



Revista  
apare sub egida  
Uniunii Scriitorilor  
din România

Anul V ○ NR. 52 ○ 24 pagini ○ Septembrie-Octombrie 2018 ○ 10 Lei

# Dimitrie Cantemir, „Prinț al spiritului”



**D**espre personalitatea lui Dimitrie Cantemir (august 1673 - octombrie 1733) s-au rostit, pe bună dreptate, multe superlative: „Filosof între regi și rege între filosofi” stă scris pe Diploma Academiei din Berlin”, „Lorenzo de Medici al nostru” (G. Călinescu), „Prinț al spiritului” comparabil cu Marc Aureliu și cu oricare alt „împărat al minții, inimii și literaturii”, cu oricare alt mare „rege luminat” renascentist și iluminist, cea dintâi sinteză în cultura românească, vârful cel mai înalt al umanismului românesc etc., etc.

Constantin TRANDAFIR

52





Constantin TRANDAFIR / Dimitrie Cantemir, „Print al spiritului”

Despre personalitatea lui Dimitrie Cantemir (august 1673 - octombrie 1733) s-au rostit, pe bună dreptate, multe superlative: „Filosof între regi și rege între filosofi” stă scris pe Diploma Academiei din Berlin”, „Lorenzo de Medici al nostru” (G. Călinescu), „Print al spiritului” comparabil cu Marc Aureliu și cu oricare alt „împărat al minții, inimii și literaturii”, cu oricare alt mare „rege luminat” renașcentist și iluminist, cea dintâi sinteză în cultura românească, vârful cel mai înalt al umanismului românesc etc., etc. A purtat în timp făclia ai cărei germini, să-i zicem așa, se găsesc încă din vremea lui Ștefan cel Mare, Neagoe Basarab, încă din lucrarea străbunului Nicolaus Olahus, ori a urmașilor acestuia, Grigore Ureche, Miron Costin, Udriște Năsturel; Nicolae Milescu Spătarul, Stolnicul Constantin Cantacuzino. Apoi, dominată de figurile unor oameni politici abili, deopotrivă și mari cărturari (Al. Mavrocordat exaporitul, Dositei al Ierusalimului, Constantin Brâncoveanu și alții), pentru Cantemir scrisul devine cu atât mai important, cu cât nobleței de sine nu-i poate opune decât noblețea intelectuală.

Pentru că aceste rânduri au o tentă aniversară, să lăsăm liber encomionul cel mult meritat de această personalitate în același timp complexă și armonioasă. Aspirația renașcentistă a principelui moldovean proiectează creația sa în sfera universalului, ea devenind, astfel, purtătoare a mesajului umanist românesc. Căci scrierea și publicarea de cărți ajunseser, începând cu această perioadă (sec. XVI-XVII), o cale regală de afirmare în lume. Confirmarea acestei credințe i-o vor aduce chiar confrații europeni în ale studiului când, în 1714, Cantemir devine membru al Academiei din Berlin. Pe diploma acordată cu cest prilej se precizează rarul exemplu al unui principe care și-a dăruit talentul și eforturile cercetării științifice „printr-o pildă precât de demnă de laudă, pe atât de rară”. Spirit viu, însetat de cunoaștere, Cantemir se dovedește a fi una dintre cele mai originale apariții în cultura românească și cea europeană a veacului al XVII-lea și nu numai, pentru că a reușit să îmbine însușirile intelectuale, ale omului de știință, ale enciclopedistului cu calitățile creatoare ale literatului. Ca om politic al vremii sale a dat dovadă de perspicacitate în acțiunile diplomatice, în care a fost condus permanent de un patriotism sincer.

Opera sa, diversă din punct de vedere tematic, dar și ca formulă, cuprinde lucrări din domenii felurite, încât primul aspect izbitor este amploarea informației, rod al unei minți scormonitoare și al unui temperament puternic. Înzestrat cu o dorință irepresibilă de a iscodi și a afla tot ceea ce alte minți iscodiseră până la el, tânărul Cantemir studiază cu abnegație, se informează pentru a putea să creeze el însuși solid. Astfel se explică faptul că a fost, la noi, un deschizător de drumuri în multe din domeniile abordate: literatură, lingvistică, filozofie, logică, istorie, geografie, etnografie, muzică. Această amplitudine culturală depășește cu mult stadiul epocii feudale, deschizându-se spre orizontul veacului al XVIII-lea. Cărțile și studiile sale îl recomandă ca pe un print creștin, pătruns de sentimentul respectului față de tradiții, informat în sfera ideologică a timpului său, iscusit în arta scrisului, de o erudiție impresionantă.

Deși tatăl său era un domn fără știință de carte, tânărul print și-a putut însuși o cultură vastă, la început prin grija părintelui său, care i-a încredințat educația și instrucția cărturarului grec Ieremia

Cacavelas, iar mai târziu, în timpul șederii la Constantinopol, ca ostatic și capuchehaie, a trecut sub îndrumarea dascălilor de la Academia Patriarhiei Ortodoxe (Meletie, Jacomie Hrisant Notara etc.). Potrivit imperativelor vremii, el își însușește greaca, slavona și latina. „Lacom de a ști și de a învăța lucrurile de obște, cât și cele osebite”, studiază filosofia, geografia, matematica și alte discipline care în această epocă începuseră a se constitui pe baze proprii. În climatul de intensă efervescență spirituală, prezent în capitala otomană, Dimitrie Cantemir studiază cu același interes cultura musulmană, învață pe lângă limba turcă, și alte limbi orientale, devenind un bun cunoscător în materie, ceea ce îi va aduce renumele de primul orientalist și cea mai mare autoritate, multă vreme, în domeniu. Celebritatea lui va veni odată cu scrierea *Historia incrementorum atque decrementorum Aulae Othomanicae*.

Studiază nu doar literatura și istoria turcească, ci și muzica, depășindu-și în meșteșug dascălii și dobândind faima de neîntrecut cântăreț din tambură, cum ne informează Neculce: „Fiind el om isteț, știind și carte turcească bine, se vestise acum în tot Țarigradul numele lui, de-l chemau agii la ospețe pentru dzicături”. În această perioadă fertilă, de acumulări progresive, Cantemir își îndreaptă privirile și spre cultura apuseană (tot la Constantinopol, el întreține legături culturale și diplomatice cu trimiși ai Franței și Olandei). Prin ideile novatoare, depășește cadrul religios, apelând la argumente istorice, raționaliste, din filosofia antichității: Pytagora, Platon, Thales. Nu ezită să se abată de la canoanele misticii ortodoxe, în căutarea unor explicații științifice, cu sprijinul unui bogat bagaj de informații culese din opera filosofică a vremii sale. Ideile sale filosofice sunt interesate în a pune de acord religia cu știința: cunoașterea empirică, intuitivă, necesitatea de a ajunge la cauzalitatea lucrurilor, ideea că omul își poate depăși destinul: *Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea, Imaginea științei ce nu se poate descriere, Prescurtare a sistemului logiceii universale...* Cu toate că acceptă premisa bisericii potrivit căreia revelația este singura cale de cunoaștere autentică a lumii, explică totuși unele probleme ontologice și gnoseologice cu argumente raționale [...].

Cu *Hronicul vechimei a Romano-Moldo-Vlahilor*, Cantemir „pune temeliile istoriei critice a românilor, reia ideea cronicarilor moldoveni despre unitatea de origine a poporului român, ideea căreia îi dă însă un fundament critic bazat pe vastă erudiție” (P. P. Panaitescu). Ideile *Hronicului* sunt enunțate chiar din titlul primei cărți a *Prolegomenelor*: „Hronicon a toată Țara Românească (care apoi s-a împărțit în Moldova, Muntenia și Ardealul) din descălecatul ei de Traian, împăratul Râmului. Așijdera pentru numele care au avut odată și carele are acmu. Și pentru romanii carii de atunci într-însa așezându-să, într-aceeași și până acmu neconținut lăcuiesc”. Este vorba, așadar, despre 1) unitatea națională, 2) originea poporului român și 3) continuitatea românilor în Dacia. Paginile *Hronicului* conțin o pledoarie în favoarea acestor idei care au frământat atât de mult conștiințele românești, de atâtea ori confruntate cu „ocări” și „basne” atât de nedrepte, reluate încă și azi (parcă mai agresiv acum la aniversarea unui secol de la Marea Unire) de dușmani ai acestui popor vechi și cuminte.



CUPRINS:

Constantin TRANDAFIR / Dimitrie Cantemir, „Print al spiritului” / 2

Gheorghe GRIGURCU / Pagini de jurnal. „Nu te poți cu adevărat repeta” / 3

Dumitru UNGUREANU / Biblioteca uitată. Generalul amintirilor particulare / 4

Aureliu GOCI / „Tigrul fosforescent” al suprarealismului / 4

Adrian Dinu RACHIERU / M. Sadoveanu, „revizitat” (II) / 5

Ioan MOLDOVAN / Poezie / 6

Lucian GRUIA / Genoveva Logan – Carmen Brăgaru: Între umor și înstrăinare / 7

Viorica GLIGOR / Artă, dragoste și inspirație / 8

Petru URSACHE / Numele Savantului / 9

Magda URSACHE / Calea Gutenberg / 10

Ion Popescu-BRĂDICENI / Adrian Alui Gheorghe - un poet reformist / 11-12

Dan CULCER / O bandă de eunuci, păzitori ai Seraiului, angajați la Poarta Noului Ierusalim / 13

Constantin STANCU / Mai liberi sau nu - roadele poeziei la Dumitru Tălvescu / 14

Olimpia IACOB / Traduceri. YOON-Ho Cho / 15

Flori BĂLĂNESCU / Paradigme basarabene. Pantelimon Halippa și chestiunea basarabeană, la Centenarul Unirii / 16

Genoveva LOGAN / Întâlnire târzie / 17

Vlad CIOBANU / Miorița (VI) / 18-19

Doru STRÎMBULESCU / Sculptorul/ 19

Sorin BULIGA / Argezi și Brâncuși – afinități electice / 20-23



ISSN 2285 – 9020

Publicație de literatură și artă

Editor:

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

Director:

DORU STRÎMBULESCU

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

Lector:

Ion POPESCU-BRĂDICENI

Tehnoredactare:  
Rodica TEIȘI

Tiparul: Tipografia PROD COM SRL Târgu Jiu

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







Gheorghe GRIGURCU

## / „Nu te poți cu adevărat repeta”

Nu cumva parfumul devoră, aidoma unui animal de pradă, floarea ce-l emană?

Scurt nu înseamnă neapărat dens, lung nu înseamnă neapărat diluat. Însă în al doilea caz riscurile sunt mai mari, precum cele privitoare la sănătate ale unui obez.

„Ceea ce vine pe lume fără să nelineștească nu merită nici atenție, nici răbdare” (René Char).

Una din pozele de succes aproape garantat ale mondenului: simularea plictiselii, semnalată, dacă-mi amintesc bine, de Stendhal. Aerul că vine de undeva. Că a poposit cumva întâmplător în locul unde se află, cu un pigment, firește, de condescendență, el aparținând de fapt altui mediu, unde e „mai bine”, unde înflorește într-o „normalitate” superioară. Pentru moment se găsește într-un spațiu mai puțin important, din obligații de protocol, dintr-o bunăvoință care e și a întâmplării, dar și a sa. Înarmat cu o discretă autoritate, emițînd în fapt următorul mesaj: „accept să mă aflu în mijlocul vostru, mă simt relativ bine aici, dar să nu uităm că sunt clipe pasagere, că voi nu veți mai avea acces în viața mea plasată mai sus, inviolabilă”.

Ion Brad era cenzurat ori se autocenzura? Înalțul demnitar cultural al regimului comunist apare în **România literară** (nr.46/16 noiembrie 2012) cu poezii datate între anii 1979 și 1988. Pînă și temutul ideolog-cenzor cultiva „literatura de sertar”? Își pregătea cu discreție „pîinea” literară pentru ziua de mîine?

„Un loc de parcare de 2,5/5 metri s-a vîndut în Hong Kong cu 760.000 de dolari, scrie **South China Morning Post**, citat de CNN. Cu un preț de aproape 61.000 de dolari pe metru pătrat, locul de parcare este mult mai scump decît prețul pe metru pătrat, 18.300 dolari, al unui apartament din Hong Kong. Cele mai scumpe locuri de parcare din lume au rămas cele din Manhattan, unde sunt cîteva pentru care s-a plătit cîte un milion de dolari. E adevărat că suprafața lor e de două ori mai mare decît a celui din Hong Kong” (**Dilema veche**, 2018).

„A gestiona o înfrîngere e cu mult mai greu decît a gestiona o victorie” (T. Maiorescu). Pentru că victoria e o epuizare, un sfîrșit. Un tablou vibrant, mai puțin un fapt de viață. Pentru că înfrîngerea conține paradoxal potențialitățile revanșei, ale vieții. Victoria e o absență, înfrîngerea o prezență fantomatică.

În artă, banalitatea nu poate fi înlăturată, ci transfigurată. Precum pîinea și vinul care, în ritualul euharistic, se transformă în duh.

Nu o dată un autor e mai puțin el însuși decît un epigon al său. Spontaneitatea (incluzînd îndoiala, slăbiciunea, intermitențele) îl împiedică a se identifica cu un mecanism al unei formule. „Tennyson nu era tennisonyan”, remarca Henry James.

A. E.: „Nu ezit a afirma că orice trăsătură umană poate atinge apogeul. Bunăoară un Gheorghe Dinică a avut geniul vulgarității. Cred că autorul lui Pirgu l-ar fi savurat”.

„30 de milioane de oameni și-ar pierde viața în doar șase luni, iar autoritățile din lumea întreagă vor fi incapabile să stopeze numărul deceselor în cazul unei pandemii. Este semnalul de alarmă tras de miliardarul Bill Gates, la un secol distanță de la cea mai mare catastrofă medicală din istorie. (...) În cadrul dezbaterii, Bill Gates a prezentat o simulare realizată de către Institute for Disease Modeling, care a arătat că o nouă formă de gripă – precum cea care a ucis 50 de milioane de oameni în 1918 – ar putea omori acum aproximativ 30 de milioane de oameni. (...) Trebuie să fim pregătiți pentru acest scenariu apocaliptic la fel cum ne pregătim pentru război. Următoarea pandemie ar putea să își aibă originea pe ecranul unui computer al unui terorist care va folosi ingineria genetică pentru a crea o versiune sintetică a virusului variolei sau o tulpină extrem de contagioasă și letală a virusului gripei” (**România liberă**, 2018).

Indivizi de evidentă proastă calitate, veninoși, vulgari, certați cu bunul simț, se arată nu o dată capabili a juca rolul tipului „pozitiv”. Binevoitori, săritori, agreabili, tocmai la antipodul firii lor, poate chiar cu un plus de aparență favorabilă, în comparație cu semenii „de treabă”. Cum așa? E o strategie a ipocriziei, un pervers dar histrionic, sau cei în cauză posedă niște moduli morali compensatori, care, în unele momente li se activează contrariindu-le natura curentă? De meditat.

„«Și dacă perla de mare preț pentru a cărei dobîndire un om renunță la toate bunurile se dovedește pînă la urmă a fi falsă?» Ce contează cîtă vreme cel ce-o are nu știe?» (Gide).

Nu te poți cu adevărat repeta. Această condiție inexorabilă a ființei tale lăuntrice îți îngăduie să intuiești irepetabilul, în pofida unor aparențe opuse, caracteristic tuturor întâmplărilor mici-mari ale realului.

Dacă pierzi un caiet cu texte scrise de tine (mi s-a întîmplat, din nefericire, nu o dată), te simți disgrațiat, pustiit de undeva „de sus”. Apăsât de umbra ființei tale irepetabile, așa cum s-a decis acolo.

A. E.: „Fiecare existență pe limba ei piere. Mai cu seamă lumea poezilor care se demodează ca limbaj, uneori surprinzător de repede”.

Vanitatea: capitularea rușinoasă a orgoliului.

„Orice este vital este irațional, și întreaga sferă a raționalului este antivitală, fiindcă rațiunea este prin excelență sceptică. Triumful suprem al rațiunii, facultatea analitică, adică distructivă și dizolvantă, este de a pune la îndoială propria sa valabilitate. Iraționalul pretinde a fi adus la rațiune și singură rațiunea poate acționa asupra iraționalului. Trebuie ca amîndouă să se sprijine reciproc și să se asocieze. Dar să se asocieze în luptă, căci și lupta este o modalitate a asocierii” (Unamuno).

Din istoria cruzimii față de animale: „Victoria Beckham are 100 de poșete din 130 de crocodili. Alți 43 de struți, 780 de miei și o cireadă de vaci au murit pentru garderoba cîntăreței de 44 de ani. (...) La averea pe care o are împreună cu soțul său, fost celebru fotbalist David Beckham (43 de ani), de 450 de milioane de dolari, își permite orice. (...) Prețurile sunt uriașe, dar jurnaliștii nu oferă decît exemplul poșetei roz de struț care a costat 55.745 de dolari (circa 224.178 de lei). Victoria Beckham nu concepe să poarte de două ori aceeași haină. Poșetele scumpe le schimbă ca pe niște șosete” (**Click**, 2018).

Inteligența visează unitatea stilului. Profunzimea atinge, în descensiunea sa, particulele haosului. De atîtea ori încercăm a stabili punți de legătură între ele, cu încredere, durere, nostalgie, vilenie.

Voluptatea scrisului e ambiguă, căci „întorcînd foaia” spre a reciti cu ochi critic un text propriu, constăți și ce „nu se cuvine” într-însul, ca și cum dintr-o mîncare pe care o ai în fața ta ai extrage o insectă.

„Vreau să fiu singur ca să iubesc oamenii” (G. Călinescu).

Aproape cincancenară planturoasă, senzuală, intelectualizată, „damă bine”, cu dificultăți de afirmare pe care le expune insistent, nu fără volute ale cochetăriei. Mereu „provocatoare” în succesiunea de poze pe care le adoptă. Modestia e una dintre ele, care o înfățișează cu un aer de umilitate similiticreștină, gata parcă a purta resignată poverile sorții. Alteori e sever-retorică, dezlănțuită cu o masculinizare ce-i scoate în relief musculatura torsului moral, luînd în piept lumea întreagă. Pînă aici o rezervă sexuală. Dar cînd e provocată de un partener ce n-o lasă indiferentă, fie și debîtînd spirite porno, schimbă rapid registrul. Am surprins-o trecînd într-o clipită de la lamentația ușor teatrală a Destinului ingrat sau de la acuzarea unui virulent „rău de mașină”, la risete de demimondenă repetate fără sfîială. Dama în chestiune îmi declara cu avînt că m-ar socoti un mentor, un maestru. Încerc a mă apăra de un astfel de rol, explicîndu-i că nu se mai află la o vîrstă a formării în care ar putea avea realmente nevoie de un „maestru”, ci la una în care ne adăpăm natural la o serie de surse ale livrescului, ceea ce ar face ca un singur model să aibă un efect păgubos asupra producției proprii. Degeaba. E adorabilă, ținînd a rămîne azi la figura de școlăriță cuminte, cu cozi îngrijit împletite și cu caietul de note în față, privindu-și „dascălul” drept în ochi...

Exprimîndu-te public, calci cu talpa ființei tale așa-zicînd pe pămînt. Dar nu o dată, din pricina unei defecțiuni anatomice, această talpă e a unui picior plat.

A. E.: „Urmărind, vai, uneori în exces, micul ecran, cu secvențe nu de puține ori monotone, aș dori să văd ciocniri între «pietrele tari» care de obicei se cam evită: C. T. Popescu, Mircea Dinescu, Octavian Tudor, Mircea Dogaru, Victor Ciutacu”. Dar C. V. Tudor? „Vadim e un isteric, așadar un caz clinic care iese din cadru”.

„O bancă chineză de spermă a dat un anunț publicitar prin care solicita donatori «cu o înaltă calitate ideologică». Așadar, erau căutați cetățenii cei mai respectuoși cu legea și cu politica Partidului comunist. E adevărat că, după cîteva zile, anunțul respectiv a fost retras, dar dorința de a perpetua politic specia a rămas” (**Dilema veche**, 2018).

Există amintiri ale amintirilor. De cîțiva ani n-am mai călcat prin Cluj, dar îmi amintesc nu o dată preumblările prin burgul studenției mele, inclusiv cele de după 2000, pe urmele amintirilor inițiale, din anii ‘50. Ele se supraetajează în acea construcție absconsă care e trecutul. Acced la o ierarhie melancolică. Cele mai noi își arogă o blîndă autoritate sceptică față de cele mai vechi, invers decît în societate unde părinții își protejează odraslele.

Ai nevoie de minciuni palpabile, de utopii care au gust și miros, de iluzii care-ți dau o certitudine fizică. Viața ca revers al poeziei.

Sapienta evreiască socotește că un singur om nefericit angajează întreaga omenire. Un poet ar putea spune că un singur cititor fidel îi e de ajuns. Ferice poetul care își recunoaște, fără nici un dubiu, un atare cititor.

A sta de vorbă cu tine însuți, remediu deopotrivă al solitudinii și al socializării.

„Penka, o vacă aparținînd bulgarului Ivan Haralampiev, a trecut din greșeală granița în Serbia, iar polițiștii de frontieră n-au observat-o. Un sîrb a identificat-o după ecuson și a vrut să o restituie proprietarului, dar autoritățile bulgare au decis că vaca trebuie împușcată, pentru că a părăsit granițele UE și nu mai are voie să vină înapoi. Ar trebui să existe libertatea de mișcare și pentru animale. Iar unii reprezentanți ai autorităților ar trebui închiși în Țarcuri, cu talanga la gît” (**Dilema veche**, 2018). Am aflat că, în cele din urmă, din fericire, Penka a fost salvată.

Deosebirea dintre naivitate și prostie: pe cînd cea dintîi se dăruiește necondiționat obiectului său, cea de-a doua îl batjocorește chiar fără a-și da seama.

„Prietenia dintre Iorga și Pârvan a fost constantă și sinceră, cu toate că ei se aflau, temperamental, la antipozii, iar idealurile lor morale se diferențiau. Să notăm că viața particulară, afit a lui Iorga cît și a lui Pârvan, se caracterizau prin austeritate și puritanism. Prestigiul lor se baza și pe aceste detalii foarte importante pentru tineret. N. Iorga suferea de arghirofilie (îl chema, de fapt, Arghiropulos), dar lucrul nu se vedea. Pârvan a murit sărac. Iorga a achiziționat o mare avuție din pantahuze și indelicateți bugetivore. A fost, ca și D. Gusti, un titanozaur al bugetului statal. Iorga era lipsit de modestie și era de o vanitate absolut copilăroasă. La Pârvan, nu se găseau pic de orgoliu, pic de vanitate, ci numai dorința jertfei, pentru binele Cetății și al ciracilor. Pârvan avea capacitatea de concentrare. Peste **Getica** poate trece un secol, și metoda de lucru este definitivă. Iorga are o mie de lucrări și nici o carte, exact ca Mihail Sadoveanu, care are o sută și n-a realizat una singură, pe măsura marilor sale talente. Nici din Iorga și nici din Sadoveanu nu se poate traduce nimic la înălțimea operelor, care sunt mari dar compuse din lucrări micșoare” (Petre Pandrea).

Recursul la detalii are un caracter dramatic, semnificînd fie așteptarea însuflețită de candoare a întregului (comportarea copilăriei), fie deznădejdea de-a nu-l fi putut cuprinde (starea poezilor, dar și a oamenilor beți sau drogați, circumstanță relevată de Baudelaire).

Împotriva impresiei curente care asociază prostia cu hazul („ride ca prostul”), aceasta e placidă, conservatoare. Neînstare a relativiza, a se juca (jocul nu e fața vitală, euforică a relativizării?), prostul e un tip „serios”. Limitele sale mentale îi dictează instinctiv o prudență în raport cu umorul care e, prin mobilitatea sa impredictibilă, un risc.

Hotarul ascuns chiar și într-un simbure.

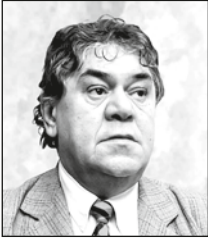
„Nenorocirea ta proprie – care este aceea a tuturor poezilor – constă în aceea că prin vocație tu nu poți avea *decît un public*, pe cînd tu cauți *suflete gemene*” (Cesare Pavese).

Acele stări copleșitoare de iubire-durere, în care ai crede că pătrunde o rază a iluminării, care ne consubstanțiază cu ceea ce nu e și totuși e... Trec, aparent dispar. Dar în fapt ele rămîn înscrise în ființă precum o poezie favorită care *există*, chiar dacă n-o mai recitești poate niciodată.

„«Pentru a ști ultimele secrete, dacă n-ai trecut încă prin moarte, treci, cu ochii deschiși și inima neprihănită, prin infern»” (Monseniorul Ghika).

August 2012. Vreau să-l felicit pe confratele Dumitru Ungureanu pentru un gest de onoare, acela de-a fi renunțat să colaboreze la o revistă, în momentul în care aceasta a oferit o rubrică lui D. R. Popescu. A. E.: „Parfumul și mirosul fetid nu merg în aceeași odaie”.





AURELIU GOCI

## „Tigrul fosforescent” al suprarealismului

Gellu Naum mai avea câte ceva de făcut pe această lume câtă vreme își propusese să citească și „pohemele” poeților din 2006. Ar fi putut să obțină și Premiul Nobel pentru poezie, încununând o serie lungă de poeți români care ar fi meritat această recunoaștere mondială (Al. Piru făcuse chiar o listă cu zece nume care păreau superioare celor desemnate câștigătoare în diferite perioade, și după el, au mai apărut câteva clasamente demne de luat în seamă).

Gellu Naum (născut la 1 august 1915) nu doar moștenise de la tatăl său, poetul Andrei Naum, darul poeziei, dar și-l cultivase și prin serioase studii filologice la Universitatea București și prin frecventarea mediilor avangardei europene de la Paris. Grupul suprarealist format la București (Virgil Teodorescu, Gherasim Luca, D. Trost) preluase inițiativele avangardei, într-un mod așa de rezolutiv încât l-au determinat pe André Breton să declare că centrul mondial al suprarealismului s-a mutat la București, în timp ce, la Paris, Tristan Tzara continua să fie liderul mondial al avangardei.

Gellu Naum ne-a părăsit în septembrie 2001, în luna „melanholiilor” autumnale, după ce a trăit o viață lungă ca poet și numai poet.. Lucrul acesta, aproape imposibil astăzi, a fost foarte dificil și în trecut, ca să nu spunem că în viitor pare de neconceput. A redactat cărți, a tradus (din Diderot, Kafka, Samuel Beckett, René Char, Jacques Prevert), a scris proză și cărți pentru copii, dar a trăit ca un poet, în suprarealitatea cuvintelor în libertate. Cărțile sale de versuri au apărut, mai ales după '89, în nenumărate ediții.

Titlurile sale au fost mereu incitante, marcând ideea suprarealistă ca o „metodă” metafizică de poetizare a lumii: **Drumețul incendiar**, 1936; **Libertatea de a dormi pe o tâmplă**, 1937; **Vasco Da Gama**, 1940; **Medium**, 1945; **Teribilul interzis**, 1945; **Culoarul Domnului**, 1946; **Castelul orbilor**, 1946; **Filonil**, 1952; **Poeme despre tinerețea noastră**, 1960; **Soarele calm**, 1961; **Athanor**, 1968; **Copacul-animal**, 1970; **Tatăl meu obosit**, 1972; **Descrierea Turnului**, 1975; **Partea cealaltă**, 1980; **Malul albastru**, 1990; **Focul negru**, 1995; **Sora fântână**, 1995; **Întrebătorul**, 1996; **Ascet la baraca de tir**, 2000. La aceste titluri de volume originale se pot adăuga și alte antologii apărute în diverse circumstanțe editoriale. Spiritul ludic îl trimite și la subversiunea de a evita prolektcultismul prin elaborarea unor cărți pentru copii – **Cărțile cu Apolodor**. Gellu Naum a descoperit (sau a inventat) poemul mecanism, alcătuit din puține elemente, cât mai eteroclitice, dar care intră în relațiile ciudate și evident absurde, până la consumarea tuturor zonelor semantice posibile. De la volumul **Copacul-animal** (1971) înainte, suprarealismul său s-a conectat, alături cu cea mai firească fiabilitate, la literatura absurdului.

Textomanul suprarealist își descoperă afinități cu alchimia, iar paranormalul admis se metamorfozează în profetie apocaliptică.

Fascinația hipnotică a cuvintelor în libertate, a asocierilor imposibile într-un „spațiu lipsit de sintaxă” și într-un univers de-gramaticalizat (aici „gramatic” înseamnă altceva decât canonul, regula coercitivă care nu conduce numai la clișee) a rămas

o regulă a suprarealismului românesc după mai bine de jumătate de secol de existență proprie, după începuturile asociative, dacă nu eclecticice. Există o zonă de aluzivitate a textelor în care se pot aproxima afirmații de probabilitate logică și apar chiar sintagme menite să deconcerete formulele reputate; astfel, **anghina pectorală** devine **albina pectorală**, **chemarea colectivă** ajunge **chemarea corectivă**, **cuvinte zadarnice** – **cuvinte zănatic**, **fructul oprit** – **fructul fericit**.

Poemele negre, exprimând teroarea interioară și somnul rațiunii, devin motivații de exorcizare a spaimelor și catalismelor sufletești, ca în **Tigrul fosforescent**: *„Există un tunel în centrul orașului/ care nu ducea nicăieri niciodată/ un tunel cu lilieci adormiți (nimerisem acolo din întâmplare)/ mă poticneam la fiecare pas fredonam ca să-mi fac curaj/ liliecii se clătinau deasupra mea pe tavan ca lămpile/ după cutremur/ acolo mă aștepta o doamnă (i-am uitat numele)/ poate cosea deși nu mișca degetele/ lângă ea ca o pisică gigantică torcea Tigrul fosforescent/ își mișca ochii deasupra ei își clătina fruntea/ eu băguiam „poate n-am chef să mai văd lucruri triste”/ Tigrul șoptea arătându-mă „uită-te bine la el/ într-o noapte ca asta la Belgrad îi era frig îl durea pieptul/ îl apăsa ca o lespede prăbușită peste cei prăbușiți”/ o stranie oboseală îmi cuprindea umerii/ mă gândeam la câteva lucruri absolut inutile/ la niște culori calde (poate focul) la depărtate savane/ la adieri geografice peste fețele noastre/ „eu o întind” îi spuneam doamnei aceleia/ „dacă vrei vino cu Tigrul la gară/ am să vă citesc poheme scrise de poheții anului 2006/ care acum păcătuiesc singuri sub marile orgii ale nopții”/ eram la o vârstă îndoliată la sfârșitul unui mileniu/ în beznă numai ochii Tigrului luceau/ și în cuvintele mele curgeau alte ape”*. Sigur că suprarealismul a micșorat distanța dintre poezie și proză, dacă nu cele două genuri se interconectează prin legături uitate de la geneza literaturii; metoda aceasta, a falsei narativități, nu exclude și flash-ul imagistic, acumulând cele mai disparate lucruri, ca în tablourile lui Salvador Dali. *„Căzusem ca o namilă cu urechi de piatră/ pe colinele lumii în umezeala gesturilor înconjurătoare/ înăuntru–numai noapte și apă/ și pruncul surd cântă cu furie la clavecin” (Pe colinele lumii)*.

