceste aspecte noi și, poate complementare, nu i-au scăpat profesorului de la Chicago. De aceea și din multe alte motive, ne spune Petre Țuțea, este „un om religios împlinit”.



Magda URSACHE

Construcția distrugerii

„Crima cea mai mare a istoriei nu constă în faptul că ne-a doborât valorile, viața, – ci în faptul că a permis lichelelor, proștilor, lașilor să aibă suficient timp pentru ca să se justifice în fața propriilor lor conștiințe”. I.D. Sîrbu

Atacul la figurile emblematice ale istoriei și istoricilor e dublat de atacul la figuri reper ale istoriei literare. Nu numai istoria trebuie deznaționalizată, ci și literatura, pentru că și literatura are o istorie, are rădăcini adânci. Și-i bine să nu mai existe istorii literare, așa pot fi mai lesne de executat „raderile” unor autori de primă mărime. De ce i-ar înlocui Mircea Ciobanu pe Preda și pe Breban la un loc? De ce Bonciu i-ar lua locul lui Rebreanu, Florin Mugur lui Sorescu și Mircea Ivănescu lui Cezar, deși, așa cum o tot repet, fiecare deține locul său? Dar mai intră onestitatea în canonul meseriei de istoric literar?

Din îndepărtata Simerie (era să zic Siberie), Dumitru Hurubă mi-a scris că „s-a reușit o construcție a distrugerii culturii și literaturii naționale, fără vreo urmă de patriotism”. Umoristul, neputând face pe tema asta nici haz de necaz, nici haz de ne haz, a uzat de cuvântul patriotism, devenit din nou „racilă”, la fel ca-n stalinism, când proletcultiștii au făcut din el un concept rejectabil. Iar noi, acum, trebuie să lichidăm iarăși „racilele” ideologice, slăbiciunile etnice, altfel ne paște Miliția gândirii. Ba Poliție, după buget, coane Fănică! Banca PCR era mai puțin bogată decât banca Soros.

Alice Voinescu (doi ani de Ghencea, pentru nimic; Domiciliu Obligatoriu) rămâne în penumbră, Jeni Acterian iese mult în față, ca să iau exemple din memorialistică. De ce n-a plăcut Jurnalul? Poate pentru num din mai '45:

„Tipul comunist nu se potrivește la noi, ci este, cu ochi și sprâncene, creație evreiască. Sper pentru evrei că se vor mai potoli de a face ei creșterea românilor”. Și încă: „În fond, sunt o inadap-tată în această țară pe care o iubesc din toată ființa mea.”În vremea

aceea, nu mai era nici un etnic român în Catedra de literatură română, Călinescu, Piru,Caracostea au fost eliminați,primul între istorici literari fiind reprimat în '63.În '65 a și murit.

În aceeași vreme, cu fața spre URSS, Sadoveanu voia o Anglie comunistă, o Franță comunistă..., o lume distopică, fantastică și negativă deopotrivă. Nu degeaba Petre Pandrea îl numea „Ceahlău de fecale”.

Radicali demolatori s-au găsit, postsocialist, destui. Un trendențios (neabătut de la linia trend-ului) l-a luat în cătare pe G. Călinescu, istoric literar „ratat”. În fapt, criticul sub acoperire (Dorin Tudoran ar spune: prost-acoperit) găsea inutilă istoria literară, nu numai cea de la origini. Călinescu a fost înnegrit, până la limita absurdului, chiar de Crohmălniceanu, fost dictator proletcultist. L-a împins înapoi, spre fundul raftului cu cărți impor-tante, iar Ileana Vrancea, care lupta în „Lupta de clasă” contra Institutului de Folclor, condus de Mihai Pop, ca loc reacționar (v. Constantin Eretescu, Periscop, Ed. Eminescu, 2003) a fost suită pe raftul prim, ca Iovinesciană.

Noica e umbrit de Sanda Stolojan, pe motiv că n-a vrut să devină „Saharovul nostru” (Nori peste balcoane. Jurnal din exilul parizian). Și atunci de ce Paul Goma, Soljeniținul nostru, rămâne expat, „exilat și din exil”, cum o mărturisește? Ce-i drept, rectitu-dinea lui morală e copleșitoare, iar rugăciunea sa nu place amnezi-cilor : „Memoria... memoria, maica noastră ocrotitoare...” Rugăciune care ar trebui rostită din nou și din nou, să ne ferească de mancurtizare.

Revenirea la firese, la normalitate nu-i posibilă fără rezistență la interpretările ego-iste, deformatoare, mistificatoare.Jurnalistul fără jurnal, I.D. Sîrbu, a rămas în urma lui Mihail Sebastian, cu un Jurnal despre care nu prea știm cât de autentic este și cum a fost „croșetat”. Dinu Pillat, „nepotul statuiilor” Brătenilor, e mai puțin comentat decât „bustul” Zoi Dumitrescu Bușulenga, care l-a dat afară pe Pillat din Institutul „G. Călinescu”, în 1975, ceea ce i-a provocat cancerul la creier.

Precizare: nu sunt nici slavofilă, nici comunistofilă, cu atât mai puțin fascistofilă; aduc în discuție biografeme de scriitori fără să am nici fobii etnice, nici prejudecăți religioase, dar nu pot să nu mă întreb de ce tocmai aceia care au plătit cu martiriul, cu margi-nalizarea primesc catalogările cele mai nedrepte. „Fascistul” Gyr, presat de Mihail de Mayo, acuzator în Tribunalul Poporului, a refuzat să-l toarne pe Vasile Băncilă (mărturie Pandrea). Steinhardt, „reacționarul”, la fel: a rezistat la compromis. Nicolae Delarohia a predicat contra „spurcatului turnător”, considerând turnătoria „dintre mișeleștile păcate cel mai scârbavnic”. Și aud că e din nou cenzurat pe... Facebook. Pentru ce? Pentru notația din Jurnalul fericirii? „Și pot afirma că nici un evreu din România nu a fost predat naziștilor pentru a fi trimis în lagărele de concen-trare din Germania sau din Polonia. Nici unul!” O astfel de observație, discutabilă ori nu, nu e discutată, ci interzisă.

Asistăm la declasarea clasicilor, considerați fundături, căi închise, nu deschise spre multiculturalitate. Numai că această querellă între etniciști-universalști, autohtoniști-occidentalști mi se pare o falsă problemă,singura cale fiind echilibrul între tradiție și modernitate. Etniciștii pot fi universalști, autohtoniștii pot fi occidentalști, numai că, pentru ei, specificul național nu-i „o himeră de neidentificat”, cum crede Alexandru George. Iar resetarea softului mental, în defavoarea lecturii înaintașilor, n-o doresc, n-o accept, o refuz. Nu-mi place când elevii sunt sfătuiți să-l lase deoparte pe Creangă pentru Stăpânul inelelor; când tinerii scriitori sunt îndemnați să pășească temerar spre un necunoscut original, fără a privi în urmă. Oh,bulimiciiăștia ai lecturii! Un teleast spunea că „cititul îngrașă”, fără a preciza: dacă mănânci continuu atunci când citești. Dar îi pasă lui homo videns că ne împinge spre regresie culturală, că homo noeticus, omul cunoaște-rii, e slăbit? Primează – știu – imaginea, nu ideea, dar ce imagine ni se oferă la un click distanță! Iată, în Săptămâna Mare, aflăm că o fiică îi face cadou tatălui un cap de mort; s-a ajuns ca un criminal, care și-a ucis familia după ce s-a drogat, să ne spună că le e mai bine morți, copiilor și soției (marți, 3 aprilie, 2018).

Dați jos pilonii și rămân „foapele de elită”, cum le spune cu năduf istoricul Mircea Platon (Ce-a mai rămas de apărât?, Eikon, 2016). Iar uriașa lui energie polemică îi pune pe gânduri pe florieni și pe tismăneni. Spuneam că a ieșit din mantaua lui Pandrea și nu cred să fi greșit. Or, Petre Pandrea a refuzat postul de diplomat propus de Ana Pauker și Pauker l-a trimis în temniță. Rectitudinea morală i-a adus pușcărizări repetate: 4 arestări interbelice, 7 – după, în RPR. Previzionar teribilul mandarin valah! „Ne îndreptăm în mod inexorabil spre socialism”. Iar acest inexorabil a presupus ca fruntea țării să fie distrusă.

În alte cuvinte, dacă nu te convingem, te obligăm să te con-vingi. Cum se numea asta în comunism? A, da, „muncă de lămurire”! O refuzai, nu ajungeai la cazare în raiul comunist din „Primăverii”. Ceilalți, nealiniații, erau declarați oameni de prisos,

ca Blaga. L-au înmormântat pe 9 mai, pentru că pe 8 mai se aniversa Partidul Comunist, la 40 de ani. Opinia liberă presupunea grele sancțiuni. Nu erai duplicitar, te sileai să fii. Etica? Nu conta. Pentru scriitori, libertatea de opinie a fost mereu negociabilă. Excepțiile sunt puține.

A scoate din literatură era îndeletnicirea vremurilor proletcul-tiste. A practicat-o Beniuc (revenit în cărți ca anticeaușist, în timp ce Zaharia Stancu e catalogat ceaușist. Însă Stancu l-a criticat pe Leonte Răutu într-o ședință de pomină, în 1965, nu Beniuc). Și de ce vrea Vl. Tismăneanu (propunerea Sandei Cordoș) să se numească proletcultul djanovism? De ce nu răutism.

Modificarea valorilor stabile, nealterabile trebuie respinsă net, chiar dacă ești dirijat s-o faci. Iată de ce M. Platon e-n polemose cu scriitorul SRL (cu răspundere limitată). Întreprinde o „refutare a derapajelor elitelor”, argumentat, câteodată șocant, dar mereu sincer și drept. De certificat de bună purtare de la ONG-uri (ceea ce se numea „caracterizare” în comunism) n-are nevoie. Platon nu-și reprogramează mintea, ca să nu mai conteze continuitatea de neam. Respinge „reeducarea” anti-națională, înseminată pe varii canale televizuale, pe motiv că națiunea ar fi subiect perimat. Crede, ca și Dimitrie Gusti, că națiunea înseamnă „durata culturală în succesiunea generațiilor”. În cuvintele lui: „Tradiția nu e fugă în trecut, nu e evadare, e punct de referință asumat și trăit aici și acum, deci e tradiție vie, tradiție al cărei adevăr îi ustură pe dușmanii țării (Ce-a mai rămas de apărât, p. 414)”.

Cultura se învață, se amplifică, se transmite de la o generație la alta; cultura unei țări interacționează cu celelalte și nu prin aculturația propusă de aculturnici, cum le spunea Petru Ursache. Nu ne deschidem spre celălalt, spre altul, pierzându- ne pe noi înșine sau, mai rău, devenind vânzători de sine.

Așa cum Engels se întoarce pe ușa din dos, tot prin dos intră internaționalismul proletar.Iar Jean Claude Juncker,președintele Comisiei Europene,și-a propus –anunță presa –să dezvelească la Trier,în 5 mai,la 200 de ani de naștere,statuia lui Marx,de 4 metri,donată de China.”Utopia” Marx am spunea unde a dus: la peste o sută de milioane de morți. Zice Platon: am avut comunism fascist, acum avem capitalism comunist. Adaug : avem democrație originală (sintagmă lansată de Petre Roman, în interviul cu Anna Sinclairs, din 9 febr. 1989), privatizare originală, justiție originală, intelligentsia originală...

Proletcultiștii scriau ode lui Stalin cu șapca-n cap și cu revol-verul pe masă; propagii actuali au în dotare arme mai grele. Pe urmele lui Alexandru Jar („Această mână a tăiat capete de fasciști și-o să mai taie”), luptă domnul Alexandru Florian cu „extremiștii de dreapta”, tip Mircea Vulcănescu. Dan Botta l-ar fi provocat la duel; Platon utilizează raceta: „inchizitorii culturali ar fi în stare să eradicheze găinile pentru plagiat și pe Nae Ionescu pentru gripă aviară (lucr. p. cit. 419). Se duc întreceri stahanoviste la „demas-cări/ demolări”. „Huliganii” de stânga sunt absolviți; „huliganii” de dreapta – nu. Iar în Mircea Platon, mereu historiquement correct (Sevillia), cutare anti-etnicist vede un huligan de... extremă dreaptă. Nici pe departe! N-am citit o critică mai acidă decât a sa la Cărticica șefului de cuib.

Se vrea „societate deschisă” pe orizontală, se vrea și „om orizontal”, plat, „sclav fericit” (Aldous Huxley). În peștera filosofului Platon, legați în lanțuri ca să privească doar umbrele de pe perete, oameni au început să creadă că umbrele sunt chiar realități. Ajung să-și iubească lanțurile, ca și cum i-ar ajuta să vadă Adevărul. Iar istoricul Platon ne atrage atenția că ele sunt doar umbre ale Adevărului, așadar adevăruri manufacturate, contrafăcu-te cu un scop anume: umanismul fără Dumnezeu, insul liber de etnia lui, dez-etnicizat. Așa se atinge postgândirea (Giovanni Sartori).

Mircea Platon opinează că deschiderea mult trâmbițată nu-i decât o închidere socială, că individul se află în regres economic, dar și cultural. Cultură globală? Poate revoluție sexuală globală. Dar să vedem cine rezistă la proba timpului: Medeea Iancu sau Ileana Mălăncioiu?

Ce pășesc devianții de la normele „societății deschise” se vede cu ochiul liber, dacă-l ai liber. Am fost ani mulți writer în residen-ce (13 ani, doar scriitorul casei noastre, a lui Petru și a mea), deci simt pericolul: vom suporta altă „reeducare” dacă nu intrăm în tiparul altei forme de propagandă: pluralismul unei societăți deschise, așa cum demonstrează Mihai-Bogdan Marian (în Societatea deschisă contra societății deschise, ed. Ideea Europeană, 2016), unde individul trebuie salvat discreționar, „până și de el însuși” (p. 170). De ce? Ca să nu mai fie el însuși? Să se zombifi-ce?

E momentul să ne „des-reeducăm”. Altfel, uniformizarea propusă de „societatea deschisă” se va produce. Și va semăna cu cealaltă uniformizare, de care ne-am crezut scăpați în ,89. Deja se relativizează răul, monstruosul din comunism.





Ion POPESCU-BRĂDICENI

Eroii unui ținut de viață și răcoare în viziunea lui Radu Aldulescu*

O poveste despre vulnerabilitate și supraviețuire

Orice roman semnat de Radu Aldulescu se citește de/cu plăcere. Adică e o lectură agreabilă și o recitare oarecum critică. Dar critică literară facă cine-o vrea și-o mai putea. Eu am început a mă deducei la proza scurtă (Dumitru Augustin Doman) dar și la roman, obligatoriu capodoperial (D.R. Popescu, Marin Preda), însă fără a-mi crea obiceiul de a scrie despre ele.

Am citit în ultimul deceniu trilogia romanească datorată lui Lazăr Popescu (Eșecul cartofilor cruzi) ori Cristian George Brebenel (Guvernământul general al Genezei).

Genul românesc a cucerit încet și sigur însuși spațiotimpul românesc (unii exegeți i-au dedicat la rândul lor tot trilogii precum de exemplu Nicolae Manolescu (vezi „Arca lui Noe: Doricul, ionicul și corinticul”) ori eu însumi (vezi Reinventarea capodoperei (I+II+III))). Dar în prima ediție a „Istoriei critice...” aparținând lui Nicolae Manolescu același roman beneficiază de un paragraf întreg din care se înțelege că Radu Aldulescu „preferă tot mai des purul senzațional de situații și caractere”.

Stilul acesta de lectură à la Manolescu este evident expeditiv, întrucât istoricul recurge la un rezumat metanarativ. Totuși, revoluția de la Timișoara a însemnat în istoria de ieri și de azi a României contemporane o cotitură, o ruptură, căderea dictatorului Nicolae Ceaușescu. Domnul critic prinde însă din zborul razant al condeiului său obiectiv aspectul că „primejdia îi vine romancierului” „din excesul calităților lui”.

Temeinic cunoscător al mediilor sociale, carismaticul prozator Radu Aldulescu – pe care de altfel l-am cunoscut în 2017 într-o selectă cărciumă din Cetatea Băniei grație poetului Nicolae Coande și poetului Ionel Ciupureanu – e un optzecist tardopostmodernist care refuză politicul deși își atinge țelul recurgând la distopie/ antiutopie, dacă nu cumva regimul utopic le subminează pe cele „în negativ”

Asemănător scrie cumva roman și Horia Gârbea deși „magistrul” Nicolae Manolescu îl desființează într-o propoziție seacă și dură „Proză parodică, fără originalitate”[3]. I-am comentat într-o carte proprie „Căderea Bastiliei”. Scriam acolo că romanul lui Mitică Unguroiu „Scriptura păcătoșilor” pare parodiat după „Era ticăloșilor”, eseu filosofic de-al lui Victor Petrini, unul din personajele emblematiche ale lui Marin Preda.

Nicolae Manolescu remarcă și domnia-sa la Radu Aldulescu aspectul că mediul din „Amantul Colivăresei” nu-i străin de acela al deratizatorilor din „Cel mai iubit dintre pământeni” și totodată îl așază în paradigmă cu Osborne și Céline, în tonul dat de Dan C. Mihăilescu și Mihai Zamfir. Eul îl amintesc în acest context și pe Alexandru Moraru de la Timișoara cu „Casa îngerilor” dar și pe Eugen Barbu cu „Groapa” ori pe Dumitru Augustin Doman cu „Sfârșitul epocii cartofilor”.

