

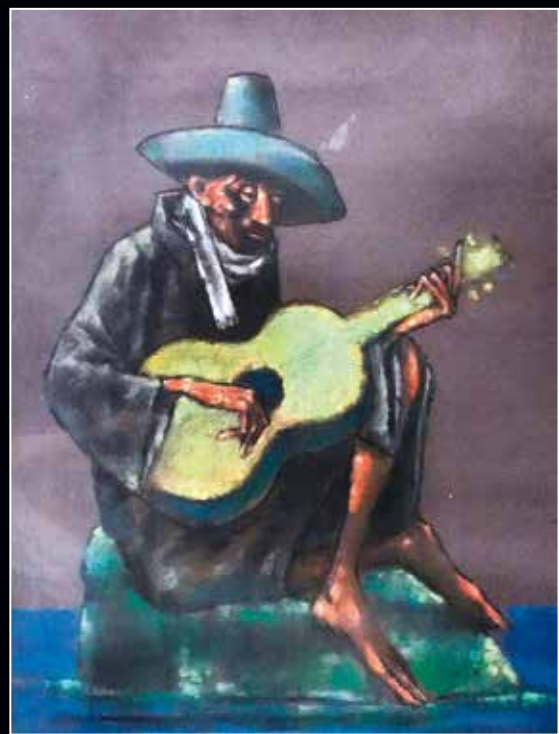
Director: Doru STRÎMBULESCU / Redactor șef: Gheorghe GRIGURCU



Revista
apare sub egida
Uniunii Scriitorilor
din România

Anul VI ○ NR. 55 ○ 24 pagini ○ Aprilie - Septembrie 2019 ○ 10 Lei

G. Călinescu și Securitatea



Lucruri arhicunoscute. G. Călinescu este trecut printre cei mai zeloși beneficiari ai regimului comunist, ca Sadoveanu, Camil Petrescu, Arghezi, dintre cei mai mari. El s-a declarat totdeauna un democrat, implicit adversar al regimurilor totalitariste. Dar cel mai mult părea a fi fost „recuperat”/ „acaparat” de regimul dictaturii proletariatului și al desființării regimului burghezo-moșieresc, participant la formarea omului nou și al unei noi literaturi.

Constantin TRANDAFIR

55



Constantin TRANDAFIR / G. Călinescu și Securitatea

Lucruri arhicunoscute. G. Călinescu este trecut printre cei mai zeloși beneficiari ai regimului comunist, ca Sadoveanu, Camil Petrescu, Arghezi, dintre cei mai mari. El s-a declarat totdeauna un democrat, implicit adversar al regimurilor totalitariste. Dar cel mai mult părea a fi fost „recuperat”/ „acaparat” de regimul dictaturii proletariatului și al desființării regimului burghezo-moșieresc, participant la formarea omului nou și al unei noi literaturi. A fost numit academician, profesor onorific la București, director onorific al Institutului de Istorie, Teorie Literară și Folclor, s-a angajat în acțiuni civice, membru al Marii Adunări Naționale. Seria articole „pe linie”, mai ales în *Contemporanul*, *Cronica optimistului*. Acuzațiile de oportunism rapace s-au amplificat la maximum după 1989 și ele au venit mai ales din partea autoproclamatei elite anticomuniste și a micilor și răilor lachei ai democrației originale dâmbovițene. Un singur lucru nu-l știu bine profitorii acestei tranziții oribile. Că G. Călinescu n-a fost atât de adorator al acelei „puteri populare” și, încă, a avut de suferit rigorile securistice ale regimului. Dacă vor să se convingă de adevărul adevărat, acești domni (cei mai mulți foști tovarăși) musai să studieze o nouă carte apărută de curând la Editura Saeculum I.O., *Asaltul Cetății. Dosarul de securitate al lui G. Călinescu*, 592 p., sub semnătura lui I. Oprișan. Anterior, acest vajnic autor scrisese *G. Călinescu. Spectacolul personalității. Dialoguri adnotate* și redactase cartea *Institutul de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu”*.

Să mai spunem câteva cuvinte despre autor. E un cercetător la Institutul de Teorie literară și Folclor „G. Călinescu”, de o hărnicie și probitate greu de egalat, un devorator de arhive și un bun scriitor epic. Ca dovadă, a scris despre Hasdeu, Sadoveanu, Blaga, Ion Marin Sadoveanu, Ovidiu Papadima, mai mult volume (VI) *Basme fantastice românești*, *Infernul prizonierilor români în Rusia sovietică* (2 vol.), *Mitul Brâncoveanu (Studiu monografic și corpus de texte)*, prozele fantastice *Flori de Cer Albastru*, romanul *În umbra morții*. Și câte și mai câte ediții! Autorul dă dovadă de tinerețe fără bătrânețe, de vreme ce a făcut parte din singura serie (1962-1963) care l-a avut profesor examinator pe G. Călinescu, după 1949. La Institut, debutantul cercetător s-a întâlnit cu



Directorul onorific, acesta i-a dat și un autograf pe un exemplar din noua ediție *Viața lui Mihai Eminescu: „Lui Ionel Oprișan amintire afectuoasă de la G. Călinescu, 23 IV 1964”*.

În atenția securității, autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* a intrat imediat în 1941, ca urmare a delațiunii unui „profesor de muzică” de la Iași, Gheorghe A. C. Cuza, care trimite Poliției de Siguranță un text mătăhălos (scris și în broșură atunci, trecut acum în *Addenda II*): *Profanare scelerată sau act de demență? Cazul G. Călinescu*. Marele cărturar este acuzat, în termeni de o vulgaritate feroce de către un fanatic al „Svasticii”, ca „om al intereselor iudaice” din „tagma” „pornografilor iudaizați”, „vrăjmaș al intereselor naționale”, „un iresponsabil”, „un dement” șcl. O dată cu primii ani ai noului regim, încep să se adune și sesizările. În 1947, „deputatului de Botoșani” i se face o notă biografică, fără a se omite faptul că „e bolnav de nervi, s-a tratat la Spitalul Central de Boli nervoase” și că „nu se întrebuințează politicește”. Alte „note” vorbesc despre revolta lui G. Călinescu împotriva lui I. Vitner. Din 1952, în Dosar („*Trebuie să ne ocupăm de Călinescu, să facem o pătrundere pe lângă el*”), „sursele” reclamă „atitudinea nejustă, antimarxistă a lui Călinescu”, îi citează pe Zoe Dumitrescu și pe Al. Rosetti, despre conflictul cu cei de la Catedra de Literatură Română de la Facultatea din București, despre faptul că nu-i suporta pe studenți, „niște mutre fioroase, de primitivi, de țărani, și că el nu poate să facă cursuri în fața unor astfel de oameni”. Ar mai fi spus că Antonescu „în felul lui, a fost un erou”. Incriminările sporesc la apariția romanului *Bietul Ioanide*, invers decât făcuse delatorul din 1941: antievreism, simpatii față de legionari, incapacitatea de a înțelege noile schimbări și pe noii reprezentanți ai clasei muncitoare. Adevărul e că figurile fostei aristocrații sunt bine realizate din punct de vedere literar, iar personajele pozitive ai societății în construcție sunt de-a dreptul inexpressivi. Portretul arhitectului genial Ioanide e suspect de fals, iar amorurile lui sunt pândite de bufonadă. Scriitorul irită și la apariția *Scrinului negru* de incapacitatea de a se angaja în problematica zilei. Agenții recrutati și dintre colaboratorii lui Călinescu de la Institut dau informații despre măsurile luate pentru întărirea frontului ideologic la institut („Ștefan Dragomirescu” este „prietenu” George Muntean), despre preferații directorului (Dinu Pillat, Cornelia Ștefănescu, Ovidiu Papadima, care vor fi arestați sub învinuirea de foste relații legionaroide). Sursa „David” îl invocă pe Gh. Vrabie care a spus că G. Călinescu nu trebuie nicicum considerat ca integrat în „regimul nostru socialist”. Eliberată la recomandarea Profesorului, Cornelia Ștefănescu e reangajată la Institut și cooptată ca agent cu numele „Maria Săndulescu”. Informațiile ei sunt cele mai numeroase, iar subiectul predilect este „criza erotică” a magistrului: amor à la Ioanide pentru cercetătoarea Liliana Fischer, care nu răspunde asalturilor divinatorii, dimpotrivă se recăsătorește cu altcineva spre disperarea libovnicului predispus, din această cauză, la sinucidere. Caută să se vindece cu sentimente aprinse pentru Roxana Catargi și cu hotărârea de a o înfia pe Jana, nepoata doamnei Călinescu, care beneficiază din plin de puterea financiară a unchiului.