Într-un mod indirect, subtil și neprogramatic, Ciclurile din volumul **Malul albastru** alcătuiesc un fel de caleidoscop de eșantioane din vechile volume, cu valoarea unei antologii. Astfel, **Schimbarea lucrurilor** trimite la **Copacul-animal**, iar **Malul albastru** la (ciclul) **Vasco Da Gama** (1940), **„Cele sfinte căinilor”** s-ar putea integra în **Athanor** (1968), **Cuțitul cununător** ar merge în **Descrierea turnului** (1975), ceea ce nu contravine unității tipologice a poemului suprarealist, aceea de fragment dintr-un text infinit.

Cel mai autentic poet (și consecvent) suprarealist, din mai multe generații succesive de poeți români, Gellu Naum rămâne și în posteritate unul din cei mai importanți creatori de modele și de programe lirice pentru mai târziu.

Dacă *„poetul vede pe măsură ce orbește”*, de ce nu poetul se pregătește să trăiască atunci când se duce să moară?



Dumitru UNGUREANU

## BIBLIOTECA UITATĂ

## Generalul amintirilor particulare

Către finalul anului 1991, când la editura Venus a apărut cartea *În numele adevărului – memorii* –, scrisă de general-locotenent doctor Ion Suceavă (tiraj 20.000 exemplare!), eram încă prins de febra post-revoluționară. N-am aflat atunci de existența volumului. Drept vorbind, nici nu cred că aș fi fost interesat de el, ocupat să asimilez cărțile interzise ce se tipăreau în cascadă. Abia în urma controversei stârnite de abuzul unei publiciste multilateral dezvoltate, „iscălitore” (vorba lui Paul Goma) de dicționar în care numele bravului generalul figura la rubrica torționarilor pe baza spuselor unui anonim, titlul mi-a devenit cunoscut. Tirajul fiind însă epuizat, un exemplar n-am găsit nici măcar la fiul autorului, Bogdan Suceavă – azi, el însuși autor important, cu o bogată operă literară și cu multe contribuții de specialitate în revistele de matematică din SUA, țara unde este profesor titular la Universitatea Fullerton. Aberația publicistei prost (sau tendențios) informate a fost combătută, între alții, de Dan Petrescu, nume care singur poate certifica justetea ori inexactitatea cutărui fapt disputat. Pentru mine, locuitor al orașului în care generalul Suceavă a fost trei ani comandantul Miliției, nu era nevoie de nicio pledoarie în favoarea lui. Nu l-am întâlnit direct, nici în calitate oficială, nici ca persoană particulară. Dar activitatea lui era cunoscută și resimțită de concitadini. Și avea semn pozitiv în totalitate. Laudele cuvenite ofițerului și omului Ion Suceavă plutesc în mentalul colectiv la patru decenii de la trecerea lui pe străzile astea înghesuite, iar cetățenii invocă numele său în cazuri de neputință instituțională.

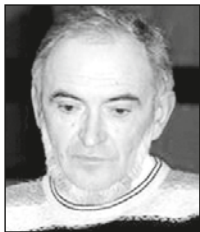
Astfel că, în urmă cu vreo două sau trei săptămâni, când am găsit cartea sus-numită în talciocul bucureștean de la Valea Cascadelor, am cumpărat-o imediat, la prețul de un leu. Broșată și tipărită pe hârtie de ziar, la POLISIB S.A., Sibiu, este, cred, printre primele tehnoredactate computerizat – firma Jordan s.r.l. avea mare succes și prea puțină concurență! Amuzantă e ilustrația copertei, compusă de Vasile Socoliuc: statuia Justiției legate la ochi, cu balanța în mână dreaptă, pare a unui bărbat, posibil hermafrodit, nicidecum a unei femei, cum cere tradiția! Multe file conțin reproduceri foto, adevărate documente istorice, cu persoane din aparatul Miliției R.S.R., al Securității, al P.C.R. etc. Sunt citate integral scrisori, rapoarte de serviciu, adrese oficiale care luminează aspecte mai puțin sau mai deloc știute ale evenimentelor particulare observate ori trăite de ofițerul Ion Suceavă. Selecția lor pare cumva *pro domo*, ceea ce este normal. Cartea a fost scrisă și s-a vândut într-o perioadă de maximă confuzie a istoriei noastre, cea de la începutul anilor 1990, când Miliția și oamenii ei erau considerați – în multe cazuri pe deplină dreptate – mădulele nefastei Securității, sursa tuturor relelor.

Or, știind bine cum a funcționat sistemul comunist, generalul Suceavă a ținut să depună mărturie, la bara imaginarului proces al istoriei și isteriei comunist(oid)e, proces neținut nici până azi. A făcut asta în numele oamenilor cinstiți, destui, care au lucrat în aparatul milițienesc (sau polițienesc) necesar și existent în orice societate și regim statal, de când e lumea organizată pe țări sau imperii. Și dacă există o măgărie a Securității, mai perversă decât cele făcute „dușmanilor” regimului, declarați sau nu, atunci asta e: să comită răul cu mâna milițienilor, atribuindu-l lor. Generalul autor de memorii o spune, în felul său indirect, dar precis documentat, pe destule dintre cele peste patru sute de pagini. El numește și pe indivizii lipsiți de scrupule care se foloseau de statutul și uniforma miliției ca să jecmănească, să acumuleze averi incredibile, dacă e să judecăm chiar după standarde capitaliste. Trei dintre ei – Nuță, Mihalea și Bărbulescu – ajunseseră, de altfel, la cârma „aparaturii”, lingușind părțile dosnice ale smintitului dictator și, mai cu osârdie, pe-ale țicnitei sale consoarte! Niciun motiv de uluială pentru cine știe câte ceva despre funcționarea aceluia regim putred de corupt. Necazul nostru, cotidian, e că *pattern*-ul funcționează încă, iar incompetența purulentă din decenii ultim ceașist a recrutat tot mai mulți discipoli și s-a instalat la cârma statului prin mijloace democratice – votul liber exprimat!

Om cultivat, cu lecturi consistente și doctorat obținut pe merit în anii când asemenea titlu cerea muncă și studiu, generalul Suceavă nu e totuși un literat, nici un judecător detașat al propriei vieți. Nici nu i se poate cere obiectivitate maximă. Pasajele prea generalizante (sic!) puteau lipsi, ca și unele secvențe de documente. Obligatorie pentru cercetătorii istoriei contemporane, cartea merită locul în bibliotecă și o analiză mai consistentă decât această semnalare tardivă.







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

Să fi anunțat oare *Mitrea Cocor* virajul, implicit *o altă naștere*? Reamintim că, în pofida etichetelor depreciative, Sadoveanu a fost, neîndoielnic, un om instruit. Dacă inițierea și activismul său în masonerie au fost convingător probate, în plan politic instrucția sa a fost precară. Dealtfel, coordonata politică lipsea prozei sadoveniene, până când marele scriitor și-a pus pana în slujba noului regim. *Mitrea Cocor* rămâne, însă, opera exemplară a realismului socialist autohton, chiar dacă romanul respectiv „nu se integrează deloc” în integrala sadoveniană. Să nu omitem că Sadoveanu a fost primul scriitor român, care, după război, a vizitat Uniunea Sovietică și a scris în termeni ditirambici despre Revoluția rusă. El a răspuns prompt „marii înnoiri” de după 1944 (cf. M. Ralea), devenind „cântărețul lumii noi”, iar Mitrea Cocor va fi chiar „primul erou de tip nou” (cf. Paul Georgescu). Prin *cazul Cocor*, țărânul revoltat nu mai alege haiducia, ci, luminat, inițiat, așadar, va deveni propagandistul noii lumi. Convertirea și reactivarea unor personalități de prestigiu, îndeosebi a scriitorilor mai în vârstă, cu certă cotă valorică, a fost un scop declarat al puterii comuniste, doritoare să-și găsească „tovarăși de drum” după înlocuirea / decapitarea vechilor elite. Oricum, M. Sadoveanu intră în acel „prim strat” al intelectualilor coabitând cu noua putere. Obediența era o practică des întâlnită, chiar pentru mari nume, în relațiile cu Puterea. Să invocăm doar, în cazul lui Sadoveanu, „tămâierea” lui Carol al II-lea (vezi *RFR*, 1940), ceea ce probează o condamnabilă continuare a encomionului, firește, în alt registru și cu alt stăpân. Operele noi, pe „linie”, dovedesc și o precaritate a elementului reflexiv, eșuând în tezism. Roman ratat, *Mitrea Cocor* a făcut furori în epocă. Sadoveanu semnase, însă, pactul cu noua putere și, firește, se va bucura de toate onorurile, culminând cu *Premiul Lenin pentru pace* (1961).

Ca epocă de tranziție (cum numise premonitoriu Al. Piru, în *Panorama* sa, din 1968, intervalul 1940-1950), acei ani marchează trecerea de la *poezia rezistenței* (inconformismul, răbufnirile avangardiste, privațiunile de război) la *cântarea libertății* în era nouă (roșie), rod al dresajului ideologic. M. Beniuc își certa contemporanii („fabricanți de fum”), cerându-le imperios „să sune cântec nou în țară”. Reeducat, Sadoveanu își dăduse obolul, pornise, în 1954, Seria de *Opere* și va tipări 18 volume până în 1959. O congestie cerebrală cu recidivă și o istorie tabuizată îl vor obliga, constata Ov. S. Crohmălniceanu, să trăiască „diminuat”. Dar în zodia realismului socialist, Sadoveanu s-a bucurat de statutul oficializat de *prim-scriitor al țării*. Echivoc, repetitiv, „deloc intelectual” (crede, surprinzător, Lucian Boia), fructificând discret relațiile subterane (masonerie), el recunoștea, în 1946, că *a adaptat* poporanismul „noilor împrejurări”. Să fie un titlu precum *Lumina vine de la Răsărit* o parolă masonică sau noul crez al scriitorului? Vizita în URSS, reamintim, i-a prilejuit o „revelație epocală”, oarecum mistică, precum o *străfulgerare*, biruind „balaurul îndoielilor”. Față de atâția scriitori curtați și derutați, testând variate strategii de supraviețuire literară, îmbrățișând o gamă largă a reacțiilor (de la colaboraționism, conformism, exhibiționism, adaptare etc., la inaderență și rezistență), Sadoveanu, un integrat oficializat, a achitat fără rezerve „taxa de protecție”, salutând cu uimire jucată „dreptatea popoarelor înfrățite”. De la spiritul tranzacțional și concesiile calculate, la entuziasmul politic mimat și dezmăț propagandistic, nu era, în acei ani de teroare, decât un pas. Sadoveanu l-a făcut, convertind *efortul inițiativ* într-o așa-zisă *limpezire ideologică*, căzând în păcatul autorescrierii. Iar recompensele n-au întârziat. Tandemul C.I. Parhon-Sadoveanu, de pildă, plombat în fruntea prezidiului MAN fortifica vâna muncitorească a Partidului prin figurația unor intelectuali recunoscuți. Sincer sau nu, pe un ton exaltat în impresiile sale de călător în Țara Sovietelor, având „revelația adevărului”, Sadoveanu cerea să ne „împărtășim” din experiența marelui vecin de la Răsărit, laudând fără economie „legea dreptății” (în colhozul de la Tarasovka, de pildă) și văzând în Stalin „campionul păcii mondiale”. Înnoirea lumii – prin experiența sovietică – este „un câștig fără sămăn”, scria marele prozator, răspunzând prompt comenzilor, livrând o publicistică „programat propagandistică”, nota Constantin Cubleşan, într-un stil atins de „turmentare” (cf. M. Nițescu). Totuși, oficialitățile vremii așteptau romanul-model, de miză ideologică asumată. După neconvingătoarea *Păuna Mică*, în care umiliții în pribegie, alcătuind „tovărășia”, provoacă mirarea pădurenilor, Sadoveanu va semna *Mitrea Cocor*, considerat ironic, peste ani, „capodopera literaturii proletcultiste de la noi”; sau un „anti” Nobel românesc, bucurându-se de o posteritate „nefirească”. Un Sadoveanu adâncit în contemplativism și cultul trecutului oferă, astfel, un roman *atipic*, aducând în prim-plan „eroul

combativ” (observase C. Regman), ajutând, prin educație revoluționară (girată de fierarul Florea Costea), să iasă „pământeni de sub ceață”, asigurând „rânduiala” la Dropii. Evident, o schemă epică rudimentară, maniheistă, cu o limbă „săracă”, o apariție considerată „o sărbătoare a literaturii noastre” (M. Novicov, 1953), roman fără modele la noi, devenit model de „măiestrie artistică”, promovat zgomotos și îngropat în uitare. Nu e vorba, credem, de o „convertire instantanee”, cum sugera Viorel Nistor, după cum ar fi greu de acceptat că bătrânul Sadoveanu dă, voit, „o scriere ironică”, prin inaderență și neasumare, de paternitate incertă, s-a spus (în culise), dată fiind folosirea perfectului simplu (cum insinua Zaharia Stancu). În fond, el girează noua literatură, e drept, printr-o scriere mincinoasă „rușinoasă”, nicidecum de prim raft. Și pare a confirma reproșurile controversatului Pamfil Șeicaru, formulate într-o celebră *Scrisoare deschisă* (1954), amintind acolo demisia morală, ascunzișurile sufletești și „ruleta prieteniei”, arghirofilia și „frenesia” dezonoarei, deloc străine prozatorului, neîncercat de „povara” vreunei convingeri!

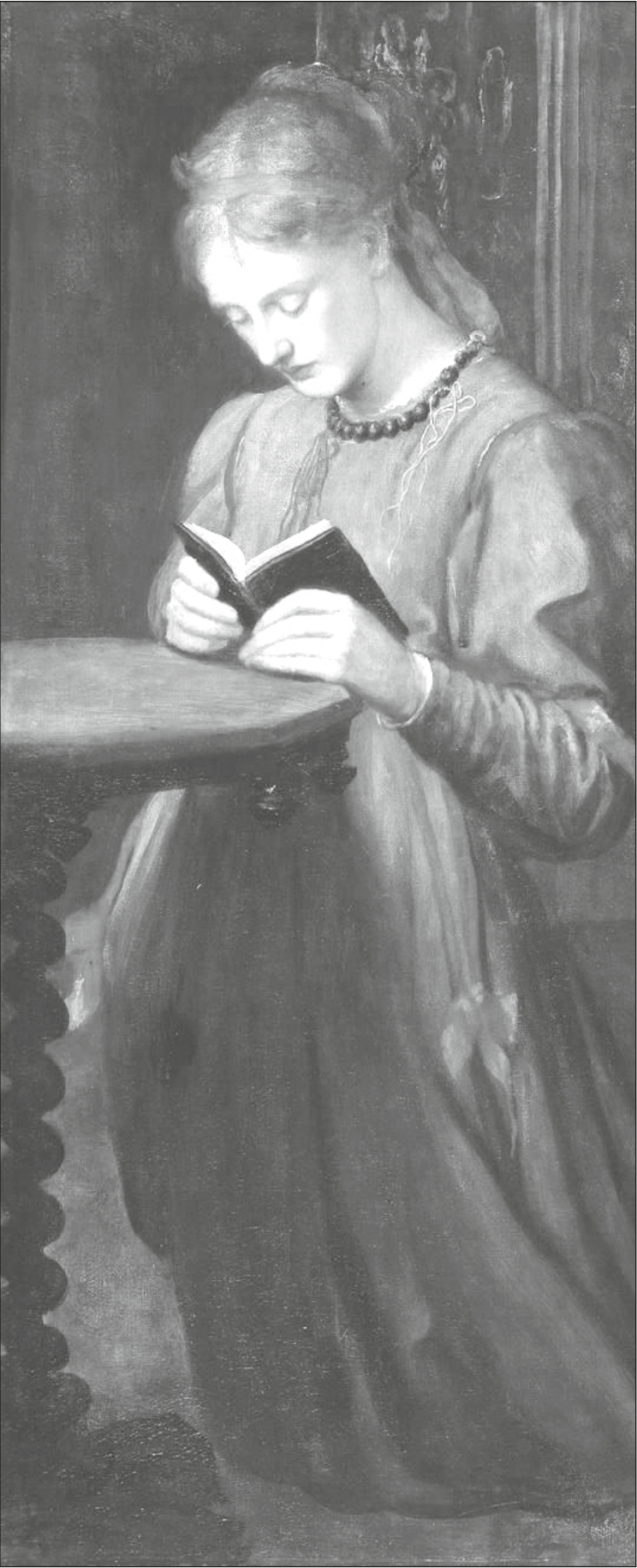
Și Pavel Țugui, reconstituind, din interior, contextul instituțional al epocii, violent politizată, recunoscând numeroasele „obstrucții și situații absurde”, rigiditatea directivelor etc., găsea că laudele sadoveniene erau o „pledoarie exagerată”. Curios, în pofida acestui tribut ideologic, Sadoveanu nu beneficia, crede P. Țugui, de o „protecție oficială”; ca dovadă, capricioasa *istorie a reeditărilor*, cu un adevărat blocaj în intervalul 1948-1953. E vorba, desigur, de marile titluri interbelice, trecute prin cavalcada referatelor și coreferatelor, cu numeroase ședințe, demiteri, „prefaceri contradictorii” și „epuizante confruntări”, stârnind mânia maestrului. Sadoveanu condamnă „amestecul unor redactori”, se plânge lui P. Groza și unor lideri PMR. Tânărul Țugui, uns din iunie 1951 șef al secției de literatură și artă din C.C., respinge modificările solicitate de diverse edituri și foruri și va fi laudat de Sadoveanu însuși („mulțămit”), ca „cetitor serios”. În discuții prelungite, tensionate, reclamând „rezolvări principiale” erau chestiuni „delicate”: coloratura religioasă a scrierilor, misticismul, „ambițiile expansioniste” ale lui Duca Vodă (în *Zodia Cancerului*), invocarea unor toponimice din Basarabia și Bucovina etc. Până la urmă, prin vocea lui Leonte Răutu, în numele conducerii de partid, se acceptă ca „oportună” reeditarea scrierilor sadoveniene. Brutala *politizare a literaturii și literaturizarea politicii*, constata M. Nițescu, erau comandamentele epocii, impunând, ca esență a realismului socialist (confundat, regretabil, de exeget cu proletcultismul), „fuga de realitate”.

Cel care căutase statornic „lumina și bunătatea” (cum mărturisea, în 1942, într-un interviu), aflându-le într-un trecut foarte îndepărtat sau în bunacuvință țărănească, prelungită arhaică în textura unui vast poem al naturii, de anvergură epopeică, se dezice, la sfârșit de drum, de propriu-i crez. Cu unele excepții, operele senectuții îl exprimă parțial sau chiar caricatural, constata D. Micu. Și criticul adaugă: «niciodată oamenii lui Sadoveanu nu vorbesc fără „stil”». Or, povestitorul, trecut prin „șocol” unor adaptări, abandonează vorbirea protocolară a personajelor, plonjând într-o fabuloasă irealitate, în favoarea tezelor propagandistice, de cumuli clișeistic, acceptate grabnic, dar străine, totuși, inaderente ființei sale. Amurgul sadovenian, pliat noii politici culturale, nu poate eclipsa, însă, măreția prozatorului, recuperând o vastă arhivă a sufletului românesc.

Ca să fim dreپți, deși G. Călinescu descoperea în noua literatură sadoveniană o „entuziastă înțelegere a prezentului”, salutând era socialistă „în stil măreț biblic”, modelul – ca prim capitol al literaturii „noi” – acționase „dizolvant” în anii ’50; abia mai târziu, prin revizitarea capodoperelor, lecția sadoveniană își dezvăluie modernitatea. Recitit, vechiul Sadoveanu „pune în paranteze” producția sa de după 1944. *Nicoară Potcoavă* devine, în ochii Luminiței Marcu, doar o rescriere „grotescă” a *Șoimilor*. Noile lecturi îi asigură, însă, o *nouă actualitate*, dezvăluindu-ne un scriitor „nebănuit”, confirmându-i măreția statuară. Îmbucurător e că și noii critici (unii, să nuanțăm) îl recomandă pe cel care, cu un secol în urmă, era – după Iorga – „cel mai cetit și iubit” novelist; ca „tipic autor de manual”, „știrbit”, falsificat, generând efecte „perverse” (obligativitate, saturație, refuz etc.), totuși, „neclintit” în canonicitatea sa, Sadoveanu ni se oferă, zicea inspirat Marius Chivu, *evergreen*...

Este îmbucurător că după o prelungită eclipsă exegetică, interesul pentru opera sadoveniană pare a se reactiva. În pofida unor bătătorite și respectabile clișee de receptare (transformându-l într-o valoare muzeală) sau, dimpotrivă, supus – sub flamura revizuirilor – valului contestatar, Sadoveanu riscă a deveni azi un

scriitor necunoscut. Încât, cel decretat cândva „o glumă a literaturii noastre”, un „scriitor inutil” și, mai încoace, un „grafoman” (cf. Elena Vlădăreanu), merită a fi redescoperit, chiar dacă dimensiunile ciclopice ale operei, forța ei palingenetică descurajează. Și, nu în ultimul rând, „tonele” de exegeză. Cu atât mai mult cu cât, într-o epocă „fluidă”, alergică la arhiscHEME, în plină revoluție iconică și în deprimant decor postmodern (centrifugal), resurecția nucleelor arhetipale poate fi *o cale de acces*, relansând funcția mitului în context scientist. Fiindcă prozatorul moldav, închipuind un *portret colectiv*, desfășoară pe ecran cosmic o viziune cu inflexiuni biblice, vădind o înțelepciune calmă, un *tropism răsăritean* cu bază sapiențială, conjugând fericit poezia naturii cu lirismul gnomic. Intenția de a sonda *substratul mitologic* al acestei copleșitoare opere, este, certamente, binevenită. Dacă nu uităm că fecundul scriitor, contaminat de o imaginație de tip simbolic, infuzează textului, pe fond ezoteric, o gândire mitizantă depășind istoricismul apter, scoțând adevăruri metafizice, dacă, în fine, interesul pentru străvechime și cerința continuității (așezată sub deviza „morții poruncesc celor vii”) obligă la *transmisibilitate*, e limpede că *mitocritica* rămâne o generoasă pistă exegetică. Încât, recitit, așa cum se încumeta Mircea Platon, Sadoveanu ni se înfățișează ca „cel mai mare scriitor antropologic al nostru”, urmând, mereu, a fi *redescoperit*.







Ioan MOLDOVAN

/ POEZIE

o veste bună

Plin de goluri și îmbătat de resuscitări  
Mă întorc acasă de peste mări și țări

Și totuși nu sunt grec

Măine voi trimite un corb și un porumbel la drum  
să anunțe că eu sunt tu, sunt altul  
precum și că tu ești el

Petrec într-o veste bună: ta twam asi  
și desigur e-o glumă  
c-om vedea ce-o mai fi

Ce-adormitoare melancolie  
de-a număra câți urmași  
vor ajunge-a pași pe proprii-ți pași!

scurtă proză

Niște tineri întreprinzători au sosit în orașul nostru. Orașul nostru este când orășel, când oraș mai de Doamne-ajută. Noii sosiți ne îmbie cu o instalație care conține câteva cuști cu pereți de sticlă aurie. Ele trec peste străzi ca niște cabine telefonice de odinioară. Mă uit mai atent și văd că toată instalația lor se bazează pe fixarea unor mari piroane în zidurile clădirilor vechi, iar în jos, spre pivnițe, atârnă mari butoaie goale. Asta-i foarte periculos, zice doamna Volentik. Trec mai departe nemulțumit. Un geambaș, împreună cu fratele său și cu mezinul acestuia încearcă să descâlcească caii cocoțați pe zidul cel mai înalt. Mânzul vișiniu-sidefiu e gata să cadă în hău. Strig la ei, dar mânzul cade. Mă aplec peste parapet și văd la mare depărtare mânzul mort. Plouă. Apoi plouă. Și plouă, în sfârșit. Amețiți, gospodarii renunță să mai facă plângere în scris și pleacă spre crășme, cred. Câinele din centru latră de mama focului. Începe să tune abia acum. Alți câini ai cătunului sunt plictisiți de lătrat.



carnet de bal

Nimeni nu mă întreabă nimic, nici eu nu mă întreb nimic  
Stau în mărul destul de putred, înghit și elimin mîzga alburie  
Rareori trece o pată de frig și imediat visez un plan personal încercuit  
de un plan colectiv  
Imediat zeița tușește semnificativ  
Mai fac un cerc și o steluță în cerneala din buric  
Nimeni nu mă întreabă nimic  
Sor'mea foșnește în vedenia saturniană și imediat adorm sub ploile stufoase ale mileniului  
Mi-e frică de vorbele lumii și de Pofte (în care e specialist  
cavalerul Aurel Pantea)  
de liniile întotdeauna prea groase ale scrisului  
Precum când ți-e sete mare și-n ploscă nu mai e decât puțină apă  
și-o bei pe toată pe nerăsuflate crezând că vei scăpa  
Tot astfel (tot astfel?) înghiți gâlgâind timpul rămas

muțenie

Ce uitare bună  
Ce acră și iute fericire

Dar vine fiul și spune sunt sătul  
Mă doare pântecul  
O, și mor și mor

Pe când sub feastă îmi vălurește aceeași mare  
De mohor rumegându-și mugetul, cântecul

Scârțâit de dinți în mere  
Muțenie între frate și soră  
De am avut vreodată durere  
Acum am doar mai nimic

Și mainimicul cântă singur  
În altă oră a morții dând spic

uită tot

Două lupoalice în zăpada  
în viforul  
în zloata  
în condominiul nostru părăsit de slujbașii milei

Prin odăile pustii doar zornăitul legăturilor de chei  
Până când lupoalicele se sfășie: e dimineată

Acum uită tot și încearcă să ștergi urmele de sânge

sălbătircire

Lucrurile și lucrările lor nu mai ascultă de mine  
S-au sălbăticit  
Așa că mă culc  
și nu pot dormi

Ascult ploaia, dacă e ploaie  
Dacă nu, ascult amintirea ploii, a celei singure

Când cobor din culcuș trebuie să fac ceva  
și nu-mi aduc aminte nimic

O femeie bătrână și proastă  
cu o pisică neagră și albă în brațe  
vorbește prea tare cu mine

Mă cuprinde și mă strânge  
într-un snop ultim de mainimic

Dragă,

mă sperie zgomotele  
când gunoierii brutalizează pubelele  
oare de ce sunt așa de sperios

aud apoi mereu râsul unor studenți bolognezi  
levitând peste rămele ieșite pe gazon  
apoi iar și iar ploaia  
ea singură liniștitoare

în fine ziua e pe sfârșite  
dar tocmai bate cineva la ușă  
oare de ce sunt așa de sperios  
levitând peste apele clipocind în odaie

într-o indo-europeană abia născută

operațiuni de după miezul nopții

Stă după colț și în plămâni și la capătul mațului gros  
Ea numai ca să plângi tu știe să facă frumos

Mă înconjoară de copii, de surori, de mamă, de iubită  
dar și de multe mărunțișuri  
și totuși în orice clipită  
singur mă trezesc în ale Domniei sale negre hățișuri

Să surăd, să scâncesc, să privesc în senin?  
cum ea desface merindea, desfundă canale și-mi toarnă pe gât  
întunecatul ei vin și pe ochi îmi așterne  
ninsorile ei minerale

viața proprie

Încă de dimineată îmi pui în vedere ca nu cumva să ies  
să chiulesc

Totuși am ieșit cu învoire de sus

Am luat un singur cozonac – cu stafide  
Am cumpărat usturoi și gullii pentru o doamnă cu suprafețe aride  
Mere, portocale, clementine, pentru noi

Am mai cumpătat pâine  
dar nu am stat la coada lungită până mâine

Și țigări kent lung  
Și legume

A fost un exod în lume  
Apoi am ajuns tot în bucătărie

Și abia la urmă am consultat ghidul tibetan să văd și eu  
ce reiese din toate acestea

A reieșit că am o personalitate de slugă  
că prietenul mi-e ipocrit  
că dușmanii sunt șmecheri  
că în privința sexului sunt pentru energie  
și că, în fine, viața proprie  
e obositoare

Precum marea

lumina zeloasă

Dis-de-dimineată  
am văzut trei lumânările de ceară  
abia pălpând. Și am plecat

Dis-de-dimineată  
a venit cineva și mi-a dat vestea amară  
că s-a-nserat

Crunt

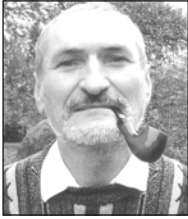
Domnia ta, ploaie de decembrie,  
ce omenoasă poți fi  
când nici a dormi nu vrei, dar-mi-te să visezi

Sunt și eu un măgar încărcat cu marmite  
într-o turmă de iezi

Și deodată lumina zeloasă  
a cărei cenușă sunt







## Lucian GRUIA / Genoveva Logan – *Carmen Brăgaru: Între umor și înstrăinare* (Ed. Junimea, Iași, 2018)

Carmen Brăgaru – cercetător la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” – colabărând la elaborarea Dicționarului General al Literaturii Române întocmește și fișa Genovevei Logan. Dorind să afle mai multe despre această autoare care i-a trezit interesul, pornește un interviu, la finele anului 2014, care va deveni această carte.

În Argumentul cărții bilingve româno-italiene (traducere Valeria Mocășanu) – *Puterea celor lipsiți de putere/Il potere dei senzapotere* (Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2012), Genoveva Logan își numește textele „ghemuri”: „Ele nu sunt nici roman, nici nuvelă, nici povestire armonios încheată. Vom spune că sunt mici nuclee, mici cuiburi, sau, dacă vreți, agenți de fermentație, asemenea bobului de orez care se pune în sticla cu cvas. Într-o accepție simbolică ghemul adună în el începutul și sfârșitul, este spirala condensată în ou.”

Pentru mine ghemul simbolizează întreaga opera literară a unui autor. Ghemul cuprinde firul epic sau liric dar și spațiul dintre fire, reprezentând conotațiile aluzive, sugerate de cuvinte.

Dar, în mitologia latină, firul vieții este urzit de cele trei Parce: Cloto toarce firul, Lachesis îl deapănă și Atropos îl taie. Unind viziunile obținem un ghem mai mare bio-bibliografic. Este ceea ce face și Carmen Brăgaru, care, ca istoric literar, descoperă elemente biografice în interpretarea cărților Genovevei Logan.

Să depănăm și noi firul bio-bibliografic al intervievatei.

Genoveva Logan s-a născut la 06.03.1938 în satul Șcheia, jud. Iași, într-o familie de mici meseriași. În familie sunt trei surori. Tatăl autoarei nu se mai întoarce din al doilea război mondial. Probabil îi pierit în luptele de la Cotul Donului. Copilăria i-a stat sub semnul așteptării: al întoarcerii tatălui și al creșterii spre a-și ajuta mama rămasă singură cu treburile gospodăriei.

Începe să citească pe abecedarul surorii mai mari Agneza. Școala primară o face în satul natal, iar clasele V-VIII la Hălăușești, jud. Neamț. Aici (ca și Bacovia pe care îl adoră) nu se împacă deloc cu regimul cazon al vieții de internat. Far călăuzitor și sprijin îi este profesorul Gheorghe A.M. Ciobanu care își îndruma elevii să iubească Binele, Frumosul și Adevărul.

Urmează liceul de fete din Roman, unde are probleme cu limba rusă. Din cauza unei note de unu luată la această materie este propusă pentru exmatriculare, apoi i se comută pedeapsa, rămâne în școală dar trebuie să părăsească internatul.

În perioada 1957-1962 urmează Facultatea de Istorie și Filosofie din Iași la secția Pedagogie – secundar Limba și literatura română – specializându-se în psihologie. Are profesori importanți, dintre care amintim: Vasile Pavelcu (cu studii la Sorbona) și Ștefan Bărsănescu (cu studii în Germania). În ultimul an de facultate se mărită cu Ion Pogorilovschi, șef de promoție la Facultatea de Filosofie și viitor brâncușolog de renume, primul doctor în Brâncuși din România cu teza: *Comentarea capodoperei. Ansamblul monumental de la Târgu-Jiu*.