Și istoria din ținutul de verdeată și răcoare – raiul de dincolo de iad – este spusă și trăită de Relu Golea, un scriitor nepublicat, cu predispoziții grafomane. E practic o poveste despre vulnerabilitate și supraviețuire într-o lume care aparține întotdeauna celorlalți. Un mare prozator precum Ștefan Agopian mizează necondiționat pe vocația de romancier a lui Radu Aldulescu caracterizându-l în termeni elogiși. Citez: „Radu Aldulescu e unul dintre puținii noștri prozatori născuți, și nu făcuți. Scrie proză așa cum respiră, o proză bolovănoasă, găfăită uneori, cinică și tulburătoare în același timp. Poate să nu-ți placă, dar e imposibil să nu admiri forța cu care descrie o lume de pe care Dumnezeu și-a luat mâna”.

Și ca să nu uit, trebuie să precizez că acest Radu Aldulescu a scris scenariul filmului „Terminus Paradis” care a obținut Marele Premiu al juriului la Festivalul de la Veneția și că s-a născut în același an cu mine, însă pe 29 iunie 1954 la București și că a debutat în 1991 cu „Sonata pentru acordeon”.

Paradoxul revoluționarului triadic

„Istoria eroilor unui ținut de verdeată și răcoare” e un puternic roman moral-etic. Dar pe Nicolae Manolescu nu-l convinge căci „intriga se complică până la neverosimil”. Despre ce este vorba?

Relu Golea și Andrei Ilieș sunt oarecum prieteni. Amândoi niște ratați intelectual. Cum toate personajele sunt tot o vorbărie, Laur de pildă are un văr Aurel și sporovăiesc întruna. Lucrează pe o platformă industrială sub conducerea maistrului Victor Gomoiu executând tuburi pentru puțuri din ciment. Munca e grea, de ocnaș. Dar și bine plătită. Astfel vara trece. Relu Golea îl ia într-o seară pe Laur în demisolul său plin de hârtoage. „Sunt romanele vieții mele” îi spune, dintre care dusese unul la o editură „Calende”). La cei 35 de ani ai săi, Relu Golea caută forța și puterea cuvântului tipărit. O cunoaște pe-o redactoră-șefă Ștefania Bruescu, apoi pe directorul Gheorghe Restoiu, care nu-i promit mai nimic, ci în învăluie cu promisiuni deșarte, pe el, „un Papillon în mizerie, posedat de coșmarul gloriei literare”. Romanele vieții lui Relu Golea ar fi fiind – citez – „o istorie de o amplitudine monstruoasă, o istorie atotcuprinzătoare”. Astfel tânărul nedebutat încă editorial dădea târcoale unei lumi pe care o regăsea străină și inutilă, de o nebulozitate toxică. „Cei vii și

tot șirul morților mistuindu-se în neantul memoriei, toți colcăiau și bolboroseau amarnic” în destinul de scriitor grafoman al credinciosului și fanaticului sclav al literaturii.

Ici-acolo, scriitura lui Radu Aldulescu devine dostoevskiană, adâncă, filosofică și tragicomică, ba deseori chiar Kafkiană („Metamorfoza”) ori buzzatiană („Deșertul tătarilor”) și, de ce nu, mülleriană („Leagănul respirației”). Marile romane se cheamă între ele într-o arhitecturalitate inalterabilă (Gérard Genette: Introducere în arhitect) întrețesută simbolicoarhetipal. Orașul subteran e o alegorie dantescă, iar eroul Relu Golea astfel cunoaște sublimul transdescendent. Jean Ricardou l-ar boteza „staționarul” versus „funcționarea politică a textului”. Ar reliefa paradoxul opoziționalului și pe cel al revoluționarului angrenate în aparatul autorilor triadici. Radu Aldulescu recurge la dilatarea extremă a textului până la exasperarea bandei de montaj. Încât pe nesimțite Relu Golea se transformă într-un mecanism de debitat fraze împletindu-se cu imagini și istorii nesfârșite. A cotrobăit dărâmând și reconstruind prin toate subteranele memoriei. Și paginile romanului din „Istoria eroilor unui ținut cu verdeată și răcoare” se derulează lent, iar când romancierul când metaromancierul cad în meditație (musai concentrată), intră în scenă și femeile: Ortansa, Leontina, Motănică. Relu Golea se întreține în discuții cu jigodia comunistă Gheorghe Restoiu solicitând nisaiva lămuriri suplimentare. Acest Restoiu e un fel de caricatură a activistului de teren zdravăn și stacojiu și cu ceafa groasă exact ca-n „Doina” lui Eminescu. Îi reproșează lui Relu Golea tușele prea groase și faptul că personajele sunt mai mult niște caricaturi decât oameni în carne și oase. Că „e prea multă mizerie în povestea asta a ta, prea multă tristețe, prea multă violență”. Înțelege bine acest Restoiu „dorința de autentic” dar prozatorul cade în cealaltă extremă. Ca atare cartea va trebui zdravăn răzuită. „Și toate cheștiile astea, sexualitate, pornografie, sunt prea din abundență. Ca și cum lumea ar fi făcută numai din obsedați și perversi”.

Ironia de aici încolo devine – cum ar descrie-o același Ricardou – curat subversiune textoelectuală grefată cu necesara impertinență pe confruntare ideologică, Subversivul Relu Golea îl ia peste picior pe răhâțelul de Restoiu – un gunoi subuman – invitându-l la munca de jos, la facerea de tuburi (ci nu de romane infectate politicoideologic, sub o dictatură halucinantă).

Ca figură romanească (meta)romanul lui Radu Aldulescu se transformă în metaforă: tunel-labirint nesfârșit prin care să treacă de la caz la caz pisica sau ursul. Dar de ce ori pisica ori ursul? Pisica e perfidă dar și simbol al libertății. O reprezintă pe Bastet dar și pe Diana. Ursul în simbolistica poporului roman e eroul civilizator, stăpân al lumii de jos, subterane, dar și patron al unei confrerii inițiatice de tineri războinici. Aluziile sunt prea la îndemână ca să le mai releviez didactic.

Viața din cealaltă perspectivă

Poți regăsi în romanul practicat de Radu Aldulescu toate principalele roluri narative identificate (fastidios?) de Claude Bremond, dar cui prodest? Infatigabil, Radu Aldulescu – Relu Golea sar de la un episod la altul cu o lejeritate uluitoare, ies din hățușul povestirii liniare dezinvolți. Prin urmare iată-ne la expediția din Timișoara și la plănuierea evadării din „lagărul” comunist. Plutonierul Cosmescu este și el distribuit într-un rol narativ, apoi Viorel își duce părinții cu Dacia la o nuntă prin Gorj, unde erau nași. Andrei fură sacii de ciment ai lui moș Victor Gomoiu vânzându-i lui Nelu pe bani mulți ca să-i ia cu el când o fugi pentru graniță. Moșul este găsit mort. Andrei, Relu și Laur se urcă în tren și pleacă din București spre Timișoara. Într-un local mănâncă, beau în așteptarea unei călăuze, Pepino, cu conștiința încărcată de crima săvârșită, căci ei trei îl omorâseră pe Moș Victor Gomoiu, jefuindu-l.

Brusc, se trezesc în miezul, în haosul, în vâltoarea revoluției din Timișoara, ei, cei trei exerați de Curte Nouă: Aurel Golea, Ilieș Andrei, Trandafir Laurențiu, care se visaseră în America într-un loc de verdeată și răcoare. Rămași fără bani – între timp Laur și Steluța fugiseră cu toată suma – călăuza Hansi îi avertizează că au început să bage trupe la graniță ca s-o întărească deci să se grăbească. Circulau zvonuri că România e atacată de unguri, de ruși, de sârbi. Orașul e ticsit cu miliție, armată, trupe militare întregi, securitate etc. Dar fără plata de rigoare, el, Hansi, nu-i va scoate afară din România.

De la pagina 200 încolo, romanul este dedicat revoluției propriu-zise, întinzându-se pe încă o sută și ceva de pagini, dar și confiscării ei și restaurației criptocomuniste.

Ies pe străzi și antieroiul lui Radu Aldulescu, cu Pepino și Hans cu tot, ca să caște gura la ce se petrece. Întreabă, li se explică crunt: „A adus Ceaușescu Armata și Securitatea și-au împușcat lumea pe capete. Sunt sute de morți și răniți în oraș. Țștia-a puși să ne omoare și să ne dea foc la toți”(p. 213). Carol, prieten al lui Hansi, era la curent cu evenimentele: „... dacă nu dăm foc la țară acum când e momentul și-apucă ățștia de ne încălecă, o să fie vai și-amar de oasele noastre”. Așa că iată-i pe antieroiul lui Radu Aldulescu puși în situația de a-i salva pe români de frica ce le asfixiaze sângele din „instalații” și de a-i spăla de rușine în fața lumii întregi.

Prozatorul dă proba clarității românești fixând lucrurile cu impasibilitatea și cruzimea unei priviri absolute. Totul devine clar iar povestirea însăși se orânduiește conform unei dispunerii omogene, în linii înseriate, cu o artă voluntară și cu diseminări ale vicisitudinilor duratei personale. Jean-Paul Sartre a arătat că romanul nu trebuie să răspundă premeditării romancierului, ci libertății personajelor. Asistăm și noi la un nou efort de a face să vorbească în povestire povestirea însăși. Evenimentele sunt povestite în aparența din singurul punct de vedere al celui ce le-a trăit, acel privitor pe urma căruia suntem.

În sfârșit, revoluția e în toi. Se trage în populație. Se scandează „Jos Ceaușescu!”. Și iar e vânat poporul, împușcat de la ferestre, din poduri, de pe acoperișurile blocurilor. Descrierile sunt convingătoare. Wayne C. Booth afirmă în „Retorica romanului” că povestirea sub forma prezentării își asumă o narațiune care face parte integrantă din desfășurarea luptei propriu-zise, iar romancierul se lasă captat de moralitatea narațiunii personale. Céline își manifestase calitatea irezistibilă a unei tensiuni aproape insuportabile. Radu Aldulescu se comportă de aceeași manieră. Călătoria prin Timișoara nu mai e o aventură de evaziune dintr-un teritoriu al unui dictator demont ci duce dinspre viață înspre moarte. Și atunci vezi viața din cealaltă perspectivă. După care cititorul se trezește în fața unei probleme îngrozitoare. Un narator de persoana întâi, un antierou picaresc modern, îl conduce pe el, printr-o serie de pățanii sordide. Desigur, totul este redat complet obiectiv-subiectiv, iar cititorul trebuie să se conformeze ritualului trialectic.

O Summa răsturnată axiologic

Din nefericire, romanul se trădează pe sine exact la final, căzând în publicistă ieftină, în pamflet, în reacție punitivă, nemaifiind, deloc, ficțiune; în derizoriul cotidian ceea ce-i e fatal. E o prelungire poate egocentrică, narcisistă. Sau totuși trebuia ca-n „Marele singuratic” (Marin Preda) să avem și o anchetă a asasinării lui Victor Gomoiu de către Ilieș Trandafir și Relu Golea. Or ca-n „Cel mai iubit dintre pământeni” în partea a treia să apară o Ortansa ca să-i dăruiască un copil și să-l înscrie în rândul lumii ca familist. Ori să fie inserționată și ideea că Revoluția fusese furată de aceeași fiară comunistă în frunte cu Ion Iliescu și F.S.N.-ul? „Era vorba bineînțeles despre comuniștii ieșiți din te mici ce peșteri și grote, ca o invazie de oameni-maimuță în acest ținut de verdeată și răcoare, toată povestea pretându-se la deznodământul optimism că Revoluția îi va alunga și-i va sili să se reîntoarcă în grotele lor”.

Romanul lui Relu Golea a apărut la Editura Calende. Ștefania Bruescu devenise președinta unei fundații de cultură națională, iar Gheorghe Restoiu director și acționar multimilionar, al celui mai puternic trust de presă din acest ținut de verdeată și răcoare ș.a.m.d.

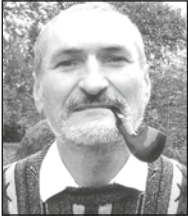
Cum afirmam, romanul se continuă pe riscul asumat de autor. Însă lecția electurii mele de-o săptămână și a redactării comentariului de față de două zile este trasă: din „Poeticile lui Joyce” (Umberto Eco): descompunerea imaginii realității într-o suită de tablouri extrem de complexe. Radu Aldulescu recheamă la rampă apostrofa. O conversiune atât de radicală a semnificatului – ca și conținut – în structură semnificantă (între hazard și necesitate). Experiența de viață este lăsată să se întruchieze în formulele de limbaj care au exprimat-o până atunci și este arătată până și-n subteranul ei psihanalitic-antropologic. Romanul are o epifanie centrală și încă multe altele constelate. Această epifanie centrală este ținutul de verdeată și răcoare și este în același timp o epifanie-viziune și o epifanie-structură.

Și mai recurge la tehnica dramatică, eliminând prezența continuă a autorului și înlocuind-o cu punctul de vedere al personajelor, al evenimentelor, al „istoriilor”; montajul romancierului-regizor este modul de gândire al protagonistului.

Asistăm la o poetică a secțiunii în lățime. Ca și alți colegi de generație (Dan Stanca: Jurnalul așteptării – n.m.), Radu Aldulescu optează pentru prezența nefiltrată de res gestae împotriva unei istoria rerum gestarum. Eveniea viața împotriva poeziei, asumarea fără discriminare a tuturor evenimentelor, renunțarea la selecție, nivelarea faptului nesemnificativ și a celui cu sens – într-o măsură în care nici un fapt nu mai poate fi considerat mai mult sau mai puțin nesemnificativ decât altul și toate faptele, epuizându-și ponderea, devin la fel de importante/ determinante în indeterminismul lor cuantic.

Radu Aldulescu explorează scormonind în măruntaiele însângerate tăietura în lungime și tăietura în lățime dar și în adâncime întru (ne)epuizarea substanței (non)românești. Monologul interior este schimbat cu dialogul exterior, cu o comunicare de grup mic. Iar romanul e unul al unui flux și reflux nesfârșit, e opera = univers uman, iar lumea e un ordo rethoricus și o Summa răsturnată axiologic și etic dar, brusc, răsturnarea însăși devenind un alt canon, o nouă normă stilistică, provocatoare prin substanțialitatea și autenticitatea ei, ambele vizând/ frizând un absurd ontologic ireductibil.

* Radu Aldulescu: Istoria eroilor unui ținut de verdeată și răcoare; Editura Cartea Românească, București, 2007, 326 pagini



Lucian GRUIA / Luminița Zaharia – Yeti într-un bloc de gheață (Ed. Astralis, 2017)

Motto:
„se cunună roaba lui Dumnezeu Luminița
cu robul lui Dumnezeu Tupeul
la recomandarea doftoresei Rațiune”
(**Luminița Zaharia – roaba lui Dumnezeu**)

Luminița Zaharia a absolvit Facultatea de Finanțe – Contabilitate (A.S.E. – București). A debutat în ziarul „Teleormanul” cu versuri, în anul 1991, și în volum, în 1997, cu *Lecții de anatomie*.

De atunci a publicat peste zece volume de versuri și câteva de proză.

Pentru Camelia Pantazi Tudor, Luminița Zaharia poartă o mască care se ridică în poezie dezvăluindu-i sensibilitatea și umanismul cald. Pentru mine, masca persistă și în poezie, ea constând din luciditate, ludic, ironie și autoironie. Mai mult, poezia Luminiței Zaharia se impregnează tructa, așa cum arată mottoul hilar, pe alocuri, cu tupeu și teribilism izbucnite de sub mantaua rațiunii și inteligenței. Poeta se autocaracterizează astfel: „în stilul meu construiesc poezia/ ca o Ană care-l zidește nepremeditat pe Manole/ ca o cap-în-nori privind către drob/ (cerul e muuult prea sus)/ poezie naivă cu accente de inteligență spun unii/ cu toane de copil răzgâiat” (*în stilul meu*).

Putem concluziona: o poezie sinceră, inteligentă, originală, sensibilă, profundă. Poezia ei ne scoate din banal: „și-ncălecai pe-un flutur cap de mort/ scop: să vă scot din zona de confort” (*disimulări*). Autoironia o prinde bine:” ah, ce poet mare aş fi ajuns/ dacă nu dădeam pana albastră/ pe stiloul kaki de contabil”. Poeta se visează uneori „o Angela Merkel în poezie/ altminteri

sensibilitatea m-ar ucide” (*somn indus*). Tupeul a devenit azi o calitate în contemporaneitatea cu valorile bulversate, ba încă, și după moarte așa cum ne prezintă cu umor poeta: „viața mi-a spus abia la final:/ nu am nevoie de tocilari/ de copii cuminți cu mâinile la spate!/ ăștia care dau din coate/ care ies în față și-ncep propoziția cu Eu/ vor fi mareu mai productivi/ atât aici cât și peste râu!// ăștia gen gâscă-n apă, poale-n brâu/ spartii-n figuri, ăștia cu mapa/ ca bonus vor primi încă un an!/ ce să facă un visător în cazan/ cu maniere și suflet frumos/ dacă nu se zbate spre ieșire/ dacă nu-și împinge aproapele cât mai jos?!/ cum să scape ăștia predispuși la iubire/ așa moleșiți și tăntălăi, ceva de speriat?!” (*traducerea și adaptarea*)

În poezia cu care se deschide volumul, poeta aduce elogiu inspirației: „inspirația e aliniere de astre/ dacă s-au aliniat armoni-os sau nu/ poți cântări, cititorule, doar tu!” (*aliniere de astre*) Paradoxal, apoi, la modul teribilist, se răstoiește la muză:: „cine-i ea să mă comande/ vorbe să îmi pună-n pix/ și apoi să se dea grande/ să-mi fie mereu sufix?!/ pot și singură să-mi caut/ idei, rime și trăiri/ cum ar fi: mă doare-n flaut/ de trecutele iubiri!” (*dau cu muza de perete*)

Poezia, care dă titlul volumului, vorbește, ca majoritatea poeziilor din acest volum, despre condiția poeziei și arta poetică a autoarei, imagine care mă duce cu gândul la *Legenda Meșterului Manole* într-o variantă exotică: „între clasic și modern/ între rimă și liberatate în vers/ voi crea un alt univers/ cusut cu fir de speranță/ alăpat cu-ntreaga cale lactec// unde eu, o frumoasă yeti-femeie/ de bună voie și nesilită de nimeni/ te voi pierde, jubilând în ceață/ ca yeti într-un bloc de gheață” (*yeti într-un bloc de gheață*).