Dar nu aceste aventuri îi interesează pe șefii de la Securitate, ci modul cum procedează numele de cod „Profesorul” în vederea *Tratatului de Istoria Literaturii române*. El are, în această privință, o „concepție dușmănoasă”, „nu vrea să dea o interpretare marxist-leninistă acestei istorii”. Mai mult decât atât se zvonește că ar avea un manuscris secret *Ororile comunismului în România*, scris și păstrat pentru ca atunci când se schimbă regimul să aibă mărturie despre adevărata lui atitudine. Toate forțele sunt concentrate pentru aflarea odiosului document. Inclusiv se fac interceptări telefonice și cu aparatură de interior, tehnica de ultim strigăt, XX. Timp de 62 de zile, secundă de secundă, douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru, se ascultă și se consemnează tot ce mișcă în lumea Profesorului. I. Oprișan, excelent investigator, reproduce în carte aceste interceptări și le motivează „câștigurile”: „Întrebat odată, după ce parcursesem întreg dosarul și transcriesem o bună parte din el, în primul rând interceptările nedactilografiate, dacă sunt mulțumit de felul cum se prezintă dosarul și cum au fost efectuate cercetările, am răspuns că așa fi preferat să nu existe asemenea dosare. Dar dacă, totuși, există, ele trebuie făcute cu seriozitate și profesionalism. De pildă, în cazul interceptării unor personalități de talia lui G. Călinescu, ar fi trebuit să se transcrie benzile integral, nu prin rezumare sau doar prin punctarea problemelor abordate în discuții. Și atunci, peste ani, istoricul literar ar fi avut niște mărturii formidabile, ce i-ar fi dat posibilitatea să descifreze mai profund personalitatea celor înregistrați (...) Din mai nimic, făcând legăturile cu ceea ce se știe din alte surse, specialistul poate afla enorm, întărindu-și sau relativizându-și opiniile asupra personalității lui G. Călinescu și într-o anume măsură, mai mică, și a operei sale”.

O altă explicare a biografiei lui G. Călinescu propune și obligă „dosarul” alcătuit de I. Oprișan. Mai mult decât o surpriză. O bombă.

CUPRINS:

Constantin TRANDAFIR / G. Călinescu și Securitatea / 2

Gheorghe GRIGURCU / Pagini de jurnal. „Admite lumea în clipele sale de neatenție” / 3

Viorica GLIGOR / Lumina dinăuntru / 4

Doru STRÎMBULESCU / „La aniversară” / 4

Adrian Dinu RACHIERU / George Bălăiță, un „realist fantasmagoric” / 5

Gheorghe GRIGURCU / Poezie / 6

Victor ȘTIR / Icu Crăciun – „Când vor înflori mălinii”, în dulcele stil clasic! / 7

Petru URSACHE / Mitologia morții / 8/9

Mihaela MERAVEI / La „curtea cu prieteni” a trubadurului gorjean Adrian Frățilă / 9

Magda URSACHE / Un dialog cu amprentă etnică / 10

Ion Popescu-BRĂDICENI / Mircea Cărtărescu. Perspective monografice / 11-13

Nicolae DINA / Viața din spatele cuvintelor / 14

Aureliu GOCI / VINTILĂ IVĂNCEANU – De la suprarealism, la onirism / 15

Monica M. CONDAN / Poezia Mariei Ieva ivită din spuma cifrelor / 16

Elena BRADISTEANU / Pastile de memorie / 17

Olimpia IACOB / Traduceri. Tino VILLANUEVA / 18

Dan CULCER / Caietul negru (1986) / 19

Victoria STOLOJANU-MUNTEANU / În atelierul lui Constantin Zărnescu... / 20

Nicolae GEORGESCU / „Frigul însingurării” / 21

Sorana GEORGESCU-GORJAN / Mărturii brâncușiene la Bookfest 2019 / 22-23



ISSN 2285 – 9020

Publicație de literatură și artă

Editor:

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

Director:

DORU STRÎMBULESCU

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

E-mail:
office@centrulbrancusi.ro
www.centrulbrancusi.ro

Lector:

Ion POPESCU-BRĂDICENI

Tehnoredactare:
Rodica TEIȘI

Tiparul: Tipografia PROD COM SRL Târgu Jiu

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





Gheorghe GRIGURCU

„Admite lumea în clipele sale de neatenție”

Cea mai emoționantă trăsătură a feței pe care mi-o descopăr sunt sprâncenele, întrucât îmi amintesc de cele ale bunicii mele materne, ființă pe care am iubit-o neasemuit. Astfel inclusiv prezența sa fizică se semnalează în mine. Bunica ne-a părăsit în urma unor mari suferințe, când aveam 29 de ani. A fost cutremurătorul său sacrificiu, absurd în ordinea mundană, compatibil, aș zice, doar cu răscumpărătoarea ordine divină. Un martiriu. Nu i-am surprins vreodată nici măcar o secundă de reavoință sau iritare față de preapuțin vrednicul care am fost/sunt. Acum ea este pentru mine, împreună cu mama, o sfântă, alături de care mă reculeg zilnic.

„Cu prilejul morții sale, fiecare om se face călugăr, cu cele trei voturi: de sărăcie, de castitate, de ascultare. Și, de voie, de nevoie, le respectă” (Monseniorul Ghika).

E cu puțință să privim lucrurile și așa: amintirea nu constituie propriu zis o întoarcere spre trecut, precum un act comun al memoriei, ci stabilirea într-un prezent propriu imuabil, aidoma oricărei ficțiuni, astfel că ea nu mai are nici trecut, nici viitor, transfigurînd timpul.

Cînd călătoresc, membrii familiei regale engleze iau cu ei veșminte de doliu pentru a nu fi surprinși într-o postură neprotocolară în cazul veștii unui deces.

Finețea: o melancolică resemnare în fața profunzimii.

Somnul cum o colivie deschisă în care visul, aidoma unei păsări, poate intra și din care poate ieși cînd vrea.

„Crucea este tiparul care, singurul, ne îngăduie să înțelegem taina lumii și a vieții, e singura *cheie* de care dispunem. Ferindu-se de semnul crucii, protestanții pierd din vedere că el nu evocă numai un groaznic instrument de tortură (și nu întîmplător chinul constă în ținutirea verticalității făpturii, în pedepsirea Omului prin însăși poziția sa specifică luată-n deridere, vertical dar lipsit de libertate, vertical dar cu mădularele în proză, vertical dar expus spre ocară), ci și repetarea conștientă a integrării noastre în semnificațiile ultime” (N. Steinhardt).

A. E. îmi relatează o conversație pe care preotul X a avut-o cu Y, spunîndu-i acestuia: „Am înțeles, ești ateu convins. Dar cel puțin nu ți-e frică de Dumnezeu?”.

2 august 2017. La cabinetul veterinar, întinsă pe masă, o pisică în stare gravă, după ce-a căzut de la etaj. Doctorița o palpează, asistenta îi face o perfuzie. Alături, două femei. O doamnă mai în vîrstă și o domnișoară care plînge în hohote. Doamna, probabil mama ei, încearcă s-o calmeze făcînd semne cu brațele. Tinăra e surdomută.

Dacă în comentariul consacrat unui autor există nouă fraze favorabile și a zecea constituie un reproș, ultima va atrage atenția acestuia cel puțin cît cele dintîi la un loc.

Obosit, multobosit uneori fiind, ți se pare că poți scrie, deși de fapt nu poți (îți dai seama fără întîrziere, chiar după primele cuvinte care îți ies rău), astfel cum ți se întîmplă într-un vis cînd, știind că visezi, ai iluzia că te poți trezi cînd vrei, dar în realitate nu te poți trezi.

„Chi Chi s-a născut la o fermă care creștea cîini pentru carne (SUA). Povestea ei este demnă de film! Acum doi ani a fost cît pe ce să devină friptură, dar, pentru că avea picioarele bolnave, a ajuns la lada de gunoi. A fost salvată de familia Howell, dar doctorii au fost nevoiți să-i taie toate cele patru lăbuțe. Însă destinul i-a zîmbit iar lui Chi Chi. Cățelușa a renăscut după ce a primit patru proteze colorate. A început să meargă pe la azilele de persoane cu handicap și la cele unde ajungeau invalizii de război. Chi Chi a învățat să-și învingă cea mai mare teamă: frica de oameni. După ce i-a învățat să iubească din nou, cățelușa a reușit să facă viața mai frumoasă pentru sute de bolnavi, invalizi și persoane pentru care viața nu mai avea nici un rost. (...) Chi Chi, a fost desemnată Cîinele Erou al Americii în cadrul unei ceremonii somptuoase” (Click, 2018).

A. E.: „Nu-mi lua în nume de rău o întrebare la firul ierbii. Oare poți fi fericit?” În foarte puținele clipe ale unui vis care devine ceea ce s-ar putea socoti stare de veghe, cutez a crede că da. Dar nu e cumva aceasta cea mai mare cutezanță de care aș fi în stare?

Societatea obiectelor din preajmă ți-ar putea-o înlocui pe cea umană? Dacă le acorzi atenția cuvenită, îți dai seama că ele vădese o veritabilă sensibilitate adresîndu-se părții intime, vulnerate a ființei. Obiectele nu mint, nu te duc cu vorba, nu calomniază. Pasivitatea lor ilustrează o consecvență fundamentală. Urmărintd idiomul lor inaudibil, deslușești într-însul o discretă replică la

afecțiunea ce nu o dată ajungi să le-o porți, precum o integrare a ta în lume, pe alte căi, de-atîtea ori refuzată.

Simpla prezență a obiectelor de care te atașezi poate deveni taumaturgică prin sugestia unui real primordial, inocent.

Scriptor. Subiecte „mari” incluse sub pana sa în cele „mici”. Chiar atunci cînd notează momente părelnic șterse, foarte „oare-cari”. Așa cum un veritabil intelectual, indiferent de ce-ar spune, se distinge de un ins cu puțină carte prin timbrul vocal, prin mimică, prin gesticulație.

„Ierusalimul este orașul mic al lucrurilor mari, așa cum orașul obișnuit al modernității este marele oraș al lucrurilor mici” (Chesterton).

8 august 2017. Aflu că e ziua internațională a pisicii, din 2002.