Genoveva Pogorilovschi începe să scrie, ca nevoie de echilibru sufleteșc într-o vreme de îngrădire a libertății, încă de pe vremea liceului, din moment ce în anul 1957 debutează cu poezia *Toamna* și încă patru poezii în revista manuscris (pe un caiet în unic exemplar), „Cuvântul nostru” cu pseudonimul dat de redacție, Flavia Tenedo. Revista era rodul muncii grupei 221 a facultății de Filologie din Iași.

De-a lungul timpului, intervievata va mai semna Genoveva Pogo și apoi Genoveva Logan (Logan de la Logos).

Un moment important în perioada de debut a autoarei îl constituie răspunsul favorabil la poeziile trimise cunoscutului poet Geo Dumitrescu (text publicat la poșta redacției revistei Contemporanul în 1966). Pe atunci poeta parodia poeziile unor poeți importanți ca: Geo Dumitrescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Șt. Augustin Doinaș etc.

Debutul atestat se produce tot prin 1966 cu câte o proză scurtă în revistele: „Iașul literar” și „Gazeta literară” și continuă cu o proză incitantă *Trei tineri și inaccesibilul* în revista „Iașul literar”.

Carmen Brăgaru subliniază că în proza menționată, trei tineri urcă pe o vreme cu zăpadă, deși era luna august, pe vârful Omul, atingând ceea ce părea inaccesibil, vârful muntelui împodobit cu o cruce semeață. Urcarea muntelui și privirea priveliștii înălțătoare, din preajma crucii, simbolizează atingerea libertății pe atunci îngrădită.

Genoveva Logan consideră adevăratul ei debut publicarea prozei *Tampon și trambulină* în „Gazeta literară”, poveste care redă o ședință de linșaj ideologic.

Toate cărțile Genovevei Logan au avut probleme cu cenzura, suferind eliminări de pagini, modificări etc. Primul roman, *Idolii peșterii*, început în ultimul an de facultate și terminat prin 1965-1966, a fost predat Editurii de Stat pentru. Literatură și Artă în 1968 și va fi publicat în 1969.

După cum remarcă istoricul literar Carmen Brăgaru, romanul

construit pe „tehnica vocilor”, redă cu mult curaj aspirațiile tinerilor care își camuflează dizidența în activități bizare. Eroina principală, Anca Cerchez, care fotografiază prin telescop o planetă care se desprinde dintr-un sistem stelar spre a sfârși gravitând alături de altul, reprezintă un aler-ego al autoarei însetată de evadarea din constrângerile sistemului totalitar.

Dar să revenim la biografie. După Facultate, șase luni a predat la Bacău: istorie, română, franceză, rusă și psihologie. Apoi se angajează la Laboratorul de examinări psihotehnice Iași unde lucrează alături de persoane deosebite: profesorii Ion Holban și Petre Botezatu.

De aici se va muta la București. Apariția romanului *Idolii peșterii*, în 1969 o găsește în capitală. Lucrează la Institutul de Cercetări Pedagogice (înființat în 1952) unit în anul 1975 cu cel de Psihologie.

În anul 1973 susține doctoratul și îi este publicat romanul *Alergie* (terminat în 1968 și predat la Ed. Eminescu unde, pe fondul Tezelor din iulie, este retras din tipar). În 1972 se prezintă cu manuscrisul la Marin Preda, la Ed. Cartea Românească, unde se publică după drastice intervenții ale cenzurii.

În acest roman, acarul Asaftei, care suferă de „luciditate”, simbolizează omul situat sub vremi neprielnice pe când șeful său care îl umilea simbolizează regimul oprimant.

După un deceniu mai liniștit, urmează unul plin de necazuri, datorită desființării Institutului unde lucrează autoarea, în 1982. Totuși, în acest an apar, după îndelungi avataruri sfârșite după eliminarea a circa 50 de pagini din text, microromanele *Pescărușii* și *Fără identitate*, la Ed. Cartea Românească.

Desființarea Institutului de Cercetări Pedagogice și Psihologice s-a datorat aderenței unora dintre intelectualii de marcă la meditația transcendențială introdusă în institut, în 1981, de Nicolae Stoian (redactor BBC la Londra la Secția de Limba Română), cu acordul autorităților, sub pretextul creșterii productivității muncii. În 1982 Institutul se desființează sub acuzațiile aberante de subminarea autorității de stat prin manifestări oculte, spionaj, intenția de a scoate România din Tratatul de la Varșovia. Cercetătorii sunt trimiși la munca de jos (nu aveau voie să se angajeze în domeniile pentru care erau pregătiți prin studii superioare).

Astfel, după refuzul de a lucra la APACA și îndelungi tatonări, Genoveva Pogorilovschi este angajată ca bibliotecară la IAUC (Întreținerea de Aparate și Utilaje pentru Cercetare). Biblioteca încă nu exista, noua angajată clasifica și așeza STAS-urile pe rafturi. După ce înțelege în ce constă standardizarea, are tentația ironică de a face o analogie cu prototipul omului nou, omul STAS, omul uniformizat, preconizat de ideologia comunistă.

După aventura la IAUC (de unde pleacă pentru a-i face loc de muncă soțului ei care lucrase din greu pe Platforma industrială Pipera), urmează alte locuri de muncă: psiholog la un leagăn de copii și profesor stagiar suplinitor la o școală de surzi.

Desigur, în același timp familia Pogorilovschi depune mai multe memorii, unul chiar la CC pentru Nicolae Ceaușescu – toate fără rezultat. Se spulberă și ultima acțiune, în instanță, pentru apărarea cauzei lor.

În anul 1983 autoarea începe romanul *Cineva trebuie să mă iubească*, rămas deocamdată neterminat. În 1986 îi apare romanul *Pentru toate vine o zi*.

Și iată că vine momentul 1989 când unele lucruri se schimbă dar apar alte inconveniente. În 1989 era încă profesor suplinitor la școala de surzi. Reabilitarea nu a venit deși au cerut asta pe lângă Comisia specială înființată de guvern în 1990 pentru adunarea petițiilor de la populație. Genoveva Logan nu ne mai povestește prin ce locuri de muncă a trecut după 1989, ultimul, oricum, a fost în Institutul de Filosofie Constantin Rădulescu-Motru, departamentul Psihologie.

După 1991 lucrează la romanul *Lung este drumul spre Ierusalim* în care înfierează mineriadele.

În 1993 îi apare romanul policier *Văzând și făcând*. (terminat în 1989), iar în 2010 volumul de versuri *Urmă/Traces* (traducere în limba engleză, Olimpia Iacob).

După ce ne-am recăștigat libertatea cuvântului autoarea reeditează cărțile mutilate de cenzură: *Pescărușii* în versiunea integrală din *Pianul hipnotic* (2003), *Fără identitate* (2007), *Alergie* (2008), *Idolii peșterii* (2012). Singurul roman nereeditat – *Pentru toate vine o zi*.

Mai publică o carte nouă de proză scurtă, intitulată *Puterea celor lipsiți de putere/Il potere dei senzapotere* (Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2012).

Se gândește să înființeze Centrul pentru Resuscitarea Operelor Mutilate de Cenzură.

Sensul existenței Genovevei Logan îl aduc cei trei copii ai familiei Pogorilovschi: Liana, doctor în filologie la Universitatea București, traducător în italiană și engleză; Claudia, absolventă a Universității Naționale de Muzică București – instrumentul harpă,

devine călugăriță la o mănăstire din Italia și Ieronim absolvent și el al aceleași Universități - instrumentul trombon.

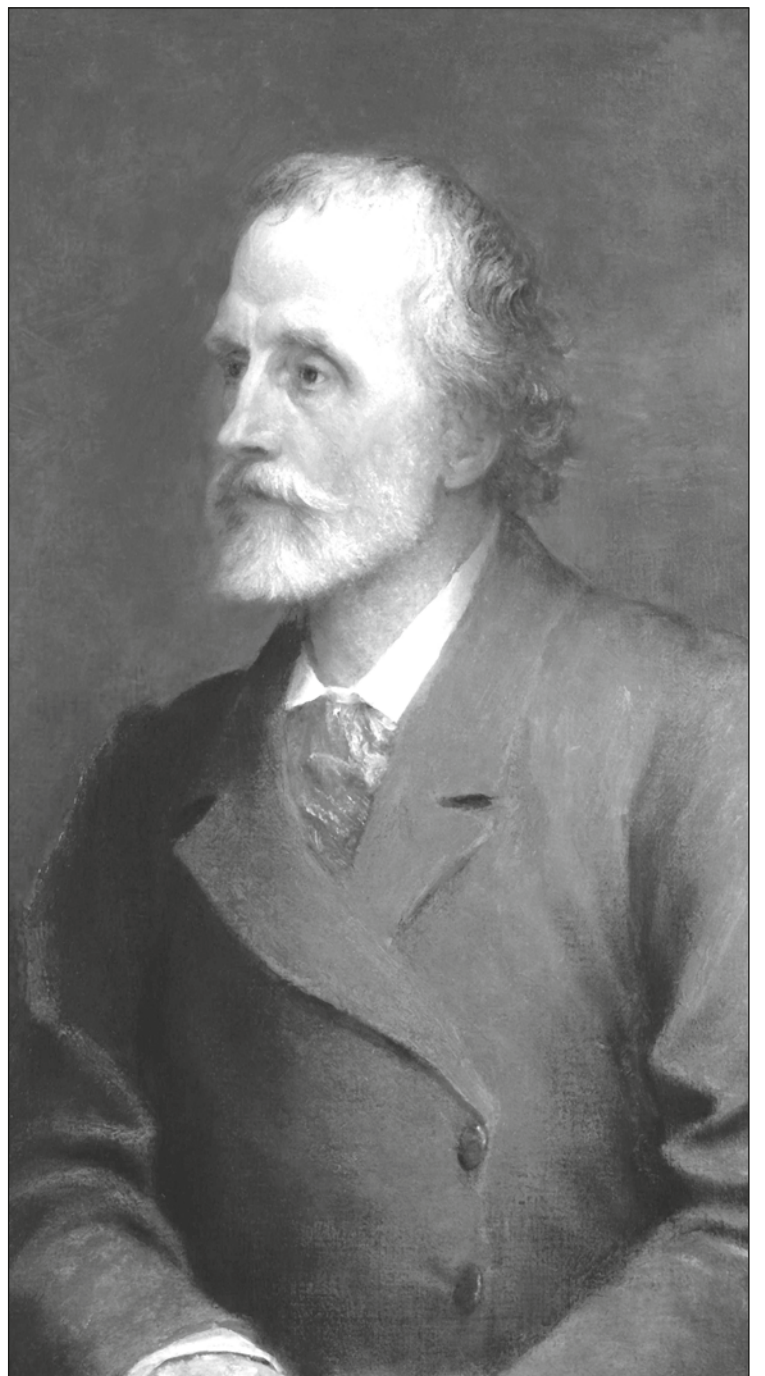
De unde vine titlul cărții: *Între umor și înstrăinare*? Umorul ține probabil de fire dar a fost dezvoltat și în timpul studenției la Iași în plimbările peripatetice ale tinerilor intelectuali. Înstrăinarea este, după părerea doamnei Genoveva Logan, caracteristică poporului român. În două lucrări publicate în revista „Ateneu” teoretizează acest lucru. Este vorba de: *Argumente pentru o ramură a sociologiei: Psihologia poporului român* (1967) și *Ipostazele psihologice ale ethosului românesc* (1968). Din aceste cercetări reiese că înstrăinarea la români s-a manifestat prin refugiul în munți și păduri în timpul atacurilor popoarelor migratoare. Astăzi fenomenul se manifestă prin exodul la muncă în străinătate. Înstrăinarea este exprimată artistic prin dor.

Volumul este mai mult decât o carte de interviuri întrucât istoricul literar Carmen Brăgaru a studiat în amănunt cărțile Genovevei Logan, interpretându-le succint și relevant pentru cititori.

Mircea Eliade afirmă că toate călătoriile se desfășoară cu adevărat în interiorul nostru, spre acea zonă care ne definește personalitatea. În centrul sufletului/ființei Genovevei Logan găsim: familia, cărțile, satul natal. Despre acesta din urmă autoarea afirmă: „-Undeva, la câteva sute de kilometri de aici, mai insistam eu, există o câmpie mirifică. Toamna alunecă în palmele ei ca o limbă de clopot. Soarele-o îmbracă-n lumină de rai (...) - Cerul e atât de aproape că poți să-l atingi cu mâna (...) – Timpul e asemuit acolo cu o funie imensă care se învâрте în jurul unui par. Când s-a terminat, când a ajuns funia la stâlp, se încheie un timp, un destin (...) În lumea aceea fiecare zi are o personalitate a ei, mai strigam. Ritualuri străvechi o-nsoțesc de cum soarele apare pe cer. Gesturile oamenilor sunt simboluri ascunse ale unei mitologii. Nimic fără rost, nimic de prisos în construcția aceea, toate își au locul și rolul lor din timpuri imemorabile. Toate marile momente din viața aceea sunt celebrate de datini și credințe milenare. De la naștere până la moarte omul e înconjurat de sărbători, așa cum se înconjurau pe vremuri regii de sfetnici.” (Genoveva Logan - *Fără identitate*, roman)

Amintindu-și de toate acestea dar și de avatarurile vieții, la sfârșitul cărții, Genoveva Logan exclamă, adresându-se lui Carmen Brăgaru: „M-ai redat mie însămi și, cu bune, cu rele, mă ajuți să merg mai departe.”

Îi dorim sănătate și succes în tot ce face.







## Viorica GLIGOR / Artă, dragoste și inspirație

**M**uza, cel de-al doilea roman al scriitoarei engleze Jessie Burton, publicat în 2016, s-a bucurat de un real succes internațional, asemenea cărții de debut - *Miniaturistul* (2014), bestseller care s-a vândut într-un tiraj impresionant, de peste un milion de exemplare. Ambele cărți au fost traduse în peste 30 de țări și au beneficiat de o receptare critică extrem de favorabilă.

Țesătura narativă a romanului *Muza* este alcătuită contrapunctic, din două planuri temporale și spațiale, unite de istoria misterioasă a unui tablou. Care luminează destinele a două tinere cu vocație artistică, protagoniste ale unor povești palpitante, pline de suspans, iubire și dramatism. Acțiunea se desfășoară atât în Anglia anului 1967, cât și în Spania din perioada Războiului Civil.

Odelle Bastien, imigrantă de culoare din Caraibe, odată ajunsă la Londra, luptă să-și depășească condiția rasială și socială, să-și câștige existența într-o lume marcată de discriminări. O vreme, e vânzătoare într-un magazin de pantofi, experiență frustrantă, în

antiteză cu aspirațiile ei literare. Printr-un noroc, va reuși să se angajeze la Institutul de Artă Skelton, ca dactilografă, și aici o va cunoaște pe Marjorie Quick, de a cărei personalitate enigmatică va fi fascinată. Statutul profesional al acesteia va reprezenta un motiv temeinic de admirație: „M-am întrebat câte femei din Londra, în anul Domnului 1967, aveau propriul lor birou. Femeile din clasa muncitoare erau fie menajere, fie lucrau ca infirmiere în sistemul public de sănătate, ori în uzine, sau ca vânzătoare sau dactilografe, ca mine, și asta era situația de zeci de ani. Însă exista o diferență ca de la cer la pământ, o călătorie aproape imposibilă între așa ceva și propriul birou cu numele tău gravat pe ușă”.

Prin confesiunea sa, Odelle relevă condiția vulnerabilă a femeii imigrante, în Anglia anilor 60. Deși aspiră la o carieră artistică, ea nu îndrăznește să creadă în posibilitatea împlinirii acestui vis, din cauza prejudecății rasiale, profund înrădăcinate în propria conștiință. Marjorie îi intuiește talentul literar și o ajută să publice o povestire, să iasă din anonim. Între cele două femei se

leagă o frumoasă prietenie. Viața sentimentală a tinerei se va îmbogăți, atunci când îl va cunoaște pe Lawrie Scott. Alături de el, va fi mistuită de exaltări și refluxuri afective, generate, în bună măsură, de propriile temeri. Va descoperi, treptat, traumele și tainele tânărului. Îi va recompune istoria familială și va descifra misterul tabloului *Rufina și leul*, pe care acesta l-a moștenit de la mama sa. Tablou de mare forță expresivă, în care se concentrează, simbolic, viețile tragice ale părinților și cea a mătușii lui Lawrie.

Poveștile acestora, trăite într-un sat din sudul Spaniei, în contextul politic tulbure al anilor 30, sunt captivante. Un dealer de artă, Harold Schloss, evreu de origine austriacă, se stabilește, temporar, în Andaluzia, împreună cu soția și fiica de 19 ani, Olive. Cele două femei se vor îndrăgosti de pictorul și revoluționarul Isaac Robles, care le va marca soarta, de o manieră dramatică. Pentru Olive, pictoriță debutantă, Isaac va deveni muza care o va inspira în crearea unor opere plastice remarcabile. Conștientă de forța discriminării sexuale, manifestate în sfera artei, cu atât mai mult cu cât propriul tată nu îi acordă nicio șansă de afirmare, ea îi atribuie bărbatului iubit paternitatea propriilor creații: „Tatăl ei zicea mereu că femeile pot, bineînțeles, să pună mâna pe-o pensulă și să picteze, dar adevărul e că ele nu pot fi niște artiste bune. Olive nu prea pricepuse niciodată care era diferența. De când era mică, jucându-se prin colțurile galeriei lui, îl auzea fără să vrea pe Harold discutând chestiunea asta cu clienții lui, bărbați și femei, și adesea femeile erau de acord cu el, preferând să investească în bărbații tineri decât în cineva de același sex cu ele. Ideea că artistul era în mod firesc un bărbat reprezenta o convingere atât de larg răspândită, încât până și Olive ajunsese să creadă în ea uneori. Ca fată de nouăsprezece ani, era plasată într-o zonă inferioară; mascota perseverență și îndrăzneală a amatorismului”.

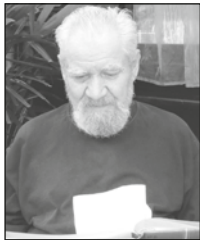
Prin recursul la un transfer identitar, Olive Schloss câștigă oportunitatea de a-și vinde tablourile unei colecționare din Paris, într-un mod surprinzător. *Femei în lanul de grâu*, *Livada*, *Autoportret în verde*, *Rufina și leul* au fost expuse, peste câteva decenii, la Londra, într-o expoziție a galeriei de artă din cadrul Institutului Skelton, intitulată generic „Secolul înghițit”. Deși Marjorie Quick și Odelle Bastien știau adevărul despre geneza și proveniența acestor lucrări plastice, au păstrat secretul cu mare discreție. Au protejat, de fapt, dorința lui Olive de a-și fi transfigurat evenimentele biografice în artă, de a le fi sublimat în alegorii.

Dincolo de problematica feminității, a discriminării rasiale și sexuale, *Muza* este o meditație despre vocația creatoare, despre împlinirea prin pictură și literatură. Ambele protagoniste își trăiesc ardent chemarea artistică și se aruncă în vâltoarea unor pasiuni amoroase devastatoare. Fotografia care redă portretele lui Olive și al lui Isaac devoalează legătura tainică dintre dragoste și artă, modul în care acestea se alimentează reciproc, în focul vieții: „Era o poză alb-negru care arăta de parcă ar fi trecut prin războaie. Dar chiar și așa, imaginea se păstrase destul de clară – un bărbat și o femeie, stând în picioare în fața unei pânze mari, pe jumătate pictate. Se aflau într-un soi de atelier. Omul care se presupunea că e Robles purta doar o cămașă, cu mânecile suflecate, și avea o țigară ce i se legăna în colțul gurii. Privea țintă la fotograf, fără să zâmbească. Avea păr des, ușor ondulat, sprâncene întunecate, un chip cu trăsături fine, pomeți frumoși, un trup bine legat, și chiar și-n această imagine incremenită în timp, ochii îi erau fermecători, cu o privire hotărâtă. Ținea în mână o paletă mare, acoperită de multe vopsele, iar corpul îi era răsucit spre aparatul de fotografiat. Părea sfidător. Femeia din dreapta lui arăta fericită. Avea o figură sinceră – pesemne că nu era decât o adolescentă, însă în fotografiile acelea vechi, fetele arată mereu ca niște femei mai mature. Râdea din tot sufletul; ochii îi erau aproape invizibili, într-atât și-i ținea de strânși. Avea acea naturalețe plină de voce bună care face întotdeauna un om să pară frumos și dacă are un chip absolut neremarcabil. Părul îi era ondulat și lipit de cap în stilul anilor treizeci, dar cu câteva șuvițe rebele, de parcă fetei nu îi păsa. Arăta spre tablou, iar în mână ținea o pensulă”.

Aparent, romanul lui Jessie Burton prezintă ingredientele unei scriituri comerciale, în ciuda mizei tematice grave: acțiune spectaculoasă, permanente răsturnări de situații, mult suspans și dialog, puțină analiză psihologică și introspecție, o anume facilitate a stilului. Cu toate acestea, *Muza* rămâne o carte frumoasă și provocatoare.







## Petru URSACHE / Numele Savantului

Lui D. Cantemir, lui B.P. Hasdeu ori lui Mircea Eliade li se recunoaște, fără ezitare, calitatea de savant, nu și lui Titu Maiorescu. Pare să nu sune bine cuvântul „savant” alături de șeful Junimii sau „scriitor” ori „critic”, apelative definitorii pentru B.P. Hasdeu, deși ultimul era înzestrat cu un puternic spirit polemic, după cum primul putea să acopere, prin cunoștințele sale temeinice, mai multe domenii ale științei, artei și culturii. Nimeni nu s-a încumetat, din câte se știe, să afirme cu responsabilitate că Titu Maiorescu a fost un „savant” în sensul absolut al cuvântului, deși, cum spuneam, nu lipsesc argumentele. S-ar opune **Criticul** însuși, dacă ar fi posibil, care ar întreba răsplat, cum a mai făcut-o în *Poeți și critici*: „în ce domeniu”; „în ce întindere?” Sunt două întrebări directe care conduc la strategia identificării personalității savantului. Dacă ne este strict interzisă deplasarea nefondată a termenilor, să-l definim pe Titu Maiorescu prin „savant”, iar pe B.P. Hasdeu prin „critic” („în ce domeniu”, „în ce întindere”), înseamnă că, într-adevăr, există o facultate a spiritului care veghează la „dreapta punere a numelor” (Platon) și a supranumelor.

Cei vechi aveau un adevărat cult în și pentru stabilirea numelui ca atribut definitoriu. Ne-o spune Platon, în dialogul *Cratylus*, care consideră că nu orice individ e îndreptățit să statornicească numele, ci doar un „creator” de nume anumit; „iar acesta ar fi, pe cât se pare, legiuitorul, o specie de creator ce se ivește cel mai rar printre oameni”; sau Dionisie Pseudo-Areopagitul, care arată, în *Despre numele divine*, că Dumnezeu se constituie dintr-o *summa de nume*, fiind mai „presus de orice cunoaștere”, pe când omul aspiră doar la o lectură, la un nume particular reprezentând, totuși, cauza și esența existenței sale. Cine nu reușește să se situeze, prin fapte, în rama numelui ce i s-a dat convențional, ca proiect al propriei ființe, rămâne fără identitate, adică în afara adevărului și a realului. Este „rațiunea onomaturgică” a „legiuitorului” despre care vorbește C. Noica în *Interpretare la Cratylus*. În înțelesul celor vechi, a *numi*, adică a *vorbi*, înseamnă „a țese”, nu fire de pânză, ci cuvinte dintr-un discurs plin de sens și de strălucire.

Iată de ce în operațiunea de identificare a profilului științific, propriu unei personalități, prestigioase mai cu seamă, trebuie respectată proprietatea termenilor. Reușim astfel să-l situăm pe un cercetător în ramura cea mai familiară sieși, dintr-un complex înrudit de științe. De regulă, savantul își conștientizează singur și cu maximă precizie zona specifică. Mircea Eliade s-a autodenumit „istoric al religiilor”, supranume spre care a tins deliberat de-a lungul întregii sale existențe. În altă ordine de idei, dacă opera sa în proză, pe care și-a intitulat-o *Șarpele*, trece, printre critici, când ca nuvelă ca întindere, când ca roman, faptul nu contrazice „dreapta punere a numelor”; în literatură și în artă, ambiguitatea și formele figurate sunt adesea productive; nu și în științe. Ne-o dovedesc încercările recente de înțelegere și de receptare a personalității lui Petru Caraman, fie că ne referim la unele ediții consacrate autorului în aproximativ ultimele două decenii, fie la simpozioanele festive prilejuite de „momentul” o sută de la naștere. S-au rostit fraze frumoase, s-au formulat judecăți mai mult sau mai puțin corecte și s-a ajuns la următorul paradox: dacă în vechiul regim Petru Caraman, personalitate superdotată intelectual, explozivă și incomodă la vremea respectivă, a fost îndepărtat de la catedră și i s-a luat dreptul de semnătură, ceea ce a echivalat cu un asasinat moral, după decembrie 1989 s-a ivit o altă variantă a aceleiași marginalizări, mai blândă, e adevărat, dar la fel de păguboasă. Elogiile zgomotoase rostite în public sau în particular, ierarhizările voit agresive, cuvintele emfatice ni-l îndepărtează încă o dată pe Petru Caraman, în sensul că împuținează puterile celor interesați și de bună credință de a pătrunde adevărurile sale științifice, corect și până la capăt. Acest infantilism al frazei și al strigatului peste sat ni se pare de rău augur. Uneori mă întreb dacă noi, cei care venim după dânsul, suntem pregătiți pentru „moștenirea Caraman”, în așa fel încât să-i preluăm ideile cu folos, pentru a duce în mod real știința mai departe. Cred că ar fi și în asentimentul său dacă am depune cu toții efortul de a ne delimita de el, pentru a-l continua în chip creator.

Din păcate, un lucru pare sigur: începutul este atât de precar, încât nici măcar nu realizăm exact statutul lui de savant, cine și ce a fost Petru Caraman: *folclorist*, *etnograf*, *etnolog*? Toți acești termeni circulă în jurul lui într-o devălmășie consternantă. Nu mai pomenesc de un alt **nume** prin care se recomandă **slavistul Caraman**, titlu care continuă și azi să fie contestat de anumiți filologi români. Se știe că personalități moscovite autorizate recunoșteau, cu ani în urmă, în savantul român „cel mai mare slavist contemporan din afara granițelor URSS”. Dacă ar fi să ne referim numai la domeniul culturii tradiționale, Petru Caraman s-a manifestat ca un slavist în toată regula. El face cercetări comparate pe terenul oralității, dar materialul de studiu și-l selectează din spațiul polonez, rus, bulgar, iugoslav, ceh, ucrainean. Cel românesc se află pe un loc secundar, deși s-ar fi dorit invers.

Să ne înțelegem: Petru Caraman este **un savant** în accepțiunea pe care o acordăm aici acestui termen, adică nimic din domeniul ales pentru cercetare nu-i este necunoscut și valorificat științific. Dar cuvântul **savant** este prea global. În interiorul lui se interferează o mulțime de sensuri. Este ca și cum ai recunoaște calitatea de poet a lui Mihai Eminescu fără a ține cont de unele subînțele-surii concrete: apartenență la curent literar și manieră de scriere, preferințe pentru anumite forme poetice, simboluri, imagini etc., ceea ce a făcut să se spună că Eminescu ar fi „ultimul mare poet romantic”. Iată o intenție de nominalizare și, în fond, de valorizare. Păstrând paralelismul, utilizăm cuvântul **savant**, urmând a arăta „în ce domeniu” și „în ce cuprindere”, cu scopul de a-l situa pe Petru Caraman în planul științelor umaniste în general și în ramura care-i este proprie și-l determină în special.

Cuvântul de ordine în epistema științelor contemporane îl impune, de aproximativ trei decenii încoace, **antropologia**. Ea dă impresia de supraimperiu, de vârf de piramidă, arhitectonic vorbind, subordonând, pe verticală, alte spații întinse, dar bine delimitate ca domenii, ale unor științe prestigioase. Pe o primă treaptă de sus, se însiruie, orizontal și cu drepturi „egale”, Etnologia, Psihologia, Lingvistica, Istoria, Politologia, toate ca „imperii” bine construite și perfect guvernate prin legi științifice proprii. Firește, există și întinse zone de graniță, de interferență, justificându-se cercetarea interdisciplinară. **Etnologia**, luată separat cu titlu ilustrativ, ocupă și ea o poziție privilegiată în raport cu disciplinele subordonate ei, **folcloristica**, **etnografia**, **„arta populară”**, **muzeografia** de resort, adevărate „regate” aflate într-o autonomie relativă. Problema întrebătoare, în ce ne privește, începe din acest punct : în care domeniu din cele patru discipline etnologice citate se situează Petru Caraman? Mai precis, în cel al folcloristicii ori al etnografiei, ca să putem identifica exact profilul său de savant. Singura cale de urmat ni se pare aceea de a intra în dialog direct cu autorul, la modul curajos și cu răspundere. Iată ce aflăm: „Nu putem, prin urmare, să omitem contribuția fiecărui popor la datina colindatului în genere, și la colinde cu deosebire. Deci obiectul propus în această lucrare este pur etnografic. Renunțăm astfel delibera la toate chestiunile care ne-ar putea atrage, pentru că ele ne-ar putea abate, credem, de la scopul principal. Este adevărat că în cercetarea colindelor apar, la fiecare pas, probleme de tot felul, care aparțin altor domenii. Colindele constituie astfel un termen extraordinar pentru cercetătorii mitologiei creștine, mitologie care ar putea fi reconstituită cu succes după credințele populare în diferitele forme de colinde (*Colindatul la români, slavi și la alte popoare*, p. 5). Lăsăm la o parte asocierile prea forțată între mitologie și creștinism: în fapt, nu „mitologia” creștină se cere „reconstituită”, creștinismul nu este „mitologie”, ci credință bazată pe adevăruri ce decurg din relevarea dogmei. Din contră, religiile precreștine (mitologiile propriu-zise) pot fi reconstituite, într-o oarecare măsură, pornindu-se de la credințele creștine, în măsura în care avem de - a face cu suprapuneri culturale. Ne mai spune Petru Caraman: „Colindele pot fi, de asemenea, obiect de interes pentru literat și estetician, fiindcă oferă un câmp de lucru rodnic, care poate duce la rezultate frumoase”. Și încă un citat exprimând aceeași preferință pentru direcția etnografică: „Se cuvine dar să examinăm cu toată atenția faptul etnografic, că fiecare din muncile agricole sau domestice mai importante au grupat în jurul lor un număr apreciable de cântece, mare parte din ele fiind consacrate de o veche tradiție drept cântece specifice cutărei sau cutărei munci” (*Legănatul – muncă și ritual*, în vol. *Studii de etnografie și folclor*, p. 16).