Victor ȘTIR / „Nostalgia lecturilor” și critica lui David Dorian

Apariția volumului „Nostalgia lecturii” (Editura Școala Ardeleană Cluj-Napoca, 2018) ne descoperă pregnant fațeta unui critic veritabil, scriitorul Dorian David, pe care prea bine îl cunosc cei care-i urmăresc scrisul, este drept, până acum, doar din cronicile publicate cu intermitență, dar de fiecare dată mai mult decât convingătoare. Volumul se deschide cu un foarte bun interviu despre viața și literatura autorului, realizat de Nicolae Băciuț, „papa” interviului literar românesc, după publicarea „Istoriei literaturii române în interviuri”, lăudată la superlativ, pe bună dreptate, de Alex Ștefănescu. Aflăm: „Contactul meu cu poezia bacoviană, petrecut prin clasa a șaptea, a fost năucitor”; o premisă temeinică pentru evoluția ulterioară a poetului, am adăuga. O formă aparte de lectură o reprezintă evocările unor întâlniri admirabile, cu Dan Barbilian, prin Solomon Marcus, cu Rebreanu, prin Lucian Valea, de asemenea, cu rar farmec sunt relateate întâlnirile, de la Bistrița, cu Gheorghe Grigurcu, de la Casa Scriitorilor din Șanț, cu Mihai Ursachi. Portretul lui Luca Onul, „A învățat să moară”, are o încărcătură de frumusețe și de încântătoare nostalgie.

Finețea receptorului de text literar, care este David Dorian, se descoperă în secțiunea cărții „Jurnale paralele”, mai întâi fiind este vorba despre cel al lui Mircea Cărtărescu, „deranjant” pentru Cristian Tudor Popescu, apoi despre jurnalele lui Ioan Pintea: „Proximități și mărturisiri” și „Mic jurnal discontinuu. Însemnările unui preot de țară”.

„Jurnalul lui Ioan Pintea este construit, implicit, în jurul unui personaj, al personajului narator; explicit, el e țesut în jurul duhovnicului, al maestrului său spiritual, părintele Nicolae Steinhartd, evocat cu admirația și căldura învățăcelului. (...) Asemenea lui Proust, autorul atât de iubit de Steinhartd, Ioan Pintea rememorează vârsta paradisiacă petrecută la Runc, pe locul numit Dâmb... ”, scrie David Dorian, indicând puterea de redare a forței textului, „debordând de idei, impresii de lectură, amintiri rămase în afara timpului, cugetări ale unui suflet candid”, comentat în totalitatea sa. Cu un instrumentar de aceeași factură își propune și reușește autorul să prezinte „Întâlnirea în eternitate” dintre Nicolae Vrâșmaș, elevul, și Radu Petrescu, profesorul, scriitorul, amândoi autori de jurnale care se întâlnesc, coexistă, în literatura română.

„Proiectul ambițios și inedit de a pune față în față, așezare în oglindă, într-un paralelism cu punctul de întâlnire în eternitate, două mărturii de viață, două manifestări ale sensibilității poetice, reprezintă una dintre cele mai frumoase reușite”, constată autorul David și amplele înzestrări îi permit să comenteze foarte convingător capodopere.

Muntele vrăjit, de Thomas Mann, este una dintre ele și întâlnim în comentariu voluptatea povestirii pe spații scurte, de excepțională densitate, a uriașei construcții romanești. Ne pare cu nimic mai prejos, ideatic și stilistic, de textele de aceeași factură ale lui Nicolae Balotă, de pildă. Exemplificăm: „Șederea lui Castor la Sanatoriul Berghof, preconizată ca o simplă vizită, se va prelungi nedefinit... El va uita șirul anilor petrecuți aici (șapte la număr), trăind iluzia că s-a sustras scurgerii timpului. Uitarea nu înseamnă însă și oprirea timpului...”.

Octavian Paler este numit un ecleziasl al vremilor noastre și cartea lui „Autoportret într-o oglindă spartă” ne plimbă prin anotimpul senectuții, scrie David Dorian, cu pătrunderea și delicatețea cu care se ocupă și de cartea „Portretul lui M”, semnată de Matei Călinescu, pentru a descinde apoi asupra paginilor din „Despre îngeri”, a lui Andrei Pleșu, căreia îi acordă o hiperbolizată atenție într-o construcție empatică, impecabilă stilistic, probabil prea mult pentru meditațiile relativ palide ale marelui cărturar. Cu ochi proaspăt și condeiul aplicat, David Dorian are curiozitatea, plăcerea, să citească foarte atent romanele Ioanei Bradea, în care sesizează ineditul, noutatea textului, ce le scapă unora cantonați în canoane, împresurați de bătrânețea gândurilor, tot astfel cum este evidențiat entuziasmul prozei lui Traian Săsărman sau al textelor confesive eseistice ale Jeniței Naidin, în elanul cuprinderii în lecturi a unui mare număr de scriitori iluștri. Dintre echinoxști sunt reținuți cu cărți de poezii Dinu Flămând și Gavril Moldovan, iar dintre critici, chiar mentorul grupării, Ion Pop, autorul antologiei Poeții revistei „Echinox”. Poeta Florica Dura este indicată prin volumul „Biserica din Smirna”, găsindu-se în perimetrul ideatic al unei mistici a iubirii, astfel cum universul poetic al Anei Zegrean i se pare autorului marcat de delicatețe și tragism: „Versurile Anei Zegrean aduc în sufletul cititorului plăsmuiri delicate de poezie, într-o lume grevată de înțelesuri tragice”. Cu grila profunzimii și candorii este lecturat volumul de versuri „Ninge” al Veronicăi Știr: „Poemele sale sunt ale unui suflet pur, nealterat de modele trecătoare. (...) Candori turnate în matricea poeziei reliefează profilul unei autoare ale cărei virtuți constau în simplitatea notației, însoțită de reflexii și reflecții surprinzătoare”. Poezia lui Gheorghe Mizgan este privită deopotrivă prin dorința manifestă de înnoire, uzându-se de procedee din „inventică”, dar și sub elanul recuperator al publicării textelor de acum aproape patru decenii.

Disponibilitatea autorului pentru prizarea actului cultural este cu asupra de măsură dovedită în diversitatea textelor. Un comentariu

În *Sindicatul poezilor* din „cartierul Parnas” poeta revine la crezul ei poetic: „apoi să găsești proporția ideală/ între ieșitul în față și modestie/ dacă te consideri cumva Dumnezeu/ nimeni nu știe/ că nu dă bine la CV/ dacă, din contră, ești mereu nemulțumit/ nu arăta, că te-au halit/ confrății!”

Căutarea specificului este un fapt important în artă: „citește-te pe tine însuți/ în Braille, în palmă, în oglinzi/ citește-te de la epilog înapoi/ din scoarță în scoarță și din doi în doi/ citește-te drept sau cu susul în jos/ curajos mofturos curios/ până te prinzi/ cărui curent aparții” (*citește-te pe tine însuți*) Și poeta este originală nu aparține nici unui curent literar.

Poeții nu sunt prin definiție normali: „poeții ăștia bezmetici care știu pe dinafară/ constelații nori nimbostratus rime-mperechiate/ dar calcă în toate gropile/ plâng în toate nopțile/ pun întrebări grave și singuri își răspund/ imaginându-și naiv că s-a născut poezia/ apoi, nemulțumiți, aruncă foile în aer// numai proștii sunt mereu în echilibru perfect/ și le râd în nas/ pe bună dreptate” (*ce proști sunt oamenii deștepți uneori*)

Și totuși anormalitattea asta învinge timpul: „poetesa tace și patinează semnul infinit/ pe gheața subtire./ numai ea știe/ când se afundă-n poezie/ că e nevoie numai de iubire...” (*eliberarea poetesei*)

Poezia se face cu dragoste și receptarea ei la fel: „adâncește-te în poezia mea/ ca să mă poți iubi/ (...)// aruncă-te în poezia mea/ fără teamă, fără prejudecată/ convins că te vei naște încă o dată” (*poezia cu mine*)

Autoarea, transfigurată de poezie, devine o femeie frumoasă, închisă în propria-i carte transparentă pentru că lirica ei are, uneori răceala lucidității. Cititorii vor topi gheața și vor elibara poezia.



pe care îl face în secțiunea ”sinestezii” este relevant dincolo de mijloacele criticii literare folosite: „Florin Săsărman ne aduce un buchet al marilor sale sensibilități și creativități, răspândind miresmele poeziei nemuritoare”, sau aprecierile din: „Timiditatea unei remarcabile actrițe”, adresate Adei Milea. Considerațiile plastice ne mărturisesc sensibilitatea pentru lumea culorilor și capacitatea de apreciere a formelor: „Siluetele lui Macedon Retegan, conturate cel mai adesea din câteva tușe, izbutesc să comunice mult mai mult decât ar putea-o face canoanele unei reprezentări exhaustive. Trupuri imateriale, constituite mai mult din aura lor transparentă, dobândesc o stranie greutate cromatică”.

Prin suplețea stilistică și nuanțarea adevărurilor sale, Dorian David ni se arată ca unul dintre cei mai înzestrați scriitori ai generației sale, cu o plajă de expresie, de la poezie, la roman, comentariu politic, la critica de artă, „feliată” pe domenii și scrisă cu sensibilitate, cu aplicație. Firește, totul sub nostalgia pierderii acestor adevăruri, după „lectura” în care le ia în stăpânire. Autorul ajunge la admirație, la textul critic de sorginte artistă, găsindu-se ca tipologie în siajul lui Gheorghe Grigurcu și fiind, ca armonie și profunzime, cel mai fidel continuator al marelui critic. Regretul unei dedicări totale criticii este tot mai întemeiat pe măsură ce publică din textele scrise.



Dan CULCER

/JURNALUL UNUI VULCANOLOG

Alegeri la scriitori. Mica publicitate sau Mica duplicitate

Nu am pentru moment decât titlul. Sunt convins că voi găsi subiectul și sper, de-asemenea, că voi găsi tonul necesar. Probabil după alegerile care se arată la orizontul patriei noastre de hârtie încifrată.

Până atunci, iată textul unei scrisori trimise președintelui Uniunii Scriitorilor din România, în întâmpinarea apropiatelor/trecutelor alegeri pentru postul pe care îl ocupă, încă. Scrisoare rămasă fără răspuns, precum toate mesajele trimise de mine asociației al cărui membru sunt. Cred că nu e greu de pronosticat : Nicolae Manolescu va fi reales. Printre altele, și pentru că o seamă de electori sunt eliminați, privați de dreptul de vot, printr-o prevedere pseudo-«statutară». Iar inerția este mai puternică decât nevoia de schimbare. Contracandidații, poate cu excepția lui Dan Lungu, nu par să fi reușit a se impune ca alternativă la matusalemica prezidențialitate manolesciană, bine betonată pe soclul unui statut plin de prevederi manipulatorii. Am solicitat, direct și prin Sorin Lavric, cifrele membrilor care locuiesc în străinătate, pentru a afla care este ponderea potențialilor excluși de la vot. Fără răspuns.

«Stimați colegi,

Prin expresiile prezente în textul de mai jos, extras din convocatorul emis de Uniunea Scriitorilor din România la data de 16 Feb 2018, constat că sunt împiedicat să votez, mi se interzice să votez la aceste alegeri.

Lipsa prevederii normale, a votului prin împuternicire, ne interzice realmente de a ne exercita dreptul la vot, tuturor celor care, din motive diverse, nu se pot deplasa sau nu vor a se deplasa în localitatea unde se află sediul filialei Uniunii Scriitorilor, a cărei membri cotizanți la zi sunt, deci mai ales celor care, ca mine, locuiesc în străinătate,

Consider această prevedere abuzivă, chiar dacă ea ar putea fi introdusă prin interpretarea unui Statut care poate fi modificat *ad libitum*. În orice asociație din lumea civilizată, unde există și legi care să reglementeze formulările din statutele unor asociații, împuternicirea este legală și instituționalizată. Există acum modalități tehnice informatizate care asigură comunicarea la distanță a unei opțiuni, dimpreună cu secretul votului prin împuternicire, tehnici uzuale care nu costă nimic și în orice caz nu costă Uniunea.

De ce nu se utilizează aceste posibilități și în cazul alegerilor la Uniunea Scriitorilor ?

Vă rog să analizați în urgență interogația mea. Și mai ales să vă exprimați poziția în timp util, înaintea începerii seriei alegerilor, care debutează la 11 aprilie 2018.

Știind că Uniune posedă listele integrale cu membrii Uniunii și deci cu domiciliul acestora, vă rog să comunicați public câți membri ia Uniunii locuind în străinătate există. Se va vedea poate dacă aceștia (mulți, puțini ?) sunt puși într-o imposibilitate nestatură de a vota.

Se va putea cântări obiectiv efectul neparticipării la vot a acestui fragment din totalul membrilor. Cred că nu merită să fie evocată, în contra-argument, posibilitatea de deplasare a celor împiedicați să voteze, nici măcar pentru interiorul țării.

Se poate evita astfel o limitare a accesului la vot care ar putea dăuna deja credibilității alegerilor iminente.

Citez din convocatorul difuzat de Uniune :

« În temeiul dispozițiilor art. 16 din Statutul Uniunii Scriitorilor din România în forma în vigoare, Președintele Uniunii Scriitorilor din România, organizație de creatori a scriitorilor din România (denumită în continuare „USR”), cu sediul în Calea Victoriei, nr. 133, sector 1 – București, membră a Alianței Naționale a Uniunilor de Creatori („ANUC”), CIF RO 2786991, convoacă Adunarea Generală Ordinară a Uniunii Scriitorilor din România, compusă, potrivit dispozițiilor statutare, din membrii USR care își exprimă votul în cadrul Adunărilor Generale ale Filialelor USR, [...]

Votul în cadrul Adunării Generale Membrii Filialelor prezenți la data, ora și locul desfășurării Adunărilor Generale ale Filialelor votează într-o urnă Președintele Filialei, Comitetul de Conducere al Filialei și, unde e cazul, reprezentanții în Consiliul USR, iar într-o altă urnă votează Președintele USR. Un membru USR poate vota numai în cadrul Adunării Generale a Filialei din care face parte. Un membru USR poate vota un singur candidat la funcția de Președinte USR. Nu se admit voturile prin reprezentant.

[Paragraful acesta modifică prevederile statutare. Cu ce drept ? De ce ??? Un convocator care contrazice prevederea statutară, nu poate avea valoare juridică. Iată unde se află sursa abuzului. În absurdul Art. 48, pe care l-am contestat la vremea respectivă, fiind contrar oricărei logici juridice. *Art. 48. Prezentul Statut poate fi modificat de către CUSR de câte ori o cere contextul legislativ și de câte ori este nevoie*. Cine stabilește nevoia, în interesul cui ?

Urna cu voturile exprimate pentru Președintele USR se sigilează înainte de data începerii alegerilor de către Comisia de Monitorizare a Alegerilor, care o va păstra, într-un spațiu securizat pe durata alegerilor, până la data numărării voturilor. Rezultatele alegerilor se vor consemna într-un proces-verbal întocmit de Comisia de Monitorizare a Alegerilor, la data de 5 mai 2018, în cadrul Consiliului USR. Prezentul convocator va fi adus la



cunoștința membrilor USR prin publicarea pe pagina de internet a USR – www.uniuneascriitorilor.ro, prin publicarea în revista *România literară*, precum și prin publicarea într-un ziar recunoscut pe plan național.

Președintele Uniunii Scriitorilor din România, ^[1]Nicolae Manolescu »

În Statutul Uniunii Scriitorilor din România, votat în 2013, este scris :

«Art. 27 Președintele U.S.R. e ales, prin vot, pentru un mandat de 5 ani, de AG, compusă din membrii U.S.R. care își exprimă votul în cadrul adunărilor generale ale Filialelor din țară și din București, numite în continuare AGF.

Procedura de alegere a Președintelui este următoarea : cu minimum o lună înainte de începerea procesului de alegeri, candidații la președinție își depun, la secretariatul U.S.R., candidatura și își fac cunoscut proiectul de conducere care va fi publicat pe site-urile U.S.R. și ale Filialelor. Candidaturile nedepuse în termen nu vor fi luate în considerare. Toți candidații pot participa, pentru a-și susține candidatura, la toate adunările generale ale Filialelor din țară și din București (AGF). Membrii prezenți la AGF votează într-o urnă Președintele Filialei, Comitetul de Conducere al Filialei și, unde e cazul, reprezentanții în CUSR, iar într-o altă urnă îl votează pe Președintele U.S.R. Urna cu voturile exprimate pentru Președintele U.S.R. se sigilează de către Comisia de Monitorizare a Alegerilor, numită în continuare CMA. CMA va avea grijă să păstreze, într-un spațiu securizat, toate urmele cu voturile exprimate pentru Președintele U.S.R. La încheierea procesului de alegeri, toate aceste urne vor fi deschise simultan și voturile vor fi numărate de către CMA. Candidații la președinția

U.S.R. pot asista la numărarea voturilor. Președintele poate fi revocat, tot prin vot, de către AG în sesiune extraordinară.»