„Fenomenul E. S. P. (Extra Sensorial Perception): am zeci și zeci de experiențe personale în acest domeniu parapsihologic. Mă gîndesc la sora mea și ea mă sună la telefon, înjur pe cineva și numai după cinci minute îl întîlnesc la colțul străzii (deși nu locuiește în Craiova), caut intens un citat, îmi cade o carte din raft și se deschide exact la citatul de care aveam nevoie etc. Nu ne terminăm la pielea noastră, suntem doar miezul unui cîmp misterios multilateral, miraculos funcțional. Creierul nostru (și nu numai el) este în mare parte un teren virgin și necunoscut, visele, presimțirile, inspirația, viziunile alcătuiesc un cod de taine încă nedezlegat (abia aproximat); copii, rugăciunea, artele rămîn mistere din care noi nu cunoaștem și nu înțelegem decît aparența, coaja, efectul și nu esența. Și cu cît le pătrundem mai mult, cu atît necunoscutul lor se protejează și ne ascunde” (I. D. Sîrbu).

În spațiul memoriei perdante plutesc diverse nume de demult, prea adesea uitate decenii în șir, pe care nu totdeauna le mai poți atribui unor persoane (unde, cînd le-ai cunoscut în carne și oase ori ai aflat de ele?), asemenea unor frunze răzlețe în vîntul autumnal. Trasînd o graniță ezitantă de văzduh între sărmana ființă și Neant.

„Nu este adevărat că acela care, ca și tine, este obișnuit cu puținul, cu simplul, cu expeditivul, are de suferit mai puțin cînd se pomenește constrîns de greutate și lipsurile războiului sau ale unui alt eveniment asemănător. Motivul? Cine este obișnuit cu rafinamentul, cu complexul, cu alesul va descoperi în fața realității dure farmecul simplului și al puținului; tu, în schimb, nu vei putea coborî mai jos și nu vei mai avea nimic de descoperit” (Cesare Pavese).

La sinucigași, în pofida aparențelor, nu moartea biruie, ci viața în intensitatea sa paroxistică (vezi bunăoară cazul Pavese).

Poet, să-l admitem astfel, între două vîrste. Dornic – Doamne, s-ar putea altminteri? – să scriu despre el, de cîte ori are prilejul îmi vorbește insistent, apropiindu-și de mine capul plecat, cu un aer de sfioasă complicitate. Sugerîndu-mi că aș fi singurul „confrate” pe al cărui neprețuit ajutor s-ar putea bizui. Cînd îi apare o carte, mi-o trimite în două rînduri sau în cîte două-trei exemplare dintr-o dată. Cu un aer generos mă invită la sine, într-un oraș transilvan. Mă invită și nu prea, căci nu-mi propune un prilej anume, o dată. Am comis greșeala de a-i spune într-o zi că voi trece cu mașina prin urbea în care domiciliază. Dar personajul m-a anunțat grabnic că tocmai atunci face reparații la casă. Din acea zi nu m-a mai invitat. Îmi solicită un articol pentru periodicul pe care-l diriguiește: musai un articol, într-un termen cît mai scurt. Încerc să-i explic că mi-e cu neputință să-l scriu atît de repede. „Țin neapărat ca importantul dumneavoastră nume să fie prezent în revista mea”. Atunci vă ofer cîteva poezii. „Cum să vă zic? Am destule de la poeții locali”.

„Datorită bucuriei, frumusețea lumii ne pătrunde în suflet. Datorită durerii, ne pătrunde în corp” (Simone Weil).

Sobria ebrietas, acea beție ce se stăpînește, atît de utilă creației.

Paul Valéry, comentîndu-l pe Descartes: „Dacă sentimentul *Eu*-ului capătă o atare conștiință și o atare stăpînire centrală a puterilor noastre, dacă el devine în chip deliberat sistemul de referință al lumii, focarul reformelor creatoare pe care le opune incoerenței, multiplicității, complexității acestei lumi, la fel ca și insuficienței explicațiilor primite, el se simte alimentat el însuși de o senzație inexprimabilă, în fața căreia mijloacele limbajului expiră, similitudinile nu mai au rost, voința de cunoaștere care se îndreaptă spre el se absoarbe în el și nu mai revine către originea ei, căci nu mai există vreun obiect care s-o poată răsfrînge, Nu mai este gîndire...”.

Cuvinte care plîng pentru că nu pot fi decît cuvinte.

Neliniștea, autentică, rodnică neliniște care frisează spiritul creatorului e un rezultat al odihnei. Oboseala o alterează.

Admite lumea în clipele sale de neatenție. Cînd e atent, o suspectează.

„Lila, un labrador de culoare neagră, este cel mai mare salvator al planetei. La cei șase anișori ai ei, Lila este unul dintre cei mai harnici scufundători care culeg deșeurile de plastic de pe fundul oceanelor. Evident, nu a făcut asta de cînd se știe. A fost antrenată asiduu de stăpînul ei, Alex Shultz, (SUA), cel care a înființat organizația de voluntari 40cean, care are ca scop curățarea de plastic a apelor planetei” (Click, 2018).

Secvențe ale trecutului înregistrate de memorie, aidoma unor locuri publice. Oricine are acces la concretețea lor spre a obține informații felurite. Și alte secvențe aidoma unui spațiu intim, în care concretul s-a topit într-o imaterialitate melancolică precum o muzică de cameră, figurînd amintirea.

Scrii nu pentru a se citi, auzi, înțelege neapărat ceea ce ai scris, ci pentru a exista textul în cauză precum un plic închis, conservîndu-și conținutul fără termen. A. E. : „O glumă la adresa eternității, nu?”. Posibil și așa.

Lucrurile pe care le pierzi încep să facă parte din ființa ta, cele la care ai acces riscă a-ți deveni indiferente. A. E.: „Chiar și oamenii?”. Uneori, din păcate, da.

Teroarea originalității. „Nu e nicio glumă: un salon de fițe din Moscova a lansat pe piață unghiile păroase. Angajatele de la salonul Nail Sunny s-au specializat în «montarea» pe unghiile clientelor a unor extensii de păr asortate la bogăția capilară. Nu mai puțin de 1,9 milioane de femei din întreaga lume și-au exprimat entuziasmul după ce fotografiile cu unghiile cu cosițe au fost postate pe Internet. Deși unele femei aveau curiozități bizare, de genul: «cum mănînci pe unghiile astea?» sau «cum te scarpini în ureche?», artiste Eleonora și Arina Movsisian au explicat că este vorba de o viziune artistică” (Click, 2018).

Pe coasta împădurită unde ajung mai în fiecare zi la plimbare cu cîinele, întîlnesc vererițe: făpturi nespuse de agile în curbura lor catifelată, un soi de paranteze care saltă în frunzoasa sintaxă silvică.

„Oamenii, care își permit în viață toate fanteziile, nu visează decît foarte puțin sau deloc. Despre împăratul Nero se spune că n-ar fi visat niciodată” (Blaga).

În două feluri se poate manifesta senectutea. Fie ca invazia unui necunoscut fad, desemnificat, echivalînd cu un dezgust de sine, fie ca un gen de cunoscut apăsător, cum o obsesie a identității proprii cu care însă nu mai ai ce face.

Nu mai poate fi pace în viața ta, ci doar cîte un armistițiu de scurtă durată, analog celor din țările Orientului Apropiat.

Demnitatea tristeții, noblețea durerii, dizgrația dezgustului.

„Cred că ceea ce devenim depinde de ceea ce am fost învățați de părinții noștri în momentele rare cînd nu încercau să ne învețe ceva neapărat. Sutem formați din mici fragmente de înțelepciune” (Umberto Eco).

Scriptor. A identifica un mister moral înseamnă a dobîndi șansa de a-l omagia prin alt mister, cel al poeziei, dacă ai norocul formidabil să-ți reușească poezia.

Experiența suferinței? Desigur, e cît se poate de revelatoare, dar se întîmplă să dispui de ea doar pe durata suferinței. Cînd aceasta dispare, îndeobște revii la ignoranța sufletească inițială.

„Din actualul cabinet plin de zîne și Feți-Frumoși, singurul ministrul justiției, Tudorel Toader, face notă aparte. Cu siguranță, slinoșenia, viclenia și perfidia acestui personaj depășesc portretistica în vîrf de peniță. Trebuie tușe groase, apăsate, mustinde, ca să-i surprinzi, oricum doar fulgurant, otreapa. Adică dîrzenia cu care-și duce mandatul pînă la capăt. Orbește. Pînă în pînzele albe. În ce măsură va reuși să albească toate pînzele de la corabia cîrmacului rămîne de văzut. Cu siguranță însă efortul îi va fi răsplătit. E și asta o formă de a scrie istorie. Tot în vîrf de peniță” (Dilema veche, 2018).

Aidoma nouă cînd ne raportăm la trecutul personal, istoria își depășește memoria (materia factologică) prin amintire, adică prin episoadele sale transfigurate afectiv, bătînd la porțile mitului. Mitificarea: metanoia istoriei.



Viorica GLIGOR / Lumina dinăuntru

Debutul prozatoarei Guzel Iahina, în 2015, s-a bucurat de aprecieri superlative din partea a doi scriitori ruși remarcabili, Evgheni Vodolazkin și Ludmila Ulițkaia, cei care ne-au fascinat prin *Laur*, *Aviatorul* și *Medeea și copiii ei* sau *Scara lui Iakov*. Recompensat cu importante premii literare și traduceri (în curs de apariție) în peste treizeci de limbi, romanul *Zuleiha deschide ochii* exercită asupra cititorilor o putere de seducție invincibilă, așa cum se întâmplă cu literatura adevărată.