Pentru folosul înțelegerii personalității lui Petru Caraman, ca savant, se cuvine să reținem, succint, următoarele aspecte ale problemei:

- Aceste fragmente de gândire metodologică au fost redactate la distanțe mari în timp, ceea ce exprimă o constantă poziție a autorului în domeniul cercetării.
- Pregătirea sa complexă, preferința pentru studiul interdisciplinar îi permiteau să abordeze cultura tradițională din perspective diverse: mitografică, literară, estetică. Unele exegeze dovedesc competența, și puținii dintre cercetătorii vremii sale, perioada interbelică, i s-ar fi putut asemana. A preferat **direcția etnografică**. Nu trebuie să deducem de aici o diminuare, o întoarcere la „munca de jos”. Petru Caraman a procedat asemenea unui autentic om de știință, conștient de greaua răspundere pe care o avea în știință și de rolul unic ce-i revenea în segmentul semnificativ de timp ce i s-a dat: de a lua totul de la început. A porni de la cultură, în sens etnografic, însemna pentru generația lui un veritabil „început” și o cale decisivă în dobândirea rezultatelor cunoașterii.
- Petru Caraman este un reprezentat al pozitivismului interbelic. Spre deosebire de Europa vestică unde științele umaniste (încă nu se numeau antropologice) intraseră într-o fază teoretică și speculativă, expresie a unor evoluții epistemologice, la noi încă domina cultul documentului, interesul pentru construirea unor instrumente fundamentale de lucru (dicționare, enciclopedii, atlase,

muzeu) pentru studiul instituțiilor etnicului. De fiecare dată se dorea cuprinderea totalului (Muzeul Satului Român, Dicționarul Limbii române etc.), pentru epuizarea informației, ceea ce conve-ne-a lui Petru Caraman, lăsându-se atras de etnografie, disciplină ce se bucura de mare credit în cercetarea românească interbelică.

Dar să considerăm, ca un aspect provizoriu, că între declarațiile teoretice și aplicațiile metodologice ar fi oarecare distanță. În realitatea artistică se obișnuiește ca un autor să facă afirmații de principiu care nu-și găsesc totdeauna suport în practica propriu-zi-să a creației. Alta este situația științelor. Savantul se implică în mod programatic într-un anumit cadru metodologic, pentru a se asigura de exactitatea demersului său. Petru Caraman a procedat în acest sens, cum s-a văzut din exemplele citate din scrierile proprii. El se interesează de **colindat** și nu de **colindă**, de **legănat**, nu de cântecul ocazional, de **alegoria moarte-nuntă** ca obicei funerar, nu ca formă poetică: este vorba de comportamentele esențialmente etnografice. De aceea abordează modul descriptiv, constatativ. Autorul construiește laborios și tenace, înfățișează materialul de arhivă scrupulos și în amănunt, dar nu se ridică decât nesemnifica-tiv de rar la judecăți de valoare, cum obișnuiau contemporanii săi apuseni. Ni se spune: „Prin Muscel, cei ce umblă cu **brezaia** și colindă în același timp. Flăcăii din ceată au versuri de strigat gazda la fereastră (când intră în curte), potrivite pentru fiecare ocupație, situație materială, sex, vârstă sau alte împrejurări. După ce le spun pe acestea, începe colindatul propriu-zis” (*Colindatul*, p. 29); „Tot în ce privește conținutul sunt demne de semnalat și unele cântece având ca temă elogiul râșnitoarei harnice, care se scoală încă înainte de a răsări soarele pentru a veni la lucru. Trebuie însă să recunoaștem că multe din cântecele acestei categorii, atât la baltici cât și la popoarele ugrofinice – cu deosebi-re la cei din urmă - se caracterizează prin accente de indignare ale eroinei (fata sau tânăra nevastă) împotriva soartei vitrege, care a urșit-o să se chinuie cu o muncă așa de grea și de istovitoare ca cea a râșnitului” (*Legănatul*, în vol. *Studii de etnografie și folclor*, p. 95). Un subcapitol din *Descolindatul*, lucrare de maturitate, poartă titlul: *Mânjirea casei, porții, gardului [...] cu negru sau cu diferite impurități*. Autorul produce următorul comentariu: „Una din cele mai caracteristice și în același timp din cele mai răspân-dite practici, de care se slujesc colindătorii români pentru a se răzbuna împotriva gazdelor neospitaliere este fără îndoială mânjirea casei sau a altor importante elemente ce intră-n compo-nența gospodăriei. Vom trece mai întâi în revistă pe toate cele ce le are de suferit casa, ca fiind elementul de primă însemnătate și care se situează în însuși centrul oricărei gospodării supuse distrugerii atunci când nu se respectă datina general acceptată, colindatul: „pereții casei”, „ferestrele casei”, „ușa de la intrare a casei”, „gardul ogrăzii”, „porțile ogrăzii”, „rufele și pânza gazdei neospitaliere”. Peste tot autorul procedează descriptiv, folcloristico-etno-grafic și nu interpretativ, adică etnologic, în spiritul filosofiei culturii prealfabete, cum cerea știința în poziția ei de vârf de lance pe timpul redactării lucrării citate. De altfel, citorul de mâine, dacă cel de astăzi încă întârzie să o facă, va constata cu regret că bibliografia savantului de la Iași depășește rareori limita anilor 1950. Și încă un amănunt destul de curios: pe de o parte, spațiul de investigație al cercetătorului era nelimitat cuprinzând culturi vechi și noi din toate continentele și adesea în limbile de origine: pe de alta, bibliografia orientativă se limitează, cu excepții ne semnificative, la autori germani și slavi din epoca interbelică. Ca o concluzie provizorie, Petru Caraman și-a conștientizat ferm existența sa științifică și destinală, situându-se pe palierul etnogra-fiei, din paradigma epistemologică a disciplinelor etnologice.

Urmează să restabilim sensul singatmei **„savant”** în ce cuprin-dere”, cu alte cuvinte, cât de „mare”, precizare necesară, dat fiind că adesea frazeologia de catedră poate să deruteze atunci când intervine interesul partizanal. Există voci care lansează cu naivita-te ideea că Petru Caraman a fost „cel mai mare” din toate timpuri-le, fără să explice „domeniul” și „întinderea”. Firește, Petru Caraman este un fenomen în știință și în învățământul românesc, necunoscut deocamdată. El vine din slavistică să dinamizeze cercetarea culturii tradiționale, cu o energie hasdeiană greu de imaginat încă. De aici până la a-l mitiza distanța e minimă. Se cuvine, prin urmare, să instrumentăm cu prudență datele întrebării privind definirea profilului științific al autorului. Nu este suficient să spui despre cineva, mai ales dacă trece drept o personalitate, că a scris o carte bună; se cuvine să realizăm în ce măsură știința beneficiază de pe urma ei, în ce domeniu și în ce întindere de timp. Pentru a fi recunoscut ca eficient în ramură, orice creator are datoria să se afirme ca „om al timpului său”. El acționează pe cont propriu sau în echipă; poate constitui un caz izolat, un fenomen sau reprezentantul unei generații întregi. Petru Caraman a fost „un om al timpului său”, iar dacă dorim să-l identificăm ca savant trebuie să începem prin a-l raporta la perioada de timp pe care a străbătut-o.

Continuare în pag. 12





Magda URSACHE / Calea Gutenberg

Departa de mine intenția de a fi PR-ul propriilor cărți, propriul (im)presar literar , dar, cum o invitație a Teodorei Stanciu la Radio Trinitas s-a cuvenit onorată, onorându-mă, mi-am permis câteva gânduri în cheie pro domo, în jurul unui dialog cu Adrian Alui Gheorghe : *Supraviețuiri în Post –Moralia*, Eikon , 2018, al cărui titlu aparține intervievantului și tot lui, inițiativa.

Doar Sfinxul tace când e întrebat de Om. N-am vrut să tac. În fond și pe fond, întrebarea bine pusă e mai importantă decât răspunsul, cum știm de la Mircea Eliade (*Parsifal*), deși nu mai place preocuparea sa pentru destinul poporului român. O fi idee reacționară, legionaroidă? Convingerea sa că “elita românească” e “menită să schimbe sensul istoriei acestui neam” nu este agreată de tupești ignoranți , senin necitiți, pentru care opera istoricului religiilor e un bagaj incomod.

Da, întrebarea are proprietăți cathartice, are rol terapeutic atunci când e bine formulată. Am hotărât , împreună cu Adrian Alui Gheorghe, să încercăm teme diverse, indiferent de context, politic ori de alt fel, chiar în pofida contextului cultural neprielnic, dramatic, tragi-comic, dar care numai normal nu este.

În *vremi de cădere* (spre a le spune ca Vintilă Horia, forțat la exod), tulburi și tulburate, s-a dat direcția – cum o tot repet – spre *omul plat*, post-religios, post-etnic, post-etic, într-un cuvânt, neobarbar. Ce mai rămâne din *homo sapiens* dacă dispare *homo religiosus*? Nu ne mai preocupă invizibilul , ci foarte vizibilul, “ființei i s-a preferat neființa” (Berdiaev, *Un nou ev mediu*), iar transcendenței, mundanul. Traversăm lumea , cu uitare de sine și de Dumnezeu, clickând, butonând la automate , noi înșine automate, asediați de sloganele publicitare stupide ale canalelor TV. Ni se spune că psihologia omului s-a epuizat, hiperobiectul înlocuind omul. Vine Mașinul!, a strigat Baudrillard. Am găsit undeva, în mass media, o aberație incredibilă : cultura deteriorează omul, îi provoacă drame și traume. Numai că asta se întâmplă când n-o ai și o afirm cu trimitere la guvernanți. Câți n-au contribuit la deșirarea educației ! După Mihai Șora ministru la Învățământ , potopul! Au auzit guvernanții de Bergson ? Cel care spunea: “să cugeți ca un om de acțiune și să acționezi ca un cugetător.”

Suntem deja în post-uman? Într-un eseu publicat nu demult în revista *Polemici*, Dan Anghelescu diagnostica “timpul inumanului”, când nu se mai pune preț pe triada Bine-Frumos –Adevăr. De

ce? Ca să nu-i discriminăm cumva pe răi, pe urâți, pe mincinoși? Adepții neo- avangardismului strâmbă din nas la concepte

“ponosite” ca omenesc și românesc, dovedind, cred ei, creier neevoluat, apucături conservatoare. Apollinaire (1913, vă rog!) opina : “Înainte de toate, artiștii sunt oameni care vor să devină inumani”. Și a și fost, dând mâna cu Stalin, devenindu-i , o vreme, tovarăș de drum.. Iar futuristul Marinetti îndemna la agresivitate, la violențe : “să distrugem muzeele, bibliotecile, academiile” și la blasfemie : “să scuipăm în fiecare zi pe Altarul Artei “. Ceea ce se și întâmplă. Vidul începe când muzica preferată e răgetul bolidului de lux. Dacă societatea nu e umană , nici arta ei nu este.

Vrem să fim “o țară cu suflețe spălate/ și puse în ordine pe gard”, cum scria Horia Stamatu? Atunci îl declarăm pe Tristan Tzara mai mare decât Eminescu , preluându-i cu sâng ideea că “numai contrastul ne leagă de trecut”. Așadar, respectul pentru tradiție trebuie anihilat, iar preocuparea pentru etnic și etic trebuie să fie cât mai redusă Previziunea lui Spengler, în care Petru Ursache n-a vrut să creadă că poporul va fi înlocuit de populație, e pe cale să se înfăptuiască. Soluția? Întoarcerea la rădăcinile amprentate creștin.

În finalul interviului pentru Radio Trinitas, am pus eu – atipic – o întrebare Teodorei Stanciu : De ce n-o fi plăcând up-dataților viața creștină, familia tradițională, Biserica ortodoxă ? De ce acuză , cum am auzit la un post TV, că ele știrbesc în esență democrația, orientarea europeană? Distinsa doamnă mi-a răspuns prea uman, prea adevărat, prea frumos, prea bine : fără viață creștină ne prăbușim. Avem nevoie de biserică , de familie tradițională, ca de aer. N-aș vrea ca resemnarea, fatalismul civic și cinic, exact ce le reproșa Cioran românilor , să intre în destinul nostru istoric. Să reacționăm !De altfel etnosoful a și spus-o : “Dumnezeu îți dă ,dar nu-ți umple strachina. “ Or, noi călcăm în toate strachinile. Intelighentia pare cuprinsă de pasivitate, iar “piloții sunt orbi”.Amnezia e cel mai mare pericol, de aceea , dintre subiectele abordate, cel mai important mi s-a părut a fi rememorarea corectă, ca exercițiu firesc și necontrolat de alte și noi forme de constrângere. Iar restabilirea adevărului , de care avem prea puțină grijă, are ca țintă dreptatea , clamată în Piața Universității , postsocialist : “Dreptate, ochii plânși vor să te vadă!”. Dreptatea obligă!

“Literatura subiectivă”, spre a-i spune ca Tudor Vianu memoria-listicii, e mult prea subiectivă, iar titlul lui Kant, de la 1797, *Despre un pretins drept de a minți din omenie*, pare a fi preluat renunțându-

se la *omenie*, considerată un inconvenient pentru interesul general. Și câți nu-și revendică o disidență imaginară , deși chiar ei au organizat răul social. Cât despre Paul Goma, adevăratul disident, chit că el însuși refuză termenul și condiția, dorind a fi numai *scriitor* ( ceea ce presupune numaidecât libertate de opinie), rămâne perpetuu “neîn-zestrat”. Dar, vorba sa : “Sunt român ,dar nu de-al vostru”. În alte cuvinte, laș, oportunist, ascultând de ordinul “Taci în front, soldat!”. Și-a cerut scuze vreunul dintre cei care au hotărât eliminarea sa din Uniunea Scriitorilor, desolidarizându-se de el exact când se afla sub arest și sub pumni? Spune Steinhartd: “Nu i se poate cere scriitoru-lui să fie un sfânt,dar nici o lepră nu-i este îngăduit să fie.” Iar *pneumaticii* (cuvântul lui Preda, negat ca moralist) proliferează. Relație *de chateur*, călduță măcar, între scriitori? Pe sponci, foarte pe sponci. Ura de breaslă (fostă de clasă ) a atins cote inimaginabile. S-a ajuns la o nemaîntâmplată beligeranță a fiecăruia contra tuturor, acest *post* aducând mai mult rău decât bine. Nu-mi plac prefixele post, neo, trans. Generația postpredistă, postbrebanistă , cu un hybris vecin cu insolența, se ferește ca nu cumva să fie contaminată de talentul predecesorilor. Dar talentul nu e contagios, vă asigur. Mai ales când îți închipui că e suficient, ca să scrii proză, să ai talent la înjurat. Libertatea de gândire, de opinie , ni s-a părut, mie și lui Petru Ursache, câștigată după acel Decembrie. N-a fost așa. Din acest motiv, consider publicistica o datorie civică. Este “bănuțul” meu , cum ar spune Noica, datorat timpului ce ni s-a dat, dar și istoriei literare. Poate că o fi provocare prea mare să încerci să spui adevărul integral ; știu că n-o să îndrept mare lucru, dar mi-ar fi deajuns ca cititorii, câți or mai fi, să nu rămână indiferenți. Strig, poate aude cineva și sper să nu fi strigat într-o peșteră fără ecou sau în pustiu. Găsind publicistica mai vizibilă, am cam lăsat, de-o bucată de vreme, deoparte proza, așa cum mă mustră Alui. Sau poate că nu i-i dat corcodușului să facă struguri, ca să-l parafrarez pe Arghezi : “Nu i-e dat morcovului să facă fragi.” Rămân la marginea ficțiunii, care nu se citește cum se citește foiletonistica. Oricum, aș scrie tot docu-roman, nu click-lit, nu povești cu gnomi, cu strigoii, cu vrăjitori ( cel mult, cu vrăjitoare securiste) și nici nu m-aș aventura pe linia fierbinte a prozei.

A treia temă principală a dialogului cu Adrian Alui Gheorghe a fost importanța modelelor canonice, modelatoare. În răspăr, când sunt atâția critici tentați de up-date-ul devalorizării valorilor înalte, de negarea înaintașilor . “Orfanii de carte” (mulțumesc, Nicolae Gheran!) vor să înainteze decapând, decapând, vânându-i pe predecesori ca pe pokemoni. Nu le mai plac “eternii noștri păzitori ai solului veșnic”, așa cum i-a numit G. Călinescu, începând cu Marele Nenumit, anonimul care a creat capodoperele literaturii orale. Se umblă la falsificarea ierarhiilor culturale, pe principiul “înlocuitorilor”. În socialism , sorbeam înlocuitori de cafea , la universitate, ascultam înlocuitori de profesori, la vârf, se aflau înlocuitori de oameni de stat...Și le spun tinerilor derutați de noii înlocuitori, defavorizați de educație, de cultură, de bun simț, că Borges voia să fie mai repede bătrân , ca să nu mai treacă prin tot soiul de încercări neonorabile.

În trusa mea de supraviețuire, loc important ocupă memoria modelelor ; în partitura lui Adrian Alui Gheorghe, modelele sale, cele mai multe comune cu ale mele, începând cu arhimandritul Iustin Pârvu , care n-a lăsat până la capătul existenței pământene grija schitului , dar și a României.

Dialogul cu Alui n-a fost făcut și tipărit la Editura Eikon de florile mărlui. Ce-i drept , am mai pierdut amiciții , simpatii...El , din cauza mea; eu, din a lui. Dar îl cred pe poet: “Când știi să pierzi e semn c-ai câștigat “(Mircea Ciobanu). Cineva mi-a reproșat că sunt prea viscerală , ajungând cu lectura la cazul Goma ; alții au intrat în dezacord cu lecturile complice din Breban, din Cezar Ivănescu, din Gheorghe Grigurcu, din Radu Mareș, din DRP, din MHS... Mi s-a reproșat că dau toate numele, fără să ezit, ale celor știuți ca infiltrați în partide, acoperiți în presă...Le-a mai abreviat Alui, ca în privința lui N. Cr., curat murdar, coane Fănică! sau ca doctor univ, prin efracție, N. B.

Da, recunosc, mai răspund cu mânie la mânie (mânia e liberă acum , chiar prea), dar nu cu nedreptate. După Marcu Ascetul : “Nimeni nu e atât de bun și de milos ca Domnul, dar nici El nu iartă pe cel ce nu se pocăiește.” Ați auzit vreun torționar căindu-se, vreun lampadofor proletcultist să-și ceară iertare? Căința vindecă ? Da, dar numai dacă te căiești. Nu dacă îți lași barbă de mucenic, tip Dincă –Te- Leagă, și-ți publici false jurnale ca să-ți albești biografia.

S-a întâmplat ca Alui și cu mine să mai intrăm în dezacord , venind vorba de *Ne judez pas!*. Aici ne-am mai despărțit, că tot sunt la modă despărțirile. Nu sunt de părere să punem vina pe umerii sistemului (vină colectivă) și nu pe *indivizii* creați de sistem, care au aplicat cu îndârjire doctrina. L-am sfătuit , de pildă, să nu scrie într-o revistă a dinozaurilor comuniști și mi-a dat dreptate după ce l-au cenzurat, pe stil vechi. Ne-am mai contrazis, dar ne-am și ajutat unul pe altul în argumentare, așa încât Adrian a putut exclama : “Magda U. c’est moi!”, iar eu , de mai multe ori : “Alui c’est moi !”Și eu, și interlocutorul meu credem în virtutea comunicării , de la comunicare la cuminecare putând fi un pas. În ce mă privește , îi ocolesc pe internetonți. Rețeaua de socializare Yahoo mă duce cu gândul la personajele negative din *Călătoriile lui Gulliver* de Jonathan Swift, Yahoos fiind lacomi, nu prea deștepți, înapoiăți. Admit că asocierea mea e nedreaptă, dar mă sparie gândul că pe Bulevardul TV e prea mare înghesuială și că ar putea să dispară de pe hartă Calea Gutenberg. Ne-ar lăsa mai săraci cu o civilizație: a lecturii.







## Ion POPESCU-BRĂDICENI / Adrian Alui Gheorghe - un poet reformist

### 1. Tulburarea transparenței discursului

**E**ste un poet adevărat, cu o notă personală rezultată din combinația de banal, prozaic, cotidian cu o fantezie a metaforei care merge de la bacovianism și simbolism, până la insolitul suprarealiștilor – consideră Nicolae Manolescu. Și Cornel Ungureanu e la fel de entuziasmat de „figura spiritului creator” (Negrici, 1978, 10) a lui Adrian Alui Gheorghe, poet pentru care creația este o aventură a producerii, a facerii. Și în cazul acestui „profesionist care stăpânește o excelență tehnică a rostirii poetice” (Ungureanu, 2016, 309) primordială e descoperirea operatorie care înlocuiește improvizația prin construcție (Friedrich, 1969, 174) și care instituie nu un mod de experimentare ci unul de formare a vieții. Pe autorul „Gloriei milei” îl interesează actul prin care artistul arată el însuși ceva prin intermediul unei elaborări strategice a imaginii în alb-negru (Alui Gheorghe, 1987) ori în fascinația vreunei „metafore inutile” sau „când și limba maternă devine intraductibilă” (Alui Gheorghe, 2016, 77, Artă). Această „devenință” e a poeziei înseși într-un timp dat: în modernism, neomodernism, post- și trans- modernism (eventual și în metamodernism).

Într-o „Notă a autorului”, poetul însuși ne arată „câte ceva despre „impersonalizarea” parcursului poetic „în interiorul literaturii”: unul anabasic și altul catabasic; precum și atașamentul pentru cele câteva mișcări „insurecționiste” ale epocii „comuniste” (de fapt totalitare – n.m.) printre care Cenaclul de Luni, patronat de Nicolae Manolescu, Echinox, patronat de Ion Pop, „Columna”, patronat de Titu Rădoi ș.a.

Povestea unei preconizate cărți de debut („Muzeu cu ghid orb” – frumos și inteligent titlu – n.m.) dobândește azi conotațiile revoltei, care, în acele vremuri dogmatice, era sinucigașă. Vremuri în care „dezastrul culturii române s-a făcut cu românii, cu „unelte ideologice” care ar putea în orice moment să revină în actualitate” (Alui Gheorghe, 2016, 13) și care revin obsesiv și în romanul „Urma” (Alui Gheorghe, 2013).

Precum James Joyce, Adrian Alui Gheorghe își catharsisează discursul „în cercul restrâns al celor sperați” (Alui Gheorghe, 2016, 64) dar din dorința de a fi liber precum o amforă și ca avatar al lui Homer înmuindu-și degetul în mare și scriind: câtă cerneală, atâtea poveste.

Răzvan Voncu sesizează corect și identitar. Poezia lui Adrian Alui Gheorghe refuză lundismul (nefiind una din clonele simptomatice ale textualismului bucureștean) pentru că până și rotunjimea literelor îi dă emoții estetice iar între palme, ca un scrib, duce hieroglifă ca pe „niște viermi suavi” sau dimpotrivă ca pe „tandre efigii”. În acest timp, magistrul amintește epigonilor săi definiția „morții purificatoare” „suspendat de o nostalgie primară”.

A se sesiza din start că poezia scrisă de acest membru marcant al grupului de la Piatra Neamț (alături desigur de Aurel Dumitrașcu – n.m.) s-a impus – mai întâi prin „Ceremoniile insidioase” din 1985 ca „un amestec omogen de luciditate latină și de căutare a unei spiritualități, de joc și meditație, de poezie și reflecție pe marginea poeziei” – propunând în plin dictat al „poeziei realului” o altă variantă de renaștere a lirismului, mult mai rezonatoare cu cel din Europa ori cu cel din S.U.A.

Posesor al unui doctorat susținut la Iași, Adrian Alui Gheorghe (Alui Gheorghe, 2004) continuă să facă senzație, să convingă cu asupra-de-măsură, să-și impună calitatea deopotrivă estetică și morală a opțiunii, funcțiunii și a dicțiunii literare (Genette, 1994).

Poeemele sale lungi sunt simultan ficționale și dicționale dar cele două moduri beneficiază de ceea ce Genette consideră ca fiind trăsătura comună: „o tulburare a transparenței discursului” (Genette, 1994, 88) chiar în pofida unei aparente consistențe semiotice a unității leigin + poiein. Citez, de pildă, un succint synthon (Peters, 2007, 271) din „Erich” mai întâi: „Copiii aceștia noi o luau prin memorie înapoi” ajutați de lampa inventată de Erich „care funcționa pe baza energiei visului” înlăturând întunericul groaznic de pe traseu ca-n „Omul aproximativ” al lui Tristan Tzara (Popescu-Brădiceni, 2018) ori ca-n „Om cu fața întoarsă din bufniță în zi cu soare” al lui Marian Drăghici (Drăghici, 2013, 27). Acest Erich „a murit ca un fluture care a reușit să descifreze mesajul din flacăra lămpii”. Fluturile este simbol al metamorfozei și frumuseții dar unui teriomorf răspunzând dorinței dinamice de înălțare / sublimare (Durand, 1977, 160) dar funcționând și ca zeu al iubirii sau al viselor. Dar fluturile lui Adrian Alui Gheorghe decodifică „mesajul din flacăra lămpii” fiind zeul Vegetației dar și simbolul focului care arde cu vâlvătaie și este pus în legătură cu soarele. „Flacăra” lui Bachelard ne face să participăm la viziuni originare, visăm la ea prim prisma unei străvechi memorii, visând în același timp ca toți ceilalți, amintindu-se ceea ce toți își amintesc. În acest fel contemplarea unei flăcări eternizează o reverie primordială. Însă lumina lămpii – găsim la Durand – e „o structură de imaginație”. Pe care Bachelard o traduce prin termenul „creatură creatoare”. Asemenea fluturului lampa își deschide aripile în odaie. Lampa cântă încet, în semiobscuritate, cântecul blând al

scoicilor. Bacovia îi cere iubitei: „Mai spune s-aducă jărătic / și focul s-aud cum trosnește”. Apoi: „E ziuă – și ce întuneric... / Mai spune s-aducă și lampa –” (Bacovia, 1994, 19-20).

De fapt, în poezia poetului din „Îngerul căzut” (Alui Gheorghe, 2001) avem o fenomenologie a singurătății, dar îl vedem și pe veghetorul la lumina lămpii. Lucian Tamaris are și el un eseu, publicat în 1995, „Veghea și departele” în care – ne încredințează Mircea Ciobanu – „poetul privește lumea cu ochii unuia născut să contemple vedenii” (Ciobanu, 1995, 6) iar eseistul mizează mi(s) tic pe „dubla înfățișare”. Citez: „Cărturarii – cameleoni atrași de patul Scorpionului, se visează fluturi în jurul patului, purificându-i aerul de respirat cu aripile lor pline de parfumul furat albinelor” (Tamaris, 1995, 25).

Astfel în noaptea greacă, încă o dată, fiecare amintire e tragică. Memoria îi răpește autorului orice imagine reală, iar, sub purpura prafului, spășit el recunoaște frumusețea, în pofida aspectului (eidolon / eidos / eikon / eklampsis – n.m.) ei înșelător: „luciu de pe blana pisicii”. Simbolistica pisicii – pe care o iau din Biedermann – trimite la Diana, zeița vânătorii și a albinăritului. Ochii pisicii, schimbători în funcție de incidența luminii, erau considerați ca înșelători, iar capacitatea de a veghea chiar și în întunericul cel mai dens i-a adus faima de a fi aliată cu forțele întunericului. Exercițiul meu hermeneutic nu pierde din vedere nici ceea ce Răzvan Voncu scria în 2016. Că Adrian Alui Gheorghe a avut o evoluție blagiană, în cercuri concentrice, dar menținând nucleul într-o incandescență mereu dublonoetică întrucât banalul cotidian merge mână în mână cu metafora insolită și plăcerea aforismului cu lirismul și cu metafora surprinzătoare, suprarealistă.

Intuiția-mi funcționând ca atare, constat că bacovianismul chiar reprezintă pentru poetul despre care redactez marginaliile de față un fel de reazim, o centură de siguranță dar... atât, căci originalitatea discursului său liric e incontestabilă, pariul pe lirism, pe stilul înalt și pe metafizică e unul câștigător.

Adrian Alui Gheorghe vine „din timpuri foarte adânci” – afirmă Constanța Buzea, iar Traian T. Coșovei îl încadrează totuși în textualism, dar neuitând să-i sublinieze individualitatea băntuită de tentația arhitecturii într-o lume a oglinzilor, fascinantă și deopotrivă deformantă, în care se reflectă fel de fel de apariții „fericit înmănunchate” într-o limbă foarte personală: femeia fructă, biserica fiarei, îngerul căzut, omul-giruetă, ipocritul cântăreț de sudalme, sfânta familie, ș.c.l.

Poemotexul ia amploare, întinzându-se pe zeci de pagini, din nevoia de a scăpa de sub stăpânirea unei mistici a metapoeziei, promovând totodată un model de maximă tensionare semiotică în deplină recalibrare cu cea mai alertă europenitate. Aceea pe care Ioan Holban o recentrează în (mono)polul poeziei de la Neamț, al cărei „bolero” descinde din Fernando Pessoa și din Gunther Grass, într-o sinteză în care „oamenii descifrează pe limbile focului semnele... de pe partea nevăzută a cântecului”. (vezi și manierismul lui Mircea Ivănescu, Versuri, 2014)

Reprimându-și labișianismul, cu aceste semne în juru-i, se îmbracă în cuvinte – ca Nichita Danilov poate, cel din „Nouă variațiuni pentru orgă” (Editura Polirom, Iași, 1999) – cu gândul și secret și arătat de a le substitui atât cât este posibil cu simboluri. De altfel, poetul e un „devorator de simboluri” care stau „pe cele mai frumoase oase” și care „mai păstrează ceva din aroma grădinii devastate de inorogi” aporiind/ oximoronizând limba morții cu limba vieții și viceversa. Scriind ca și Dumitru Augustin Doman despre moarte, Adrian Alui Gheorghe își moare moartea în fiecare clipă „cu știință, exact, riguros ca un funcționar speriat că ziua de mâine îl concediază” și exclamând precum Kavafis: „Murim! Ca fluturii cu aripile lipite de soare.” De altfel, poetul e un solarian al lucrurilor sensibile: un cristal, o floare, o cochilie dar și al ideilor ciudat unite de ordine și de fantezie, de invenție și de necesitate, de lege și de excepție” (Valéry, 1996, 178).

Om al cochiliei sale: opera poetică, cel ce face „demonstrații, practice în fața cuștii animalului dresat de poezie” (Animalul, pp. 197-198) fiind un veritabil Homo transculturalis dezvoltă în timpul gândit un timp trăit cu o maximă febrilitate și sub semnul primeității (Nicolescu, 1999, 128) un evenimențial copleșitor și autenticist (vezi „Gloria milei”, 2003).

Desigur e un zoon politikon, iar vrăjitorul cu magia sa autotelică/ aristotelică vizează „o eficacitate simbolică” (Levi-Strauss, 1973, 221) decojindu-se de lume căci „nostalgia își urăște fructul / îl otrăvește sub realitatea prezentă o alta și sub aceasta o alta și așa acolo în adânc lumea unei singure inimi” (Alui Gheorghe, 2016, 99). „La miezul nopții cărțile eliberează cititorul / captiv care pornește să dea (iar – n.m.) ochii cu lumea.../ inima e plină de inimi care pălăvrădesc/ cu voce tare între ele să nu le fie frică” de „declarația călăului/ la lăsarea nopții peste simțuri”: „nu urăsc lumea încerc s-o iert/ însă mi-e aproape imposibil/ victima de ieri/ mi-a stropit cu sânge/ mâinile” (Mica apocalipsă, p. 99).

Un critic precum Cristian Livescu sesizează motivația poemelor și de vreo 14 pagini (Sfânta familie, 2016, 205-218) dacă nu și

de vreo 18 pagini (Metamorfoza, 2016, 263-280): „cursa multiplicării eurilor” escaladând niveluri neatinse în poezia română de azi. Poemtextul e un joc al memoriei greu de dus la capăt. E mai degrabă o polifonie cu un aflux de imagini, sunete, mirosuri, fantome, temeri și senzații, care suspendă timpul. E confesiune dar și dicțiune religioasă / ritualică, revărsată în versete – revelații care se opun căderii omului în istorie, într-o revoltă continuă de inspirație nietzscheeană izvorâtă și dintr-o luciditate cultivată îndelung și dintr-o alternare a măștilor lirice cu cele epice în manieră postjoyceană. E alegorie „monstruoasă”, implozivă și explozivă, eșafodată pe zona oniricului ori supusă afluxului neîntrerupt al conștiinței.