Nu se scrie nimic despre faptul că nu s-ar admite « voturile prin reprezentant », adică *împuternicirea* și nu se precizează că ar fi vorba de un vot *secret*.

În așteptarea răspunsului Dv. vă rog să primiți, stimați colegi, expresia considerației mele, **Dan Culcer**

P. S. „Trei fenomene ale timpului : invazia verticală a barbarilor, domnia proștilor, trădarea oamenilor cumsecade.

Primul : năvălesc nu barbarii din alte continente ci, de jos în sus, derbedeii. Barbarii aceștia preiau locurile de conducere.

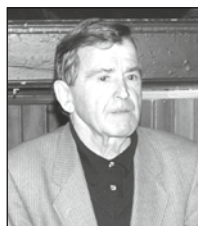
Al doilea: au sosit – pur și simplu, în sensul cel mai categoric – proștii și incuții la putere și în ciuda tuturor legilor economice și tuturor regulilor politice fac prostii, ca niște ignoranți ce se află.

Al treilea : în loc de a se împotrivi, oamenii cumsecade adoptă expectative binevoitoare, se fac că nu văd și nu aud, pe scurt trădează. Nu-și fac datoria. Imparțialii și încrezătorii înregistrează și tac. Sunt cei mai vinovați.” (*Nicolae Steinhardt – Paris, 1937*)

„Până când acești oameni, care-și zic buni și nobili, vor continua cu pasivitatea lor față de prostia și răutatea pe care – de silă să nu se murdărească – se ferece să o azvârle cu piciorul ?

Oare dacă ai știut să ocolești și să-ți astupi nasul, asta înseamnă că murdăria nu poate continua să crească și să miroasă mai rău ? !...

Și atunci numai energia de a avea silă și inteligența de-a ști să ocolești murdăria vor fi de ajuns ca să facă ca răutatea și prostia să devină mai puțin active decât sunt, iar bunătatea și înțelepciunea mai puțin pasive ? !” (*Urmuz, în „Urmuz - Pagini Bizare”, ediția Sașa Pană, Ed. Minerva, 1970*)



Ion TRANCĂU / Avem Teatru

Orice dramatizare cu pre-text românesc din literatura universală sau națională presupune și impune dificultăți specifice, de ordin prozastic și teatral. De posibilități și libertăți mai mari dispune cinematografia, prin modalități și elemente artistice complementare, în comparație și în competiție cu dramatizarea, constrânsă regizoral și scenografic. Așa se explică faptul că ecranizările sunt mai fidele romanelor și drame-lor filmate și au mai mare succes la impactul artistic cu spectatorii.

Nici filmările, oricât de desăvârșite cinematografice, nu pot egala valoarea artistică a capodoperelor românești universale sau naționale. Diferențierile axiologice se explică, așadar, prin rigorile și libertățile fiecărei arte, ori fiecărui gen literar-artistic distinct, încât dramatizările, inclusiv cele care adoptă abordarea compozițională și stilistică a procesului literar, sunt mai rare și mai timide numeric, raportate la ecranizări.

Desigur, mai formative și eficiente didactice, sunt procesele literare prezidate de distincția spiritului critic selectiv și novator.

Evident, romanele interbelice camilpetresciene, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, 1930, și *Patul lui Procust*, 1933, pot fi, în condițiile și cu riscurile menționate anterior, dramatizate, ecranizate și reprezentate scenic sub formele procesului literar, justițiar-tribunaliere, mai mult sau mai puțin captivante educativ, formativ și estetic.

Teatrul Dramatic *Elvira Godeanu* din Târgu Jiu a oferit gorjenilor și altor spectatori de pe alte meridiane, autohtone și europene, spectacole atracțioase și expresive, emoționante, prin repertorii inspirate și judicioase, din patrimoniul literar național și universal. În felul acesta se explică faima de care se bucură, după prestații spectaculare de câteva decenii, în țară și în străinătate, ca o instituție cultural-artistică, nicidecum provincială. Noul manager, tânăr director și talentat actor, Brehuță-Ciobănuț Cosmin, cu spirit juvenil și neomodernist, va continua tradiția veritabilă a teatrului târgujian.

Marius Oltean, profesor universitar doctor, și-a asumat tripla responsabilitate de a fi autor al dramatizării primului roman interbelic camilpetrescian și de a parafa regia și scenografia spectacolului. Ca simplu spectator, provenit din învățământ, fără a fi înzestrat cu exigențele și virtuțile unui cronicar dramatic de formație autentică, pot afirma că spectacolul a fost conceput, regizat și desfășurat pe baza unei re-lecturi critice subtile a romanului, izbutind să faciliteze și să sugereze spectatorilor, în primul rând adolescenților, prin elemente specifice recuzitei teatrale, inedite posibilități de interpretare și evaluare critică a romanului, inclusiv eseistice, utile la examenul de bacalaureat.

Cu o distribuție rezonabilă, bazată pe testarea afinităților și compatibilităților personajelor și actorilor, regizorul Marius Oltean a realizat un spectacol dramatic coerent și fluent, expresiv, tocmai prin secvențele narative și dialogate, selective, alese cu discernământul unui scenarist versat, capabil să ilustreze pe scenă fuziunea armonioasă și echilibrată a celor două părți ale romanului. Unitatea epico-dramatică a spectacolului a fost astfel asigurată, în atmosfera nocturnă, dilematic-sentimentală și terifiant-beligerantă, creată de un dublu conflict, interior, profund și permanent, și exterior, provocat de primul război mondial, marcat de experiențele nefaste trăite de personajul central, protagonistul și eroul Ștefan Gheorghidiu. El este un personaj pozitiv, singular și demn, din romanul *ionic* magistral al lui Camil Petrescu. Ștefan Gheorghidiu apare permanent cufundat în universul metafizic al existenței sale nefericite. Omniprezent, fizic și spiritual, alter ego, în roman și în dramatizare, el este întruchipat în mod remarcabil de actorul, poetul și editorul George Drăghescu, care ar putea să joace, la fel de bine și de concludent, rolul poetului și gazetarului George Demetru Ladima, protagonistul din celălalt roman camilpetrescian, *Patul lui Procust*.

Actorul George Drăghescu a reușit să reprezinte pe scenă, în chip salutar, drama intelectualului inteligent, ca filosof, sensibil și onest, ca bărbat vulnerabil la impactul cu arcul lui Cupidon, trăind febril un ideal erotic absolut, o iubire adevărată, pendulând de la extaz la agonie, stăpânit de luciditate și gelozie, adeseori echilibrată și diminuată de orgoliul masculin. Personajul Ștefan Gheorghidiu și actorul George Drăghescu au fost, deopotrivă, prezențe dramatice ficționale și reale, ca unitate artistică indisolubilă. A apărut astfel pe scenă intelectualul inadaptabil la codul imoral, degradant și dezumanizant, al unei societăți corupte, în care este nevoit să trăiască, să iubească și să lupte. El nu apare ca personaj idealizat nici în roman, nici în dramatizare, triumfali, la modul meschin, în dialogurile, controversale și disputele de idei cu el, pe plan economic, politic, moral și filosofic, fiind celelalte personaje, adică, Ela, actrița Adelina Puzdrea, Nae, actorul Cristinel Dobran, colonelul, Doru Dobroiu, căpitanul, Sorin Giurcă, domnul G., Alexandru Manea, Anișoara, Doamna, Prostituta, Filoftea Popescu, la fel de bine și de inspirat distribuite.

Un merit în plus al spectacolului dramatic axat pe roman este și acela prin care a concretizat convingător contrastul și conflictul tranșant dintre eroul principal, ca personaj pozitiv, introspectiv, *ionic*, ca alter ego al romancierului și al dramaturgului Marius Oltean și celelalte personaje, *dorice*, negative, *mai mult sau mai puțin oneste*, extrapolând și parafrazănd un celebru și expresiv enunț caragialian.





Olimpia IACOB / Yuko OTOMO

YUKO OTOMO s-a născut și a crescut în Japonia. Este artist plastic și scriitoare bilingvă (japoneză și engleză) Pe lângă haiku și alte forme de poezie, scrie și critică de artă, jurnale de călătorie și eseuri. Volume publicate: *Poeme scurte/Small Poems* (Ugly Duckling Presse); *Mâna poetului/The Hand of the Poet* (UDP); *Grădina: haiku-uri alese/Garden:selected haiku* (Beehive Press), *Geneza/Genesis* (Sisyphus Press); *PINK* (Sisyphus Press), *STUDIU & alte poeme despre artă Study&other poems on art* (UDP), și *Elemente /Elements* (The Feral Press). *KOAN/KOAN* (New Feral Press) & *Val de căldură înghețat: proiect de promovare a poeziei, în colaborare cu Steve Dalachinsky / FROZEN HEATWAVE: a poetry collaboration project with Steve Dalachinsky* (Luna Bison Prods) Lucrările ei au fost expuse în galerii și alte locații (Court House Gallery in the Anthology Film Archives, Tribes Gallery, Vision Festival). Este una din colaboratoarele active ale forumului de critică de artă (www.Arteidolia.com).

Prolog: Invitație

KOAN: poemul unei povești adevărate #1-15 a început în urma unui episod care a dus la lovituri apăsătoare și de nerezolvat. Am plonjat într-o stare de disperată nevoie de a mă debarasa de impactul negativ pe care nu știam să-l gestionez.

Mi-am amintit cuvintele bunului nostru prieten, poet& și suprealist, regretatul Ted Joans, care obișnuia să ne îndemne „să trăim **viața poemului**”, nu doar să scriem poemele viații. Ne-a îndemnat să ne minunăm &și să ne bucurăm de fiecare clipă a vieții, așa cum e poemul.

După ce am ajuns cu bine la finalul scrierii mele catartice, de la primul episod al seriei, am fost surprinsă să remarc modul direct&simplu în care am folosit limba. Am fost emoționată la culme să fiu martoră la „, dictarea evenimentului ” pe care mi-l propuneam, și care se derula în timp real/în spațiu real, mai mult ca un instantaneu. Acolo,în poem, am văzut felia de viață descrisă cu modestie onestă. Experiența inițial dureroasă,, m-a inspirat să privesc lumea mai bine. Mi-am îngăduit să cutreier lumea de zi cu zi, căutând poemele unor povești adevărate” și reușind abia atunci să mă bucur de ele, împreună cu ceilalți.

KOAN : poemul unei povești adevărate # 1

O necunoscută m-a blestemat, aruncându-mi în ceață cuvinte dure, devastatoare, când ușa autobuzului din oraș, s-a închis brusc în fața ei după ce am reușit să mă strecor afară. M-am întors ca să îi cer scuze pentru ce făcusem & nu făcusem, dar tot ce am văzut era spatele ei, îndepărtându-se de mine în grabă. Nu i-am văzut fața, nu-i știu numele&probabil nu o voi mai întâlni altă dată în acest oraș mare. Chiar dacă s-ar întâmpla, nu aş recunoaște-o.

În drum spre casă, luând-o pe jos, singură, prin ploaia fină a nopții roșii/portocalii/galbene de sezon, tulburată de supărare, mi-a venit în minte „*sunetul unei mâini care aplaudă*”, pe care însă nu l-am auzit.

LIMBA: poemul unei povești adevărate #2

Știu că visam. Explicam ceva unui grup. Când m-am trezit, Steve mi-a spus:”Ai visat, poate. Ai zis ÎNAINTE!” „, Vrei să spui, în limba *ta*?”, am întrebat. „Da”. ÎNAINTE!”, a răspuns el.

PERETE: poemul unei povești adevărate #3

Dorm cu fața la perete. Câteodată, mă mai lovesc de el în timpul somnului. Un perete e mereu acolo, fie că îl văd sau nu.

STÂNCA: poemul unei povești adevărate #4

Un bătrân, de aproape un secol, dorea să revadă insula. Dorea să respire aerul din mijlocul întinderii netede a unei insule de forma unei semiluni, într-o mare.

Nepoata lui& iubitul acesteia doreau să-i împlinească dorința. L-au însoțit, așadar, acolo într-o vizită scurtă la sfârșitul verii. Într-o după-amiază, la o oră perfect liniștită&însorită, un bătrân stătea pe o stâncă, privind oceanul, fermecat de tot ce putea cuprinde cu privirea.

Împreună, cei trei au împărțit suprema fericire eternă.

OLIVER TWIST: poemul unei povești adevărate #5

Eu &fratele meu ne-am născut în Secolul 21. Secolul Nostru. Dansăm în mașini în pasaje subterane la sfârșit de săptămână. Tatăl nostru e maestru de maneje; avem nevoie de dragostea&protecția lui. Cerem „, donații”, cărând pungi negre de

plastic după ce terminăm de dansat. Sunt prea tânăr să știu ce înseamnă „inocența”.Sunt încă mic& fără cicatrici deocamdată.

MAJOR'S PUB:poemul unei povești adevărate # 6

În Lowell, bătrânul barman de la bar ne-a povestit că Jack (Kerouac, desigur) era aruncat din alte baruri când „se îmbăta prea rău” & era trimis la barul lui ca „să aibă grijă de el”, în locul unde începuse să lucreze după împlinirea vârstei de 21 de ani. Era nou acolo. Primul lui job era să îi poarte de grijă lui Jack. Când se „trezea un pic”, Jack era trimis din nou la bar, de unde apoi era dat afară. Este o poveste adevărată, care s-a petrecut cu aproape ½ de secol înainte.

35 de ANI: poemul unei povești adevărate # 7 (pentru Nhi)

S-a născut & a crescut în Vietnam, acolo unde războiul a sfâșiat totul. Acolo și-a pierdut părinții(ca fiică); o soră&un frate(ca soră); rude (ca nepoată) cu 35 de ani în urmă. Apoi s-a mutat în America, imediat după război; s-a măritat& a avut copii, o fată&un băiat; a divorțat& s-a recăsătorit cu un om bun. Apoi, viața i-a surâs. Brusc, însă, și curând după aceea, și-a pierdut fiul care nu avea 35 de ani împliniți (ca mamă).”35 de ani mai târziu, din nou. . .” Atât a putut ea să spună despre noua ei tragedie fiindcă inima îi era deja distrusă. Soțul ei& fiica ei au suferit alături de ea, parcă era propria lor durere.

FRUNZIȘ: poemul unei povești adevărate: # 8

În fiecare an se întâmplă să nu reușim să mergem în zonele mărginașe să vedem frunzișul.” E păcat să se piardă spectacolul de sezon al naturii . . . ”Avem sentimentul vinovăției de fiecare dată când nu reușim să îl prindem. De obicei, în oraș, frunzele își schimbă culorile destul de repede& cad degrabă. Ajunse pe pământ, acestea sunt măturate înainte ca noi să prindem de veste. Anul acesta însă lucrurile se petrec într-un ritm atât de lent, încât vedem fiecare culoare complexă din peisajul citadin. Totul trece atât de greu încât ai impresia că atârni de o creangă.

FRUNZIȘ 2: poemul unei povești adevărate # 9

Spre deosebire de cei mai mulți arbori, Ginkgo este dioic*. Rodesc numai arborii cu flori femeiești. Anul acesta, în parcul din colț, un arbore Ginkgo, cu flori femeiești, se odihnește după rodul de anul trecut. Anul trecut, avea ramurile grele de rod. Admir acest arbore, fiind printre cei dintâi apăruți pe pământ. A fost aici înainte ca dinozaurii să cutreiere peste tot. A supraviețuit de-a lungul istoriei planetei noastre & iată-l tot aici și astăzi. În est, după părerea experților, se crede că fructele au proprietăți medicinale. Se spală pulpa fetidă& se sparg sămburii tari pentru a ajunge la miezul ocru galben deschis din interior. Astă-toamnă, femeile din Chinatown au venit aici să-i culeagă fructele. Anul acesta pe nimeni nu deranjează că își pierde frunzișul prea repede & fără să se știe de ce.

**un arbore are flori bărbătești, altul are flori femeiești*

MARȚI: poemul unei povești adevărate #10

Prietenul nostru Hope are o pasăre, pe nume Magnus. Acesta îi vorbește păsării în limbă Omenească. În fiecare zi, la ivirea zorilor, anunță:”E marți! E marți!” Duminică, luni, marți, miercuri, joi, vineri, sâmbătă, nu contează. Pentru ea mereu e marți. Însă când plouă, ”E ziua Tunetului!” & când starea ei nu e tocmai bună, atunci vorbește nefiresc:”Ce s-a întâmplat? Fasole! Ești inimă simpatică. Vorbești fiindcă ești piranha. Ești cer așa de albastru. Ooooooh, ești biscuit. Ești expert cu pene de dinozaur albastru. Și după aceea vom primi prăjitură. Ce zici? Ești piranha B. Biscuit. Oh, Nu! Așa e . Dar tu? Și tu ai animal și nu săruturi ascunse. Tu cunoști păsările acelea și le poți săruta. Ești un punct bun. Ești pasăre lighioană!”&apoi pleacă” E ziua Oops!!!”Când vine marți, Hope îi spune:”E marți, Magnus! Ziua ta preferată din săptămână!”

50/50: poemul unei povești adevărate #11

Unii iubesc mult oglinzile&alții nu. Unii iubesc să fie în preajma lor &alții nu. O producătoare de film tânără ne-a spus într-un restaurant că la toaletă avea o infinitate de oglinzi dar că mai avea și altele. Acestea erau deja acolo când s-a mutat ea. Acum nu o mai interesează deloc. De fapt, se amuză de prezența lor. La oglinzile pe care le are în apartament, a mai cumpărat o oglindă 50/50. Aceasta reflectă obiectul din fața ei la o scară de 50% din mărimea acestuia, proiectându-i imaginea mai departe ca



fundal, în timp ce aproape se poate vedea ceva redus cu 50%. ”De exemplu, dacă cineva dansează în spatele camerei& tu ții o lumânare, poți să-ți vezi imaginea ținând lumânarea și un dansator care dansează în flacără. E ciudat, dar grozav!” spunea ea.