Povestea unei tinere dintr-un sat de tătari, situat la marginea Uniunii Sovietice, în anii 30 - perioada nefastă a deschiaburirii - se derulează într-un crescendo dramatic. Inițial, femeia trăiește într-o familie patriarhală, împreună cu un soț primitiv și o soacră oarbă, dominatoare și nemiloasă, care o persecută. În acest univers aproape păgân, bântuit de superstiții, vise premonitorii și duhuri, Zuleiha își trăiește nefericirea ca pe un dat firesc. Cu resemnare și credință în voința lui Allah. Fără să știe că viața are și alte coordonate. A pierdut patru fiice și este din nou însărcinată. Duce povara gospodăriei, în ciuda fragilității fizice, dar nu se plânge. La capătul unei zile istovitoare, soțul ei este ucis de un ofițer din Armata Roșie, pentru că s-a împotrivit colectivizării și a refuzat plata cotelor la stat. Fatalmente, viața îi este deturnată, fără puțință de împotrivire, de pe făgașul normal. Istoria, cu violențele și nedreptățile ei cumplite, răstoarnă totul din temelii.

Când Zuleiha deschide ochii asupra realității social-politice, drama ei de femeie singură se împletește, pe nesimțite, cu cea a unei umanități foarte eterogene: țărani înstăriți de diverse naționalități, intelectuali leningrădeni (medici, artiști), considerați dușmani de clasă și deportați în Siberia. Cu toții călătoresc, în condiții cumplite, spre taigaua unde urmează să întemeieze o

colonie de muncă. În trenul care îi poartă spre un alt destin, oamenii sunt uniți de aceleași suferințe: foamea, frigul, mizeria, frica, moartea. Zuleiha luptă pentru viața ei și a copilului pe care îl poartă în pântece. Maternitatea îi dă putere, mai ales atunci când o bântuie gândul sinuciderii sau când este înghițită de vârtoarea clocotitoare a apelor. Din care este salvată de asasinul soțului, Ignatov.

Odată cu nașterea lui Iusuf, inima Zuleihăi „cântă de bucurie”. Copilul crește frumos, în ciuda condițiilor ostile și adesea inumane. Blestemul care planează asupra ei pare învins de puterea dragostei materne. Damnată să trăiască în pustietatea siberiană, în comunitatea restrânsă a exilaților, Zuleiha uită spaimetele, regulile și deprinderile dinainte, care i-au dat sens. Supraviețuirea îi fură vechea identitate. Renunță să se mai roage cu evlavie de altădată, să-și mai irosească energia cu amintiri despre morți: se dedică fiului, cu toată ființa: „La început îi fusese frică să trăiască fără atenția permanentă și supravegherea strictă a ochiului nevăzător – se simțea orfană. Apoi s-a obișnuit, s-a resemnat. Uneori, din obișnuință, trimitea spre cer mici rugăciuni, grăbite – așa cum sunt trimise scrisori scurte din locuri sălbatice și îndepărtate, fără speranța că vor ajunge la destinatar”.

Zuleiha suferă o prefacere, o transformare. Femeia dinainte, temătoare de păcate și pedepse, supusă legilor morale și religioase, se confruntă cu o provocare teribilă. Este prinsă în plasa unei atracții erotice ardente și extrem de periculoase. Ani întregi refuză să intre în capcana acestei ispite, cu atât mai mult cu cât Ivan Ignatov este ucigașul soțului ei. Totuși, feminitatea ei se trezește la viață sub privirea mistuită de dorință a bărbatului: „Simțea cum ea însăși se transformă în miere: mâinile care puneau ceanul pe masă, parcă i se prelungeau de-a lungul corpului, picioarele care pășeau pe podea, parcă se lipeau de ea, capul care voia s-o izgonească departe de locul ăsta, i se înmuia, i se topea sub basmaua strâns înnodată. Ucigașul soțului o privea cu privirea soțului – și ea se transforma în miere. I se făcea rușine, o rușine chinuitoare, insuportabilă, monstruoasă”. Deși luptă vreme îndelungată împotriva acestei pasiuni, Zuleiha sfârșește prin a i se dărui. Descoperă libertatea pleneră a dragostei, plăcerea senzualității, se eliberează de povara rușinii și a vinovăției. Timpul extatic al sufletului dinamitează toate barierele și prejudecățile: „În cortul negru, timpul era dat peste cap; nu curgea drept înainte, o lua într-o parte, de-a curmezișul. Zuleiha plutea în el ca pește, ca valul - ba dizolvându-se de tot, ba revenind în limitele corpului ei. Uneori, la câteva clipe după ce închidea în urma ei ușa scârțâietoare a comandamentului, descoperea surprinsă că se făcuse ziuă. Alteori, când își puneă palma pe spatele lat al lui Ignatov și își lipea fața de gâtul lui, simțea scurgerea nesfârșit de lungă a clipelor... În cortul negru nu-și găseau locul amintirile și spaimetele. Aici exista numai ziua de azi, numai clipa de acum. Clipa de acum era atât de consistentă și de tangibilă, încât Zuleihăi i se umezeau ochii”.

Guzel Iahina analizează magistral itinerarul inițiativ pe care îl parcurge protagonista. Laitmotivul „deschiderii ochilor” revelează momentele-cheie ale destinului feminin. Cunoașterea de sine asimilează experiențe majore, mirabile: maternitatea și dragostea. Tensiunea interioară, scindarea dramatică între patimă și remușcare, între fericire și sfârșire oglindesc tribulațiile iubirii interzise. Constrânsă să asume consecințele nefaste ale nebuniei amoroase, Zuleiha renunță la Ivan, pentru a salva viața fiului ei. Trezirea conștiinței spirituale este brutală. Regăsirea ființei trece prin focul suferinței, al pocăinței și al ispășirii: „Iată osânda pentru viața păcătoasă, în afara căsătoriei, trăită cu un necredincios, ucigașul bărbatului ei. Pentru că l-a preferat pe el în locul credinței, în locul soțului și fiului ei. Avea dreptate Strigoaica – cerul a pedepsit-o pe Zuleiha”.

Romanul *Zuleiha deschide ochii* este, așa cum apreciază Ludmila Ulițkaia, „un imn al iubirii și al tandreții în infern”. O poveste impresionantă despre dragostea nemărginită, sacrificială a unei mame. Despre căutarea identitară a unei femei al cărei parcurs existențial relevă forță și frumusețe morală. Privilegiată de lumina dinăuntru, privirea Zuleihăi devine din ce în ce mai conștientă, mai lucidă și mai responsabilă, pe măsură ce-și trăiește istoria personală. Autoarea mărturisește, în interviul realizat de Cristian Pătrășconiu și publicat în numărul din februarie 2019 al revistei *Ramuri*, că „deschiderea ochilor vorbește despre eliberarea interioară a Zuleihăi și despre descoperirea sinelui. O schimbare de minte, o călătorie care începe de la niște repere geografice și care, de fapt, duce la un tip de aventură spirituală”.



Doru STRÎMBULESCU

„La aniversară”

Profesorului Gheorghe GORUN

Prins în hățișul cotidian, cu îndatoriri diverse, profesionale și familiale, nu am putut fi prezent la evenimentul ce a marcat împlinirea a 70 de ani de viață a ilustrului dascăl, istoric și om politic Gheorghe Gorun, un intelectual rafinat, profund și vizionar, un om de care mă leagă nenumărate momente de grație petrecute împreună în acești 30 de ani trecuți de la momentul decembrie 1989. Aniversarea ce s-a petrecut la sediul Universității „Constantin Brâncuși” din Târgu Jiu a fost marcată de prezența a nenumărați prieteni, precum și de lansarea volumului omagial „*Nihil sine Deo, Nihil sine libris*”, autor prof. dr. Dumitru Cauc, realizat ca omagiu adus celui care a slujit cu credință și devotament, timp de câteva decenii, învățământul românesc. Deși nu am fost prezent în sala unde s-au consumat clipe memorabile, încărcate de emoție cred, am avut în sinea mea revelația unei mari bucurii împărtășite, dincolo de simpla noastră localizare în saptău, cu profesorul, așa cum ai cu un prieten drag.