Scriind esostudiul de față, eu, criticul intratextual, mă las sedus de ritmul natural integrat și unitar în care nu mai există raporturi univoce de la cauză la efect și, ca atare, nu mai există o Ordine ca ierarhie a entităților și evenimentelor. Dar a rămas poetul eroic / autosacrificial pe baricade „să prindă cuvintele din goana lor besmetică și să le repună în ordine, pentru a (re)deveni lucruri, ființe, oameni” (Petrus Ursache).

Tehnica lui Adrian Alui Gheorghe este evident postmodernistă dar gestul de anexare a zonei de interstițiu dintre poezie și proză, unul generos dacă poemul nu devine povestire ori scriitură doar fenomenologică. Oricum, prudent / circumspect, poetul mă avertizează șocant: „La dracu’! Dar asta nu-i poezia pe care / am vrut să ți-o spun / eu, cel care îngrijesc porii tăi, / dimineața, îi desfund unul câte unul / sufletul să se uite direct la Dumnezeu, împlânzesc ridurile / încât le fac să sară prin cercurile / de foc ale pleoapelor, / țin moartea la o lungime de flacăra // eu sânt îngrijitorul ediției: Dumnezeu – Opere complete (sau: Eu, operă completă?) // o tentativă de a salva trei, patru / adevăruri care fac să crească / iarba // sau poate că sânt chiar / opera completă a lui Dumnezeu.” Această îndumnezeire a omului e totuși platoniciană și antimimezică, corintică i-aș zice ca și Nicolae Manolescu (Manolescu, 2000, 732-733) ori ca și Umberto Eco „construcția unui mare joc de puzzle triadic; conform logicii visului. e triada everyman – penman - postman” (Eco, 2007, 133-134).

### 2. O ars poetica exemplară

În „sertarele” prozo-poemelor, Adrian Alui Gheorghe așază afirmații antoreferențiale din care se poate recoagula o ars poetica exemplară cu următoarele articole:

- „Am locuit în toate patriile imaginare”.
- „– O, ce medalie de cetățean al universului interior! –”
- „Sunt lucid dar îmi folosește la ceva luciditatea?”
- „Încă o dată frumusețea a învins / lângă obrazul tău viermele / se prefacă în fluture.”
- „Suntem în toiul unui ritual / ne schimbăm măștile / ca și cum vedeniile s-ar bucura / de libertatea uimirii.”
- „Astfel maeștrii cântăreți îngânând într-o piață vântul pe toate zidurile atâtea uși.”
- „Iar tu care vii și cânti cu privirea, care năucitor te apropii cu inspirația.”
- „Aceste mici extravagante ale cugetului.”
- „O hieroglifă ți-e chipul și inima trupul ți-l umple de vorbe”
- „Peisajele trec le-auzi foșnind în creier nedeslușite, pline de-nțelesuri.”
- „Formule alchimice unduiesc în pasta aerului.”
- „Hărțile imaginației ne-au scos din hățișurile inocenței pierdute.”
- „... loc în oglinda adâncurilor.”
- „... imprudentă confidență.”
- „În mijlocul visului / voi ajunge cândva între semeni și lor le voi fi oglindă batjocoritoare, lor le voi fi purpurie secundă, paralelă iluzie.”
- „Oracolul a vorbit mai clar decât altădată.”
- „Privește în jur și amintește-ți!”
- „Am citit o piatră până s-a făcut nisip.”
- „totul e împărțit în cuvinte.”
- „În subconștient / umilinta își scrie poemul”
- „Pălăvrăgeala zeilor pe limbile noastre”
- „Obscură emoția”
- „Și tatuează pe piele semnele ei hieratice”
- „Limpezirea oglinzii după ce un gând tainic / tulburase adâncul din care timpul se eliberase.”
- „Substanța lucidă / cuvintele care trudes într-un poem.”
- „Rar mai ieșim din vocala hermetică / în care zeul și omul / se întrec în simboluri / încă o dată definițiile...”
- „În fața femeii stai cu mintea / între palme ca un scrib / care copie atent propriul act de deces / rotunjimea literelor îi dă emoții estetice” (e vorba în acest articol de literalitatea orfică – n.m., I.P.B.)
- „Memoria pe obrazul de colb întuneric / a lăsat câteva semne poate e un vers / sau poate o poruncă”

Continuare în pag. 12



## Adrian Alui Gheorghe - un poet reformist

*Urmare din pag. 11*

29. „Încețoșat lăuntric de un ochi prea lucid / murdar pe limbă de cuvinte mari / nedemn să aflu unde și când.”

30. „Vine poemul și-ți ia pulsul cu tot cu sânge / îți ia amprenta limbii pe o bucată de fier înroșit.”

31. „Eboșă: „omul acesta tatuat pe pielea subțire / a oglinzii / se mișca, are principii, are dorințe, suferă de plictis / ca un zeu împins în cer cu sila / se târăște ca puilul prin oul / ce nu se va deschide niciodată / să ne ferim de privirea lui intimă – e otrăvitoare” / astfel grăi cuvântul care împărțise / cu mine atâta vreme pâinea și drumul.”

32. „La capătul cântecului / am descoperit pasărea / alături / de un ou adormit.”

33. „Pe vremea când trăiau poeții de geniu / se spunea despre ei / că sunt carnea visătoare a / ciutei aruncată leilor.”

34. „Poezia amestecă limbile / nu se mai înțeleg nici cei care din iubire și-au propus / să moară împreună.”

35. „Pe malul unei flăcării lăuntrice / un vers amintește amărăciunea păsării”

36. „Gol de fantezie... / ochiul... derulează un film alb negru.”

37. „Toate cuvintele sunt pline de reflecții amare.”

38. „Înfățișări ca oglinda curbându-se sub închipuirile lăuntri-ce.”

39. „Să cauți misterul și el amestecat cu coaja aerului și el amestecat cu lucrurile din cinci degete câte am la o mână toate știu mai multe decât câmpia asta de memorie.”

40. „Un ochi deschis noaptea deasupra / tainelor tot ce-i ascuns îngropat / în afară și înlăuntru se supune / privirii scrutatoare a întunericiului.”

### 3. Mica Odisee a... referințelor critice

Am recurs la excerptarea acestor splendide autodefiniri metapoetice ca fiind „o cucerire metodică” tipic valéryană „Fortăreața, uzina și școala sunt foarte legate între ele” (Valéry, 1996, 2000). Într-un sistem concentraționar (ne aflăm în 1987 (Alui Gheorghe, 1987)) doar mizând pe o asemenea triadă stranie puteai mima normalitatea scripturală. Dar Adrian Alui Gheorghe – un homo (trans)poeticus (cu lecturi multe, asidue orientate după cum am dat de înțeles – n.m.) simțualistabstractă, sudnordică, realimaginară etc. care i-a transformat poezia într-un paradox metodic: reflecția primordială nu e suficientă dacă nu e consolida-tă a priori de o stare determinată. Când (re)inventezi forma (eventual și obiectul – n.m.), ea trebuie dată de gustul consumato-rului de poezie din viitor. Innăscută fiind, ea recurge și la forța disciplinei. În ranița oricărui soldat se află un baston de mareșal napoleonian. Rolul hazardului trebuie modelat prin aspectul acestei metode interne pe care s-o numim personalitate. Or în romanul teoretic, autobiografic și epistolar (1978-1990) „FRIG” (Dumitrașcu, Alui Gheorghe, 2008) cele două teze se întrețes cu altele la fel de entuziast intercomunicate în două stiluri și congru-ente și complementare. Dar despre „Frig” cu alt prilej, deocamdată să mă repliez la „Momentul în care Orfeu a întors capul”, un poem care evocă seara ca timp al resurecțiilor morale ori al adâncirii mesajelor cu „sens constructiv” (Mircea A. Diaconu). Mircea Bârsilă apreciază că excepționale în poezia lui Adrian Alui Gheorghe sunt știința de a organiza cinematografic imaginile într-un cadru narativ, de a deforma liric banalul prin grila bizaru-lui, a fantasticului sau a absurdului și, respectiv, felul în care freamătă afectiv mesajul animat de așa-numita savoare a comuni-cării. Nicolae Coande îi evidențiază figura de hidalgo care se

însoțește la drum cu o a doua voce, acea a unui scutier hâtru la ironie, sarcasm și vorbe în doi peri cu care alintă lumea”. Paul Aretzu îl consideră un poet reprezentativ cu un stil bine definit, remarcabil prin fluiditate, bavardajul liric dar și printr-o mare profunzime metafizică, făcând o cursă, fără multe abateri, între tragicul existențial și o delicată, senină deriziune. Lucian Alecsa socoate că poemele lui Adrian Alui Gheorghe au consistență ideatică, robustețe stilistică și oraltate; tot el admiră locul fiecărui vers în arhitectura întregului pomatic, în economia lui pregnant originală, capabilă a se înnoi de la volum la volum (vezi de pildă saltul de la „Complicitate” la „Îngerul căzut” – n.m.). Horia Dulvac remarcă în eon resorbția detaliului ori claritatea și simpli-tatea aproape brâncușiană. Îi susțin axiomul citând la întâmplare. „Mica odisee: Faci o călătorie sau fugi de ceva?” (p. 64); „Artă poetică: Homer își înmuia degetul în mare și scria: câtă cernelă, atâta poveste” (p. 68); „Poem: Vom sfârși prin a ne încredința de contrariu. / Zarva trufașă din jurul capodoperelor de artă / nu e pentru urechi omenești, o statuie în cădere / trage după ea nun imperiu.” (p. 72) (Alui Gheorghe, 1992); „Cerul e cinic: Duminica după amiaza în clopotul mănăstirii / se odihnesc îngerii: trecem îi vedem / îi întrebăm: ai cui spioni sunteți voi? / cerul e cinic ne plătește să existăm.” (p. 113) (Alui Gheorghe, 1998).

Până acum – în eseostudiul mei sinergetic – am citat doar din cronicile semnate de laureații A.N.:P.C.P. „S.L.B.” după cum urmează: Gheorghe Grigurcu, Ioan Holban, Mircea A. Diaconu, Mircea Bârsilă, Nicolae Coande, Paul Aretzu. E rândul lui Vasile Spiridon (și el laureat – n.m.) să fie recules: „Pentru Adrian Alui Gheorghe, realul înseamnă materie, cu potențialitățile ei abisale; imaginile halucinante nu proiectează anostul cotidian, ci revelează forțele tenebroase ale materiei, comunică stări abisale străbătute de dolorism cu aspect proteiform.”

Dan Bogdan Hanu identifică figura de stil dominantă: hiperbo-lizarea ca modalitate de exorcizare și abolire a clandestinității demersului ajuns, pe parcurs, la nivelul unui proiect monumental. Niculina Oprea se arată convinsă de arheologia proprie în care visul are efectul unui fulger scurt și neașteptat, pricină din care textele par a fi inițiatice. Marin Codreanu e și mai actual (mă refer la cutezanța lui de a fi cugetat transmodernist – n.m.) admitându-i truda și migala de meșter medieval în scrierea unei poezii transeu-ropene (s.m., I.P.B.). Și comilonul meu de transmodernism (din 2002 încoace – n.m., I.P.B.) Theodor Codreanu îi emblematizează spiritul critic lucid, amar chiar, cu o puternică undă de tragism. Al. Pintescu îl aduce pe Adrian Alui Gheorghe în zona vocației prometeice. Andreea Chiriță îl apropie de stilistica expresionistă, plasându-i grotescul pe o scară a sacralității transmoderniste, totul fiind construit cu o luciditate tăioasă în care simbolistica privirii deține un rol important (ca la Henri Michaux – n.m.).

Oricum Adrian Alui Gheorghe se numără printre poeții – ex-trem de puțini în Europa – care au descins atât de adânc în miezul lucrurilor a cărui „orice îmbrățișare poate să te sugrume” (Alui Gheorghe, 2016, 272) a cărui „maximă vigilență” „a ajuns la limita insuportabilului”. Vlad Zbărciog (de la care am o monogra-fie închinată lui Mihai Cimpoi – n.m.) sesizează corect că în poezia lui Adrian Alui Gheorghe cugetării, raționamentului îi ia locul parabola, simbolul etc.

Andrei Moldovan îl așază pe autorul „Antologatelor (Alte fire de jazz)” (cu vădite intertextualități la Walt Whitman – n.m.) în structura adâncă a unui eminescianism ce-l stimulează creativ / creativ și constructivist / imaginaționist fără a-i fractura elanul dezlănțuit și fără a-i periclita carnalitatea excepțională a limbajului. Gheorghe Crăciun conchide că generația optzecistă e superioa-

ră generației șaizeciste tocmai prin țeserea (unui text – n.m.) ca operație în sine care implică nu doar activitatea de stabilire a unei legături omogene între o stratificare de fire și o urzeală cadru, ci și scopul acestei activități, care are ca rezultat o suprafață materială ce există și se definește pe măsură ce activitatea continuă. Țesătura/ textura/ scriitura ca atare devine astfel un produs în care se poate citi propria-i producere, pentru că, la o privire atentă, urzeala și firul de bătaie se dovedesc componente la fel de consis-tente și de importante” (Crăciun, 2002, 392).

Adrian Alui Gheorghe e totuși un optzecist de aceeași talie cu cele cinci voci identificate de Lazăr Popescu: Gabriel Chifu, Marian Drăghici, Nichita Danilov, Mircea Bârsilă, Ioan Flora (Popescu, 2008, in integrum).


#### Bibliografie:

- Eugen Negrici: Figura spiritului creator; Editura Cartea Românească, București, 1979
- Cornel Ungureanu: în Adrian Alui Gheorghe: Opera poetică; Editura Paralela 45, Pitești, 2016
- Hugo Friedrich: Structura liricii moderne; Editura Univers, București, 1998; în românește de Dieter Fuhrmann; prefață de Mircea Martin.
- Adrian Alui Gheorghe: Opera poetică; Editura Paralela 45, Pitești, 2016
- Adrian Alui Gheorghe: Tinerete fără bătrânețe și sentimentul tragic al timpului; cuvânt înainte de Petru Ursache; postfață de Mircea A. Diaconu, Editura Conta, 2004.
- Gérard Genette: Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune; traducerea și prefața de Ion Pop; Editura Univers, București, 1994
- Francis E. Peters: Termenii filosofiei grecești; traducere de Dragan Stoianovici; Editura Humanitas, București, 2007
- Ion Popescu-Brădiceni: Reinventarea capodoperei: Schimbarea de paradigă; Editura TipoMoldova, Iași, 2018
- Marian Drăghici: Lumină încet; Editura Tracus Arte, București, 2013
- Gilbert Durand: Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală; traducere de Marcel Aderca; prefață și postfață de Radu Toma; Editura Univers, București, 1977
- Mircea Ciobanu: Cuvânt înainte; în Lucian Tamaris: Veghea și Departele; Editura Vitruviu, București, 1995
- Lucian Tamaris: Veghea și Departele; Editura Vitruviu, București, 1995
- Hans Biedermann: Dicționar de simboluri (I+II); Editura Saeculum I.O., București, 2002; traducerea: Dan Petrache
- Nichita Danilov: Nouă variațiuni pentru orchestră; Editura Polirom, Iași, 1999
- Paul Valéry: Criza spiritului și alte eseuri; traducerea: Maria Ivănescu; Editura Polirom, Iași, 1996
- Basarab Nicolescu: Transdisciplinaritatea; Editura Polirom, Iași, 1999, traducere: H.M. Vasilescu
- Claude Lévi-Strauss: Antropologia structurală; Editura politică, București, 1978, prefață de Ion Aluaș; traducerea: I. Pecher
- Gaston Bachelard: Flacăra unei lumânări; traducerea de Marina Baconsky, Editura Anastasia, București, 1994
- G. Bacovia: Opere; Editura Fundației Culturale Române; București, 1994; cu o prefață „Stilul suferinței bacoviene: nihilomelancolia” de Ion Simuț
- Adrian Alui Gheorghe: Poeme în alb-negru; Editura Junimea, 1987.
- Umberto Eco: Poetiile lui Joyce; traducerea și prefața: C.M. Ionescu; Editura Paralela 45, Pitești, 2007
- Nicolae Manolescu: Arca lui Noe; Editura 100+1 Gramar, București, 2000
- Aurel Dumitrașcu, Adrian Alui Gheorghe: Frig. Sau despre cum poezia ne-a furat moartea. Epistolar (1978-1990); prefața: Irinel Antoniu; fișe de dicționar: Vasile Spiridon; Editura Conta, Piatra Neamț, 2008.
- Gheorghe Crăciun: Aisbergul poeziei moderne; cu un argument al autorului; postfață de Mircea Martin, Editura Paralela 45, Pitești, 2002.
- Lazăr Popescu: Cinci voci ale optzecismului, Editura Universitaria, Craiova, 2008
- Adrian Alui Gheorghe: Urma; Editura Cartea Românească, București, 2013
- Mircea Ivănescu: Versuri; Ed. Humanitas, București, 2014

# Numele Savantului

*Urmare din pag. 9*

Există și un alt aspect al problemei: în anii interbelici, de care nu s-a detașat o clipă, printre contemporanii europeni ai autorului român, mai în vârstă sau mai tineri, s-au aflat Émile Durkheim, Fr. Boss, Borislav Malinowski, Arnold Van Gennep, Marcel Mauss, Giuseppe Cocchiara, André Varagnac, Claude Lévi-Strauss, ca să nu mai vorbim de C.G. Jung, Otto Rudolf, K. Kerénnyi, Roger Bastiade, André Leroi-Gourhan, Georges Dumézil, M. Eliade, față de care Petru Caraman s-a ținut la distanță. Aceștia au pus bazele unei științe noi (sociologia, arhetipologia), au modernizat cercetarea în domeniul antropologi-ei, etnologiei și mitologiei și, în general, au proiectat o nouă perspectivă asupra tradiției, ale cărei roade sunt de multă vreme apreciate și valorizate în Europa vestică. Pe de altă parte, etnografia din țara noastră a fost reprezentată și de alte personali-tăți care nu pot fi deloc neglijate. Petru Caraman nu a fost singur. Să-l cităm, de pildă, pe Romulus Vuia. Acesta s-a remarcat prin studii fundamentale asupra obiceiurilor, a întemeiat instituții de profil și societăți academice, a colaborat la reviste prestigioase din țară și din străinătate. Pot fi citate și alte nume. Comparația cu Hasdeu îl pune pe Caraman uneori în poziții favorabile, alteori, nu. Profesorul ieșean s-a afirmat cu mai multă consistență

și arie de cuprindere în domeniul său, slavistica unită cu etnogra-fia, mai sigur și mai sistematic. Dar nu avea acces la indianistică (limbă și mitologie), motiv pentru care comparatismul a trebuit să se restrângă la Caraman și să capete întindere la Hasdeu. Filologul din secolul trecut se ridica la interpretări într-adevăr savante, punea în circulație teorii lingvistice, istorice, folcloristi-ce, devenite celebre (circulația cuvintelor, tipologia prozei orale, originea și funcția doinei, geneza onirică a basmului, teză care avea să fie în curând dezvoltată de Freud și de psihanaliză), ceea ce nu vom întâlni niciodată la autorul *Descolindatului*, de altfel, o capodoperă în domeniu.

Sunt raporturi între autori care trebuie identificate, întrucât ni se relevă mai bine profilul fiecăruia în parte. Problematika pe care o abordăm, legată de situarea savantului în ordine epistemi-că, nu trebuie să vizeze numai științele în sine, ci și discuțiile științifice întemeiate de fiecare în parte (S. Mehedinți, Gh. Vâlsan), instituții înființate ori conduse (R. Vuia, Tzigara-Samurçaș). Un autor ca Ion Chelcea, minor în comparație cu Petru Caraman, a pus bazele unei instituții reprezentative pentru cultura tradițională, Muzeul etnografic al Moldovei, ceea ce îi permitea să se situeze pe o poziție înaltă în știință. În cazul lui,

„înființare” nu a însemnat numire prin decret, act birocratic, așa cum se întâmpla uneori. Timp de două decenii, el a desfășurat o intensă activitate de selectare, clasificare și descriere a documen-telor etnografice pe care le-a cules singur din satele moldovene, de la Rădăuți la Galați, ajutat de un grup de tineri colaboratori, și după aceea instituția a fost deschisă pentru public.

Știința nu este opera unei personalități unice. La dezvoltarea ei contribuie o familie întreagă de spirite, fiecare ilustrându-se în sens propriu; ceea ce prisosește la unul (cercetarea de bibliotecă, de pildă, la Caraman, la care se adaugă unele culegeri de teren) se completează la altul (activitatea muzeografică la Ion Chelcea). Astfel se realizează ansamblul. Ar fi o eroare de neiertat la un tânăr, care, din admirație pentru maestru, justificată de altfel, ar merge mimetic pe urmele lui Petru Caraman și ar scrie într-o carte despre *descolindat* după același chip și după aceeași asemănare. Nu ar folosi cu nimic științei. O nouă viziune asupra aceleiași probleme este oricând de dorit. Caraman a fost „un om al timpului său”, unic într-un anumit spațiu al etnografiei ca știință etnologică. Iată condiția fundamentală a savantului, care-l recomandă și-l nominalizează.

(P.U.)







Dan CULCER

DIN JURNALUL UNUI VULCANOLOG

Franța

Miercuri, 11 Iulie 2018 20:11

O bandă de eunuci, păzitori ai Seraiului, angajați la Poarta Noului Ierusalim, se străduiesc să incite, cu toate ocaziile, sub toate pretextele disprețul, ba chiar ura localnicilor, prin provocări din ce în ce mai nerușinate, doar pentru a-și motiva existența de stipendiați, de lefegii, pentru a putea beneficia, până la pensie și după, de soldele pe care li le asigură celor care îi slujesc ca „saianimi” (ca să folosim termenul tehnic lansat de Jacob Cohen) autoritățile unui mic stat din Orientul Apropiat, una din teocrațiile din zonă, Israel, sau ale unui stat vecin, iredent prin însăși ideologia care stă la baza constituirii sale. Statul Magyarország, în contururile sale actuale, există doar din 1919. Continuitatea constituțională, cu formele statale anterioare este imaginară, ideologică, nu juridică, ca monarhie fără monarh, condusă de un regent, apoi republică populară. Sistemul anterior a fost o monarhie dualistă austro-ungară, care a dispărut ca stat.

Lefegiii unui stat străin acționează sub emblema Guvernului României

Acești saianimi (evrei sau maghiari) sunt agenți de influență plasați în posturi de tip sinecură, lefegiii unui stat străin, care acționează pe teritoriul României sub acoperire. Adică, de pildă, în cazul evreilor, folosesc emblema Guvernului României, denumirea de Institut Național și porecla de Elie Wiesel, numele unui evreu de cultură maghiară din Sighet, laureat al Premiului Nobel, nu se știe pentru ce (căci însășiările sale ficționale nu sunt nici literatură, nici măturie, ci ideologie literaturizată, ca pe vremea realismului socialist). Insul s-a născut la Sighet, oraș despre care, pe situl unei instituții care-i poartă numele, se scrie, într-o totală aproximație, că în 1928 „avea o majoritate evreiască de 38,6%”. Termenul de majoritate pare să aibă un alt sens, în limba redactorilor, decât în limba română.

Legile impuse, dedicate stârpirii „antisemitismului”, sunt legi de cenzură

Alte Înalte Porți, situate la Vest sau la Est, Statele Unite ale Americii, Franța, Germania, Rusia, practică față de români, și față de autoritățile marionete ale acestui stat colonizat, aceeași politică împănată cu momeli și amenințări, precum se împănează fripturile cu căței... de usturoi. Toți vor să impună în România o agendă politică care le va permite să ne mențină țara în acest statut de semi-colonie sau chiar de colonie, în anumite zone ale vieții economice, sociale și politice. Va trebui să-i numim pe toți acești lefegii, nu ca să alcătuim doar o nouă listă neagră (de care se teme un activist al corectitudinii politice, Laszlo Alexandru), precum cele care circulă pe Internet și prin caietele de școlari sânguincioși ale unor patrioți de strânsură și de ocazie, ci pentru a indica clar cine ne sunt dușmanii, pentru a-i neutraliza. Legile impuse de acești lefegii, de tipul legilor sau proiectelor de legi dedicate stârpirii „antisemitismului”, sunt de fapt legi de îngădire a libertății de opinie, legi de cenzură. Din principiu, sunt împotriva oricărei cenzuri, sunt pentru eliminarea tuturor legilor de acest tip din arsenalul juridic al României și pentru redefinirea urgentă a priorităților naționale.

Statul român este condus de trădători, de agenți străini sau de iresponsabili

Minoritățile evreiască și maghiară din România nu sunt în pericol în niciun fel, din nicio direcție. Dar insistența cu care se evocă, de către pseudo-lideri comunitari, pericole inexistente (îmi produce o saturație simbolică. Dimpotrivă, acestor comunități li se acordă în presă o importanță exagerată, față de ponderea lor demografică și socială reală. Statul român, condus acum de trădători, de agenți străini sau de iresponsabili, le oferă acestor minoritari posibilitatea subvenționată de a construi instituții al căror scop este - culmea! -, slăbirea sau disoluția statalității românilor.

Ambasadorii au fost trimiși în România pentru a reprezenta intereselor americanilor în general, sau doar ale unor evrei, americani sau nu?

Intervențiile unor ambasadori ai S.U.A., în ultimele decenii mai ales evrei declarați, în politica internă a României, prin presiuni, manifestările publice ale unor astfel de ambasadori, sub formă de vizite în sinagogi, de pildă, de întâlniri cu membri ai comunității evreiești din diferite zone, sunt semnele unui tratament preferențial, dar și al unui tratament discriminatoriu față de restul populației României, o adevărată activitate abuzivă, dincolo de limitele legale ale cadrului diplomatic. Se pune întrebarea dacă acești ambasadori au fost trimiși în România pentru a reprezenta intereselor americanilor în general, sau doar ale unor evrei,



americani sau nu. Am mai scris despre asta, nu insist. Intervențiile unor reprezentanți ai Ungariei au același scop destabilizator, atunci când sprijină ideologiile și eforturile secesioniste ale unor grupuri de maghiari ardeleni. Grav este că diplomația României, instituțiile guvernamentale ale României tolerează, cu o inacceptabilă supușenie, aceste comportamente nediplomatice, agresive sau subversive. Dincolo de aspectul juridic, imixtiunea unor pseudo-lideri comunitari (evrei sau maghiari) și a unor agenți de influență străini, sub pretextul luptei contra antisemitismului, contra fascismului sau împotriva pericolului deznaționalizării (la maghiari etc., în gestiunea patrimoniului istoric și simbolic al memoriei românilor, este intolerabilă.

Agenții anti-românismului atavic sunt finanțați de statul român.

Autorii unor opere cenzurate vreme de șase decenii în România comunistă-kominternistă, editați cu precauții rușinoase în epoca așa-zisului național-comunism, sunt din nou puși la index de către acești agenți ai anti-românismului atavic (adică din tată-n fiu, în cazul Florian). Ca patrioți evrei le pot înțelege motivațiile financiare și morale unor inși ca Alexandru Florian, M.M. Katz, Wexler și alții, dar nu văd nici un motiv ca activitatea lor să fie finanțată de statul românilor, România. Inexistența unui oficiu român independent, finanțat de statul românilor, ca parte a unui efort de protecție, complementar cu acela al serviciilor de informații, prin studierea activității generale a comunităților minoritare, sub unghi juridic, social, demografic, este o gravă carență organizatorică. Institutul pentru Studierea Problemelor Minorităților Naționale, un institut bazat la Cluj, condus de activiști minoritari, are alte proiecte, de stimulare a activismului minoritar în scopuri dacă nu

subversive, oricum nedecarate, și nu acelea de a informa corect guvernul României în interesul global al populației. Nu văd necesitatea toleranței față de activitatea contrară intereselor românilor, indiferent dacă ea se manifestă în interiorul țării sau în exteriorul acesteia. Iar printre interesele românilor se află, la loc de cinste, cultivarea unei memorii naționale necenzurate, complete și critice, pe baza unor criterii proprii, care nu pot să fie impuse de străini ci trebuie induse de necesitățile supraviețuirii și rezistenței naționale, în această etapă a istoriei noastre, când ne macină criza demografică, neocolonialismul, nivelarea globalizatoare a comercianților trans-frontalieri.

Gunoaiele politice și morale, extrase din națiunea română, sunt responsabile pentru declinul demografic și pentru devalizarea României

Urmează să vedem apoi dacă mai există în România forțele patriotice coalizabile, necesare pentru a putea crea nu o nouă masă de manevră ci o masă critică, care să producă valul, tsunami de va fi nevoie, care va mătura de la cărma României toate aceste gunoaie politice și morale, lăsate pe țărm de valurile mai vechi ale unei pseudo-revoluții, despre care știm de două decenii și mai bine că a fost o lovitură de stat organizată și susținută de puteri (mai mult sau mai puțin imperiale) inamice României. Aceste gunoaie politice și morale, extrase din națiunea română prin manevre de recrutare (plasate în Parlamentul României), sunt cele care tolerează lefegii, ele însele formate din lefegii, dar mai ales participă activ, din 1990 încoace, la distrugerea economiei României, la transformarea românilor în slugi la străini, fiind responsabili pentru declinul demografic și pentru devalizarea României.



## Mai liberi sau nu - roadele poeziei la Dumitru Tâlvescu

Constantin STANCU

Cu volumul de versuri *Prosperia\**, publicat în anul 2018 la Editura Școala Ardeleană din Cluj, poetul Dumitru Tâlvescu reușește să finalizeze o importantă etapă a creației sale. Maturitatea este evidentă, temele sunt atinse de pasiunea pentru cunoașterea sufletului, stilul fixează o linie clasică de expresie, iar cititorul se poate declara mulțumit că a parcurs o experiență de viață bine exprimată de autor.

Poetul nu are intenția de a șoca prin poemele sale, el vrea să pună în valoare frumusețea pierdută a empatiei.

Volumul este structurat pe mai multe paliere:

1. *Fractalia*;
2. *Universalia*;
3. *Ancenstralia*;
4. *Tictissima*.

Se poate observa filonul filozofic actualizat, cel în care sunt puse în evidență rupturile dintre generații și din societate, focaliza-rea lumii la un nivel universal, rădăcinile esențiale ale istoriei, abundența de stări confuze într-o lume grăbită. Sunt teme abordate

în general de poet și se simte influența unor poeți români și străini de valoare: Nichita Stănescu, Bacovia, Lucian Blaga, T.S. Eliot, Montale. Lecturile l-au ajutat să-și găsească un glas propriu și egal. De remarcat influența poeziei lui Eugen Evu, pe care l-a cunoscut, și temele care au dinamizat opera acestuia.

Poemul *Gânduri la câpătâiul Poetomului* creionează portretul poetului la finalul vieții: omul înconjurat de cărți, boala care răpune trupul neputincios devenit poem de carne, moartea în singurătate absolută, lumile care pier împreună cu poetul bolnav de efemer. Momentul l-a afectat pe autor, principul vaselor comunicante a funcționat și transferul de energie lirică s-a făcut prin empatie: „Când o să mor, că asta se-ntâmplă acum/ De n-oi fi murit mai demult/ Se vor trezi din nou, prin jurnale/ «Prietenii» să mă plângă cu tot ce am iubit/ Degeaba atunci vor scrie/ Când patul de aici deja mi-e dric,/ Adio vă spun, nu revedere/ Eu plec spre o lume, cred eu, mai de vis./ Rămâneți aici, ca robi ori stăpâni, mai liberi sau nu” (p. 38).