AFACEREA MAIMUȚA:poemul unei povești adevărate #12

Cu o seară înainte am văzut la TV un show cu maimuțe în Natură. Era vorba de o analiză științifică despre felul în care maimuțele și-au dezvoltat inteligența, ca să zicem așa, dincolo de nivelele privind activitatea creierului. Primul lucru pe care l-au învățat ca animale sociale a fost”să le înșele pe celelalte” pentru a face rost de hrană suplimentară. Următorul lucru a fost „să aibă control teritorial asupra celorlalte”, fie fizic, sexual sau social. Am fost cu totul fascinată de tot ce-am văzut. Nespus de amuzant să vezi asemănarea perfectă cu natura umană & înclinația acesteia! Când dai importanță fenomenului, descoperi că nu este vorba despre morală sau dreptate-nedreptate. E vorba despre nesinceritate & ingenuitate.

(YUKO OTOMO. KOAN. *poems & ink drawings. Koan poems and drawings.* Copyright, 2017, Yuko Otomo and Joan Digby. Oyster Bay, New York, USA.)



Flori BĂLĂNESCU / Centenarul Unirii Basarabiei cu România. România și „veacul de aur” est-european

Nicolae Enciu, 1918 – pe ruinele Imperiului spulberat de istorie. *Basarabia în pragul modernității*, Editura Arc, Chișinău, 2018, 349 p.

Noua carte a istoricului Nicolae Enciu este rezultatul cercetărilor din cadrul unui schimb interacademic, cercetări efectuate la Arhivele Naționale ale României din București și la Biblioteca Academiei Române. Studiul este structurat în cinci capitole care urmăresc starea de lucruri din Basarabia în preajma anului 1918 și imediat după Unire, până la sfârșitul Primului Război Mondial: I. *Basarabia din punctul de vedere al determinării sale geografice și istorice*; II. *Populația*; III. *Societate și economie*; IV. *Cultura și instrucția publică*; V. *Starea sanitară și asistența medicală*.

Cele trei mottouri de la începutul cărții, din Ioan Lupaș (1937), Petre V. Ștefănuță (1937) și dintr-un text la cald, din 1919, semnat de C. Filipescu și Eugeniu N. Giurgea, trasează linia interpretativă a evenimentelor la care N. Enciu face referire, în special, Unirea de la 1918 și urmările ei. Astfel, autorul tratează acest sensibil subiect în cheia responsabilității față de un act istoric rezultat din chibzuire și devotament, din muncă și discernământ național, și nu dintr-un gest de mărinimie al puterilor vremii. Unirea nu le-a picat românilor din cer: „Unirea național-politică, de la anul 1918, nu se cuvine să fie *înfățișată*, nici măcar în parte, ca un dar, coborât asupra neamului românesc din încrederea și simpatia lumii civilizate, nici ca o alcătuire întâmplătoare, răsărită din greșelile dușmanilor de veacuri”, spune Ioan Lupaș.

„Se impune – spun Filipescu și Giurgea chiar în primul an de Unire – mai întâi să studiem și să cunoaștem în cele mai mici amănunte întreaga ființă a acestei provincii.” Or, ceea ce continuă să ne rămână tot mai departe este „ființa” Basarabiei, sufletul ei traumatizat în ultimele două secole, mai abitar după 1940, prin deznăționalizare și asasinat.

„Structura, cadrul cronologic și obiectivele studiului” de față sunt ghidate teoretic de „modern”, „modernism”, „modernitate”, pe filiera conceptuală a lui Adrian Marino, așa cum mărturisește autorul. *În Argumentul cărții, N. Enciu prezintă contextul amplu european al Unirii, precum și contextul diplomației românești,*

prinsă între ciocanul amenințării ruse/bolșevice și nicovale realităților istorice, politice și militare de la frontiera vestică. „Prutul taie adânc în trupul aceluiași neam românesc” este o expresie a lui Petre V. Ștefănuță, a cărei rezonanță este la prima vedere desuetă, însă acoperă o realitate tragică, spulberând forța oricărei propagande. Când în 1914 soldații de origine română de pe ambele maluri au ajuns față în față, pe frontul din Galiția, au dobândit pe loc conștiința originilor și istoriei comune. Pregnantă la N. Enciu este punerea accentului pe factorul uman, mai mult decât pe împrejurările politice și diplomatice, iar interpretările sale sunt argumentate și susținute de o bibliografie remarcabilă. Unirea Basarabiei cu România, la 27 martie 1918, a fost și efectul unei schimbări destul de rapide a mentalității față de *celălalt*, fratele până atunci cumva absent, cumva vitreg – pe fondul întâlnirilor dintre soldații români aflați în armate diferite, pe diverse fronturi.

„Când România a intrat în război alături de ruși, relatează autorii volumului mai sus menționat [*O pagină din istoria Basarabiei. Sfatul Țării (1917-1918)*, Ediție îngrijită de Ion Negrei și Dinu Poștarencu, Editura Prut Internațional, Chișinău, 2004], zeci de mii de moldoveni au trecut apele blestemate ale Prutului și în clipe de răgaz, când vârtejul luptei se mai domolea, frații se opreau, destăinuindu-și unii altora sufletele. Soldații ascultau întâmplări din vremuri vechi, rostite de bătrâni, iar ofițerii, care veniseră cu volumele lui Cehov și Arțibașev la oblâncul cailor, lepădau bagajul luat de acasă, așezând în loc povestirile lui Creangă și Sadoveanu. În sufletele lor o lume întreagă se dărâma și alta îi lua locul.”

Bibliografia citată de autorul cărții de față trebuie cu siguranță parcursă de noi, cei de dincoace de Prut, cu atât mai mult cu cât reproduce o serie de informații statistice din varii domenii – demografic, agricol, economic etc. (nu mai puțin de 78 de tabele!), dar și texte din epocă, așa cum este *Importanța economică a Basarabiei pentru România*, de Eugeniu N. Giurgea, în cele peste 80 de pagini de Anexe.

Pentru analiștii de suprafață toate acestea pot părea basme. Astfel de evocări sunt cât se poate de verosimile și pentru a le înțelege nu este nevoie decât să-ți imaginezi cum ar fi să te trezești în Pădurea Ecuatorială (exagerez intenționat), încercuit de un trib purtând bluze cu motive populare românești, un trib care s-ar



exprima într-o română învechită. Nu și-ar dori acel trib să afle de ce niște străini le seamănă și le vorbesc graiul? Nu ar dori intrușii să afle dacă sunt frați cu aceia?

„Ca parte integrantă a României interbelice – ne spune Nicolae Enciu –, Basarabia a fost una dintre cele nouă provincii istorice, alături de Oltenia, Muntenia, Dobrogea, Moldova, Bucovina, Transilvania, Banat și Crișana-Maramureș, fiind constituită din nouă județe (Bălți, Cahul, Cetatea Albă, Hotin, Ismail, Lăpușna, Orhei, Soroca și Tighina), din 17 comune urbane (Bălți, Bolgrad, Cahul, Călărași Târg, Cetatea Albă, Chilia Nouă, Chișinău, Comrat, Hotin, Ismail, Leova, Orhei, Reni, Soroca, Tighina, Tuzla, Vâlcov) și 1 538 de sate, având o suprafață totală de 44 422 km² (15,1% din suprafața totală a României), o populație de 2 864 402 locuitori la recensământul din 29 decembrie 1930 (15,86% din populația totală a României) și o densitate de 64,5 loc./km²”.

„Rezultat al materializării principiului naționalităților și al dreptului popoarelor la autodeterminare”, Basarabia a devenit parte a României în 1918, în contextul dezintegrării imperiilor în care multe națiuni se simțeau captive, însă nu mai este parte a României, pe urma unui Pact de neagresiune [sic] semnat între cele două state care au declanșat al Doilea Război Mondial și din cauza cărora au fost chinuiți și asasinați zeci de milioane de oameni nevinovați. Urmările protocolului adițional secret al Pactului Molotov-Ribbentrop, din 23 august 1939, dintre Rusia și Germania încă mai fac victime și astăzi.

Cartea semnată de istoricul de la Chișinău vorbește argumentat și convingător despre împlinirile, umbrele și eșecurile politicilor românești în perioada interbelică, despre șansele cu care a pornit România Mare la sfârșitul anului 1918 și despre neșansele care au împiedicat-o să aibă un adevărat „veac de aur”, așa cum se exprimă Nicolae Enciu cu referire la Europa de Est. O Europă a națiunilor doar pe hârtie, între cele două războaie mondiale, un preambul pentru dezlănțuirea celor mai criminale ideologii din istoria omenirii: comunismul și nazismul.



Vlad CIOBANU / Miorița (V)

Din păcate, descoperirea “Mioriței”, la mijlocul secolului XIX-lea, s-a petrecut într-o perioadă în care, ca o consecință periferică a romantismului, viața pastorală era cât se poate de idilizată. Texte siropoase, de o dulcegărie extremă, scrise de tot felul poetaștri și cuconițe veleitare au artificializat percepția vieții pastorale. Nimic din asprimea și încordarea celui care trebuie să-și urce și să-și coboare turma pe drumuri pline de pericole. Ploile, frigul, apele revărsate, drumurile dificile, fiarele pădurii, toate acestea erau riscurile de înfruntat, problemele cărora trebuia să li se facă față. Urcarea și coborârea se făcea contându-se pe memoria și experiența celor bătrâni. Aceștia știau să citească semnele cerului și ale naturii, aveau memoria traseelor și locurilor bune de popas, aveau experiența organizării turmei în diferitele situații cărora trebuia să li se facă față. Căinii erau indispensabili, ajutorul lor fiind foarte important, curajul, bărbăția și atașamentul față de stăpân fiind calitățile care-i distingeau. Despre această viață pastorală aspră vorbește Vasile Georgescu Paleolog evocând un moment din copilăria lui Brâncuși. “A doua vârstă a copiilor din Hobița și învecinări este aceea a catehismului naturii, când de la răspunderea micilor de înțercat și de la paza bobocilor cunoștința trebuie să treacă dincolo de pericolele apei Bistricioarei, la o învățătură mai de răspudere și mai grea: a pădurii, a desișului, la învățătura muntelui. Costache a trecut devreme la această învățătură. La 7 ani începând tânăra ciobănie, de stână, la munte. Aceasta cere sprinteneală, agerime și o îndemănare de tot minutul și de tot locul, nici unul ca altul, la care se ajunge greu,... Ciobănia de munte, “nu e ca a voastră de șes”, preciza el, nu-i muncă lălăie. Ea face din tineri oameni sprinteni, bine legați, ageri de judecată, pe potriva pericolului care fulgeră între prăpastie și zidurile drepte ale țăncului sau lunecușul grohotișurilor care nu așteaptă care nu așteaptă decât bobârnacele copitelor pentru ca să se huruie în funduri drept deschise, cu oi cu tot. Noaptea vine fiara și chiar ziua se ivește gadina adulmecată de mirosul sângelui, pe care-l soarbe lacomă până la ultima picătură din ceafa vitei îngenuncheate, aceasta sfârșindu-se blând și fără răzbaterere sub mușcătura amefitoare a gadinei, golirea de sânge fiind amorțitoare, aproape senzuală. Și, auzise el, de văzut nu văzuse, că și din cer pot să pice năpaste, un vultur ce i se zicea zăgan, care uneori - de mult și înainte de a pieri - se prăvălea asupra omului ca o fiară, din cer, ca o răzbunare a intrușilor tăcerilor lui, căci de foame nu, neducând lipsă în acea lume a nimănui, a muntelui, de pradă(...) Elogiul păcurariului de munte și al civilizației pastorale Brâncuși nu-l sfârșea niciodată. Cei patru ani ai ciobăniei lui nu-i uita - căci de la Paști la Sândumitru pe la școală nu mai da - cea mai de preț amintire a lui aducând-o cu duioșie din sat, dar de provizorat: pietre și pietroaie, bușteni, cofe și hârdaie din lemn de tisă, tot acolo pustiite de la Vinerea Mare la Sfinți, iernaticul făcându-l acasă, căci numai cei ciobani, ciobani de meserie cu strânsură multă de oi, iernau „la baltă”, la Dunăre. Costache s-a descioбанit înainte să ajungă să ciobănească pe cele sterpe, aceasta fiind de trai mai greu și mai de răspundere, care nu îngăduia ca ciobanii, cioban, să țină pe lângă ei ciobănași de caș, țănci de vârsta lui Costache, păscutul fiind greu de răzbit în vrăjmășia țăncurilor și a râpelor, sub cerul mereu schimbător de la senin la înnourat și de la stropi până la ropot și uneori de câteva ori într-o singură zi. De la ciobanii celor sterpe Costache a învățat să aprindă focul fără iască, fără cremene și amnar, cu doar două bețișoare frecate, dar cu dinadinsul alese, cum a știut să mă convingă de destoinicia lui, de ceea ce nevoie nu era.” Așa cum se poate vedea, din amintirile de la stână ale lui Constantin Brâncuși, viața pastorală e departe de a fi o excursie prelungită, în condiții paradisiace în care sigurele probleme suunt dorul de iubită și cântatul din fluier. Iată niște texte folclorice care detaliază câteva dintre condițiile venitului în cale și coborâtului în vale:

Sună codrul și răsună,
Da’ ce sună nu-i minciună.
Sună codrul, turma pleacă
Și izvoru-n munte sacă.
Toamnă-i și cad brumele,
Se coboară turmele,
Codru-și bate frunzele
Și zăpada muntele
Să rup brazi de rădăcină
Și pădurea care plânge,
Și pădurea care plânge,
C-o tot plouă și-o tot ninge.
O, voi munți ai Oltului
Și voi brazi ai codrului,
De n-ați fi casă pustie
V-aș lua de măturie,
Că pe unde-am pus piciorul
Mi-ati știut jelea și dorul. (din repertoriul Mariei Ciobanu)
Din repertoriul aceleiași Doamnă a munților, Maria Ciobanu,

un text care, parcă ar versifica amintirile lui Constantin Brâncuși despre viața de la stâna din munte:

Bate vântu-n curmătură,
Șuieră de la măgură,
Codru-i mare, frunza-i deasă,
Plouă de gândești că varsă
Nu plouă cum plouă pe la noi
Fulgeră cin’zeci de oi,
Aseară când fulgera,
Codrul falnic s-aprindea
Și izvoarele a jale
Bubuiau pe drum la vale,
Iar iubitele mele mioare
Stau grămadă-ntr-un cătun.
Doar un câine mai bălan,
Câine neaș de cioban
Singurel pe-un bolovan
Tot lătra către saivan,
Că s-aud lupii urlând pe deal,
După carne de batal.
Munților șerpuitori,
N-aveți multe trecători,
Numa’ una pe poiană
Și-aceea-i cu bolovani.
Bolovani și munți și trecători,
Am trecut de multe ori
Cu turmele de miori.»

Putem vorbi despre caracterul uterin al văii, prin urmare conservativ și regenerativ. Cum, acest moment al coborârii oilor de la munte se face în perioada echinocțiului de toamnă, am putea interpreta această acțiune ca pe un regresus ad uterum. În perioada de criză a luminii, pe fondul dominației întunericului, putem gândi vale, satul, ograda, casa și vatra ca ipostazele generative ale uterului. Faptul că este vorba de trei ciobănei (în anumite variante sunt mai mulți - nouă, doisprezece,...) sugerează faptul că valea, satul, sunt spații de confluență și că întâmplarea angajează întreaga colectivitate. Aici este vorba despre trei tineri aflați desigur, la începutul inițierii în profesia lor, păstoritul. Dar în aceeași perioadă coboară și bătrânii baci, inițiatorii celor tineri. Unii dintre ei au ajuns destul de bătrâni pentru a nu mai urca în anul următor. Vor rămâne în vatra satului, gestionându-și crepusculul. Aici se rânduiesc, se primenesc, pregătindu-se de moarte. Faptul că această pregătire se înfăptuiește în vatra satului și casei în care s-au născut, subliniază din punctul nostru de vedere câteva lucruri:

- 1.Prin caracterul său generativ și regenerativ valea, vatra satului, ograda, casa, sunt extensii ale primelor adăposturi - uterul și peștera.
- 2.Perioada nocturnă în general este percepută ca timp al conservării și (re)generarii.
- 3.Moartea este o reîntoarcere în punctul de origine și, prin urmare, o renaștere.

“Tema urcării și a coborârii sufletului se regăsește în numeroase tradiții. În “Phaidros” și în “Banchetul” sufletul omenesc întreprinde o ascensiune pentru a-și regăsi patria și a contempla ideile pure.(...) Va spune (Maxim dinTir) că revelația se operează de sus în jos.” (DS)

În cazul de față este vorba de coborârea din teritoriul masculin al muntelui, din spațiul principiilor nemanifestate gravitând în jurul centrului (axe cosmice) către arhetipul feminin al văii, teritoriu al manifestărilor către teritoriul obârșiei care este vatra satului pentru că “valea - în sufism, echivalent unei căi spirituale, unei treceri (cele șapte văi ale lui Attar)... În primul rând valea este goală și deschisă la influențele cerești (Tao, 15); valea este o scobitură, un canal spre care converg în mod obligatoriu apele venite din înălțimile care o înconjoară. Pentru a deveni un punct de convergență Vâlceaua Imperiului, suveranul, înțeleptul trebuie să rămână la nivelul inferior, de umilintă și fără a acționa (Tao, 28, 66). Guzen-ul din capitolul 6 (Spiritul văii) permite nenumărate interpretări: este Spiritul din Valea cerească, puterea expansivă transcendentă din spațiul median, din spațiul dintre Cer și Pământ (Wieger). Sunt vibrațiile primordiale din peștera inimii unde s-a stabilit vacuitatea, este coborârea spiritului în câmpul de cinabru inferior (subl ns.) în vederea generării după procesul alchimiei interne, a Embrionului de Nemurire (Yin-Yang) (...)