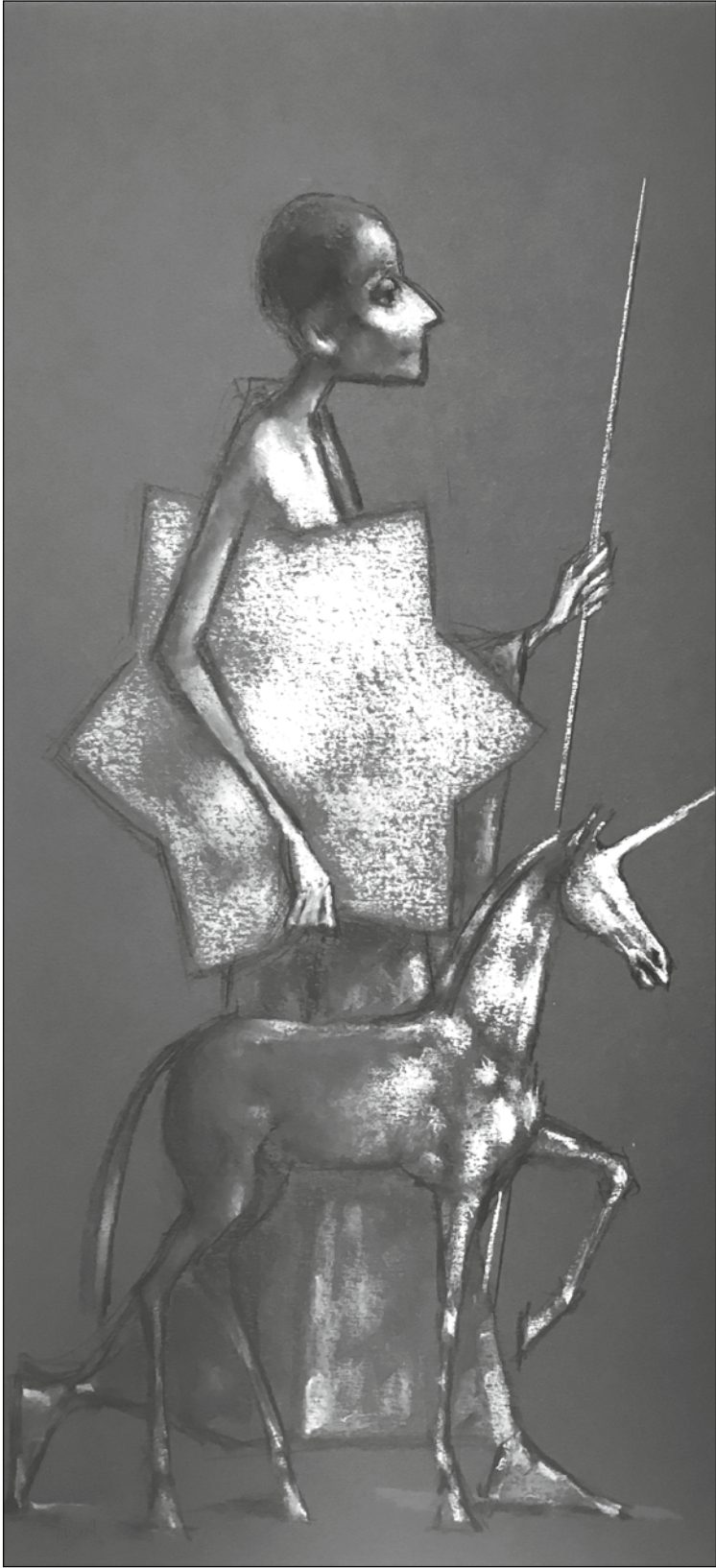
Între timp, am rememorat clipele când stăteam alături încercând să descifrăm itele încurcate ale societății românești postdecembriste, încercând să pătrundem într-un labirint în care pericolul de a cădea în greșală ne pândeă la tot pasul, și știu că nu ne-am ferit niciodată să facem judecăți de valoare în momente dificile pentru tânăra democrație românească. Am știut tot timpul de preocupările profesorului pentru istoria recentă, pentru rezistența anticomunistă - despre care a și scris o teză de doctorat -, am împărtășit gânduri și sentimente pe care, cu o conștiință istorică desăvârșită, le-a prins în nenumărate scrieri ale domniei sale publicate de-a lungul timpului. L-am văzut în acești ani suferind din pricina multor nedreptăți, a ignoranței și prostiei de care dădeau seamă mulți dintre conaționalii noștri ajunși peste noapte oameni politici de prim plan. Niciodată nu l-am văzut, însă, ingenunchiat. Întărit în credință, cred că profesorul a reușit să se ridice deasupra timpului său și să-l privească cu obiectivitate și raționalitate rece, tăioasă. Cred că asta admir în mod deosebit la profesor, puterea de a rămâne lucid în momente în care mulți alții se pierd. A reușit să transforme suferința în luciditate și asta a făcut să nu fi întreținut niciodată confuzia și reaua credință, rămânând pe baricade chiar și atunci când alții au dat bir cu fugiții ascunzându-se în spatele unor funcții calduțe.

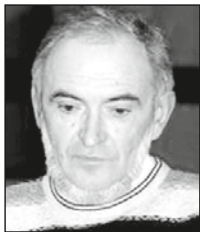
De ceva vreme, vorbim rar, profesorul s-a retras în bibliotecă, eu rătăcesc printre nenumărate treburi administrative, dar, cred, că amândoi încercăm să reconstruim lumea noastră românească, cu valorile ei și cu eșecurile ei istorice, fără să facem din asta un festin. Gloria este efemeră, iar cei care se lasă purtați de cântecul ei de sirenă vor sfârși în uitare.

Devenit de curând cetățean de onoare al orașului Târgu Jiu, profesorul completează panoplia de personalități care trec drept mărturisitori ai timpului lor și care cinstesc memoria acestui loc binecuvântat, loc în care Brâncuși a lăsat moștenire umanității o capodoperă a artei ce ne proiectează direct în universalitate.

Mărturisesc că am regretul de a nu fi fost nici atunci prezent în sala consiliului local unde s-a consumat acest moment. Motive de sănătate m-au ținut departe de cel pe care nu am ezitat să-i spun cât de mult îl prețuiesc. Atunci ar fi trebuit să-i fac un laudatio, pe care, iată, încerc să-l fac acum. De fapt, scriu cu simpatie despre un om de la care, mai tânăr fiind, am avut multe lucruri de învățat. Oricât însă ai vrea, nu poți în cuvinte să redai întregul trăirilor pe care le ai în preajma unui om de excepție. Gheorghe Gorun este un astfel de om. O minte strălucită și o viață din care nu au lipsit momentele de îndoială, ca și cele de reală credință în puterea omului de a-și construi propriul său destin într-un univers care rămâne, cel puțin deocamdată, un mare mister.

Am avut, deci, privilegiul de a fi în preajma unui om excepțional, suficient cât să fie cât o eternitate. La mulți ani, domnule profesor!





Adrian Dinu RACHIERU

/ George Bălăiță, un „realist fantasmagoric”

Încredințând revistei *Pro Saeculum* (nr. 1-2/2017) un ultim text, bănuim, (*Marele păcălitor; păcălit*), George Bălăiță, citindu-l – cu creionul în mână – pe Jan Kott, cu faimosul său opus *Shakespeare, contemporanul nostru*, își rezuma, de fapt, crezul artistic. Fiindcă ni se reamintește că Marele Falstaff, „regele farsei” (nu-i așa?), este „o mină de aur” pentru orice artist! Jack Falstaff există, *el trebuie să existe* deoarece exprimă *o stare de spirit*. Și atunci, se întreba marele nostru prozator, de ce acel fiu al Engletereii, un „bătrân satan”, luând totul în zeflema, răzând de Istorie cu farsele sale „prea cinstite”, de ce nu are *un capitol*, al lui doar, în cartea lui Kott? Știm, Shakespeare nu l-a moralizat, ci l-a aruncat pe petrecăreț „între fălcile destinului”; știm că prințul Henric / Hall, odată încoronat, îl va îndepărta pe fostul tovarăș, un „pezevenghi apolitic”, jucându-și comedia de viitoare victimă, luând totul în zeflema, prefăcând totul într-o glumă. Dar mizând pe prietenie, păcălit el însuși de Istorie. Deși îl avertizase pe destrăbălutul prinț, doritor – și el – de chiolhanuri: alungându-mă, „alungi o lume întreagă”. Iar concluzia lui Bălăiță, mare amator de *recitiri*, vine să întărească ceea ce știam despre universul său ficțional. Falstaff, în cazul nostru, este *de-asupra altor victime*, scrie ferm Bălăiță, dintr-un unic motiv: „el știe să râdă”. Neuitând că, prin dedublatul Antipa, o întrebare chinuitoare își face loc: *până unde se poate glumi?*

Iată, așadar, o posibilă introducere, descifrând o operă (încheiată?), aparținând unui autor inteligent, ludic și lucid, ins jovial, mare povestaș, controlându-și sever „instinctualitatea”. Ceea ce ar explica, dincolo de matricea moldovenească, și slăbiciunea pentru genialul Creangă, *unicul!*

Considerat un prozator *lent* (cf. N. Manolescu), atât prin ritm epic cât și prin pulsul editorial, învăluit în tăceri enigmatice, George Bălăiță se învoise, în fine, să dea la iveală *Învoiala* (Editura Polirom, 2016), un mic roman apreciat, imediat, de același critic, drept o „bijuterie”. E drept, încheiat, aflăm, în 1989 (!), el fusese găzduit în serial în cinci numere ale *României literare*, rescriind fermecător, ca scenariu cinematografic, o capodoperă crengiană (*Povestea lui Stan Pățitul*). Și, în pofida inserțiilor de fabulos, dovedindu-se o proză funciar realistă, aducând la lumină, paradoxal, un sat idilic, suspendat, și un Chirică reinventat, „umanizat”, ca „băiet” dedat la păcătoșeniile lumii noastre. Speram că George Bălăiță, interesat stăruitor de epicul folcloric, cum (se) mărturisese, va isprăvi și alte două proiecte, tot pe calapod crengian, anunțate demultisor și amânate! Din păcate, nu ne rămâne decât să sperăm că un Bălăiță *inedit* se va ivi!

Ca și alți prozatori ai generației sale, George Bălăiță a început cu genul scurt și a atacat apoi, dezinvolt, romanul. Tehnician impecabil, punând la lucru o debordantă fantezie, prozatorul respingea deliberat romanul clasic. Cândva, convins că nu va face literatură, George Bălăiță citea frenetic; viciul, firește, a rămas, dar atunci era vremea eclipsei proletcultiste, a lecturilor clandestine și a bibliotecilor sigilate. Rondurile de noapte ale acestui „întârziat”, inventariind și orchestrând – cu siguranța profesionistului – procedeele romanului modern, „vânează” pulsațiile vieții ascunse. Indiferent ce scrie (indiferent de genul abordat), George Bălăiță se hrănește cu o aceeași substanță originală, povestind cotidianul, privind viața și trecând-o în text, sub veghea unui demiurg zgolbiu și jovial, atins de mirajul ludic. Amuzându-se, George Bălăiță a început prin a recolta, sub unghiul pasișei ironice, clișeele prozei noastre, vădind o remarcabilă deschidere spre experimentalism. Virtuozitatea, din fericire, e ferită de gratuitate, deși nu e lipsită de un accent ostentativ-demonstrativ, în prima fază, cu deosebire. Degajarea, dexteritatea, bucuria ludică nu funcționează în gol, dar demarajul a fost greoi și abia *Lumea în două zile* (1975), un roman-șoc, asigurându-i clasicizarea, va certifica un mare talent epic, stăpânind diapazonul narativ.