Tema poetului, ca prezență spirituală evidentă în realitatea crudă a lumii, este reluată și în alte poezii, reflectând criza de identitate a omului modern în căutarea punctului fix din univers:

„Poetul nu scrie cu pumnalul la gât/ El taie felii din viață, flă-mând/ Sparge asfințituri cu pana/ Din cioburi reclădește amintiri/ Plânge în sine, uitat de lume...” (*Poetul*, p. 15 și ultima copertă, ca semn pentru cititor).

Ideile care pun în mișcare versul sunt profunde, se simte vântul mișcând lumea spre o stare mai bună, anotimpuri care ar putea fi perfecte, zăpada ca amprentă divină, natura ca formă a frumuseții, nopțile în care se petrec miracole, zeii străini care își caută loc în lume, drumuri care se pierd și se regăsesc, timpul sub straturile memoriei. Vântul este o temă care se reia în poezia acesta, se lansează energia care mișcă blocurile de idei. E șoapta cerului care adună secundele și dă sens vieții, prezentul se coagulează în secunde sub zâmbetul femeii iubite.

Tâlvescu aduce în prim plan sentimente care proiectează o lume difuză, asemenea vremurilor în care plutim. Sentimentele glisează spre gânduri imponderabile, o stare specifică lumii în căutarea sinelui. Frica, poarta umbrelor, visele, așteptarea, iluzii pe arcadele zilei, timp aleatoriu, resemnarea, dorința, neliniștea, simplitatea ca o pecete, toate compun universul în care locuiește poetul, cetățean al cuvintelor tandre.

Făptuitorul versurilor reușește să prindă clipa de grație, când îngerii dinamizează ziua: „În vecinătatea îngerilor, gândurile tac/ respirația se oprește, privirile se odihnesc/ Lumina din vechime se adună în grabă/ Învăluie timpul ca pe un cocon” (În vecinătatea îngerilor, p. 22).

Poetul are capacitatea de a descrie faptele, stările, iubirile, visele. Din această câmpie cu tablouri în marele anotimp liric, zvăcnesc versuri care au ceva din duritatea granitului: *noaptea e pauza dintre sentimente, hoinar într-un timp staționar, cerul plânge peste margini, zarea e plină de măști și de visuri, adevăru-rile stau la pândă, taina cuvântului se ascunde în carnea dorinței...* Ele fixează poemul în rama de argint a timpului flămând de iubire.

De remarcat și starea de grație, relația poetului cu Dumnezeu. În poemele metafizice, el captează energia care umbrește viața și atrage o elegantă umilință care-l aduce cu picioarele pe pământ:

„Copleșit sunt, Doamne, copleșit  
Răul mă înconjoară, zilele sunt goale  
Ia de lângă mine frica și zbuciumul  
Suferința mea e amară și grea  
Ție îți trimit ruga că înțelegi  
Iarna sufletului meu o poți vindeca  
Noptilor le poți da liniște și pace  
Așa să faci, Doamne, mie, robul tău!” (*Psalm*, p. 112).

În secțiunea *Universalia* poetul abordează un stil clasic, preferând tradiția poeziei care se focalizează pe ritm și rimă, pe metafore și ziceri, uneori filonul folcloric străbătând planurile sentimentale: „Timpul întrebărilor a trecut/ Greul răspunsurilor e la început/ Nimeni nu dă semn c-a priceput/ De ce e trist îngerul căzut”. (*Incertitudini*, p. 72).

Putem spune că Dumitru Tâlvescu este adeptul simplității și al esențelor verificate, curenteles se împletesc în volum, se reiau cântece mai vechi bine încastrate în poezia de azi, căutând expresi-ile care să innobileze versurile. El se simte bine pe un teren solid, bine temperat de experiențe poeților de dinaintea sa. De remarcat, totuși, diversitatea, o istorie a istoriei literare care a fascinat ochiul și auzul cititorilor.

Poate că poetul ar trebui să iasă din descriptiv și să lase sentimentele să ilumineze mai puternic discursul poetic, să dea mai multă energie poemelor și să țină cititorul captiv sub fosforul zicerilor duse până la ultimul sens. De remarcat faptul că reușește să depășească curentul „prezentului din prezent” și să adune plus valoarea memoriei care valorifică pulsul din cuvinte.

În postfață Ion Popescu-Brădiceni remarcă *ontologile de frontieră* ale lui Dumitru Tâlvescu și notează: „În câte un <<Psalm>>, evident izbutit și autentic, se simte adierea unui aer de homo transreligiosus (ca la Ștefan Augustin Doinaș, Ion Horea și Paul Aretzu) ce-l scoate pe autor din prizonieratul epocii sale și-l proiectează în viitorul model transmodernist” (p. 117).

Poetul a definit starea poeziei sale în versurile următoare:

„Timpul e o ancoră ce se scufundă-n ocean  
Lanțul e uzat și cade înghițit de abisuri.  
Lumina mai rar apare pe acolo  
Soarbe întrebări cu duiumul  
Răspunsurile stau în adâncuri și tac” (*Nedumeriri*, p. 16).

Octombrie 2018

\*Dumitru Tâlvescu, *Prosperia*, poeme, 127 pagini, Colecția Școala ardeleană de poezie, Cluj-Napoca: Editura SCOALA ARDELEANĂ, 2018











## Flori BĂLĂNESCU / Pantelimon Halippa și chestiunea basarabeană, la Centenarul Unirii

Vadim Guzun (editor), *Pantelimon Halippa și problema Basarabiei în dosarele Securității, documente, 1965-1979*, cu două studii de Mihai Tașcă și Gheorghe Negru, Ed. Argonaut, Cluj-Napoca, 2018, 880 p.

Inițiată în 2011 sub egida Institutului de Istorie „George Barițiu” al Academiei Române, de către Vadim Guzun, Colecția „Afaceri Orientale” atinge azi o încărcătură simbolică deosebită, prin importanța temei abordate în ultimul volum apărut, al XXVI-lea, dar mai ales prin relevanța pe care o capătă o atare temă istorică în anul Centenarului Unirii.

Așa cum ne anunță editorul cărții, cele 470 de documente din arhivele CNSAS deoalează punctele de interes și scopul Securității în urmărirea lui Pantelimon Halippa, „precum și modul în care s-a perceput, respectiv «gestionat», așa-numita problemă a Basarabiei la nivelul poliției politice românești în perioada 1965-1979”. Urmărirea cu osârdie a luptătorului basarabean aduce la lumină și detalii despre viața și activitatea celor din anturajul lui Halippa, de la membrii familiei până la alți basarabeni refugiați în România, între care membri ai Sfatului Țării și oameni obișnuiți, mai cunoscuți sau nu.

Așa cum ne-a obișnuit Vadim Guzun, și acest volum este rezultatul unui demers amplu de cercetare. Autorul a studiat dosare din mai multe fonduri ale ACNSAS (dar și arhive persoane), nu doar pe cele care au legătură directă cu Pan Halippa, ci și pe „ale celor care apar în plan secund în volum, demersul ajutându-mă în procesul de verificare dublă și confruntare a numeroaselor informații referitoare la problema basarabeană, dar neconstituite sau identificate într-un dosar-problemă”. Din aproape în aproape, cu acribie, cercetătorul a reușit o selecție de documente relevantă și importantă în deoalarea unui tablou credibil al celui mai

cunoscut dintre făuritorii Unirii Basarabiei cu România. Un portret al lui Halippa cu „luminile și umbrele” pe care le întăresc sau le subțiază documentele din volumul de față. Pentru „luminile” personalității și muncii în folosul țării nu cred că este cazul să insistăm aici, deoarece sunt cunoscute. Pan Halippa a intrat în legendă. Documentele selectate și prezentate în volumul de față au o greutate cu atât mai mare datorită scoaterii la suprafață a „umbrelor”. Împărtășesc maniera în care cercetătorul orientează responsabilitatea căderilor omenești către instituția represivă și nu asupra celui care a fost în permanență prelucrat subtil, lucrătorii Securității mizând pe slăbiciunea pentru Basarabia a președintelui Sfatului Țării care a votat Unirea la 1918. Vadim Guzun face un rezumat concis și cu mult discernământ acestor „umbre”, subliniind cumva drama basarabenilor în istorie. Albumul fotografic generos și indicele de nume consistent de la finalul volumului întregesc în chip fericit acest volum.

Așa cum îl numește unul dintre cei aflați în atenția Securității și care la un moment dat interacționează cu Halippa, bătrânul luptător era „de mult în legendă”, „un monument”, „o statuie”, „un fel de Tudor Vladimirescu al nostru” (Paul Goma rememorează cu detalii această întâlnire, inclusiv despre corespondența lui Halippa cu Mao, în volumul I de *Scrisuri. 1971-1989*, Ed. Curtea Veche, București, 2010). Obținând acceptul de a-l vizita în septembrie 1973, scriitorului Paul Goma nu i-a venit să creadă până nu l-a avut în fața ochilor. Întâlnirea dintre „monumentul” Halippa și viitorul celebru opozant anticomunist a fost atent monitorizată de agentura Securității (Goma era cunoscut deja, în urma publicării romanului *Ostinato* în Germania, când delegația României și-a retras standul de la Târgul de carte de la Frankfurt din 1971, în semn de protest pentru publicarea acestui roman). Documentul nr. 228 din volum ne

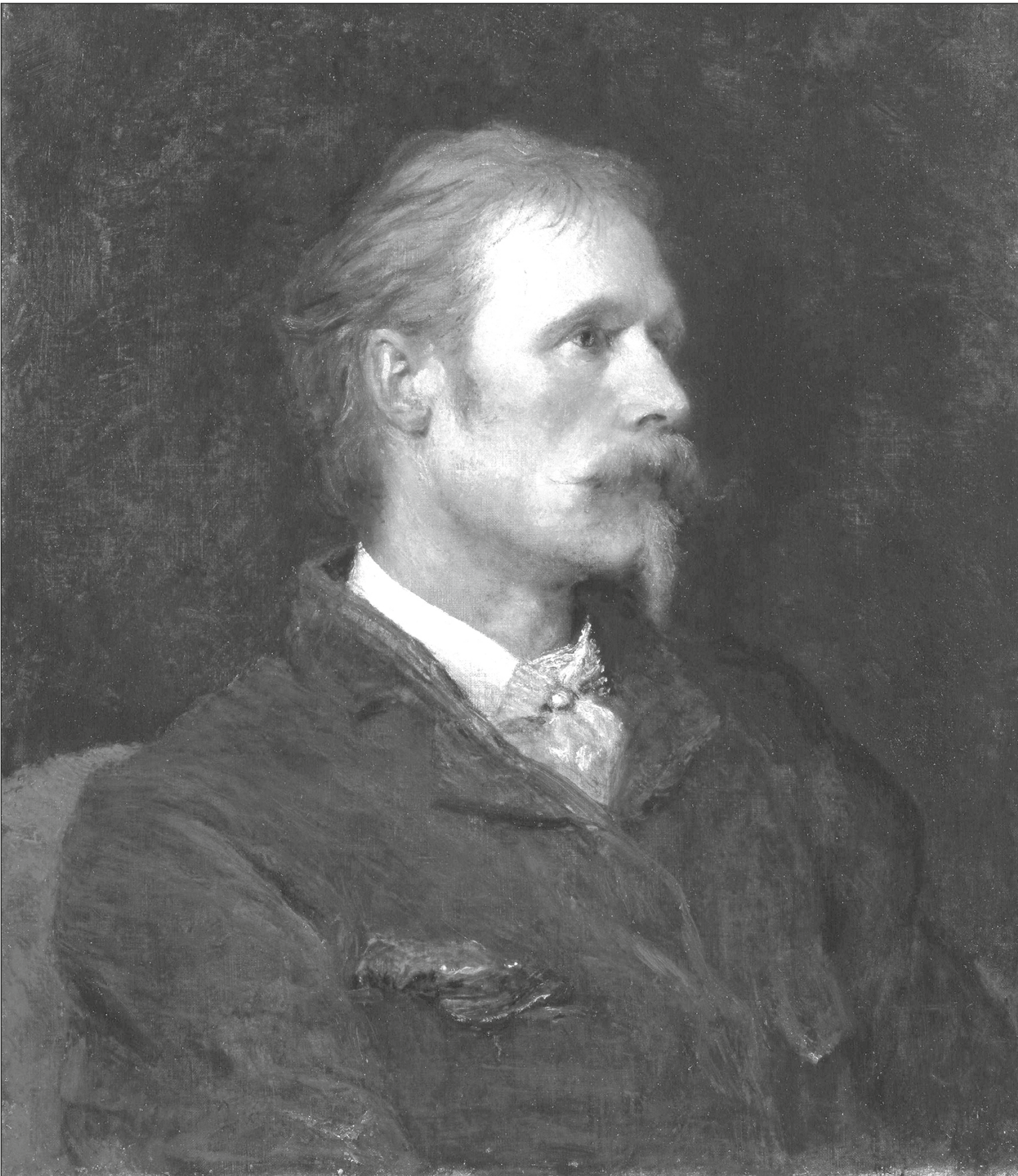
relevă că Halippa știa despre „scandal”, mai mult, l-a întrebat pe Goma despre *Ostinato*. Securitatea nu a pierdut vremea, astfel încât, ofițerul Constantin Badea a avut misiunea de a-l contacta pe obiectivul „Basarab” și de a-l influența, prin adâncirea neîncrederii lui Halippa în Goma. Este o mostră de ceea ce Vadim Guzun numește „jocul perfid și distructiv al Securității”.

Luptător unionist, membru corespondent al Academiei Române, om politic în România interbelică, Pantelimon Halippa nu a scăpat de mașinăria represivă a puterii comuniste. Arestat în mai 1950 și deținut la Sighet, cu foștii demnitari, pe 26 martie 1952 este predat autorităților sovietice (așa cum fusese predat un alt luptător basarabean, pr. Vasile Țepordei) și condamnat de un tribunal militar din Chișinău la 25 de ani de muncă silnică. Trece prin mai multe lagăre și la 1 decembrie 1955 este predat în sens invers, României comuniste, unde mai execută doi ani de detenție, fiind eliberat de la Gherla. Cu o astfel de evoluție biografică și istorică, este dificil de formulat concluzii în legătură cu ce a urmat după eliberările lui Halippa. Studiul semnat de Mihai Tașcă – *Pan Halippa: Cronica unei condamnări* – aduce completări foarte utile cercetătorilor comunismului, creionând un portret Halippa din perspectiva dosarelor de anchetă și a traseului concentraționar. În expresia autorului studiului, volumul editat de Vadim Guzun „oferă cercetătorilor și cititorilor interesați de relațiile româno-sovietice un important instrument de lucru, relevând soarta lui Pan Halippa după revenirea din URSS în Republica Socialistă România, prin prisma Securității, organizată după modelul sovietic, aservită intereselor Kremlinului, precum și modul în care s-a pus problema Basarabiei la București în timpul regimului Ceaușescu”.

Studiul final, semnat de Gheorghe Negru – *Problema Basarabiei în anii 1960-1989* –, după cum arată și titlul, este o sinteză a evoluției „problemei basarabene” în cadrul relațiilor/ discuțiilor sovieto-române, în ultimii ani ai regimului Dej și în timpul regimului Ceaușescu, pe fondul a ceea ce autorul studiului numește declanșarea unui „război ideologic și propagandistic care viza politica conducerii comuniste «frățești» din RSR” de către liderii de la Moscova. În ce ne privește, reținem datele strict istorice și evenimentțiale ale sintezei, mai puțin sugestia difuză că ar fi existat o politică românească realmente în direcția punerii în discuție a realităților teritoriale și politice impuse prin actul adițional secret al Tratatului Molotov-Ribbentrop. Jocul puterii de la București, pe nisipuri mișcătoare, se înscrie – și în privința Basarabiei – în scenariul mai mare al „independenței” lui Nicolae Ceaușescu față de Moscova. În realitate, în timpul vizitei amintite a delegației române la Moscova, din septembrie 1965, Ceaușescu a fost rezervat, iar chestiunea teritoriilor cedate în iunie 1940 nu a fost nici măcar sugerată. Mai mult, deloc în spiritul „independenței” față de Moscova, Nicolae Ceaușescu i-a avertizat pe membrii Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. că a convenit cu Brejnev, căruia îi reproduce replica, să nu discute cu partenerii din Tratatul de la Varșovia decât „despre lucrurile acestea unde suntem de acord, asupra celorlalte să ne înțelegem să nu informăm”<sup>[1]</sup>.

Într-o lume fără libertăți, soarta unui român basarabean care a luptat pentru o cauză națională și care a fost forțat să treacă prin experiențe cumplite de încălcare a drepturilor, atât în patria la care a visat și pentru care a lucrat, cât și în universul concentraționar din care a vrut mereu să scape, este un subiect delicat de propus opiniei publice, inclusiv comunității științifice. Meritul volumului de față este de a ne propune o lectură *sine ira et studio*, deoarece selecția în sine a documentelor respectă acest principiu. În ciuda faptului că s-a lăsat, cu sau fără voia lui, influențat de Securitate și atras în scenariile partidului comunist, Halippa nu pierdea nicio ocazie să vorbească despre basarabeni și Basarabia, așa cum s-a întâmplat la înmormântarea altui mare patriot, luptător pentru Unirea Transilvaniei cu România, Ghiță Pop, în ziua de 28 octombrie 1967. Informatorul „Vladimir”, prezent și el la înmormântare, a raportat că: „Luând cuvântul, Halippa a vorbit ca un basarabean iredentist, care, folosind un citat dintr-un memoriu adresat de răposat lui Gh. Dej, în legătură cu pierderea Basarabiei după 1944, a afirmat sub o formă netă dreptul asupra acestei provincii. E vorba de dreptul de totdeauna, care se afirmă mai ales astăzi, când se sărbătorește 50 de ani de la revoluția din octombrie. HALIPPA a găsit cel mai bun prilej pentru a sublinia, așa cum o face el în orice conversație particulară, să afirme o poziție revendicativă, într-o formă dărză și oarecum imprudentă” (doc. 28).

„Problema Basarabiei” continuă să rămână, iată, de cel puțin 100 de ani, mărunț discordiei din relațiile diplomatice româno-ruse (sovietice), fie că focul arde mocnit sau cu flacără. În acest vârtej istoric au fost prinși români de peste Prut, precum Pantelimon Halippa, Daniel Ciugureanu, Ion Pelivan, Nichita Smochină și atâtea alți basarabeni, unii morți în închisorile comuniste din România, care au scăpat de „repatrierea” în Gulag, alții sfârșind în lagărele sovietice sau întorcându-se cu speranța că își pot pune în continuare viața în slujba visului basarabean.







## Genoveva LOGAN / Întâlnire târzie

Soldatul în uniformă de postav cachi, cu mantaua aruncată pe-un umăr, mă privește hipnotic de pe ecranul computerului meu procurat la mâna a doua în urmă cu două săptămâni. A poposit aici din eter, trimis pe calea undelor electronice, de către un binevoitor care nu-și dă adresa. Aștept o clipă să se închege imaginea, o inspectez rapid apoi închid instinctiv fereastra, chiar laptopul, vrând parcă să mă apăr de o frică mai veche, și las pe seama apei amniotice de biți limpezirea chipului care nu-mi dă pace. El stăruie însă pe ecranul camerei mele obscure din suflet, acolo unde se stochează automat tot ce amân ori refuz. Dar oricât efort fac să-mi mut gândul, năluca poposită în fața mea pe foi de aer mă secondează necruțătoare ca umbra și simt că trebuie s-o privesc, să-i fac față și să-i caut mesajul. Un mesaj încifrat deocamdată, bombardat de coduri ascunse, deși mari părți din chipul care se încropește în amintire simt că sunt rupte dintr-un tablou cunoscut. Un persistent sentiment de *deja vu* mă încearcă o vreme. Apoi dintr-o dată știu. Știu cine este chipul din fotografie și-l știu și pe binevoitorul din umbră preocupat de soldatul surprins pe pelicula unui ceas istoric, înaintea plecării pe front. Am mai văzut cândva această fotografie!

-Nu! *E de-abia recrut!* îmi strigă prin vremi o voce, omogenizată și ea acum în oceanul de biți.

Știu și cum a intrat fotografia lui la noi în casă, cândva, în anii cei plini de așteptare, apoi s-a pierdut, ca atâtea alte comori îngropate sub prisma copilăriei. Mai greu îmi vine să accept o clonă virtuală în locul personajului viu, așteptat toată copilăria să intre pe poartă, așa cum mi l-a păstrat închipuirea. Clona mă privește hipnotic, parcă dintotdeauna, înțepenită în imperativul categoric al Datoriei, împins până la sacrificiul suprem.

”Sărută-ți copile părinții și frații/ și-apoi să mergem la război!”

Refrenul cântecului de luptă ondula și aerul respirat. Reiau imaginea încropită de binevoitorul specialist în IT, el știe cum, important e că produce efectul scontat:

Un tânăr soldat, fotografiat la minut, probabil în ziua când a fost încorporat, pentru a trimite apoi celor de acasă un suvenir cu noua lui înfățișare, și poate drăguței din sat care i-a promis că-l așteaptă. Privită mai atent, clona ajunsă până la mine începe să-și devoaleze misterul. Într-adevăr, după fizionomia neutră și încadrarea șablon, din față, fotografia pare făcută la comandă, cu dimensiuni fixe, în genul celor cerute pentru buletinul de identitate, livret militar, legitimații. Dar pe ochiul stâng se disting clar urme de înțepături cu acul. Mă traversează un gând. Alunec în îndoieli care de care mai tulburi:

Ipoteza nr. 1: Fotografia a fost în timp roasă de cari, odată cu rama în care a stat pe un perete.

Ipoteza nr. 2: Vechiul proprietar al computerului, presat de timp sau de o necesitate financiară acută, nu a apucat să –și golească toate setările, hardul a mai păstrat câte ceva. Dar cum rămâne cu acel *deja vu* care-mi transmite o ciudată senzație de familiaritate?

Ipoteza nr. 3: Virușii din calculator s-au răzbunat pe candoarea chipului convocat sub arme și i-au perforat un ochi.

Ipoteza nr. 4: În vremea aceea, când tinerețea imberbului soldat era în floare, se vor fi făcut asupra lui insidioase presiuni dinspre șperlele satului. Numai că el, când i-a venit vremea, și-a ales din alt sat o fată, asmuțind multe inimi frânte pe urmele lui. Mai slabe de inger, în asemenea împrejurări fetele înșelate se apucă de vrăji și prostii de tot felul.

-Ehei, pe geam sărea în puterea nopții Iosefina lui Benea când se auzea fluierată la poartă, mă-sa dormea dusă și tac-su, mereu beat, ce s-audă?

-Nu! *Nu e proaspăt înrolat în armată, e înaintea plecării pe front*, îmi vine în ajutor prin timp și vocea sorei mele, părtașă în așteptare.

Iar înaintea plecării pe front a mai venit odată acasă, într-o permisie de o zi. Ud, despicănd pâcele lui noiembrie, a intrat în casă ca o nălucă să ne mai vadă odată - ”de unde vii tu, în puterea nopții, pe-așa o vreme, doar n-ai dezertat?!!! Doamne apără-ne!” se crucea mama.

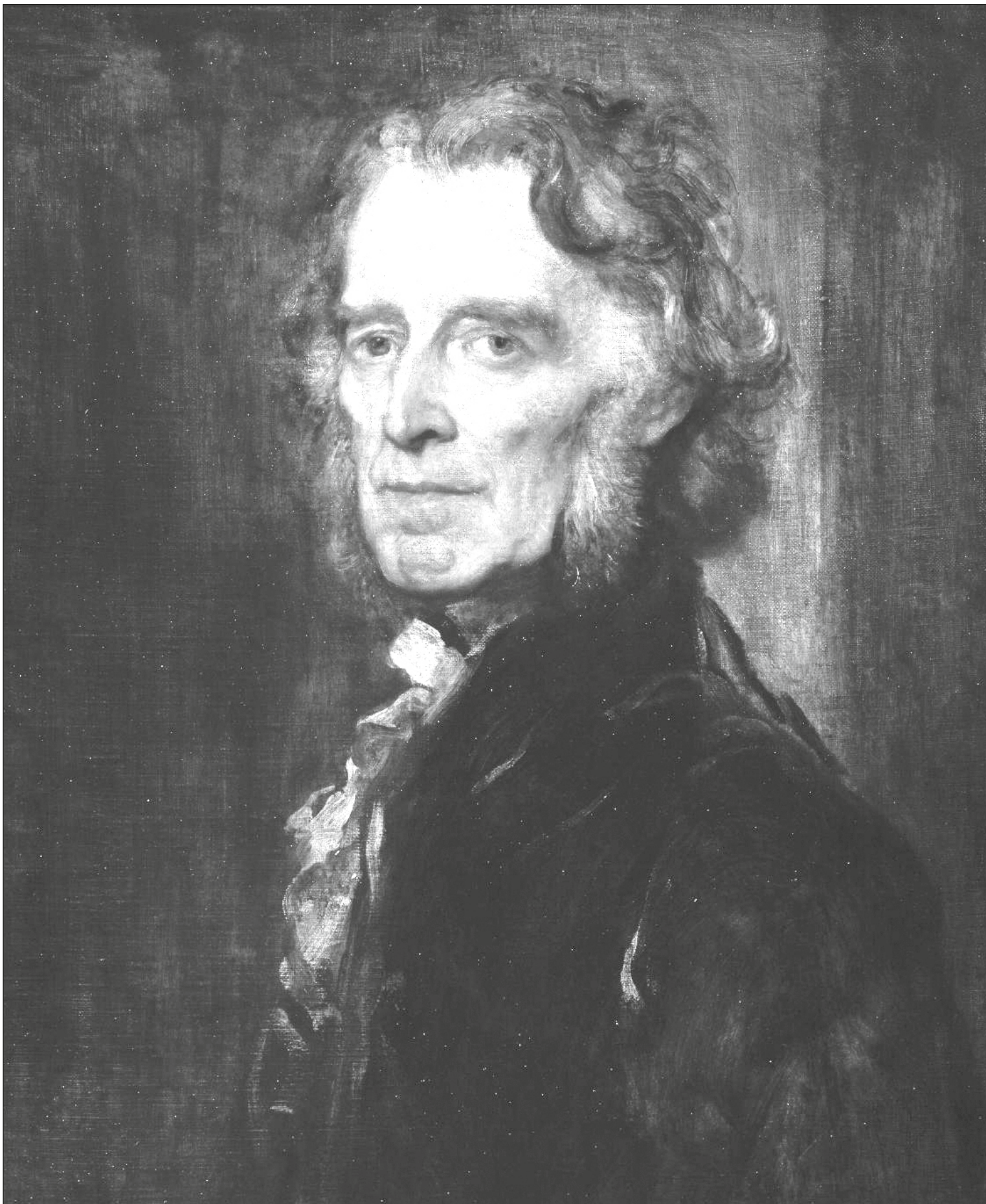
Soldatul în permisie de o zi, abia intrat în casă și grăbit să plece din nou, ud, cu apa șiroind din bocanci, tăcând mereu și tot scoțând ceva din ranița udă, iar noi, prin spatele lui, chicotind întru sfânta naivitate a copilăriei: ”Ce ne-ai adus? Ce ne-ai adus?”

Nu peste mult timp, în locul lui atât de așteptat, i-a venit numele.

-Dar el pare de-abia convocat, nu-i cum spuneți voi. Abia de-a împlinit vârsta de recrutare. Uită-te tu ce privire molatecă, ce față de inger, mai are mult până o afla pe ce lume trăiește. Cred că a fost pus să facă la minut poza, când l-au trecut în registre, cum se cerea pe atunci, ca să trimită și la părinți, să-l vadă că-i viu...

Iar în noaptea aceea, înainte de a intra vestea în sat...

Nu! Nu e recrutul proaspăt înrolat, mă biciuie din nou amintirea. E convocat la război, ordinul de concentrare i-a venit într-o



noapte, până a doua zi să se prezinte la regiment, acționa legea marțială. Deci e înaintea plecării pe front. Acum știu. Știu și cum ne-a intrat fotografia lui în casă atunci când o singură bucurie mai puteam avea, iar ea, bucuria, întârzia mereu să apară. Mergeam pe drum, mama – cu doi trei pași înainte vorbind cu alte femei. Zi de duminică însorită, mijlocul verii era, pentru că văd și acum lumina vibrând în unde fierbinți pe spinarea dealului din fața satului. Umbra morților cădelnița lin aerul fierbinte, parcă ningeau cu fulgi transparenti. Praful galben se înmuia sub tălpile noastre fără să se ridice și încremenirea amiezii ținea sub control păsări și animale, pitite pe sub umbra gardurilor. De la o poartă iese o femeie și face semn către sora mea mai mare: Stai, zice, să-ți aduc ceva. Se repede înăuntru și iese cu o hârtie împăturită în mână, o desface încet – uite-l pe tac-tu, zice, ia-l și să-l duceți acasă.

Așadar, nu e proaspăt recrut, chiar dacă pare a avea tiuleie în barbă, el e înaintea plecării pe front.

Iar în noaptea aceea, înainte de a intra vestea în sat cu numele celor căzuți pe câmpul de luptă, mama noastră a avut un vis. Cum era, soră-mio, că tu ții minte mai bine, ne-a tot povestit? În noaptea aceea mama a visat că în curte s-a dărâmat beciul. Și chiar așa se întâmplase. Iar spre ziuă l-a visat și pe el. În vis tata era vesel, stătea cocoțat hât sus, pe colțul sobei și-i tot arăta cuprinzând aerul cu mâna: „până aici am împins rusul, iaaa!”

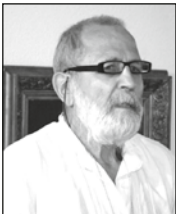
.....Cu țărâna în gură, ne prohodit..... Nedezlegat de greșeli. De blesteme, vrăji și făcături lumești de tot felul. Ne plâns și nepetrecut de nimeni măcar cu o lumânare, acolo, în groapa

tranșeului tot de recruți săpată. Cine să-l știe în ce răpi, în ce pustietăți îi putrezesc oasele?

Fata din sat care îi făcea farmece și îi împunea fotografia cu acul nu mai are umbră acum pe pământ. S –a stins și ecoul tropotitelor încordate la hora din sat, și suvița subțire a fluieratului din noapte la poarta întredeschisă, și mărâitul mocnit al coteiului pitit în cușcă, gata să sară la gâtul celui mirosit a străin. S-a stins și așteptarea din ochii copiilor maturizați fără vreme și împrăstiați prin lume acum. Alți oameni, alte iubiri, altă faună se macină în morile Domnului. Dar vraja nedezlegată mai stăruie încă în fotografia făcută la acel minut de demult, iar sufletul care, știut e că nu moare, își așteaptă încă izbăvirea cea de pe urmă. Poate că asta ar trebui să citesc în ochii hipnotici din fotografia pe foi de aer.

Ori poate că datoria pentru care tânărul și-a pus atunci zălog viața încă n-a fost împlinită. Pământul-mumă nu-i răzbunat. Poate că și el încă-i viu! mă vizitează iar gândul năprasnic. S-au mai întâmplat din astea, au fost cazuri de dați dispăruți care s-au întors. Crucea lui e-n cimitir, în rând cu altele, dar n-are nici un decedat dedesubt, mormântu – i gol, e un cenotaf. N-a venit el oare să-și caute crucea? Să-și caute un loc de pus capul, în pământul lui, pentru odihna cea veșnică... Să-i fie țărâna mai ușoară în somn, că destul a cărat-o pe tălpi cât e lumea de largă, pentru țărișoara lui, mai primitoare și mai blândă ca orice țărână. Să-și caute crucea, numa' că de asta a venit.