Valea este complementul simbolic al muntelui, așa cum yin-ul este yang-ului. Chivotul legământului, arată Richard de Saint-Victor, i-a fost arătat lui Moise mai întâi pe munte apoi în vale, unde comunicarea excepțională din vârful i-a devenit obișnuită și familiară. Înălțimii contemplative îi urmează coborârea prezenței divine. Valea este și simbolizează locul (...) unde se unesc și harul lui Dumnezeu întru revelație și extaz mistic.” (DS)

Prin urmare mioara năzdrăvană este primul mesager care îi

încredințează în vestea în spațiul median al “gurii de rai” și al “piciorului de plai”. El, va mai primi vestea de la ceilalți doi care au ținut sfat să-l omoare «în câmp cu mohor”. Acest “câmp cu mohor” ar putea fi corespondentul simbolic al “câmpului de cinabru”. Astfel ar putea fi explicată nota de îndoială dedusă din “de-a fi să mor”. Această veste trebuia confirmată !

Dar, când, în ce prioadă a anului, coboară turmele de oi către vatra satului ? Și totodată, de ce ?

După cum se știe, între Sfânta Marie mare (15 august) și Sfânta Marie mică, se desfac stânele și se desprind turmele de locul în care au pășunat toată vara (de la Sfântul Constantin). Cum este ușor de presupus, vara este perioada care asigură necesarul confort termic și vegetația este deplin dezvoltată pentru a oferi turmei hrana necesară. Or, începând cu 6 august, se spune că, la munte apar primele frunze galbene, exprimând începutul toamnei. Acesta este considerat primul semnal. Fapt este că, începând de la 15 august, problema plecării turmei de la munte se pune cu acuitate pentru a nu expune turma la riscurile pe care le implică venirea frigului și la imprevizibilitatea perioadei echinocțiului de toamnă, în care cerul își schimbă alcătuirea. E o perioadă în care dialectica relațiilor dintre contrarii înclină balanța în favoarea întunericului cu toate energiile sale. Începe de fapt, un timp al prefacerilor, o perioadă în care lumea în întregul ei se realcătuiește precum în momentele sale inițiale.

“...Iată de ce Silva admite cu mai multă siguranță să se întindă și să se dilate sub aspectul unor infinite esențe, calități și cantități. La fel cum Natura este capabilă de reproducere și fecundă pentru conceperea lucrurilor și producerea celor necesare, tot astfel ea nu are discernământ în cazul răului. Există, deci, în acest lăcaș fertil o anume dușmănie prezentă ca o urmă veche, ce nu renunță cu ușurință la temeiurile primei sale cauze. În acest maldăr, semințele opuse - incandescențele cu cele reci, lentele cu cele repezi - itersectându-se în mișcări contrarii, răspândeau materia, substanța temeiului lor.” (Bernardus Silvestris, “Cosmogonia”, p. 59)

Este perioada în care elementele, despărțite în categorii cosmice, perturbate și în pierdere de energie, se amestecă haotic în creuzetul primei deveniri. Păstorul, în mijlocul acestei stări de confuzie pe care de a se reinstaura, reprezintă rațiunea cu puterea ei de observare, anticipare, prevedere și prevenire, cu ajutorul cărora, tot astfel, primăvara percepe semnele realcătuirii cosmice. Observă, memorează și interpretează, anticipează, ia decizii și (re) acționează, în raport cu modelul divin și în relație implicită cu ciclurile cosmice. Primăvara, după înfăptuirea urcării “pe cale”, ajuns pe plai, păstorul se situează în vertexul lumii, în centrul ei. El devine astfel centrul creației, cheia de boltă a acesteia, sacerdot, cauză și scop. Este primăvară, lumea se primenește, el trebuie să și-o asume în virtutea tuturor calităților ce i s-au atribuit și ale funcțiilor cu care a fost investit. Identifică locul, și-l asumă, și îl încercuiește cu gard, stabilindu-i limitele. Devine astfel, locuitor. “Dacă ascultăm ce spune limba în cuvântul “bauen”, atunci deslușim trei lucruri diferite: 1. Construirea este propriu-zis locuire. 2. Locuirea este chipul în care muritorii sunt pe pământ. 3. Construirea ca locuire se prezintă în dubla ipostază de construire care îngrijește creșterea și construire care edifică construcții.” (Martin Heidegger, “Originea operei de artă” - “Construire, locuire, gândire”, p. 149) Există ceva demiurgic în actul de identificare și asumare a locului și în fapta de stabilire a limitei și de edificare a stânei. Animalele sălbatice vor trebui să ia act de cele ce se întâmplă și să se raporteze în obiceiurile lor, la noua stare de fapt care, este în fond noua ordine avându-l în centru pe păstor. Este în fond o ciclică reiterare a momentului cosmogonic inițial:

“Noys cuprinsese cu privirea primul stadiu al operei începute : a văzut că toate pe care le făcuse erau bune și plăcute în fața Domnului. De bună seamă, din finisare venea frumusețea, din însumare continuitatea, din materie stabilitatea, din fragmente plenitudinea, căci era necesar ca din componente să se reformeze compusul deplin și desăvârșit în condițiile în care, pentru atingerea perfecțiunii depline și desăvârșite, toate - focul, pământul și celelalte materii - contribuiseră prin putere și prin esență. Dacă o particulă cât de mică din acest compus material ar fi scoasă din această operă, mecanismul lumii pe cale de a se naște ar fi putut suferi o dereglare și o deteriorare, din moment ce ar fi fost expusă forțelor din exterior. De aici faptul că fragila specie umană, fiindcă nu s-a întemeiat deplin pe totalitatea elementelor, are a se teme în continuu de acțiunea accidentelor exterioare. Dacă de exemplu, căldura exterioară intervine asupra celei naturale, pacea interioară este afectată și calitatea, deși fusese nedăunătoare, este antrenată spre un efect nociv. Așadar, a fost prevăzut printr-o înaltă gândire ca, odată cu cauzele sale, să se destrame și să piară orice ar putea, cu timpul, fie să lezeze caracterul Universului, fie să-i deterioreze substanța, fie să-i tulbure ordinea. (Bernardus Silvestris, op. cit., p. 63-65)





Sorin Lory BULIGA / Creștinism cosmic la Brâncuși și Arghezi

O analiză a mentalităților religioase a două personalități geniale ale culturii române și universale, Constantin Brâncuși și Tudor Arghezi, este absolut necesară, mai cu seamă datorită faptului că acestea s-au reflectat puternic nu numai în viață, dar și în creațiile lor care, fapt unanim acceptat, au revoluționat arta plastică și, respectiv, limbajul poetic. Având însă în vedere matricea spirituală comună lui Brâncuși și Arghezi (Gorjul purtător al unor tradiții ancestrale) și unele asemănări în ceea ce privește tocmai latura spirituală a artei acestora, consider că o analiză comparată a religiozității lor complexe și profunde ar putea să pună într-o lumină nouă atât opera, cât și sursele ei.

Crize religioase și începutul unei noi arte

Trebuie menționat, încă de la începutul acestei analize comparate a religiozității celor doi mari creatori, faptul că ambii au trecut prin puternice crize religioase, care au avut darul de a-i redirecționa spre zone mai profunde din ființa lor, din care au ieșit învingători și îmbogățiți spiritual. Se pare că astfel de experiențe extreme i-au făcut, mai apoi, să ia anumite atitudini și în lumea exterioară, într-un sens creator, cu scopul de a-și împlini menirea artistică. În acest sens, Brâncuși, de pildă, mărturisea fără rezerve: „Ceea ce *fac eu astăzi, mi-a fost dat ca să fac!*... Căci am venit pe lume cu o menire!” (Zărnescu, p.121).

Este notabil faptul că aceste experiențe abisale, în cazul lui Brâncuși și Arghezi, au avut loc la tinerețe, chiar la începutul etapei lor creatoare, care avea să schimbe profund domeniile artistice în care ei au creat. P. Pandrea face referire la o criză religioasă (și morală în același timp) de tip *renanian* la Brâncuși, care s-ar fi petrecut până în 1908 (adică până la 22 de ani), întocmai ca și la Tolstoi, primul „directeur de conscience” al artistului (Pandrea, p.93). A urmat o distanțare față de structurile instituționalizate ale creștinismului, care este posibil să se fi produs, după cum crede P. Neagoe, nu numai datorită credinței lui Brâncuși în îndepărtarea confesiunilor creștine de esența lor mistică, ci și datorită faptului că el „simțea că punctul de vedere creștin își pierduse puterea de-a inspira ceva de valoare artistică” (Neagoe, p.140).

Arghezi a suferit o astfel de criză mai devreme decât Brâncuși, la vârsta de 19 ani. Trăirea de atunci a fost o încercare teribilă, care l-a devastat sufletește. Se pare că egoul lui a suferit atunci o puternică lovitură: „Eram ca un șir de bureți uscați care pot să fie agățați la ușa prăvăliei unui negustor de sfoară cu sacăz” (apud Beșteliu, p.35). Atunci, un puternic impuls interior l-a îndreptat spre mănăstire, după cum spunea: „așa mă apucase, așa mi-a venit” (Ibidem, p.36).

N. Beșteliu încearcă să explice acest moment apelând la descoperirile în psihanaliză ale lui C. G. Jung: „Fără nici o educație prealabilă și fără deprinderile vieții religioase, eul a fost, pentru o clipă, eclipsat și inconștientul a decis calea de urmat. Mai târziu, deși rămâne inexplicabil, gestul îi apare lui Arghezi benefic, de unde și credința sa fatalistă în predestinare. S-a conștientizat încrederea, deoarece rezultatul ulterior a fost unul pozitiv: «expansiunea personalității»” (Idem). Același autor, încercând să afle ce „s-ar fi putut petrece în sufletul lui Arghezi atunci”, crede că „ființa a simțit ascensiunile «străine» și autonome dinlăuntru la care nu se putea împotrivi și s-a apropiat de pragul prăpastiei unei inflații psihice având ca final anularea eului. Peste acest prag, devastați de lava obscură ce-și cerea dreptul la existență, au trecut Eminescu, Hölderin, Gérard de Nerval, Nietzsche și mulți alți creatori de geniu. Pe marginea prăpastiei, Arghezi a avut tăria să evite transferul de personalitate și să se salveze grație, probabil, așa cum mărturisește, instinctului moral rămas neatins și pentru salvarea căruia a decis să se călugărească” (Ibidem, p.37).

Se pare că Arghezi, chinuit de dorul de absolut, dar conștient că nu-l putea atinge, deoarece se situa mereu „pieziș” față de ordinea divină, a mai avut totuși o experiență religioasă de mare profunzime (posibil de tipul unei comuniuni mistice), de această dată, în jurul vârstei de cincizeci de ani, care i-a schimbat radical (din nou) modul de-a trăi și de a vedea lumea, după cum mărturisea într-una din tabletele sale: „Îmi lipsea acel Dumnezeu care nu era nici în cărți, nici în biserici și pe lângă care au trecut oamenii și nu l-au văzut. Pe acela l-am găsit după ce s-au stins vara fierbinte și toamna frumoasă, peste mine, de cinci-zeci de ori”. Din acea clipă, a simțit că renaște, că nu-i mai este teamă de existență, că este din nou bucuros că trăiește și că lucrurile au sens: acum „ziua are rost” (pentru că înțelege „lucruri neînțelese”); i-a „pierit golul” și nu-i „mai este frică de ziua de azi” (apud Beșteliu, p.171).

Arghezi considera, fără echivoc, că poezia este o „stare religioasă”, situată deasupra diverselor tipuri de credințe: „Poezia e o stare religioasă a sufletului nostru, sentimentul care, indiferent de credință și indiferent dacă crezi și pe deasupra variațiilor de credință, afirmă blând și primește dulce prezența lui Dumnezeu în frumusețea suavă a existenței” (Ibidem, p.85). Astfel, este firesc

ca Arghezi să creadă că numai poezia poate să-l apropie pe poet de Dumnezeu și să-L descopere acestuia. M. Beșteliu îl consideră, de altfel, pe Arghezi „un poet funciar mistic, aspirând spre arta exemplară, înțealeasă ca revelație. În poetica implicită, crezul mistic pare a fi însă restrâns la poezia izvorâtă din candoare și transfigurare «naivă» a realului, pentru că se pretinde poetului să redevină «copil» spre a se putea integra miracolului cosmic” (Ibidem, p.87).

Este interesant de semnalat aici, că Brâncuși, care a fost, de asemenea, considerat „artist mistic” (Buliga 1, p.65), avea un crez asemănător: „Când nu mai suntem copii, suntem ca și morți” (Georgescu-Gorjan, p.254). Inocența copiilor pare să fie văzută de ambii creatori ca o cheie de intrare într-un spațiu interior, sacru și tainic, care reprezintă, în același timp, o reîntoarcere (evolutivă) la o stare inițială, de mare puritate, a umanității. Iar toate acestea fac trimitere din nou la Biblie. Noul Testament, de pildă, îi prezintă adesea ca model duhovnicesc pe copii. Hristos le spune apostolilor: „Lăsați copiii să vină la Mine și nu-i opriți, căci Împărăția lui Dumnezeu este a unora ca aceștia. Adevărat grăiesc vouă: Cine nu va primi Împărăția lui Dumnezeu ca un prunc nu va intra în ea” (Luca 18, 16-17). De asemenea, îi sfătuiește: „între voi să nu fie astfel, ci cel mai mare dintre voi să fie ca cel mai tânăr, și căpetenia ca acela care slujește” (Luca 22, 26). Așadar, nevinovăția, curăția și smerenia de care dau dovadă copiii sunt repere absolute în ceea ce privește accesul în Împărăția Cerurilor.

Este notabilă distincția pe care Arghezi o făcea între sentimentul religios și Biserica: „Mulți confundă sentimentul religios cu Biserica. Religiuinea e în simțire, în gândire, în idealuri, în sinceritate, într-un sunet frumos de muzică, în inima tăcerii, în șuierul vântului, în steaua cea limpede și depărtată, în prietenul, în vrăjmașul tău, în iubirea și ura ta... Sunt cel mai neîmpăcat potrivnic al Bisericii. Sufletul meu e plin de religiuine ca Dunărea de unde” (Ibidem, p.66). Este curios și surprinzător că, cineva care a fost crescut într-o mentalitate religioasă țărănească (de respect față de biserică și față de practicile creștine), pentru care Biblia era singura carte la care se întorcea mereu cu venerație, care a îmbrăcat haina monahală pentru o perioadă semnificativă de timp (ca „ierodiaconul Iosif”) și mai ales pentru cineva care a trăit experiențe religioase autentice și transformatoare să se fi implicat, începând cu anul 1911, într-o campanie îndârjită împotriva bisericii ca instituție și a conducătorilor ei.

Creștinism cosmic la Constantin Brâncuși

O parte importantă a operei plastice a lui Brâncuși se revendică din filosofie și religie sau chiar direct din Biblie. Se pare că, în cazul sculptorului, *Vechiul Testament* a rămas subiect de meditație și sursă de creație de-a lungul întregii sale existențe. Aceasta reiese atât din motivele veterotestamentare ale unora din sculpturile sale (*Eva, Adam și Trecerea Mării Roșii* – ultima distrusă ulterior de el), cât și din mărturisirile unora din cunoșcuiții săi, cum ar fi aceea a lui Berto Lardera: „Vorbea despre evreei care au trecut prin Marea Roșie sau despre Moise, care a descins de pe Muntele Sinai cu Legile, acestea erau problemele și temele sale” (apud Bach, p.267).

Temele din Noul Testament sunt mai rare (*Fiul risipitor*), dar nu trebuie uitată lumina din bronzurile brâncușiene, așa cum apare în centrele de concentrare luminoasă de pe suprafața lor. Realizarea acestor suprafețe de lumină constituia un scop pentru artist, în vederea sugerării ideii de „suflet” sau „spirit” interior, care se află nu numai în om, dar și în toate lucrurile naturale (ceea ce era un crez al lui Brâncuși). Astfel, se crează un sentiment de natură spirituală și religioasă în privitor. Lumina din lucrările brâncușiene trimite, în general, la sacralitate, iar în particular, la Iisus Hristos ca „Lumină a lumii”, așa cum reiese din chiar cuvintele Mântuitorului: „Eu sunt Lumina lumii; cel ce îmi urmează Mie nu va umbla în întuneric, ci va avea lumina vieții.” (Ioan VIII, 12); „Eu, Lumină am venit în lume, ca tot cel ce crede în Mine să nu rămână în întuneric” (Ioan XII, 46). Poate, de asemenea, să facă referire și la lumina primordială care, așa cum este descrisă în Biblie, reprezintă o esență a creației, fiind substanță sacră și vie a universului prin care divinitatea a creat lumea: „Și a zis Dumnezeu: «Să fie lumină !» Și a fost lumină.” (Geneza I, 3).

Influența primită din practicile creștine cu iz isihast de la mănăstirea Tismana¹ este evidentă în mărturisirea făcută de artist lui P. Pandrea, conform căreia el a „deschis o biată filială a Tismanei în Impasse Ronsin” (Pandrea, p.98), unde își avea atelierul. Brâncuși ar fi dorit să ajungă la o pace sufletească urmând „disciplina asceților Orientului” care, în interpretarea lui P. Pandrea, erau reprezentate de „sfinți”² de la Athos și de la Tismana” și nu numai de „Milarepa și Lao-Tse” (Idem, p.97).