George Bălăiță amestecă banalul și extraordinarul, mitologizează și desacralizează, maschează fondul grav printr-un spectacol carnavalesc, surpă pilonii romanului clasic și relativizează construcția romanescă prin mobilitatea privirii și varietatea mijloacelor. Citind și citând, parodiind și polemizând, George Bălăiță nu sufocă prin simbolistică ocultă materia epică, deoarece fantezia sa, neîndiguită, insuflă demiurgic viață. Existența umană e misterioasă, aici se încrucișează tendințe contrarii, își zâmbesc extremele, viețuiește echivocul. *Lumea în două zile* (reeditat deja de șapte ori!) era un roman etajat, inepuizabil hermeneutic, bogat în simetrii și opoziții. Infernul caraghios al lumii și paradisul cuvintelor vorbesc despre o ambiguitate structurală, supravegheată, în care gravul e hilar și farsa sfârșește în tragic.

Legenda lui Antipa, un *homo duplex* și filosof de provincie, un umil funcționar navetist, asigură nucleul epic. Un provincial plictisit, insignifiantul Antipa, „moale și absent”, mai degrabă tăcut este un spirit cazanier la Albala, unde domiciliază, moțând într-un fotoliu; dar devine „alt om” la Dealu-Ocna, unde navetează, în el – comentează Pașaliu – zăcând o putere pe care nu o cunoaște. *Omul domestic* (angelic) și *omul infernal* (demonic) zac în ființa profetului Antipa, atins de o caraghioasă spaimă de boală; un

măscărici și un stăpân, impulsionat de o ambiție nemăsurată, de care își bate joc. Antipa trăiește glumind (gluma pentru el era totul, va spune Viziru), va provoca ciudate pariuri, „pricinuind” un șir de decese. „Funcționarul neantului” se adăpostește sub un zâmbet ambiguu, fără a ști ce vrea, plin totuși de o credință ciudată în propria-i putere. Oblomovianul Antipa, intrat în delirul amănuntului, reprezintă o existență fără destin; glumele sale capătă o desfășurare monstruoasă. Moale și inactiv, el „strălucește prin absență”; este un farsor salvat de la ridicol, fermecând prin minciună și nepăsare.

Cu obsesia adevărului, convins, însă, de imposibilitatea unei cronici, capabilă a prinde epoca în tumultul ei contradictoriu, caleidoscopic, trăiește Naum, atins de boala scrisului (*Ucenicul neascultător*, 1977). Cartea e un *Bildungsroman*, cu materie în ebuliție, stăpănită de demonul povestirii, tensionată de bogăția oralității. Condiția de scrib, scăpând esențialul, naște inhibiție; în căutarea adevărului absolut, fără umbra unei falsificări, scribul ucenicește la școala realității, luând pulsul ei din lumea cărților. Naum caută realitatea „ideală”, luptând cu permanentele deghizări; dar mistificările epocii sunt adevărul ei și, nota pătrunzător Radu G. Teposu, o realitate falsificată de istorie se vrea un adevăr istoric. Febrilitatea de a „fixa” istoria (disjungând între adevărul istoric și cel al realității), terorizată de posibilitatea de a da un „alt curs întâmplărilor”, pulverizează coerența discursului. *Ucenicul neascultător* lupta cu formule românești consacrate, mișcând, pe orbitele narațiunii, „planetele” nuvelistice ale sistemului epic. Cronica vrea să caute adevărata realitate. Palaloga vrea o carte „fără cazuri particulare”, suprimând individualul, tăind păienjenishul relațiilor, definind vremea noastră, „nu întâmplările unuia sau altuia”: vrea „marea întreagă, nu o picătură de apă la microscop”. Or, nota undeva Bălăiță, artistul rămâne „cel mai important martor al vremii sale”. Mai mult, „adevărata realitate” numai într-un roman se poate reconstitui, afirma el. Poate că acel roman, tăinuit, nepublicat, există...

Observăm că tocmai microscopia reînvie lumea, urnind și dilatănd narațiunea proliferantă, purtând marca inconfundabilă a stilistului Bălăiță. De tăietură modernă (tehnic), cărțile lui filtrează lumea prin lecturile „care nu se văd”, o reîntemeiază, gestul demiurgic nefiind ferit de ispitele demonismului. Dimpotrivă. Dar George Bălăiță crede în creație, privirea romancierului, eternizând prin cuvinte lumea, oferă acestora o viață necunoscută, cu bucuria jubilarie, ghidușă a demiurgului, gustând libertatea gestului său. Pe o scenă deschisă (nu e lumea un teatru?), George Bălăiță adună grotescul și sărbătoarea, drama și farsa, reconstituind spectacolul unor destine. Or, acest *Homo ludens* fixează, sub aparența jocului însetat de demonism, o tipologie socială și morală.

Încât, inevitabil, drăcăriile „extraordinarului” Creangă l-au ispitit. Fiindcă, aflăm, „și dracu-i lighioana domnului”. Dar Caragiale? Dar acel Urmuz „trăit zilnic”? Citind *pe rupte*, simțindu-se „în întârziere”, plămădind *substanța originală*, posibil „cod genetic al vocației”, ca liant al oricăruia rând încredințat hârtiei, fostul provincial a cutezat a se apropia de ei, cei mari, așteptând – pentru scris – *nopti prielnice*. Ele, observăm, au venit. Și a ieșit „o poveste plină de forță și măreție”, va recunoaște, încrezător, însuși *Scribul*, insinuat în text, lângă răscoptul Stan, flăcău trecut, un venetic devenit om bogat și supusul Chirică, un argătel cam pirpiriu, „venit de nicăieri”, om de ajutor, îndemânat, iute la treabă, „dat în brânză” etc. O învoială fără *înscrișuri*, ca „între oameni” (acceptă, incurcat, Chirică), dar care, pentru alții (veninosul morar Lomură cel Șchiop ori soborul babelor cărtitoare), nu pare *lucru curat*. Și nici nu este...

Dincolo de noțiunile cu care operează literatura „modernă”, George Bălăiță a rămas credincios unei convenții eterne: *povestirea*. Interesul pentru epica noastră folclorică (necercetată, observa scriitorul, cu atenția necesară) îl definește ca indiscutabil „autohtonist”. Aflând în Cicikov arhetipul literar al lui Antipa, Valeriu Cristea denunța încărcătura gogoliană și, în general, rusească a literaturii lui George Bălăiță. Cum spuneam, intertextualitatea, aluziile culturale, lacătele etimologice (în subtextul numirii) sau replica (în absența nominalizării) impregnează o lume ce trăiește epidermic, superficial, gustând petrecerile și taifasul: Antipa, Filip, Adam, Naum Capdeaur reprezintă spiritul ludic, dezaprobat de Palaloga, de mătușa Otilia sau de Anghel.

Însuși George Bălăiță, luându-se în serios, glumește. Execuția tehnică merge spre „epicul cinetic”, colectînd bizarerii, într-un registru stilistic urmuzian. Realismul nu are motivație realistă, ci parodică. Naratorii-scriitori, sub avalanșa amănuntelor, se referă la lume și la literatură, mimând autenticitatea. Numind în Urmuz o stare universal-umană, George Bălăiță era interesat de ambiguitate și acumulare; el scria „filmic” (ceea ce ar presupune economism), dar suvoitul cuvintelor tulbură apele epicii, sabotând logica. Scriitorul lupta cu prejudecata că absurdul ar fi o descoperire recentă, întreținând confuzia permanentă a planurilor: realul și fantasticul coabitează.

Ca „realist fantasmagoric”, G. Bălăiță recompune, minuțios, caleidoscopia lumii în retortele estetismului rafinat, acumulativ, labirintic, întreținând spectacolul ghiduș al interpretărilor. Chiar și



meditațiile libere, „topind” voltaic întâmplări, lecturi, conspecte, confesiuni ori emoții tănuite (cum ar fi experiența *Cevengur*, „descoperindu-l” pe Andrei Platonov) caută o perspectivă insolită, atingând – observa Nicoleta Sălcudeanu – *debiografizarea*.

Prozatorul, însă, mizează pe „jocul absurd al întâmplării”, forțând ambiguitatea salvatoare. „Stăpân al himerelor”, știa că, prin poveste, lumea (derutată, confuză, răsturnată) devine suportabilă; de unde, poate, „voioșia spunerii”, recunoscută de M. Iorgulescu, bufoneria, „gustul libertății” într-o lume a aparențelor. *O lume-amfibie*, preciza Nicoleta Sălcudeanu, în care gustul pentru farsă se întrepătrunde cu gravitatea „ascunsă”, de fond; în care „pofta caraghioasă” a scriiturii, îmbăiată în senzualitatea concretului, încearcă să prindă *farmecul speciei* (noastre), angajată într-un *echilibru relativ* (demonism vs angelism). Fiindcă, în fiecă ființă, ne lămurește prompt G. Bălăiță, „ambele stări sunt active”. *Obsesia dualității* a fost o constantă a scrisului său. Diavolescul în om și omenescul în drac coexistă, precum demonstrează și *Învoiala*. Mila lui Chirică, un diavol „deviant” (zicea Alina Purcaru) și cruzimea lui Stan (diavolească?) fac casă bună, devoalând nu doar interesul pentru fascinantă lume a lui Creangă, cu trimiteri mascate și la alte texte ale humuleșteanului, ci și un raport de comunicare cu *Lumea în două zile* (reluări, continuări, cu personaje și obiecte), cum sesizase tot Alina Purcaru, într-o ingenioasă lectură paralelă (v. *Lumea în două cărți*).