**Vlad CIOBANU / Miorița (VI)**  
(Urmare din nr. trecut)

Așa cum, în logica miturilor cosmogonice, sfârșitul prefigurează un nou început, și începutul are darul de a anticipa sfârșitul. Plecând de la acest postulat, este necesar să înțelegem faptul că din momentul în care a urcat cu turma “în plai”, ciobanul, în calitatea sa de instaurator, și-a asumat respectarea regulilor conștient de faptul că în acestea este înscrisă și ideea de a pleca, de «coborâre în vale”. Odată sosit, în actul instaurării va include gustul de încercuire a locului ales, de îngădire a teritoriului în care va pune la adăpost turma. Prin adăpostirea acesteia el o protejează de atacurile fiarelor dar și de risipirea ei. Pentru aceasta el trebuie să aibă știința de a identifica locul cel mai bun care să ofere siguranță atât turmei, câinilor, cailor, măgarilor, cât și păstorilor. Locul trebuie să fie aproape de pășune (aici intervine știința de a alege ierburile bune - “ori iarba nu-ți place”), în preajma sursei de apă, adăpostită de vânturi, ferită de riscurile avalanșelor și prăbușirii de pământ sau de copaci, și câte și mai câte. Abia după ce îndeplinește toate acestea poate trece la organizarea locului în vederea scopului pentru care au urcat - cașul, urda, zerul, diferitele tipuri de brânză.

“Raum, Rum înseamnă zonă făcută liberă pentru așezarea unei colonii sau a unei tabere. Un spațiu este ceva rânduit, cedat, eliberat, și anume în vederea unei limite... Limita nu este locul în care încetează un lucru, ci, așa cum au observat grecii, limita este locul din care un lucru își începe esența sa. De aceea conceptul se cheamă (grecește), adică “limită”. Spațiul este, prin esența sa, ceea ce este rânduit, ceea ce este introdus în limita sa. Ceea ce este rânduit este de fiecare dată îngăduit și în felul acesta rostuit (gefugt), atică strâns laolaltă prin intermediul unui loc, adică prin intermediul unui lucru... Prin urmare, spațiile își capătă esența din locuri și nu din așa-numitul spațiu.

Anticipând, desemnăm acum drept construcții (Bauten) acele lucruri care, în calitatea lor de locuri, îngăduie și oferă o așezare. Ele se numesc astfel pentru că sunt produse (heveragebrancht) prin construirea care edifică (errichtendes Bauen). Aflăm de ce tip trebuie să fie această pro-ducere, în speță construirea, abia după ce am meditat mai întâi asupra esenței acelor lucruri care reclamă de la sine, pentru confectionarea lor, construirea ca pro-ducere. Aceste lucruri sunt locuri care îngăduie și oferă tetradei o așezare ce rânduiește de fiecare dată un spațiu. Raportarea locului la spațiu este cuprinsă în esența acestor lucruri, dar tot aici este cuprinsă și raportarea locului la omul care sălășluiește în preajma lui. (Martin Heidegger, “Originea operei de artă”, p. 155)

“Din ceea ce fusese confuz și tulbure răsare mai întâi o forță arzătoare ce reduce dintr-o dată cu flăcările sale pătrunzătoare tenebrele de început. A urmat pământul, însă fără acea finețe, fără acea strălucire plăcute privirii, ci mai trupeș și mai încăpător, ca pentru a primi, odată ciclul lor încheiat, refluxul acelorași creaturi care se născuseră din el. Apare apoi substanța pură a apei limpezi a cărei suprafață netedă și mobilă redă figuri în replică atunci când este tulburtă de umbre. Spațiul aerian se insinuează ușor, însă și schimbător: când consimte tenebrelor, când reflectă lumina primită, după cum este cald sau frig, când se contractă, când se dilată. Odată ce fiecare dintre acestea și-a stabilit locul potrivit spre care era purtat cu predilecție, în armonie cu materia, pământul s-a stabilit, focul a strălucit, iar aerul și apa au rămas în zona intermediară.” (Bernardus Silvestris, “Cosmogonia”, p. 61-63)

“A locui, a fi adus în pace, înseamnă: a rămâne ocrotit de jur-împrejur în “Frye”, adică în acel ceva liber (Freie) care ocrotește orice lucru întru esența sa. Această ocrotire este trăsătura fundamentală a locuirii. Ea străbate locuirea în toată amploarea ei. Această amploare ni se înfățișează de îndată ce ne gândim la faptul că natura umană rezidă în locuire, și anume în sensul sălășluirii pe pământ.” (M. Heidegger, op. cit., p. 150). Continuând raționamentul heideggerian, simțim nevoia să punem în evidență faptul, relevant pentru tema discuției noastre, că în limba română există verbul „a sălășlui” ca și “a sălășui”. A sălășui, așa cum îl înțelegem, înseamnă a construi un sălaș, un adăpost. Sălașul nu este o construcție totdeauna ridicată de la pământ. Poate fi o scorbură, o peșteră, o colibă, etc. utilizate atât de animale cât și de oameni. Nu poți spune casa ursului, casa câinelui, a oii, păsării, așa cum nu poți spune că acestea locuiesc. Acestea sălășluiesc în bârlog, în coteț, saivan, poiată. Sălășluiesc adică se adăpostesc. Din punctul de vedere al omului, al păstorului, în cazul nostru, stâna reprezintă un sălaș iar nu o casă. Putem privi acest fapt din punctul de vedere al militarului aflat în campanie și adăpostit în cort sau, al marinarului aflat pe plută, corabie, vapor. Aceștia nu locuiesc propriuzis ci sălășluiesc în mod specific, pentru și în raport cu ocupațiile lor profesionale. Asta presupune o anumită vremelnicie, un anume grad de improvizatie, și o alcătuire speci-fică, în raport cu ocupația. A sălășlui reprezintă pentru om o formă provizorie de a locui. Dar, să revenim la demonstrația lui Heidegger :

“Dar “pe pământ” spune deja “sub cer”. Ambele implică “rămânerea dinaintea divinilor” (Gottlichen) și includ faptul de “a

„Deviza mea (de artă și de viață) a fost: totul sau nimic! ”

NR. 52, septembrie / octombrie / 2018

aparține comunității oamenilor”. Cei patru : pământul și cerul, divinii și muritorii formează un tot, plecând de la o unitate originară.

Pământul este purtătorul care slujește, roditorul care înflorește răspândit în ape și roci, deschizându-se în plante și animale. Când spunem “pământ” îi gândim și pe ceilalți Trei laolaltă cu el, dar nu meditam la unitatea celor Patru.

Cerul este mersul boltit al soarelui, înaintarea lunii cu chipul ei schimbător, hoinara strălucire a astrilor, timpurile anului și petrecerea lor, lumina și amurgil zilei, întunericul nopții și limpe-zimea ei, prietenia vremii și neprietenia ei, alunecarea norilor și adâncimea de azur a văzduhului. Când spunem “cer”, îi gândim și ceilalți Trei laolaltă cu el, dar nu meditam la unitatea celor Patru.

Divinii sunt solii trimițători de semne ai divinității. Prin sacra guvernare a acestora, zeul apare în prezența sa sau se retrage în învăluire. Când îi numim pe divini, îi gândim și pe ceilalți Trei laolaltă cu ei, dar nu meditam la unitatea celor Patru.

Muritorii sunt oamenii. Ei se cheamă muritori pentru că pot muri. A muri înseamnă a avea puțința morții ca moarte. Omul singur moare și moare fără încetare atâta vreme cât rămâne pe pământ, sub cer, dinaintea divinilor. Când îi numim pe muritori, îi gândim și pe ceilalți Trei laolaltă cu ei, dar nu meditam la unitatea celor Patru.

Această unitate a lor noi o numim “tetrada” (das Geviert). Muritorii sunt în tetradă atunci când locuiesc. Trăsătura fundamen-tală a locuirii este însă ocrotirea. Muritorii locuiesc în așa fel încât ocrotesc tetrada întru esența ei. Așadar ocrotirea care locuiește este împătrită.

“Trei turme de miei,...”

“Numărul trei este pretutindeni numărul fundamental. El exprimă o ordine intelectuală și spirituală întru Dumnezeu, în cosmos sau în om. E analizează tripla unitate a ființei vii sau rezultă din îmbinarea lui 1 cu 2 - produs, în acest caz al împreunării dintre Cer și Pământ.(...) Cel mai adesea însă, numărul trei, primul număr impar, este numărul Cerului, iar 2, numărul Pământului, căci 1 este anterior polarizării lor. Trei, spun chinezii, este un număr perfect (cheng); expresia totalității, a desăvârșirii: nu i se poate adăuga nimic. El înseamnă desăvârșirea manifestării; omul, fiu al Cerului și al Pământului, completează Marea Triadă. Numărul trei este, de altfel, pentru creștini, perfecțiunea unității dumnezeiești; Dumnezeu este unu în trei persoane. Expresia desăvârșirii în budhism este Triplul Giuvaer sau Triratna (Budha, Dharma, Shanga)), ceea ce taoiștii au tradus prin Tao, Scripturi, Chote. Timpul este triplu (Trikala): trecut, prezent, viitor, lumea este triplă (Tribhuvana): Bhu, Bhuvās, Swar - pământ, văzduh, cer și tot pentru hinduși manifestarea Divină este triplă (Trimurti): Brahma, Vishnu, Shiva, aspectele generator, conservator, transformator ce corespund celor trei tendințe (guna): rajas, sattva, tamas - de expansiune, de urcare, sau centripetă, și de coborâre sau centrifugă. La shivaistii din Cambodgia, Shiva se află în centru, privind spre răsărit și flancat de Brahma, la dreapta sau la Sud și de Vishnu, la stânga sau la Nord. Alte asemenea ternare au fost semnalate în legătură cu monosilaba sacră Om care cuprinde trei litere (Aum), la fel cum există trei stări ale manifestării. (...)

Cabala a făcut o sumedenie de speculații pe marginea numerelor. Ea pare să fi privilegiat legea ternarului. Toate ființează prin trei și sunt una. Căci în orice act unic deslușim:

- Principiul activ, cauză sau subiect al acțiunii;
- Acțiunea acestui subiect, predicatul său
- Obiectul acțiunii, efectul sau rezultatul ei

Acești trei termeni sunt inseparabil și se intercon condiționează.

De aici lipsa de unitate pe care o regăsim în toate cele ce sunt. Creația, de exemplu, implică un creator, actul de creație și creatura.În general între termenii ternarului primul este prin excelență activ, cel de-al doilea este intermediar, activ în raport cu următorul, dar pasiv în raport cu cel dinainte, iar al treilea este strict pasiv. Primul corespunde spiritului, al doilea sufletului iar al treilea trupului.” (DS Ch., Gh.)

După cum rezultă și din partea de text pe care am subliniat-o, urcarea la munte, în cazul nostru, reprezintă o apropiere de centru, de axul cosmic, prin urmare o mișcare centripetă - o întoarcere în principiu. Așa cum putem deduce, coborârea în vale este o mișcare centrifugă, o deplasare din zona principală în teritoriul feminin al manifestării. Încredințarea mesajului de către mioară spre “ciobănel” se petrece într-un spațiu de trecere și interferență, în segmentul median. Vom vedea mai târziu care este semnificația acestui fapt și felul în care el se corelează cu alte fapte în aparență distincte, dar în fapt, supuse acelorași principii.

Nu putem să nu observăm faptul că dintre cei “trei ciobănei”, cel care absoarbe și beneficiază de aproape toate comentariile este cel care urmează să moară, cel asupra căruia urmează să se exercite decizia celorlalți doi ciobănași. Deasemeni, ni se pare semnificativ faptul că generic sunt definiți în mod nediferențiat - “trei ciobănei” - cum vom vedea și cum știm, vor apărea diferențe.

Unul dintre ei, “cel moldovean” este cel asupra căruia urmează să se acționeze. Turmele ar putea reprezenta elementele asupra cărora, câmpul asupra căruia se exercită câmpul energetic, eventual, vocația activă.

“Turma simbolizează instinctul gregar. Omul este față de colectivitate ceea ce este animalul față de turmă. Cu cât un om este mai capabil să trăiască singur în afara unui grup sau unei părți de anume, cu atât el își este mai suficient sieși devenind astfel o persoană. (...) Dacă ia conducerea turmei sau a grupului, el rămâne în continuare legat de oamenii săi și este în continuare încălzit de prezența acestora. Eroul, sfântul sau înțeleptul au un destin personal, ei nu mai aparțin turmei fiind în întregime independenți.» (DS Ch., Gh.)

Așa cum se știe, în mod natural, cu tot caracterul ei gregar, turma își creează diferențe și ierarhii. De la berbecul dominant, până la ultimul miel există o întreagă paletă organizată în trepte. Berbecul dominant mereu contestat de berbecii mai tineri, berbecii bătrâni dintre care, măcar unul a fost dominant, oile fătătoare, oile sterpe, oile tinere între 1 - 2 ani, nefătătoare (mioare), berbecuții la aceeași vârstă (miori) și masa nediferențiată a mieilor. Turmele sunt ținute separat pentru a nu declanșa turnirul pentru dominație al berbecilor. Asta face ca să vorbim de trei turme. Dar, în textul baladei, este vorba despre “trei turme de miei”.

Precum se știe și așa cum rezultă și din textul lui Vasile Georgescu Paleolog, referitor la un anumit moment din viața lui Constantin Brâncuși, activitatea pastorală presupune și naște ierarhii. Aceste ierarhii implică gradele de inițiere în secretele profesionale. Firește, ca în orice inițiere, se începe cu lucrurile cele mai simple. În măsura în care ele sunt însușite, în raport cu vârsta, se urcă de la ciobănaș de miei la cioban de oi sterpe, apoi la miori, după care ajungi la oile fătătoare. Și aici sunt nivele ierarhice. Pentru a ajunge la secretul alchimic al închegării laptelui și la alte secrete deținute de baci, trebuie să fii strungar, apoi mulgător, să-l asisti pe baci și abia după asta, atunci când baciul a îmbătrânit destul pentru a nu mai urca pe munte, se ajunge în vârful ierarhiei. Pe lângă asta trebuie să înveți să asisti oaia la fătat, să știi când amesteci oile cu berbecii, să tai, să jupoi și să pregătești o oaie, să-i tăbăcești blana, să protejezi mieii proaspăt fătați. Peste toate, trebuie să ai tot timpul atenția trează la semnele vremii (ploi, arșițe, furtuni, ninsori, fulgere, tunete), la semnele muntelui și pădurii care te pot preveni asupra pericolului unor fiare. Este foarte important să cunoști, să știi să îngrijești, să dresezi animalele cu care te ajuți (cai, măgari, câini) și să li te impui. Trebuie să cunoști semnele cerului de zi și de noapte care sunt repere în străbaterea traseelor labirintice de pe munte și celor de urcare și coborâre. Iată emoțiile, memoria specifică și sfaturile unui cioban bătrân la plecarea turmelor pe munte:

Pleacă oile la munte,  
C-un batal frumos în frunte,  
Vântul bate vălurele,  
Și-mi aduce dor și jele.  
Turma mare-i și se duce  
Și eu n-o mai pot ajunge.  
Când eram și eu cioban,  
Mănam turma an de an.  
Dară vremea a venit,  
Să mă văd îmbătrânit.  
De la iezer mai la vale,  
Este-un țanc cu iarbă mare,  
Unde cântă cucul tare,  
Și se-nvârte roată-roată  
Ca băcița mea odată.  
Munților cât veți fi voi,  
Vara cu ciobani și oi,  
Focul nu v-o părjoli  
Și mereu frumoși ve-ți fi.  
Munților de piatră seacă,  
Râdeți când zăpada pleacă,  
Lăsați turmele să treacă  
Și pe soare și pe nor  
Până la Vârful cu Dor.  
Drum bun ciobănașilor,  
Bună ziua, munților,  
De s-o pune vreme mare,  
Țineți turmele la poale...”

Sau:

“...S-o pus bruma pe pământ  
Și zăpada sus la vârf,  
Și zăpada pe cărare,  
Badea-i cu turma pe cale.  
S-aud turmele pe vale,  
Da’ nu se văd de ninsoare.  
Nu-i o lună că-s mai multe,  
Pân-or pleca iar la munte.”  
(Din repertoriul Mariei Ciobanu)





Revenind la baladă și la textul pe care noi l-am subliniat, turma nu poate fi despărțită de păstor în sensul că ele sunt posibilități de ordonare reciprocă; nu poate fi gândită o turmă fără păstor, fără posibilitatea a formei și a fondului fiecăruia dintre ei. Turma se risipește ca bolta fără gheie iar păstorul fără turmă își pierde calitatea și sensul. Deasemeni, nu este greu să asimilăm turma cu poporul și păstorul cu regele, împăratul, liderul, conducătorul. “Voi bate și se vor risipi oile...” (Zaharia 13, 7-9) “Iată văd pe toți Israeliții împrăștiați prin munți ca oile ce n-au păstor. Și a zis Domnul: ei n-au domn să se întoarcă fiecare cu pace la casa sa” (Regi III 22, 17). “Și a ales pe David robul său și l-a luat pe el de la turmele oilor. De la oile ce nasc l-a luat pe el, ca să pască pe Iacob, poporul Său și pe Israel, moștenirea Sa. Și i-a păscut pe ei într-o nerăutatea inimii lui și în priceperea mâinii lui i-a povățuit pe ei”. (Psalmul 77, 76-78) “(...) Încă de ieri și de alaltăieri când Saul domnea peste noi, tu ai povățuit pe Israil și Domnul a zis către tine: tu vei paște pe poporul Meu Israel și tu vei fi povățuitorul lui Israel.” (II Regi 5, 2)

De reținut că David era păstor “la oile ce nasc” pe când cei trei eroi ai baladei, pe care încercăm să-i analizăm, sunt “ciobănei” la “turme de miei”. Vom vedea mai târziu care este importanța acestui fapt în viziunea interpretativă pe care o propunem.

Miel. “În toate etapele dezvoltării mediteraneene - care este atât o civilizație de păstori nomazi cât și de agricultori statorniciți - mielul prim, cel care astăzi e numit mielul de Sfântul Ioan, apare în albeața lui imaculată și plină de slavă, ca o cratofonie, ca o manifestare a puterii primăverii; el întruchipează triumful înnoirii, victoria ciclică a vieții asupra morții. Însăși această funcție face din el victima propițiatorie prin excelență, cel care trebuie sacrificat spre a-ți asigura propria mântuire (...)

Cu o consecvență pe care nimic nu a putut-o altera, mielul de lapte reprezintă însă cu precădere - de la evrei la creștini și apoi la musulmani - animalul de sacrificiu folosit cu toate prilejurile, dar mai ales cu ocazia înnoirii în sfera căreia intră, succedându-se, Paștele evreiesc, “Paștele creștin (care este moartea și învierea lui Hristos, mielul lui Dumnezeu) și sacrificiul Ramadanului, acest Kurban, care în limbaj curent al Orientului Mijlociu a devenit vorba afectuoasă prin care este salutat un prieten adevărat, ca și cum ai spune frate.” (DS Ch., Gh.)

“El va paște turma Sa ca un Păstor și cu brațul Său o va aduna. Pe miei îi va purta la sânul Său și de cele ce alăptează va avea grijă.” (Isaia 40, 11)

După cum se vede, iarăși este enunțată ierarhia în cadrul păstoritului, ierarhie care este, după cum vom vedea, structurată pe o mentalitate ritualică. Mai departe:

“Mergeți, Eu vă trimit ca pe niște miei în mijlocul lupilor.” (Luca 10, 3)

“A doua zi a văzut Ioan pe Iisus venind către el și a zis: <Iată Mielul lui Dumnezeu, Cel care ridică păcatul lumii.>”

Aici apare situația în care păstorul cel bun devine mielul jertfelnic și purificator. Ne aflăm în fața unei bivalențe pe care, după părerea noastră o vom regăsi și în “Miorița”. De fapt “trei turme de miei” vrea să însemneze că avem animale care încă sunt neîmperecheate, în fața unui moment de trecere către animal adult, în pragul înpercherilor, Vom clarifica mai mult acest lucru atunci când vom ajunge la cuvântul “miorița”.

“Cu trei ciobănei,”

“Domnul mă paște pe mine și nimic nu-mi va lipsi. La loc de pășune, acolo m-a sălășluit; la apa odihnii m-a hrănit. Sufletul meu l-a întors povățuit-m-a pe calea dreptății, pentru numele Lui. Că de voi și umbra în mijlocul morții, nu mă voi teme de rele; că Tu cu mine ești. Toiagul tău și varga Ta, acestea m-au mângâiat. (Psalmul 22, 1-5)

“Ascultați, popoare,, cuvântul Domnului, vestiți țării departe și ziceți: <Cel ce a împrăștiat pe Israel, Acela îl va aduce și-l va păzi ca păstorul turma sa.>” (Jeremia 31, 10)

“Muștrând și certând și învățând, El întoarce ca un păstor turma Sa.” (Înțelepciunea lui Iisus Sirah 18, 13)

“Adevărat, adevărat zic vouă. Cel ce nu intră pe ușă, în staulul oilor, și sare pe aiurea, acela este fur și tâlhar.

Iar cel ce intră pe ușă este păstorul oilor. Acestuia, portarul îi deschide și oile ascultă de glasul lui, și oile sale te cheamă pe nume și le mână afară.”

Și când le scoate afară pe toate ale sale, merge înaintea lor, și oile merg după el, căci cunosc glasul lui.

Iar după un străin, ele nu vor merge, ci vor fugi de el, pentru că nu cunosc glasul străinilor.

Această pildă le-a spus-o Iisus, dar ei n-au înțeles ce înseamnă cuvintele Lui. (Ioan 10, 1-7)

“A zis deci iarăși Iisus: Adevărat, adevărat zic vouă: Eu sunt ușa oilor. Toți câți au venit mai înainte de Mine sunt furi și tâlhari, dar oile nu i-au ascultat. Eu sunt ușa: de va intra cineva prin Mine se va mântui; și va intra și va ieși și pășune va afla. Furul nu vine decât ca să fure și să jungheie și să piardă. Eu am venit ca viața să aibă și din belșug să aibă. Eu sunt păstorul cel bun. Păstorul cel bun își pune sufletul pentru oile sale. Iar cel plătit și cel care nu este păstor, și ale cărui oi nu sunt ale lui, unde lupul venind și lasă oile și fuge; și lupul le răpește și le risipește. Dar cel plătit fuge, pentru că este plătit și nu are grijă de oi. Eu sunt păstorul cel bun și cunosc pe oile Mele și ale Mele mă cunosc pe Mine. Precum mă cunoaște Tatăl și Eu cunosc pe Tatăl. Și sufletul îmi pun pentru oi. (Ioan 10, 7-15)

“Dumnezeu este păstorul lui Israel. El își paște turma, o păzește și o apără. (...)

Iudaismul târziu dezvoltă această simbolică în trei direcții: - conducătorii oameni nu mai sunt priviți decât ca niște executanți dirijați în realitate de păstori adevărați, adică de îngeri buni sau răi, ai poporului.



- simbolismul păstor - turmă nu mai este limitat la raportul dintre Israel și Dumnezeu său; acela este păstorul omenirii.
- în sfârșit, este așteptarea unui nou păstor, după dorința Domnului își găsește soluția în mesianismul Psalmilor lui Solomon.

Ultimele două puncte trimit la simbolul creștin al păstorului. “Eu sunt păstorul cel bun” spune Iisus, nu un simbrîș al aceuia căruia îi aparțin oile și care este gata să moară pentru ele. El adaogă că, pentru el, noțiunea de turmă nu poate fi limitată la o categorie anume (religie, seminție,...). (...)

Imaginea lui Hristos - păstor, frecvent reluată în scrierile creștine din primele secole (vezi Păstorul lui Hermas) va conduce, printr-un proces folosit în Vechiul Testament, la denumirea de păstori dată șefilor spirituali a căror funcții se referă constant la cea asumată de Domnul lor, “le Păstorul cel Mare”. Mai marele păstorilor. Simbolismul păstorului cuprinde și un sens de înțelepciune inițiativă și experimentală. Păstorul simbolizează veghea; funcția sa presupune exercitarea constantă a vigilenței; este treaz și vede. Din această cauză el este cu soarele care vede totul și cu regele.Pe de altă parte, păstorul simbolizându-l pe nomad, cum s-a mai spus, nu are rădăcini; el reprezintă sufletul care în această lume, nu este niciodată indigen, ci totdeauna în trecere. Față de turma sa, păstorul exercită o protecție legată de cunoaștere. Știe ce hrană le trebuie animalelor care îi sunt încredințate. Este un obsevator al soarelui, al lunii și al stelelor; poate prevedea timpul. Distinge zgomotele și aude venind lupii sau behăind mioara rătăcită.

Din cauza acestor funcții diferite pe care le exercită el apare ca un înțelept a cărui acțiune se sprijină pe contemplare și viziune interioară(...)

În civilizațiile asiro-babiloneane, simbolul păstorului dobândește o semnificație cosmică. Titlul de păstor este atribuit zeului lunar Tamuz, care este păstorul turmelor de stele; Dumnezeu vegetației care moare și învie. (...) În întuneric, păstorul joacă rolul de psihopomp, de călăuză a sufletelor spre pământ. Puterile cosmice sunt turmele lui și el se dovedește a fi stăpânul lor suprem.” (DS Ch., Gh.)

S-ar mai putea adăuga faptul că prin mulsul oilor, prin închegarea cașului, prin facerea brânzei și urdei - prin știința de a

coagula, prin discernământul de a selecta materia primă care este laptele (în anumite tradiții, simbol al materiei prime cosmice - a se vedea Calea Lactee); prin asistarea oii la naștere și prin moșirea mielului, păstorul parcurge ipostaze demiurgice și în raport cu turma sa el este stăpânul absolut. Deasemeni, prin tunderea oilor și obținerea materiei prime pentru femeile țesoare (“muma bătrână cu brăul de lână”), din nou păstorul este cel care are puterea de a decide separarea materiei în funcție de necesități, destinații și funcții; alege și îngrădește spațiul de protecție al stânei, separând și conferind calități diferite spațiului; amestecă și separă esențele unele de altele stabilind limitele care structurează și dau formă materiei.

Doar că, în cazul nostru, prin diminutivarea noțiunilor (“miei”, “ciobănei”), ni se sugerează faptul că actanții sunt animale neîmperecheate și oameni tineri și nenunțiți, adolescenți, ființe aflate în pragul maturizării. În cazul “ciobănelor”, ucenici ai uneia dintre puținele (împreună cu sacerdoții, constructorii și militarii) profesii structurate piramidal în grade ierarhice, etape de inițiere, și funcții acordate prin devenire. “Ciobăneli” se află la începutul inițierii și tocmai de aceea li s-au încredințat spre grijă miei abia întărcați. Ei sunt încă departe de a avea puterea de asumare până la capăt tot ceea ce presupune profesia și ideea de păstor. Iarăși vom vedea mai târziu importanța acestui fapt în lumina punctului nostru de vedere, în viziunea interpretativă referitoare la textul ”Mioriței” în varianta culeasă și publicată de Vasile Alecsandri.

(Va urma)

#### Sculptorul

Înfiorată de lungi așteptări  
mâna bătrânului sculptor plutește ușor pe deasupra pietrei  
întinzând misterioase umbre

iar piatra strigă  
și strigătul ei se-nconvoaie sub ascuțișul dălții  
precum o liană pe trupul de aer al unei năluci!

**Doru STRÎMBULESCU**  
*Târgu Jiu, 3 septembrie 2018*





## Sorin Lory BULIGA / Arghezi și Brâncuși – afinități electiv

### Introducere

Genialii creatori români, Tudor Arghezi (1880-1967) și Constantin Brâncuși (1876-1957), au fost contemporani, marcați de aceleași evenimente istorice și de spiritul vremii lor, parcurgând trei perioade diferite, cu unele caracteristici literare și artistice proprii: antebelică, interbelică și postbelică.

După cum este binecunoscut, Brâncuși revoluționa, la Paris, limbajul și viziunea plastică în arta mondială, fiind considerat astăzi, unanim, „părinte al sculpturii moderne”. După Constantin Ungureanu, atât „Eminescu cât și Arghezi au impus o nouă estetică în poezia românească, primul, premergător al poeziei moderne, iar cel de-al doilea, prin extinderea registrului poetic, adăugând noi teme și modalități lirice și prin orientarea poeziei, ca «literatură concentrată», spre alte zone ale realului, cu referire la așa-zisă, «estetică a urâtului», fapt ce a dus la revoluționarea limbajului

poetic, adică, «Arta de-a spurca frumos»” (Ungureanu).

De altfel, critici literari prestigioși l-au considerat pe Arghezi ca fiind cel mai important poet român după Eminescu: Mihai Ralea îl apreciază drept „cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace” (în „Viața românească” din 1927), iar Pompiliu Constantinescu crede că „în cartea liricii noastre, începută de Eminescu, poetul «Cuvintelor potrivite» se așază imediat în primul rang” (în Viața literară” din 1927; **Idem**).

Spiritul lor, independent și oarecum răzvrătit (dar nu neapărat în sens negativ, mai ales că cei doi se vor dovedi excepțional de creativi, contestând valori clasice) s-a evidențiat încă de când erau foarte tineri. Astfel, Brâncuși, la vârsta de șapte ani (în 1883), săvârșește „primul său act de independență: părăsește casa pentru a pleca în lume” (Brezianu, p.15). A doua sa fugă are loc la 11 ani, în anul 1887, tot la Târgu-Jiu, la boiangeria lui Ion Mosculescu. Aceasta se întâmpla după ce, cu un an înainte, urmasa „cursurile clasei a patra primare, dar nu trece clasa” (**Idem**). În 1888, Brâncuși fuge din nou, dar fără să mai fie recuperat și adus înapoi la Hobița. Ajunge la Slatina și apoi la Craiova, unde va sta nouă ani. Aici se înscrie la Școala de Meserii, fapt ce-i va schimba întreaga viață.

Arghezi (pe numele său real, Ion N. Theodorescu) își lăsa și el în urmă familia în jurul vârstei de 11 ani (ca și Brâncuși), fiind nevoit să se descurce de unul singur, iar la 16 ani debuta publicistic în ziarul „Liga ortodoxă”, coordonat de Alexandru Macedonski. Poezia „Tatălui meu”, publicată aici, este considerată „o creație juvenilă, cu accente protestatare, dar de autentică insurgență infantilă și adolescentină” (Trancău, p.8).

Cei doi sunt asemănători în ceea ce privește atât lupta teribilă cu vicisitudinile vieții, cât și existența unor întâmplări favorabile (dar neașteptate) în viața lor, care i-au ajutat să se redirecționeze, să se afirme și să-și împlinească menirea (Brâncuși își vedea viața ca „un șir de miracole”).

### Modernism și / sau tradiționalism

Arghezi și Brâncuși s-au impus decisiv în perioada literară și artistică interbelică. Primul ca poet modernist și tradiționalist (deși el nu a acceptat astfel de etichetări), alături de George Bacovia, Lucian Blaga și Ion Barbu, formând astfel „un veritabil careu de ași” (**Ibidem**, p.7). În ceea ce privește raportul modernism / tradiționalism în opera lui Arghezi, N. Balotă îl găsește pe acesta „mai apropiat în arta sa poetică de o linie modernistă a culturii noastre literar-artistice, decât aceea tradiționalistă. Există un avangardism latent, oarecum inchoactiv, în ideologia literară pe care o trădează anumite formule, anumite expresii argheziene. Într-o istorie a Avangardei române Tudor Arghezi ar trebui privit ca un precursor malgré-ului” (apud **Trancău**, p.23).