Viziunea filosofică și religioasă a lui Constantin Brâncuși are însă și alte surse decât Biblia. În mod esențial ea era una arhaică,

¹ Nicodim aduce aici duhul atonit în secolul XIV.

² Probabil că prin termenul de „sfinți de la Tismana”, exegetul se referea la isihăștii din această mănăstire.

mai precis aceea a unui Cosmos viu și magic, în care orice lucru (însuflețit sau nu) are „spirit” (suflet), și în care spiritul și materia (și oricare altă dualitate) formează o unitate. Unul din cele mai constante scopuri în arta sa a fost acela de a reprezenta acest „spirit” din ființe, lucruri și fenomene, ce țin de sacru și de lumea nevăzută, una dintre modalități fiind a luminii ca reflexie în bronzurile sale. De altfel, apropiați și exegeți ai lui Brâncuși au observat adesea anumite tente mistice, atât în ceea ce privește atitudinea și spuselor lui, cât și în opera sculptorului.

O astfel de căutare spirituală, care este arta lui Brâncuși, are la origine, în primul rând, educația religioasă pe care el a primit-o în ambianța hobițeană a copilăriei sale, adică a unui creștinism ortodox tolerant față de un ansamblu de idei și practici precreștine panteist-animiste, numit de el „filosofia naturalității” strămoșești (în fapt, o înțelepciune primordială, mereu și pretutindeni consecventă cu sine însuși, care se poate încadra într-o *Philosophia Perennis* universală). La această formă de religiozitate s-au adăugat, ulterior, și alte convingeri religioase și filosofice proprii (unele de sorginte orientală), iar cristalizarea în timp a acestui ansamblu a dus la o viziune brâncușiană specifică asupra vieții care, împreună cu concepțiile sale artistice, s-au materializat ulterior în opera sa (vezi detalii în **Buliga 1** și 2).

Sincretismul religios moștenit de Brâncuși de la strămoșii lui gorjeni este, de fapt, „creștinismul cosmic” definit de Mircea Eliade astfel: „Una din caracteristicile creștinismului țărănesc al românilor și al Europei orientale este prezența a numeroase elemente religioase «păgâne», arhaice, câteodată abia creștinizate. Este vorba de o nouă creație religioasă, proprie sud-estului european, pe care noi am numit-o «creștinism cosmic», pentru că, pe de o parte, ea proiectează misterul cristologic asupra naturii întregi, iar pe de altă parte, neglijează elemente istorice ale creștinismului, insistând, dimpotrivă, asupra dimensiunii liturgice a existenței omului în lume” (Eliade 1, p.246). Savantul utilizează și termenul de „religie cosmică” în cazul „civilizațiilor agricole”.

Faptul „că sărbătorile creștine au fost suprapuse peste cele păgâne nu este rezultatul unei acțiuni ideologice subversive, ci o conformare conștientă și subconștientă în același timp, la o experiență arhetipală imposibil de eludat sau de anihilat. Hristos-Dumnezeu nu putea fi rupt de divinitatea supremă creatoare și ocrotitoare reprezentată de vechile teofanii decât cu riscul de a-i minimaliza suveranitatea cosmică...” (Avram, pp.152-153).

Așadar, Brâncuși a fost influențat de un anumit tip specific de religiozitate, pe care M. Eliade o numește „creștinism cosmic”, dezvoltată în general în spațiul carpato-balcanic, care este o împletire între „filosofia naturalității” eterne, de factură precreștină, a strămoșilor săi din Hobița, cu o viziune creștină mai degrabă mistică, apropiată de cea a sfinților părinți de la Tismana.

Religiozitatea complexă brâncușiană se regăsește și în numeroasele reflecții ale artistului, multe din ele cu iz creștin-ortodox, iar altele cu trimitere spre religiile și filosofiele Extremului Orient, în special din India, Tibet și China (vezi **Buliga 3**). Este însă de la sine înțeles că această religiozitate nu poate fi înțeleasă niciodată în toată profunzimea și diversitatea ei, prin simplul fapt că ea presupune, mai ales, trăiri pur subiective și misterioase ce țin de abisul ființei umane, care doar parțial pot fi descrise prin cuvinte și, oricum, foarte puțin înțelese.

Religiozitatea lui Tudor Arghezi, reflectată în critica literară

Religiozitatea lui Arghezi este și mai dificil de surprins decât în cazul lui Constantin Brâncuși, datorită, în special, rezervei poetului în ceea ce privește revelarea unor amănunte intime din viața sa. Marin Beșteliu, în cartea sa „Tudor Arghezi – poet religios”, face următoarea apreciere: „Studiile consacrate lui Tudor Arghezi au evitat simptomatic evocarea biografiei poetului «trădând» tiparul consacrat de George Călinescu pentru cercetarea de tip monografic. Cele apărute în timpul vieții autorului *Psalmilor* își justifică omisiunea supunându-se voinței exprese a poetului, dar nici cele de după 1967 nu au avansat serios în configurarea, cel puțin, a mitului personalității creatoare [...] Dincolo de reticențele individuale față de cercetarea biografiei, absența generală a trimiterilor la ea se datorează surprinzătorului gol de informație documentară privind viața lui Tudor Arghezi. Încercările de penetrare în intimitatea ființei argheziene s-au blocat în paravanul celor câteva date oferite cu parcimonie de poet în câteva interviuri, lăsând foarte multe întrebări fără răspuns [...] Aproape contemporanul nostru, Arghezi rămâne un mare necunoscut chiar și pentru prietenii săi cei mai apropiați. Deși a încercat să-l evoce în articole și să-l problematizeze ca personaj într-un roman, nici Gala Galaction n-a reușit să-i deslușească ființa sau să contribuie cu mărturii autentice la înțelegerea ei.

Continuare în pag. 20

...Creștinism cosmic la Brâncuși și Arghezi

Urmare din pag. 19

Totuși, biografia unui creator are o mare importanță pentru înțelegerea ei și motivarea operei, iar înțelegerea ei trebuie cel puțin încercată, chiar dacă suntem obligați să rămânem la datele puține, care sunt cunoscute. De-a lungul vieții, Arghezi a denunțat cu vehemență «metoda Perdillon și spiritul detectiv» al istoricilor literari, incriminând «curiozitatea maladivă și degenerată fixată asupra scriitorului care s-a ridicat cu un lat de palmă deasupra epocii lui, generalizând chiar ideea că evocarea și rememorarea trecutului este inutilă» [...] Ceea ce ar obține, printr-o eventuală rememorare, n-ar fi decât «un trecut de scutece întins pe o frânghie sau o succesiune de fotografii pe care le privești detașat, ca pe relieve străine»” (**Beșteliu**, pp.11 și 12).

Abordând „problema religiozității” unui creator, același critic o consideră „axul central al tuturor exegezelor, întrebarea ce nu poate, în nici un fel, să fie evitată sau răspunsul pe care oricare eseist a vrut să-l nuanțeze cât mai original. Beneficiind de climatul

cultural favorabil al perioadei interbelice, generația lui Tudor Arghezia a abordat-o cu o anumită siguranță [...] Generația criticilor postbelici s-a apropiat – la început – de opera lui Tudor Arghezi, împovărată de sechelele clișeelor sociologice, de presiunea ideologiei, și a fost constrânsă la inevitabile compromisuri, pierzând firul cu cercetările antecesorilor. Ea a impus și a prelungit prin manuale școlare multe șabloane și confuzii care au îndepărtat înțelegerea adevăratei structuri a poeziei religioase: prezentarea *Psalmilor* ca poeme filozofice pe tema căutării, în aspirația generală spre ideal; minimalizarea universului și problematicii religioase la dimensiunea unei teme sau a unei chestiuni de limbaj poetic; renunțarea la temă odată cu *Psalmul* din *Frunze* în favoarea atitudinii orfice în fața noilor realități sociale; exagerarea vocației mesianice opuse ireductibil neliniștilor și îndoielilor; ignorarea prozei poetice sau a «romanelor» etc.” (**Ibidem**, p.6).

Este interesant de prezentat, în rezumat, modul în care a fost

percepută religiozitatea lui Arghezi, prin intermediul creației sale, de către marii critici literari. Eugen Lovinescu disocia poezia mistică de cea religioasă pentru a semnala prezența unor teme religioase, Pompiliu Constantinescu a încercat să impună imaginea unui poet mistic, Șerban Cioculescu apreciază că cel puțin 60% din poeziile lui Arghezi sunt religioase (într-un fel sau altul), Ov. S. Crohmălniceanu considera că una dintre cele două trăsături distincte ale liricii argheziene (pe lângă opoziția radicală la orice formulă poetică instaurată) este prezența masivă a filonului religios în varianta unei sensibilități moderne și în spiritul teologiei negative, Alexandru George propune imagine unui poet în totalitate religios, absolutizând structura mistică a acestuia (interpretînd chiar decizia sa de a se călugări ca rezultat al unei adevărate vocații), Ion Negoîtescu nu recunoaște decât două poezii mistice (*Cântec de boală* și *Iese vatra*), iar Nicolae Manolescu, în esul său *Tudor Arghezi, poet nereligios*, consideră că religiozitatea argheziană aparține doar expresiei (nu și substanței) deoarece motivele liricii sale (care sunt de fapt doar niște spaime) cer „invoarea unui Dumnezeu de legendă sau de metaforă poetică”.

M. Beșteliu consideră că *Cimitirul Buna-Vestire* „este romanul dobândirii credinței pornind de la iubirea față de mamă, transfigurată în adorație mistică. Punctul final al sublimării lui Vintilă Voinea este acela al identificării chipului Sabinei cu cel al Maicii Domnului din icoană. De-abia atunci, el devine ființă religioasă [...] Pentru el s-au închis definitiv căile vieții, căci a dobândit iluminarera spiritului: «Ce bine mă simt... Am ieșit din timp... Am ieșit din cărți...»”. În această împrejurare, care „nu mai putea să fie măsurată în judecăți”, „îmbătarea lui sufletească e imensă”, iar sufletul „își pierde pământul”. Pentru a ajunge la această stare de grație, el a trebuit să descopere asceza (încearcând să suprime somnul și foamea), voința și concentrarea în iubire, detașarea de tot ce este omenesc (observând ironic ființa umană decăzută) și chiar față de sine („Eu nu mai sunt al meu... Niciodată n-am fost al meu”). Procesul de interiorizare este urmat de semnele sublimării și în final de clipa revelației, a câștigării stării de grație.

Potrivit lui P. Constantinescu, romanul *Ochii Maicii Domnului* (care ocupă un „loc aparte în opera religioasă a lui Tudor Arghezi”), conține „o autobiografie spirituală de excepțională valoare” și de aceea el este folosit de drept „cheie” a intrării în opera unui „scriitor de structură mistică” (**Ibidem**, p.153).

Marin Beșteliu evocă „stările de grație care confirmă religiozitatea structurată a ființei argheziene și prezența acesteia în operă”, ca și drama „căutărilor psalmistului”, pe care o abordează astfel: „Premisa de la care pornim este aceea că Tudor Arghezi este un poet religios ca și David, dar se deosebește radical de acesta ca ființă religioasă. Credincios în esență, el nu mai păstrează – și nici nu avea cum s-o facă – naivitatea, simplitatea sau candoarea ființei umane din vremea *Vechiului Testament*. Rezumând observațiile lui Iuri Berdiaev [...] ființa religioasă modernă este radical diferită de imaginea arhetipală impusă prin modele biblice, prin două elemente de diferențiere: individualismul pronunțat determinat de evoluția socială cu agravarea dramei existențiale și achizițiile culturii laice prin care individualitatea s-a restructurat. În cazul lui Arghezi, se poate adăuga fără ezitare și orgoliul sau trufia unei personalități creatoare care aspiră spectaculos la gloria unicității, orgoliu considerat tradițional un obstacol insurmontabil în aspirația spre credință. Iată de ce abordarea separată a ceea ce s-a spus că reprezintă drama căutărilor absolutului ori aspirația spre ideal solicită o evocare altfel structurată și cu o altă grilă de lectură. Ea dezvoltă o problematică asociată actului de credință sau, mai sigur, o altă variantă a religiozității, cea specifică spiritualității moderne. Cu o astfel de premisă a abordării, opera argheziană este, și de astă dată, un model exemplar al noului conținut al credinței în care s-au încrustat marile neliniști, nesiguranțe și incertitudini ale ființei umane de la sfârșitul mileniului doi, cât și achizițiile din planul cunoașterii ale aceluiași interval de timp” (**Ibidem**, p.201).

Surprinderea numinosului în poezia lui Tudor Arghezi

M. Beșteliu aplică cele mai importante contribuții ale psihologului german Rudolf Otto despre manifestarea „sacruului” asupra operei argheziene, cu scopul înțelegerii ei mai profunde, mai precis cea referitoare la „sugerarea «conținutului» substanței numinoase³, a complexului de trăiri religioase prin care ființa credincioasă intuiește prezența transcendentă sau immanentă a divinității”. Această paradigmă a trăirilor religioase sugerată de R. Otto reprezintă „o excelentă grilă de lectură pentru poezia religioasă argheziană, pentru că ne asigură un sistem de așteptări motivat

³ În lucrările sale „Sacru” și „Despre numinos”, Rudolf Otto, din dorința de a exprima esența credinței, introduce conceptul de „numinos”, pe care-l delimitează teoretic de „sacru”, deoarece el „desemnează sacrul minus elementul lui moral și minus orice element rațional al său” (apud Beșteliu, p.160). Acesta este definit ca o „substanță” a tuturor religiilor (ce nu aparține prin excelență lumii naturale sau reale), fiind totodată și partea lor cea mai intimă. „Substanța numinoasă” are „superioritatea colosală” („putere absolută”) și este în același timp mysterium tremendum (taină înfricoșătoare), trezind uimire fără seamăn și spaimă exacerbată (fără suport rațional) în ființa umană care o percepe, concomitent cu apariția „sentimentului de creatură” (de nimicnicie, prosternare și umilintă) de „pierdere de sine și al propriei aneantizări în fața unei puteri supreme” (un exemplu semnificativ în acest sens este momentul în care „Domnul” îi vorbește lui Avraam, iar acesta răspunde „Iată, cutez să vorbesc Stăpânului meu, eu, care sunt pulbere și cenușă!”; Geneza, 18: 27).



la care ar trebui să «răspundă» creația. Altfel spus, ea răspunde la întrebarea: ce trăiri strict delimitate ca apartenență individualizează sentimentul religios ?” (Beșteliu, p.165).

Criticul consideră că din „perspectivă religiozității pure, a intuirii substanței numinoase, Arghezi n-a fost, din păcate, sistematic «citit». S-a acordat prea mare importanță dramei psalmistului fără să se observe că, înaintea acesteia, stăruie ca un corolar aureola poetului mistic. Nici un alt poet român n-a simțit ca Arghezi prezența divinității și n-a configurat în creație marile momente și tensiuni ale spiritului religios. Aproape toate «componentele» substanței numinoase i-au fost accesibile și exprimate exemplar în operă” (Ibidem, p.173).

Există o distanță enormă între „adevărul divin” și „ceea ce poate fi adevăr” în lumea naturală: „Marea deosebire dintre adevărul credinței și cel al lumii fenomenale a impus diferența dintre modalitățile apropierii de esența lor. Spiritului religios i-a fost dată calea revelației, pe când ființei naturale i-a fost predesti-

nată calea minții, a întrebărilor și răspunsurilor parțiale” (Ibidem, p.161). La modul teoretic, „poezia poate fi, în zona ei cea mai pură, o altă variantă a limbajului misticii sau, dacă harul n-a transfigurat pe deplin ființa poetului, ea nu este decât o rugăciune. Trăirea mistică a comuniunii cu Dumnezeu și rugăciunea sunt cele două structuri posibile ale poeziei religioase, fără nici o legătură cu problematica idealului” (Ibidem, p.162).

Dacă numinosul s-a revelat în momente de grație marilor mistici, el a fost doar intuit de poeți, care s-au „trudit” apoi să-l exprime prin cuvinte. Dacă misticul „reușește transfigurarea integrală a ființei”, poetul trăind în lumea naturală și profană „aspiră spre modificarea ființei prin înălțare spre a obține iluminarea prin har. Ca rezultat al sublimării spontane, și el poate trăi stări de grație, emoții religioase puternice, chiar dacă impure, în asociație cu alte aspirații umane ridicate spre categoria sublimului.

4 Această ultimă observație consider că se poate observa mai ales în Psalmii arghezieni.

Misticul nu are expresie potrivită pentru extaz, în timp ce poetul poate să sugereze trecerea de pragul materiei spre sentimentul numinos înălțător” (Ibidem, p.169).

Creștinism cosmic la Arghezi

O parte importantă a poeziei lui Arghezi se revendică direct din Biblie. De altfel, el elogiază Cartea Sfântă, ca model, fără nicio reținere: „Și totuși, Biblia rămâne încă, lectura principală a omului care vrea să gândească, ceea ce-i totuna, cea mai veche rugăciune fiind cugetarea. Îndată ce simți că trebuie să te exprimi, lectura Bibliei este cea mai indicată. Condensate în literatura biblică se găsesc toate formele literare care se nasc în două sute de ani și forma fundamentală a simplității aparente” (apud Beșteliu, p.86).