Se prea poate ca marele său roman să fi produs un blocaj. Oricum. G. Bălăiță, devenit o prezență canonică, scria zilnic, estetizând scriitura și lăsând lumea literară în așteptare. Amânând, ca bun strateg, neriscând improvizația, poate apăsât și de „complexul laurilor”, cum s-a spus. Negreșit, sertarele sale nu sunt goale. Și dacă prin *Învoiala* s-a reinventat, sub pretextul rescrierii în cheie postmodernă, *pactul faustic*, ca supratemă, e de aflat, bănuim, și în textele care vor ieși la lumină, odată cu evaporarea oricăror reticențe, anihilate prin „retragerea” sa. „Plecarea” lui George Bălăiță ne obligă să recunoaștem că a dispărut, fizic, un mare scriitor, urmărit – o vreme – de „oculta confrăților”. Inevitabilă oare?

Posibilă satiră vizionară și amplă epopee ironică, *Ucenicul neascultător* a rămas, constatăm cu regret, un proiect uitat. Sau poate nu. Poate „leneșul” G. Bălăiță, cum, amical, îl tachina N. Manolescu, se va fi înduplecat, credeam, să-și încheie trilogia. Vechile exerciții de digitație literară, oamenii „sucii”, cu nume bizare, din proza tânără a anilor ’60 au rămas definitiv în urmă; schimbarea a surprins, dar ea a fost îndelung „moșită”, prin acumulări lente, venind apoi *singură*, „ca nașterea”, se destăinuia prozatorul. Chiar dacă, pentru unele voci critice, doar „efervescenta subterană” a târgoviștenilor (recunoscută târziu) ar fi contat, cu adevărat, în proza acelor ani, George Bălăiță a marcat, inconfundabil, epoca, satisfacând orgoliul creatorului și „denunțând”, doar aparent jucăuș, comedia literaturii. În fond, George Bălăiță, ispitit de o *giganterie*, a întreținut, și el, „fantasma romanului total” (cf. I. Simuț). „Teza” ucenicului neascultător ne avertiza că aspirația romancierului se îndrepta spre „medicina sufletului” (ar spune Palaloga, ca raisonneur), spre *marea mișcare*, dincolo / fără cazuri particulare, spre *vocația vieții*, având în Naum Capdeaur un ucenic care, fiind „o creație universală”, oferă realității pulsatorii „propriul său chip”. Iar lumea pe care rafinatul G. Bălăiță (1935-2017), râvnind esențializarea, o învăluse în tăceri și ambiguități, dereglându-i rosturile, crește sub cupola acestei *utopii a totalității*, îngemănând banalul cotidian, invaziv, cu misterul demonic, sub spectrul dualismului.



Gheorghe GRIGURCU / POEZIE

Ardealul

Cu povețe sudălmi și cu ochi albaștri
Ardealul acesta

miezul Ardealului cum miezul unei nuci sparte

o stîncă din care
un suflet de luptător din alt veac
se năpustește-afară
cum un torent

pe cerul de-amurg
răsfirat în vînt
părul blond al castelului

cojoace-nflorate cu galaxii

cît de greu respiră
nucul bine hrănit
cu șorici și varză.

Bivolii

Cum să-ți imaginezi Transilvania fără bivolii
negri?

coapsele lor însolzate-n noroi uscat
terenuri în alunecare
falii vii cu care ne scrie Providența.

Peisaj

Ce porți înalte mai înalte decît acoperișul
ce-acoperișuri înalte mai înalte decît aeroplanul

ce dealuri cu aripi de sticlă cum libelule
ce Dumnezeu gras.

Semn de carte

Să spui ce să spui
să scrii ce să scrii

cînd icoanele sunt analfabete
cînd fruntea Sfîntului e-aidoma
unei tălpi crăpate de țaran.

Sărate petițiile tale și dulci

Sărate petițiile tale și dulci Transilvanie
cum suspinul atîrnat de flacăra lămpii demodate
cu flori
cum arătura umflîndu-se aidoma unui pîntec de
țarancă gravidă
cum ascuțișul de-oțel ce-njunghie cerul-miel
și cere iertare.

Țăranii

Suferă de prea multă vechime țăranii
devin pitorești

nasuri mari și graiuri lătărețe
suflete târăgănite cum mersul

în cîrciumi sporește vлага nefirească
au preț doar sufletele ciobite
cîte-un accent schiop
cîte-un sens ciung

la magazinul mixt
un Pan surdomut

satirii beți în ițari.

O ceapă

O ceapă
ca un calendar
un calendar
ca o ceapă
numeri foile lor
lăcrimînd
lăcrimînd și ele
foile
te numără pe tine.

Daciile

Asemenea unor cărăbuși galbeni roșii bej
zumzăie daciile

taie domoalele porumbiști
învoaltele lanuri de floarea-soarelui

dau ocol golașelor dealuri largi
peticite cu resturi de vie

dar nu se-ncumetă a se-nălța
zbîrnie sub palmele noastre.

Sîngele

Uscat e sîngele pe podea
uscăt e sîngele pe lumină
uscăt e sîngele pe sînge

vezi să nu se reverse.

Clujul

Clujul trufaș
Clujul Jugendstil
ca un demon
de Vrubel
în veci așezat
între tine
și tine.

Cantilenă

Pe Mureș pe Târnave pe Crișuri
o himeră ca o căruța-ncărcată cu lăicere

sudoarea cosașilor neagră
o cerneală cu care-ți transcrii oboseala

un alcool hrănitor vărsat la rădăcinile merilor

ochiul în care ca-ntr-un ceasornic
ticăie timpul activ
aurul în care zace timpul trîndav
(ochiul dracului)

un chip de bătrîn
cum un ciorchine de strugure veșted

vorbe-n doi peri sub ramuri de peri.

Paharul

Plin de cruzime paharul
sorții toarse la Buda și Beci
oh dimineața la poartă
măcar e dalbă cruzimea
măcar milostivă
cum glezna fecioarei
cînd feciorul e mort

întro slava imaginii.

Instantaneu clujean

Urechea turnului ascultînd ieremiada ruginii
o rodie-n care se strînge rochia dansatoarei
o catedrală cum un ghețar plutitor
un altar deasupra lui cum un ziar deschis.

Bătrînul

Totul absolut totul mă uzurpă
pare-a spune bătrînul cu pipa stînsă-n gură așezat
la poartă
aidoma unui suveran detronat
o firească pauză între ființă și neființă
și degetele-i groase bat ușor în tabachera de-
argint înnegrit
tactul unei muzici dispărute-n trestii
și bărbia-i acoperită cu țepi albi începe să
tremure
cum apa unei bălți de odinioară opintindu-se
să-și înghită propria imagine

în fața lui cîțiva tineri gălăgioși joacă table
dar cu coada ochiului observă iute împrejurimile
gloriei lor
piepturile lor puternice bombate leneșe
acoperite cu zemoase pășuni incredibil de verzi.

Sătească

Fornăie zăpada cum un armăsar

aidoma unui trunchi de stejar arzînd
Sfîntul ne redă
căldura ce-am pierdut-o

cîntecul umple odaia joasă
mirosul de pănură-ncinsă umple cîntecul

țîfna fulgeră-n rachiu cum o danie

Sfîntul ne privește dintr-o icoană pe sticlă

cerul icoanei e luat cu împrumut
de la vecini.

Pictură orădeană

În amintirea pictorului Coriolan Hora

Pretutindeni dreptunghiuri mici și deseori
strîmbe (cum degetele
de la picioare deformate de-o încălțăminte prea
strîmtă). Loturi
cenușii-verzui cum soboli vegetali ori cenușii-
roșietice cum
privirile lacome care ard pe fundul apei stătute în
zori. Poiene
galbene stropite de-un vînat melancolic și
scîncitor cum gușa de
gușter. Sau maronii povîrnișuri (uniforme
împăratești tocite și
strînse la gît) în care se-nveșmîntă braconierii
albastrului. Pestrile
veste ale ponoarelor suple, ale bondoacelor vîlce-
le de la sfîrșitul
veacului XIX. Sîni vienezii de nisip dezgoliți fără
vreme. Cîte visuri
nu ies din străfundul pămîntului, aidoma șerpilor,
să se privească-n tăcere, abia luînd în seamă
Creația!

S-ar zice că e

S-ar zice că e o lume de rezervă
un univers peltic care-așteaptă și tremură
învelit în flanel
de teamă că nu-i va veni niciodată rîndul
cum un cățel care scîncește
solidar cu măruntaiele Domnului.