Ion Trancău admite însă ambele posibilități: „Poate că Tudor Arghezi este mai aproape de tradiționalism în poetica sa despre poezie și mult mai aproape de modernism în aceea referitoare la proză, mai ales la roman, unde ni se arată, așa cum observă inteligent și expresiv, Nicolae Balotă, «un avangardism latent, oarecum inchoactiv» [...] putem admite că scriitorul izbuteste să concilieze în creația sa în versuri și în proză direcțiile importante ale literaturii noastre din perioada interbelică, tradiționalismul, modernismul sau avangardismul. Mai ales în proza românească, Tudor Arghezi se îndepărtează de tradiționalism, repudiind romanul de tip doric ilustrat în mod strălucit de Liviu Rebreanu prin capodopera *Ion*. Cele trei romane argheziene, create în perioada interbelică, urmează direcția modernistă, fără a fi tranșant avangardiste, în măsura în care sunt puținele *Pagini bizare* urmuziene” (**Ibidem**, pp.23-24).

Brâncuși s-a afirmat în anul 1907, la Paris, ca sculptor modern (fiind chiar inventatorul acestei noi arte), prin crearea a trei lucrări care nu mai imitau nimic din natură, sfidând astfel sculptura academică: *Cumînțenia Pământului*, *Sărutul* și *Rugăciunea*. Dar majoritatea operei sale a realizat-o în perioada dintre cele două războaie mondiale. El este considerat de critici fie ca un artist de avangardă (fiind etichetat rând pe rând drept abstract, proto-minimalist, cubist, expresionist, dadaist, futurist etc.), aparținând mai cu seamă Școlii de la Paris, fie ca un artist independent, care a creat o artă nouă și universală.

În ceea ce privește încadrarea lui Brâncuși în curente de

avangardă, el refuză (întocmai ca și Arghezi) să fie înregimentat astfel: „Eu nu sunt nici surrealist, nici cubist, nici baroc, nici altceva de soiul acesta. Eu cu noul meu, vin din ceva foarte vechi” (apud **Grigorescu**, p.81); „Nu doresc niciodată să fiu la modă. Ceea ce este la modă, ca moda trece” (apud **Zărnescu**, p.93). Iar într-o schiță autobiografică<sup>1</sup>, își afirma clar obârșia românească a operei lui, când spunea despre el că este: „în sculptură cea mai desăvârșită exprimare a Dorului românesc (;) este incontestabil un geniu care vine din mediul rural și deși este considerat drept un foarte înaintat modern în arta lui, este atât de românesc, încât unora li-i rușine” (**Lemny, Velescu**, p.43). Cu toate acestea, Brâncuși, aflat în pragul morții, se întreba: „Să fiu eu oare abstracționist ?” (apud **Uscătescu**, p.47).

Este indubitabil faptul că Brâncuși s-a folosit de simboluri (ce trimit la sacralitate) în lucrările sale, ceea ce i-a și atras, de altfel, etichetări ca „simbolist” sau „sculptor simbolist”. Relativ recent, antropologul Matei Stîrcea-Crăciun apreciază că Brâncuși este inițiatorul unui curent artistic distinct în arta veacului 20, numit *simbolismul hylesic (material)*, care nu a fost identificat anterior de studiile de istoria artei din lipsă de metodă (vezi **Stîrcea-Crăciun**).

Este la fel de adevărat că Brâncuși era mereu în căutarea „esenței lucrurilor”. Numai că acest demers nu se confunda cu „esențializarea” avangardiștilor, fapt constatat chiar din spusele sale: „Niciodată nu caut să fac ceea ce s-ar putea numi *forme pure*, ori *abstracte*. A atinge sensul cel mai adânc al lucrurilor, rămâne pentru mine țelul singular” (apud **Zărnescu**, p.111); „Nebuni sunt toți aceia care consideră sculpturile mele drept abstracte. Ceea ce cred ei că este abstract, este tot ceea ce poate fi mai realist, căci realul nu însemnează forma exterioară a lucrurilor, ci *ideea* și *esența fenomenelor*” (**Ibidem**, p.125). Tot el declara că a „pornit, întotdeauna, de la o idee, de la *Natură*” (**Ibidem**, p.92).

Este interesant faptul că într-un număr jubiliar al revistei *De Stil*, Van Doesburg îl omagia astfel pe Brâncuși: „Din 1917 încoace [...] Brâncuși a adus la cea mai înaltă perfecțiune plastică cea mai «elementară» a Europei. Natura lui magnifică a salvat de orice compromis acest «elementarism»” (apud **Grigorescu**, p.107). Prin „elementarism”, în termenii estetici de la *De Stil*, se înțelegea o „simplificare până la revelarea elementului fundamental”.

Aș putea spune că Brâncuși a realizat o artă nonfigurativă (ce nu trebuie să se confunde cu arta abstractă) care, prin simplificare (sau esențializare), a ajuns să reprezinte (adesea simbolic) esența lucrurilor și fenomenelor, revelând astfel elementul lor fundamental, care este unul de natură spirituală, ce trimite la sacru. Ideea de „viață proprie a materialelor”, ce se cere respectată de artist, este legată de credința lui Brâncuși în faptul că materialele conțin spirit (suflet, esență spirituală), pe care sculptorul trebuie să știe să îl aducă la suprafață, după cum reiese din mai multe texte și aforisme brâncușiene. În acest fel, o sculptură a lui Brâncuși reprezintă forma vizibilă a esenței cosmice din interiorul materiei respective (vezi detalii despre filosofia și religiozitatea lui Brâncuși în **Buliga 1 și 2**).

În opera lui Arghezi regăsim, de asemenea, simbolismul și procesul de esențializare. Chiar debutul lui s-a realizat „în descendența modernă a eminescianismului și simbolismului, avându-l mentor și girant pe Alexandru Macedonski<sup>2</sup>...” (Trancău, p.7). De altfel, se „poate ajunge la concluzia că Tudor Arghezi rămâne pretutindeni în scrierile sale un mare artist al cuvântului, al miniaturalului, și nu al tablourilor vaste și al construcției romanești, căutând existența esențializată, concentrată în imagini poetice” (**Ibidem**, p.22).

### Caracterul local, național și universal al operei

Este interesant că, în ciuda faptului că atât Arghezi, cât și Brâncuși (ambii olteni cu ascendență gorjanească) sunt considerați, pe bună dreptate, moderniști, totuși sursele lor provin adesea din tradiții locale de mare vechime. Relația între caracterul provincial, cel național și cel universal sunt exemplificate prin creațiile lui Arghezi și Brâncuși, în ancheta „O stilistică diferențială?” din

- Pentru revista „Gândirea”.
- Simbolismul* pătrunde în literatura română prin poemele și textele teoretice ale lui *Alexandru Macedonski*.





revista *Ramuri* (numerele 2, 3, 4, 5 și 6 din anul 1967), la care au răspuns Al. Piru, Adrian Marino, Ion Negoîtescu, Virgil Nemoianu, Ion Biberi, Matei Călinescu ș. a. Aici au fost luate în discuție „stilurile culturale regionale”, considerându-se, de pildă, că „oltenismul” exprimă o certă „specificitate regională”, prin care se înțelege „diferențiere și emergență” creatoare.

Alexandru Piru, în articolul „Caracter provincial – caracter național: o relație dialectică” (*Ramuri*, nr. 2, pp.1 și 4), face următoarele aprecieri privind dialectica tradiție-inovație: „Există neîndoios un spirit oltean în creația românească, o nuanță a specificului național, după cum există un spirit ardelean, unul moldovean și altul muntean [...] În genere, s-a remarcat oltenilor o capacitate specială de a realiza sinteza tradiției cu inovația, de a-și autohtoniza modernismul, în sensul descoperirii lui nu peste hotare, ci în creația locală arhaică. Lucrul este caracteristic atât pentru Brâncuși, cât și pentru Arghezi, spre a ne rezuma doar la acești doi mari creatori de valoare universală (deși născut, ca și Macedonski, în București, Arghezi e de proveniență indiscutabil oltenească și ilustrează în cel mai înalt grad în literatura română spiritul oltenesc...)”.

Criticul pune într-o relație de tip dialectic și raportul provincial / național și cel național / universal: „Relația *caracter provincial – caracter național* este dialectică, întocmai ca și relația *caracter național – caracter universal*. Este specific național scriitorul care vine cu particularitățile provinciei sale, bineînțeles cu condiția de a fi regional într-un sens superior, de a merge la lucrurile de substanță și nu la cele de suprafață, cum atrăgea altădată atenția Camil Petrescu. Mai important decât a scrie moldovenește, ardeleneste sau oltenește în literatură este de a simți și a simți în spiritul locului întrucâtva deosebit, dar nu opus spiritului specific național. În fond, a veni cu particularitățile de gândire și sensibilitate ale provinciei înseamnă, pe lângă fidelitatea față de structura proprie, o dovadă de bogăția și originalitatea caracterului național, care ni s-ar părea sărac dacă s-ar reduce numai la specificul moldovenesc sau ardelenesc sau oltenesc și câștigă sensibil dacă înglobează toate nuanțele stilistice ale provinciilor, fiind și *suma* lor și care în plus rezultă din fuziunea lor ” (apud **Cărlugea**, p.41).

Adrian Marino, în „«Localism creator» și specific regional în cultură” (unde recunoaște existența celor două categorii în cultură, literatură și artă), face următoarea descriere oltenilor: „Spiritul de întreprindere și inițiativă este urmărit cu intransigență, uneori chiar cu sfidare, ca o garanție a independenței morale. Modernismul devine adesea «avangardism» și nu este o întâmplare faptul că unii din creatorii noștri cei mai investigativi și înnoitori (Macedonski, Arghezi, Brâncuși, Minulescu) au ascendențe oltenești. Sunt, într-un sens, ce mai «occidentali» români (au dat și mari diplomați). Lucizi, lipsiți de naivitate, foarte realiști, dinamici, cu spirit economic și tranzițional, buni negociatori, iuți și oratorici, inteligenți, oltenii sunt un factor de progres în toate domeniile” (**Ibidem**, p.42).

Virgil Nemoianu, în articolul „Despre specificul regional” (*Ramuri*, nr. 3, pp.1 și 4-5), consideră că acest specific este un fapt constitutiv în manifestările sale, dincolo de voința și sentimentele noastre, iar „cultura regională” este o „variantă imperfectă” și mai „reală” a celei naționale. Dar, „în definirea unui specific provincial se cuvine să pornim nu de la marile individualități, ci de la o bază mult mai largă cuprinzând folclorul sau un fenomen de gust extins. Astfel, *nu* Brâncuși și Arghezi pot caracteriza suficient spiritul oltean; oricât de spectaculoase concluzii am putea trage analizând opera lor, ele nu pot constitui un punct de plecare, ci o adăugire ulterioară. În plus, o metodă importantă este aceea de a alege din ansamblul de trăsături ale psihicului unei națiuni pe acelea care, dezvoltate cu precădere, constituie dominantă regiunii respective ” (**Ibidem**, p.43).

Ion Negoîtescu, în articolul „Specific național – specific regional” (*Ramuri*, nr. 3, pp.1 și 4), punând problema determinării „specificului local” (care este la fel de delicată ca și aceea a „specificului național”), face următoarele aprecieri privind comparația între Brâncuși și Arghezi: „S-au făcut apropieri, pe linia unui pretins specific oltenesc, între sculptura lui Brâncuși și poezia lui Arghezi. Mărturisesc că am rămas foarte nedumerit: niciodată n-aș fi fost în stare să găsesc, estetic delimitând, ceva comun între năzuința spre esența obiectivă a lumii, prin abstract, a lui Brâncuși, și strădaniile de a dezvălui substraturile subiective ale ființei umane, prin concretul cel mai izbitor, la Arghezi. Lumea estetică a lui Brâncuși se caracterizează prin căutarea purității absolute, în ideea artistică și în materialul artistului.





## Arghezi și Brâncuși – afinități electiv

*Urmare din pag. 21*

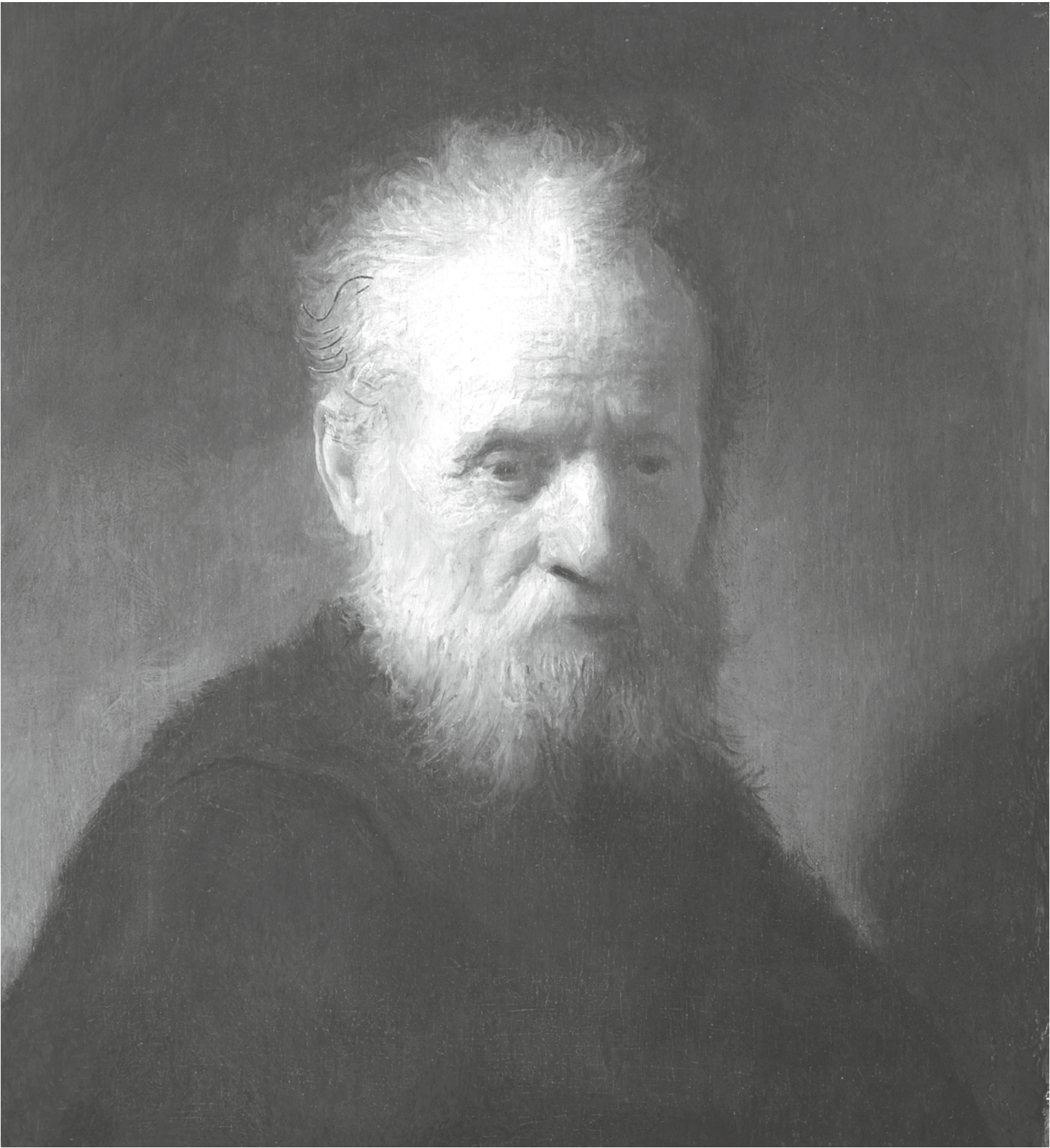
Lumea estetă a lui Arghezi se caracterizează prin voluptatea impurității sensibile și impuritatea genială a materialului verbal. Dar dacă, totuși, există un specific comun acestor doi mari artiști, proba trebuie să coboare la structurile estetice. Ne-am obișnuit, și faptul nu este întâmplător, să distingem trăsături specifice la scriitori și artiști, după aparența lor regională: moldoveni, munteni, ardeleni. Aceste distincții corespund, fără îndoială, unei realități, totul e însă de a nu porni de la simple aparențe, de a nu ne lăsa iluzionați de concepte gata făcute. Atât de ispititoare, problema specificului național a răsărit din nevoia culturii noastre de a situa conștiința națională a poporului român la nivelul înalt al conștiinței destinului propriu, originalității istorice a unui neam reasezat în sfârșit, de un veac și jumătate, pe fâgașul său european firesc ”(**Ibidem**, pp.43 și 44).

Ion Biberi, în articolul „Diferențiere regională – integrare națională și universală” (*Ramuri*, nr. 4, p.4), face următoarele aprecieri: „Se dezvăluie astfel, prin simplitate, stilizare și linie sintetică, o esență: esența sufletului oltenesc, țepos și aspru, sub îndârjirea-i vie; sabie cu vârful în sus (Arghezi), *Cântec* triumfător de cocoș în dimineața calmă, zbor în mișcare al *Păsării măiestre*, contopire cu elementarul, unirea prin dragoste din *Sărutul*, sau masivitatea și calmul dacic al *Mesei* țărănești a lui Brâncuși, alături de *crâmpiele mici de gingășie* argheziene și de *liliacul înflorit* macedonskian. Într-o imensă cuprindere a lumii și vieții spirituale, cultura oltenească îmbrățișează rădăcinile prime ale lumii, *mumele* gotheene, definite prin *Oul* lui Brâncuși, cu marile sinteze filozofice și artistice” (**Ibidem**, p.44).

Matei Călinescu, în articolul „Specific național și specific regional” (*Ramuri*, nr. 5, p.9), abordează în mod inedit „oltenis-mul”, din punctul de vedere particular al unui „donquijotism” în numele căruia trăiesc aventura creației marii olteni: „Asemănători în cele mai multe privințe cu muntenii, – contiguitatea geografică

și spirituală – oltenii se disting în plan artistic (mă interesează mai puțin psihologia socială aplicată cazurilor medii, ale cărei concluzii rămân ne semnificative când e vorba de mari creatori de felul lui Macedonski, Arghezi, Brâncuși, Țuculescu etc., care vin din Oltenia), prin marea lor capacitate de devoțiune pentru idealul estetic, în ciuda faptului că această devoțiune se poate ascunde uneori sub aparențe pitorești. Lucrul nu s-a spus, dar mie îmi pare ca evident: marii olteni, oricât «spirit practic» și «realist» li s-ar atribui, sunt în profunzime niște naturi donquijotești, capabile să halucineze realul în numele idealului; iar istețimea lor tradițională nu este, în fond, nimic altceva decât știința lor de a nu acorda prea mare importanță lucrurilor care nu-i privesc” (**Ibidem**, p.45).

Este notabil în acest sens și studiul „Există un spirit oltenesc ?” al poetului Nicolae Dragoș (gorjean de origine), în care se evidențiază mai multe caracteristici generice ale oltenilor: „spiritul întreprinzător” (ilustrat simbolic de imaginea olteanului cu cobilița), „vocația pentru armonie și echilibru”, „simțul acut al umorului”, preocuparea „pentru arătarea către lume a unui profil uman distinct, puternic, individualizat”, o evoluție așezată „sub semnul originalității”, „înclinația spre spontaneitate”, „asumarea unor decizii de profundă gravitate”, „pedispoziție justițiară” etc. Autorul apreciază că „viforoasa trecere prin istorie a lui Tudor din Vladimiri, cel care curajos și lucid a îmbrăcat cămașa morții, vine firesc în sprijinul unei posibile definiri a spiritului oltenesc, a *spiritului pandur*. Acesta și-ar putea afla, pe alte planuri, în lupta pentru mlădiera spre gând frumos rostit și niepieritor a cuvintelor sau în lupta pentru dăltuirea în metafore esențializate a lemnului sau a marmurei, corespondente în faptele și viețile unor Arghezi și Brâncuși. După cum *spiritul diplomatic*, și el pregnant ilustrat în comportamentul oltenesc, și-ar putea găsi o ilustrare elocventă în destinul european al lui Titulescu. – Tot atâtea simboluri oltenești, repere fundamentale, în a căror pilduitoare faptă își află cuprinderea spiritul românesc în întregul său, accentele specifice regăsindu-se în mod armonios și definitiv în partea de lumină a spiritului național. El însuși parte demnă a spiritului universal” (**Dragoș 1**).



Este cert faptul că ambii titani, Arghezi și Brâncuși, erau mândri de originea lor oltenească și gorjenească. Nicolae Jianu își aducea aminte de precizarea pe care i-a făcut-o Arghezi: „Eu sunt oltean... din Cărbunești sunt... din Gorj”. Tot el comenta astfel acest fapt: „Poetul e născut la București, e drept, cu ascendență oltenească, dar probabil el ținea să se fixeze în Gorj; exegeții observă ușor că Arghezi poartă în poezie geniul popular al acestui ținut, asemenea lui Brâncuși” (apud **Dragoș 2**, p.157).

De altfel, însuși Arghezi îi elogia pe locuitorii Olteniei, în două articole apărute în ziarul „Adevărul”, în anii imediat de după război. În anul 1946 scria: „Oltenii, întorcând brazda și pășind, au găsit în sapă și plug, odată cu cântecul, cel mai frumos al graiului nostru, conștiința de sine și nădejdea în puterile proprii adunate cu stăruință și răbdare”. În 1947, omagiindu-l pe Ion Minulescu, el găsește din nou pretextul de-a lăuda oltenii: „N-aș putea să ascund că de Ion Minulescu mă animă și o simpatie regională... Poetul era Oltean, din Slatina. Pentru tot ce-i oltenesc am o slăbiciune congenitală. De-abia ieșiți din precupeție, juveții de peste Olt, deștepți, îndrăciți și independenți, au dat dovezi de sensibilitate inedită și o scriptură renovatoare, îmi convine să cred, de cea mai originală calitate” (apud **Cărlugea**, pp.169 și 170).

#### Afinități electiv

„Afinitățile electiv” (și, poate, simpatii și empatii regionale) l-au făcut pe Arghezi să înțeleagă viziunea artistică modernă a sculpturii lui Brâncuși. Poetul îi dedică două tablete în ziarul „Seara” din anul 1914, publicate la un interval de doar câteva săptămâni, ambele elogioase.

Menționez aici că „afinitățile electiv” l-au determinat pe Arghezi să se apropie și de Urmuz, pe care l-a și ajutat și să debuteze publicistic (antum) în revista sa *Cugetul românesc*, ca pe un talentat prozator avangardist: „Gestul lui Arghezi de a-l publica pe Urmuz la vârsta de treizeci și nouă de ani, în 1922, nu este unul de simplu altruism și de banală generozitate [...] Tudor Arghezi are intuiția și certitudinea unui veritabil talent modernist, mai bine-zis avangardist”” (**Trancău**, pp.79-80).

În primul articol din „Seara” (23 iunie), Arghezi remarcă în mod esențial noutatea artei acestuia: „Brâncuși e un începător, dar nu cu desăvârșire un prim începător. E în orice caz un om nou, care a cugetat și a căutat multă vreme, pe când alții se mulțumeau să trăiască minunat de dulce, locul unde trebuia să se încrucișeze dreptatea artei cu noul instinct. Și este nou de tot pentru că, trezindu-se într-însul toată tăcerea misterioasă cu care o vietate vine pe lume, fără conștiința că ar fi aflat ceva din trecut, un trecut care-i al lui, bănuiește, și-i oricum al universului de unde scoboară, oricare i-ar fi calea, pântecul femeii, sămânța vîntului și a moșiei, unda uriașă a lumii a găsit o expresie nouă, o expresie Brâncuși...” (apud **Cărlugea**, p. 244).

Referitor la estetica sculpturii brâncușiene, Arghezi face următoarele aprecieri: „Este o frumusețe deasupra acesteia; este cam ceea ce-i știința, ocolită în frumusețile de găteală a naturii, frumoasă mai ales pentru faptul că în toate nervurile unui vegetal, în toate moleculele de aer, de fier sau de argil, sau de lumină, circulă mută taina pe care o descoperă învățatul și o presimte artistul” (**Idem**). El intuiește procesul de spiritualizare a materiei la care recurge Brâncuși, când spune că acesta „confundă definitiv într-un punct materia cu ideea”. Despre *Muza adormită*, admirată în saloanele „Tinerimii artistice”, credea că trimite la un „chip de aur vitrificat” (**Ibidem**, p. 243).

În următorul articol, gazetarul scrie că Brâncuși („acest țaran autentic” care nu aduce cu „cioclovina națională”) este un mare artist care trăiește la Paris, dar că figurează și în „catalogul expozițiilor «Tinerimii». Prezența sa aici nu ar face decât să enerveze pe mai toți sculptorii obicinuiți cu platitudinea tradițională și vrăjmași ai puterii în artă”. Nici „statul” și nici „particularii” nu au „înțeles câtă subtilitate frumoasă au strecurat destinele artei în plămădeala de pământ și gândire a mâinilor lui Brâncuși”, care „nu găsește loc pentru statuile sale pe pământ românesc, cum n-a găsit nici pentru odihna mulțumită a oboselii lui de aprig și cinstit muritor”. În schimb, la „flașnetari și zarzavagii ai artei (n.n. sculptori fără talent) li se ușurează greutățile pe care talentele nu le pot învinge fără jertfă și sleire [...] Mulți dintr-înșii strâng la piept punga cu aur căpătată cu prețul șalelor încovoiate și-a unei metodice lingușiri” (**Ibidem**, pp. 244, 245).

Afinitățile lui Arghezi pentru Brâncuși pot fi înțelese și printr-o particularitate a poezicii sale, pe care ne-o deslușește Nicolae Balotă: „Poetica lui Arghezi are mult mai multe analogii plastice decât muzicale. Poetul se identifică cu cioplitorul care împlinește actul inițial al creației de a plăsmui ființe vii. Frământând cuvântul 3 Eugen Ionescu observa și el aportul novator modernist al lui Urmuz, pe care-l numea „unul din precursorii revoltei literare universale...” (apud **Trancău**, p.30). Iar Ov. S. Crohmălniceanu considera că Urmuz rămâne „un prozator avangardist inimitabil, fără imitatori sau epigoni” (**Ibidem**, p.32).



asemenea olarului aplecat peste un șubred vas de lut, asemenea făurarului a cărui statuie se desprinde vie de pe soclu, visul său e acela al marilor creatori: a da viață Corpului Glorios. Căci: «a scrie e a face din nou», creație poetică repetând creația cosmică. Dar pentru ca acest suprem vis omenesc, constrâns de o riguroasă conștiință poetică, să rodească într-o operă durabilă, e nevoie – cum mărturisește poetul în *Dintr-un foișor* – de o întreagă viață îngropată în temelii ” (**Balotă**, p.607).

Asemănări între cei doi mari creatori găsim și în ceea ce privește religiozitatea complexă și profundă a acestora, manifestată în viața și opera lor. Și mă refer mai cu seamă la faptul că o anumită parte a operei plastice a lui Brâncuși și numeroase poezii ale lui Arghezi au repere biblice. Se pare că *Vechiul Testament* a rămas subiect de meditație și sursă de creație de-a lungul întregii existențe a sculptorului. Aceasta reiese atât din motivele veterotestamentare ale unora din sculpturile sale (*Eva, Adam și Trecerea Mării Roșii* – ultima distrusă ulterior de către autor), cât și din mărturisirile unora din cunoscuții săi, cum ar fi aceea a lui Berto Lardera către Friedrich Teja Bach: „Vorbea despre evreii care au trecut prin Marea Roșie sau despre Moise, care a descins de pe Muntele Sinai cu Legile, acestea erau problemele și temele sale” (**Bach**, p.267).

Arghezi elogia 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).

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).

Este astfel firesc ca Arghezi să creadă că numai poezia poate să-l apropie pe poet de Dumnezeu.

#### Concluzii

Arghezi și Brâncuși au avut în comun mai multe elemente de viziune creatoare și stilistică, fapt care explică existența unor certe afinități între ei. În primul rând, prin aceea că au fost contemporani, cei doi s-au raportat la trei perioade istorice și culturale diferite (ante-, inter- și postbelică), fiecare cu particularitățile ei literare și artistice.

La fel de importantă este și matricea lor spirituală comună, datorită ascendenței lor gorjenești (de care erau foarte mândri). Este interesant că au plecat de acasă aproximativ la aceeași vârstă, pentru a se realiza pe cont propriu în lumea largă, fiind asemănători și prin lupta acerbă cu vicisitudinile vieții, din care au ieșit îmbogățiți și învingători. Au plecat în lume purtând cu ei o anumită moștenire spirituală, marcată de tradiții populare ancestrale și de religia creștin-ortodoxă în care s-au născut și au fost educați.

De aceea, nu este întâmplător faptul că o parte esențială a creațiilor lui Brâncuși și Arghezi se află sub semnul acestei moșteniri comune și poartă amprenta unei religiozități profunde (Biblia, de pildă, a fost o sursă de inspirație permanentă în opera lor).

Amândoi au reușit să revoluționeze domeniile în care au creat: Brâncuși sculptura modernă și Arghezi limbajul poetic. Căutarea și relevarea elementului primordial a fost un scop comun, iar un procedeu folosit în acest sens a fost cel de esențializare. Și din acest motiv au ajuns adesea la o formă de expresie simbolică, cei doi fiind considerați de unii critici drept simboliști. Le este comun și faptul că niciunul dintre ei nu a acceptat să fie încadrat în vreunul dintre curentele artistice sau literare ale epocii.

Mai mulți critici, analizând relația între caracterul local (provincial), cel național și cel universal, au observat un fenomen comun la Brâncuși și Arghezi: capacitatea lor de-a realiza o sinteză între tradiție și inovație, o viziune modernă cu surse în creația locală arhaică. De asemenea, s-a încercat și apropierea între sculptura brâncușiană și poezia argheziană, pe linia unui specific spiritual oltenesc.

Afinitățile electiv l-au făcut pe Arghezi să intuiască valoarea excepțională a operei sculpturale a lui Brâncuși și spiritul novator al acestuia (cu noul său care venea din ceva foarte vechi). Mai târziu, afinitățile electiv l-au determinat pe Arghezi să se apropie și de Urmuz, pe care l-a perceput ca pe un talentat prozator avangardist.



#### Bibliografie

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

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

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

**Brezianu, Barbu** (1998), *Brancusi en Roumanie*, Ed. Bic All, 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.

**Cărlugea, Zenovie** (2008), *Tudor Arghezi și spiritul Olteniei*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova.

**Dragoș, Nicolae 1** (2007), „Există un spirit oltenesc?”, rev. „Portal-Măiastra”, nr. 4/13, Târgu-Jiu.

**Dragoș, Nicolae 2** (1981), *L-am cunoscut pe Tudor Arghezi*, Ed. Eminescu, București.

**Grigorescu, Dan** (1999), *Brâncuși și arta secolului XX*, Ed. 100+1 Gramar, București.

**Lemny, Doîna, Velescu, Robert** (2004), *Brâncuși inedit*, Ed. Humanitas, București,

**Sfîrcea-Crăciun, Matei** (2016), *Tratat de hermeneutică a sculpturii abstracte, perspectiva endogenă, Brâncuși simbolismul hylesic*, Ed. ICR / Ed. Brâncuși, Târgu-Jiu.

**Trancău, Ion** (2004), *Urmuz & Tudor Arghezi*, Ed. Revers, Craiova.

**Ungureanu, Constantin E.** (2013), *Tudor Arghezi despre Mihai Eminescu*, Gorjeanul, 24 martie, Târgu-Jiu.

**Uscătescu, George** (1985), *Brâncuși și arta secolului*, Ed. Meridiane, București.

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