Continuare în pag. 22



...Creștinism cosmic la Brâncuși și Arghezi

Urmare din pag.21



M. Beșteliu crede că „Numinosul ca «fascinans tremendum» este trăit rar, dar profund de poet. În general, Arghezi nu-și apropie divinitatea în spiritul *Vechiului Testament*”. În cazul poeziei sale, Dumnezeu este însă intuit „ca prezență immanentă și transcendentă”, iar pentru a-l exprima folosește cuvinte ca „mărgea”, „fărâmə”, „umbră” sau „văpaie” în lucruri sau „duh, înger, fum sau har”, dar și expresii de genul „grădină care merge” sau „murmur de lumină”. Prin contrast, ființa umană este numită o „eroare orgolioasă”, „o balanță în legănare” sau o „potecă goală” care așteaptă să o calce „pasul Domnului” și atunci ea „zvâcnește”. Arghezi intuiește divinitatea în natură („presimțind” că ea vine și din exterior), care este purtătoarea misterului, în: clătinatul vișinilor, mișcarea foilor de porumb, iarbă, flori, „tămâia miresmelor grădinii, pletele salciei, stolul de porumbei, privirea iezilor...”. Poți asculta „pasul Domnului” și în râu, iar dacă-l auzi, atunci „nu ți se va părea că ești singur și nu vei mai boli de urât” (**Ibidem**, p.173). Conștiința se lărgeste într-atât, încât întreg universul poate încape, în mod miraculos, în sufletul poetului.

Este semnificativ și un alt aspect al religiozității poetului, foarte asemănător cu cel al țaranului român, de a crede mai mult într-un Dumnezeu „al câmpului întins și al luminilor boltite” (vezi *Icoane de lemn*) decât în instituția religioasă. Preotul (pe care-l numește uneori ironic „amuletă evocativă” sau „Barbăcot povestit”), ca reprezentant al acesteia, era primit în casă doar la sărbătorile mari, deoarece „poporului nostru nu-i e foame de Dumnezeu

bisericesc decât o dată pe an un minut și o dată la zece ani, zece minute”.

Se poate observa, din exemplele anterioare privind natura, nu numai un „panism contemplativ” (expresia lui N. Balotă), ci mai degrabă o „mistică naturistă” care consideră că, pe lângă faptul că evocă imanența divinității în univers, poate face trimitere și la animism (la o natură însuflețită, în care lucrurile, plantele și ființele au „duh”) și la panteism (existența divinității în natură), ambele credințe precreeștine ale țăranilor români din timpuri imemorabile. S-ar putea spune că peste mentalitatea și aspirațiile vieții monahale abandonate (la mănăstirea Cernica, pe când avea 19 ani) cu care a venit în poezia sa, s-a suprapus și această religiozitate cu suport naturist, tot în sensul căutării divinității dar, de această dată, a unui Dumnezeu ascuns în creația sa.

Or, combinarea temelor religioase de inspirație creștină (cum ar fi în *Psalmii* arghezieni) cu acest tip de „naturism mistic de viziune cosmică” (de care vorbea P. Constantinescu în analiza poeziei argheziene), consideră că face trimitere la același creștinism cosmic de care era (și este mai departe) impregnată mentalitatea țăranilor români, ca de altfel și a lui Brâncuși, ca moștenitor al tradițiilor hobițene. N. Balotă observă și el „panteismul naturist și funciar estetic” al lui Arghezi.

Un fapt interesant de consemnat în contextul religiozității cosmice de care dă dovadă Arghezi este și utilizarea unor simboluri arhaice fundamentale, cert precreeștine. Aș aminti aici, în

primul rând, de simbolul unei „scări” ce transcende lumea, pe care poetul o urcă neîncetat: „Dar am trăit suind o scară / Care iese din lume afară”. De pe această scară poți, însă, să te prăbușești în abisurile Iadului: „Și mi-e frică să nu cad / În cine știe ce lume de Iad” (vezi poema postumă *Nu știu*).

Menționez că „Scara vâmlor văzduhului”, accesibilă sufletelor morților, este un mit consemnat mai ales în perioada feudală a mitologiei creștine populare. Această scară îngustă cu trepte înalte urcă oblic până la „Poarta Raiului”. Numele ei provine de la faptul că fiecare treaptă (în fapt a viciilor) alcătuiește o „vamă” străjuită de doi vameși: un înger și un diavol.

Este notabil faptul că Brâncuși numea *Coloana fără Sfârșit* „o scară la cer”, aceasta reprezentând de fapt toate simbolurile universale ale „Arborelui cosmic”, „Stâlpului cerului” sau „Coloanei cerului”, care echivalează în esența lor cu simbolul primordial, arhaic și universal al Axei Lumii. În acest fel, ea semnifică trecerea sau ascensiunea de la lumea noastră terestră, finită (profană, destructibilă), la „lumea de dincolo” (a sacralului, indestructibilă) care este infinită. Dar această Axă a Lumii este echivalentă și cu „Pomul vieții”, care crește în „Centrul Lumii” sau „Buricul pământului”. După Mircea Eliade, un astfel de „Centru” nu aparține spațiului profan, omogen, geometric, ci unui „spațiu sacru” („spațiu real” prin excelență, deoarece el este o manifestare a „adevăratei realități”), dat de o hierofanie sau construit ritual. Iar în „culturile care posedă concepția despre cele trei regiuni cosmice – Cer, Pământ, Infern – «centrul» îl constituie punctul de intersecție al acestor regiuni. Aici e posibilă o rupere de nivel și, totodată, o comunicare între cele trei regiuni” (**Eliade 2**, p.49).

Un alt simbol arhaic, folosit de Arghezi, este cel al „Pământul-mamă”, în contextul comparației femeii cu pământul și grădina. Astfel, în poezia *Logodnă*, mirele întreabă: „Vrei tu să fii pământul meu / Cu semănături, cu vii, cu heleșteu / Cu pădure, cu izvoare, cu jivini ?” și respectiv: „Vrei tu să fii grădina mea / De iarbă mare și de catifea ?”. Trebuie specificat aici că „Pământul-mamă” este o metaforă pentru Femeie, în sensul că este considerat ca matrice a vieții. Astfel el este „păgân” în raport cu credința creștină, deoarece în Biblie Facerea are loc *ex nihilo*.

Într-unul dintre *Psalmi*, Arghezi pare că face, pe de-o parte, un elogiu materiei, vazută ca „hrană”, spre care tinde neîncetat, și, pe de altă parte, își exprimă setea de absolut: „Hrănit de piatră și-adăpat cu vânt, / De-a fi-n vecii o streajă mă-nspăimânt. / Mi-e foame de nisip și lut / Și dor de apele din care n-am băut”.

M. Beșteliu, analizând „țărânia” lui Arghezi, face următoarea apreciere: „dacă la Brâncuși mentalitatea și deprinderile simple ale vieții țărănești vin direct din copilărie și se păstrează ostentativ în atelierul cu vizitatori rafinați, la Arghezi descoperirea țărâniei ființei sale constituie o surprinzătoare cucerire a Eului în luptă cu Sinele, o achiziție venită din interiorul ființei ce răspunde unei aspirații spre identitate de sine. Copilul fără părinți de altădată și urgisit de împrejurări și-a descoperit, în sfârșit, centrul personalității, integrându-se unei spiritualități pe care o avea în sânge și de care se leagă coborând afectiv spre străbuni, spre stirpea sa gorjenească. Din străfunduri urcă la suprafață, pentru că sunt cerute, mentalități și deprinderi cu care n-a avut niciodată legături directe. Miracolul se produce: un orășean prin naștere, viață și educație redevine, într-un segment al personalității sale, un autentic țăran ce simte chemarea pământului și forța miraculoasă a muncii în gospodăria proprie” (**Ibidem**, p.60).

Criticul consideră că se poate „contura un traiect al devenirii operei, dominat de mentalitatea țărănească asupra vieții și exprimarea unui crez moral «primitiv». Țăranii, ca trăire și atitudine etică, întreține tensiunea dramatică a *Psalmilor*, sau pe cea a inefabilului *jind* din poezia de dragoste. Dând curs unui imbold lăuntric de a se căuta mereu pe sine, poetul a descoperit în sine fondul etic național cel mai trainic și-l va ilustra exemplar în creație...” (**Ibidem**, p.61). De asemenea, consideră surprinzătoare „osmoza acestui fond moral țărănesc, în genere vitalist, elementar, plebeu, primitiv și păgân cu religiozitatea ființei argheziene” (**Ibidem**, p.62).

Arghezi și Brâncuși au avut în comun un soi de îndrăzneală și încredere aproape mistică în destinul lor excepțional, pe care trebuia să-l împlinescă, trăsături care ar fi și ele, poate, „semnul legăturii trainice cu meleagurile oltenesti” (**Ibidem**, p.109). Această credință sacră în realizarea menirii lor artistice ar putea, însă, să aibă și alte explicații, care scapă rațiunii, și țin, mai degrabă, de o posibilă „predestinare”.

Concluzii

Analiză comparată a religiozității complexe a lui C. Brâncuși și T. Arghezi, doi mari creatori care au revoluționat arta plastică și, respectiv, viziunea și limbajul poetic, a fost realizată cu scopul de a pune într-o lumină nouă atât opera lor, cât și sursele acesteia.

S-a constatat mai întâi, că ambii au trecut prin crize religioase, care i-au redirecționat spre zone profunde din ființa lor, din care au ieșit învingători și îmbogățiți spiritual. Astfel de experiențe extreme au avut loc la tinerete, la începutul etapei lor creatoare, care avea să schimbe profund domeniile artistice în care aceștia s-au afirmat.

Viziunile religioase ale lui Constantin Brâncuși și Tudor Arghezi, exprimate în arta lor, au și alte surse decât Biblia. Ele sunt impregnate și de o religiozitate arhaică, a unui Cosmos viu și magic, în care orice lucru (însuflețit sau nu) are „spirit” (suflet),

iar divinitatea este prezentă peste tot. Această religiozitate particulară face trimitere directă la „creștinismul cosmic” (în fapt, o creație religioasă, proprie sud-estului european), adică la creștinismul țărănesc al românilor, caracterizat de prezența a numeroase elemente religioase «păgâne».

Existența acestui tip de religiozitate, atât la Brâncuși, cât și la Argehezi, se poate explica prin faptul că ei au avut o matricea spirituală comună, și anume originea lor gorjenească. Brâncuși și Argehezi au moștenit acest sincretism religios de la strămoșii lor din Gorj, un loc în care încă se mai păstrează mentalități populare și tradiții folclorice de o vechime considerabilă, în paralel cu o tradiție monahală impresionantă. Ei, practic, se revendică, fiecare în felul său artistic și potrivit propriului temperament, tocmai de la aceste tradiții combinate: creștine (se știe că ambii au avut Biblia la rădăcina credințelor lor) și precreștine. Astfel, în mare parte, opera lor se revendică din „creștinismul cosmic”.

Arghezi percepe divinitatea nu numai în spirit biblic, ci și ca prezență immanentă și transcendentă în natură și în cosmos, observându-se în poezia sa o mistică naturistă, ce face trimitere la animism și la panteism, ambele credințe precreștine ale țăranilor români din timpuri imemoriale. Peste mentalitatea și aspirațiile vieții monahale abandonate cu care a venit în poezia sa, s-a suprapus și această religiozitate cu suport naturist, tot în sensul căutării divinității dar, de această dată, a unui Dumnezeu ascuns în creația sa.

În contextul religiozității cosmice argheziene este recunoscută și utilizarea unor simboluri arhaice fundamentale, cert precreștine. Este vorba, mai precis, de simbolul unei „scări” ce transcende lumea pe care poetul o urcă neîncetat (în poemul *Nu știu*). Brâncuși numea *Coloana fără Sfârșit* „o scară la cer”, aceasta reprezentând simbolurile universale ale „Arborelui cosmic”, „Stălpului cerului” sau „Coloanei cerului”, care echivalează cu simbolul primordial, arhaic și universal al Axei Lumii.

Un alt simbol arhaic, folosit de Argehezi, este cel al „Pământul-mamă”, în contextul comparației femeii cu pământul și grădina. Poetul pare că face (într-unul dintre *Psalmi*) și un elogiu al materiei, vazute ca „hrană”, spre care tinde neîncetat.

În procesul căutării de sine, în condițiile unei sensibilități artistice ieșite din comun, cei doi au reușit, probabil, să parcurgă un itinerar spiritual (un drum invers, spre interiorul ființei lor), atingând straturi din ce în ce mai adânci din conștiință și, în același timp, din subconștientul comun, care i-a făcut să descopere sensuri primordiale și esențiale (de care omul modern se îndepărtează pe zi ce trece, fiind prins puternic în procesul galopant de desacralizare a Occidentului). Opera lor s-a constituit, finalmente, într-un mod artistic de-a refăce Creația, atât în cazul poeziei lui Argehezi, cât și în arta lui Brâncuși. Din acest motiv, sculptorul a și fost catalogat, uneori, drept „cosmogonist”, epitet care i-ar putea fi atribuit, parțial, și lui Argehezi (cel puțin într-un anumit segment al operei lui).

Drumul celor doi creatori universali a fost extrem de dificil, inconstant, presărat cu numeroase contradicții, mai ales datorită faptului că ambii reprezintă ființe religioase moderne, ale căror drame existențiale se datorează unui individualism pronunțat și unui orgoliu inerent oricărei personalității creatoare, cele două trăsături fiind, de altfel, obstacole în orice formă de credință. Dincolo de asta, omul religios se caracterizează și printr-o antiteza permanentă între dimensiunea lumească uniformizantă (în care se complăce) și aspirația spre divin (care cere însă o detașare față de lume și, mai ales, față de mundanul din propria ființă).

Drama căutării absolutului a fost trăită, în egală măsură, de Argehezi și Brâncuși, din perspectiva ființei religioase moderne, înzestrate cu geniu creator. Ambii au intuit în lumea naturală (reală) și, deopotrivă, în ei înșiși, semnele sacralității și ale unor origini de ordin spiritual, ceea ce i-a determinat să aspire puternic spre divin. Totuși, atașamentul față de lumea fenomenală, de oameni și, mai ales, față de corpul și egoul lor, le-a făcut mult prea dificilă ascensiunea eroică spre cer.

Drama celor doi (împărtășită și de numeroși credincioși moderni, chiar dacă nu au calitățile excepționale ale acestora) constă, aș spune, într-o stare de divizare lăuntrică și de „suspendare” între două lumi, în același timp. Pe de-o parte, nu reușesc să atingă absolutul spiritual, spre care tind neîncetat, iar pe de altă parte, nu pot să găsească satisfacții totale în lumea materială, de care sunt, însă, puternic legați. Vor rămâne, astfel, cantonați în stările spirituale pe care le vor găsi în poezie și, respectiv, în artă. Căutările lor se vor materializa în opere în care își vor exprima atât întrebările, cât și răspunsurile existențiale. Acesta este modul lor de a încerca să depășească precara condiție umană, adesea în singurătate și suferință, sperând să obțină revelația cu ajutorul rațiunii și al simțirii. Această explorare dramatică poate face parte și din itinerarul lor spiritual, caz în care anumite întâmplări revelatorii din viață devin trepte ale unei inițieri tainice. Ceea ce au reușit să surprindă și să ne transmită prin opera lor este frumosul ca sublim și un sentiment de indicibilă religiozitate (trăiri care sunt, de altfel, apropiate).

Atât Brâncuși, cât și Argehezi au încercat să descopere divinitatea prin intermediul artei, reușind uneori să intuiască și să exprime „substanța numinoasă”, și de aici tenta mistică din creațiile lor. Fiecare a crezut în vocația lui artistică, fapt care a compensat imposibilitatea de a atinge absolutul divin pe o cale tradițională, creștin-ortodoxă, chiar în sensul monahal (ascetic), la care amândoi, de altfel, au aspirat.

Totuși, se pot remarca și divergențe notabile în creația lor. Cea mai evidentă dintre ele este opoziția între serenitatea pe care o degajă opera lui Brâncuși și tensiunea dramatică reflectată în multe dintre creațiile argheziene. De asemenea, dacă Brâncuși venea cu mentalitatea sa țărănească direct din tradițiile populare gorjenești (pe care însă avea s-o fructifice în noua sa sculptură, după ce a ajuns la Paris), „țărănia” lui Argehezi reprezintă o achiziție venită din interiorul ființei sale, în procesul treptat al descoperirii de sine. De aceea, dacă la Brâncuși, creștinismul cosmic este o constantă a viziunii lui artistice (reflexate în creația sa majoră), la Argehezi, acesta reprezintă doar una dintre dimensiunile spirituale ale operei sale extrem de complexe.

Bibliografie

Avram, Vasile (1999), *Creștinismul cosmic – o paradigmă pierdută?*, Ed. Saeculum, Sibiu, 1999.

Bach, Friederich Teja (1987), *Brancusi-Metamorphosen PlasticherForm*, Dumont Bucherverlag, Cologne.

Balotă, Nicolae (2008), *Opera lui Tudor Arghezi*, Ed. EuroPress, București.

Beșteliu, Marin (1999), *Tudor Arghezi – poet religios*, Ed. Cartea Românească, București.

Buliga, Sorin 1 (2008), *Brâncuși, filosofie, religiozitate și artă*, Ed. Universitaria, Craiova.

Buliga, Sorin 2 (2010), „*Spirit*” și „*materie*” în viziunea unui artist-filosof: *Constantin Brâncuși*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova.

Buliga, Sorin 3 (2014), *Reflecții religioase brâncușiene*, Confesiuni, nr. 17 (an II), Caiet „Brâncuși”, p.1,3, Târgu-Jiu.

Eliade, Mircea 1 (1980), *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București.

Eliade, Mircea 2 (1994), *Imagini și simboluri*, Ed. Humanitas, București.

Georgescu-Gorjan, Sorana (2012), *Așa grăit-a Brâncuși*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova.

Neagoe, Peter (1977), *Sfântul din Montparnasse*, Ed. Dacia, Cluj.

Pandrea, Petre (1976), *Brâncuși. Amintiri și exegeze*, Ed. Meridiane, București.

Zărnescu, Constantin (2004), *Aforismele și textele lui Brâncuși*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca.

*** *Biblia sau Sfânta Scriptură* (ediția 1982), Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București.