Victor ȘTIR / „Fractali” - cartea vieții și poeziei

Prozator exersat care a dat viață câtorva zeci de personaje în cărțile sale, Icu Crăciun a publicat în anul Centenarului un roman biografic, în care narațiunea se urzește pe firele unei confesiuni a eroului, Emil Boșca, născut în localitatea Maieru, cunoscută prin renumele „cuibul visurilor”, dat de Liviu Rebreanu. Pe cât de fericită i-a fost copilăria, în atmosfera paradisiacă a Maierului, eroul s-a născut în 1913, pe atât de ultragianță, maturitatea. Emil Boșca era fiu de țărani și a învățat la Maieru, apoi în vestitul liceu românesc din Năsăud și Facultatea de Drept din Cluj, cu rezultate frumoase. Pasiunile lui erau gazetăria și literatura care i-au purtat pașii prin redacții de provincie, pentru a ajunge după dictatul de la Viena, în București, la „Curentul” lui Pamfil Șeicaru.

Membru al Partidului Național Țărănesc, Emil Boșca a îndeplinit însărcinări în zona propagandei de partid, primite din partea lui Iuliu Maniu; de asemenea, s-a cunoscut cu Corneliu Coposu, Gabriel Țepelea, Ion Diaconescu și alții lideri politici din epocă.

După 1945, când statul comunist de tip sovietic a fost „plantat” la București, gazetarul de notorietate care era Boșca, om căsătorit și tată a doi copii, din cauza acțiunilor sale politice a fost hăituit de noua administrație și a trebuit să trăiască șase ani în clandestinitate. A fost prins prin trădarea unui aspirant la statutul de gazetar care-l vizitase cândva la redacția „Curentul”. A fost închis în anul 1952 , după ani de clandestinitate în care viața sa ordonată, de om așezat, a dobândit provizoriul unei condiții existențiale minimale-trebuia să se ferească tot timpul de autorități și de cunoscuți, de propria-i casă, să mănânce pe apucate și să trăiască simțirile unui animal hăituit. A rămas doisprezece ani în pușcărie, pe motive, firește, politice, întemeiate pe demolarea valorilor românești. Eroul a trăit perioada cea mai neagră a vieții sale, țința noii ideologii instalate fiind lichidarea elitelor politice, culturale și din alte zone ale societății românești. Astfel, parcursul unui intelectual de mare vocație este frânt și înlocuit cu experiențe carcerale inumane, în care omul se mai manifestă doar minimal, biologic, ghidat de condițiile create instituțional de statul draconic.

Romanul este, de fapt, confesiunea lui Emil Boșca Mălin, rostită de dincolo de mormânt, după o sută de ani de la nașterea sa, timp suficient pentru „decantarea” faptelor istorice și a celor sufletești ale marturisitorului. Proza este scrisă în manieră clasică, foarte bine articulată, o veritabilă „rara avis” între experimentele moderne, făcute cu intenții atât de pregnante, încât amprentelescriitorilor pot rămâne pentru o vreme în memoria posterității, datorită unor accente neartistice, menite doar să șocheze. Derularea confesiunii urmează ritmul și logica naturală, aristotelică, textul având liniștea unei ape limpezi, după ieșirea din ținutul muntos care provoacă turbioane, valuri, torsionări. Cel care își povestește viața sugerează că în locul în care se găsește, totul este rânduie și liniștit, astfel că nu este cazul să arate spectaculoase plângeri în secvențe de timp cu densități evenimențiale diferite, dictate de mania vremilor.

Volumul este în parte o splendidă descriere a Văii Someșului, cu viața și oamenii săi, cum puține se mai pot găsi pe lângă ceea ce a scris Rebreanu, despre această parte a țării. Raportul dintre subiectul cărții și autor este unul meșteșugit dozat de Icu Crăciun, prozator care și-a luat, în bună parte temele cărților din pământul și viața oamenilor mirificei țări a Năsăudului. Așa cum mărturisește autorul pe coperta a patra: „Cartea aceasta este un roman biografic și îl are ca protagonist pe fostul deținut politic Emil Boșca Mălin (1913- 1976). Gazetarul, juristul, folcloristul și istoricul Emil Boșca Mălin a fost condamnat în 1946, în contuma-

cie, la muncă silnică pe viață.

Timp de șase ani a trăit în clandestinitate, ascuns sau travestit, sub nume fals, hăituit de securitate, iar 1952 a fost arestat, fiind trădat de niște cunoscuți. A petrecut 12 ani în șapte pușcării comuniste.

După eliberare, în 1964, a mai trăit 12 ani, cu sănătatea zdruncinată, dar nu a putut fi îngenunchiat, rămânând pentru posteritate un exemplu de brav român prin demnitatea, tenacitatea, curajul și dragostea pentru neamul românesc.

Menționez că toate personajele sunt reale, unele dintre ele mai trăiesc și ne bânuie existența.”

Autorul acordă o atenție deosebită prezenței României în cel de al doilea război mondial. La pagina 202, citim: „În această situație, singura care putea garanta granițele mutilate ale României a rămas, totuși, Germania. În 1941, Hitler i-a propus lui Ion Antonescu să atace împreună URSS promițându-i restituirea teritoriilor ocupate.” Sau: „Trupele sovietice au aruncat în aer 89 de clădiri ale administrației (românești-n. n) până și catedrala, ridicată în 1836, a ars ore în șir, trenurile întârziiau extrem de mult, infrastructura fiind pe butuci.”

Despre soția sa, traumatizată de plecarea la pușcărie, Emil Boșca spune pe un ton tragic: „Florica nu s-a mai recăsătorit. A fost decizia ei. Și-a purta crucea de una singură până la finele vieții în această lume de amar.”

Nemai iertându-l pentru absența din familie, nemai acceptându-l Florica, Emil Boșca Mălin s-a căsătorit la 52 de ani, dar în ce măsură întâlnirea cu Petronela a putut reprezenta o vindecare a traumei pulverizării primei familii este greu de spus. Poate, mai degrabă o fericită, reparatorie improvizație.

Eroul romanului este unul vital, coerent, persuasiv care se manifestă deplin rațional, iar ca tipologie romanescă este tragic, neîmplinindu-și viața în sensul proiectului său de tinerețe, ce a fost confiscat în totalitate de teroarea istoriei. După un parcurs atât de frumos până la negurile războiului, zborul a fost întrerupt de totalitarismul de tip sovietic, instalat în România. Omul și-a pierdut totul, inclusiv familia, pe soția Florica și cei doi copii, pe care i-a crescut singură, cu tenacitatea de ardeleană, la care nu a mai găsit niciun pic de iertare și înțelegere pentru cele întâmplare, așezate doar în seamă bărbatului care a fost judecat excesiv de dur. Florica l-a socotit un egoist care a sacrificat totul pentru pasiunea, profesiunea sa de gazetar. Romanul are ritmul, frumusețea timbrul clasic. Descrierea cu talent a naturii până la detalii, a zonei rurale, a stărilor sufletești de tânăr care iubea fetele, nu se pot uita. Fraza, echilibrată muzical, se poate citi cu voce tare și armonia eufonică procură încântare. Ritmul personajului este unul mistic, al naturii în care s-a născut, opțiunile lui Boșca fiind expresia unui suflet deschis, solar, și în aceeași măsură a unei taine care aruncă aspra sufletului lumini și umbre. Mistica este chiarputerea secretă prin care autorul convertește, scenarizează viața personajului în confesiunea amplă pe care ne-o oferă, șoptită parcă, de după perdeaua ființei. Este adevărat, ritmul prozei pare să se întărească, să devină sagace pe măsură ce confesiunea se apropie de zilele noastre, pe bună dreptate, de plâns pentru confesor. Semn de spirit tutelar, eroul veghează din cealaltă lume la parcursul oamenilor, arătându-se dezamăgit de ceea ce a trăit poporul nostru în vremea dictaturii sovietice și a ceea ce am putea numi dictatură occidentală.

Prin romanul „Când vor înflori mălini”, scriitorul Icu Crăciun dă nouă viață eroului neîndreptățit de soartă, viața pe care o trăiește și el și cititorii, multiplicând în mod miraculos



destinul tragic, transformat prin alchimia talentului literar. Ceea ce i-a spus cumnatului său, la găsierea manuscriselor deteriorate irecuperabil – „Damaschine, m-ai omorât...”, îi spune autorul lui:

„Icule, m-ai înviat, mi- ai dat atâtea vieți!...”

Emil Boșca Mălin și încheie confesiunea spunand: „Până la Judecata de apoi vă doresc tuturor

sănătate și bucurii. Duhul meu va fi mereu cu voi.”

Autorul dovedește o rare capacitate de concentrare asupra detaliului și putere de descriere într-o bogăție lexicală care conferă prospețime textului și plăcere lecturii. Nu lipsesc scenele de o mare delicatețe sufletească, bunăoară, două trei întâlniri ale lui Boșca-Mălin cu prietene, în tinerețe, care sunt atât de frumos construite, încât au statutul unei fraze muzicale calme, prevestind anii furtunoși ai vieții care l-au urmărit pe erou. Stăpân pe mijloacele artei sale icu Crăciun poate să folosească fraza lungă, arborească, cu aceeași dexteritate cu care frazele scurte conferă dinamism textului. Pictor al țării Năsăudului precum consăteanul său Liviu Rebreanu, Icu Crăciun este, prin ceea ce a scris, un important prozator roman de azi.

Dacă se poate spune, „Când vor înflori mălinii” este un exercițiu de măiestrie al prozatorului

Icu Crăciun care, pe lângă textele de netăgăduită modernitate ale prozei sale, ne oferă acest roman cu ramă clasică impusă, tot astfel cum, de pildă, pictorul Domnișoarelor din Avignon, purtător de steag al noutății în epocă, a demonstrat că poate să picteze excepțional, după natură, la nivelul clasicilor.

DANIEL LUCA / Recuperarea inocenței

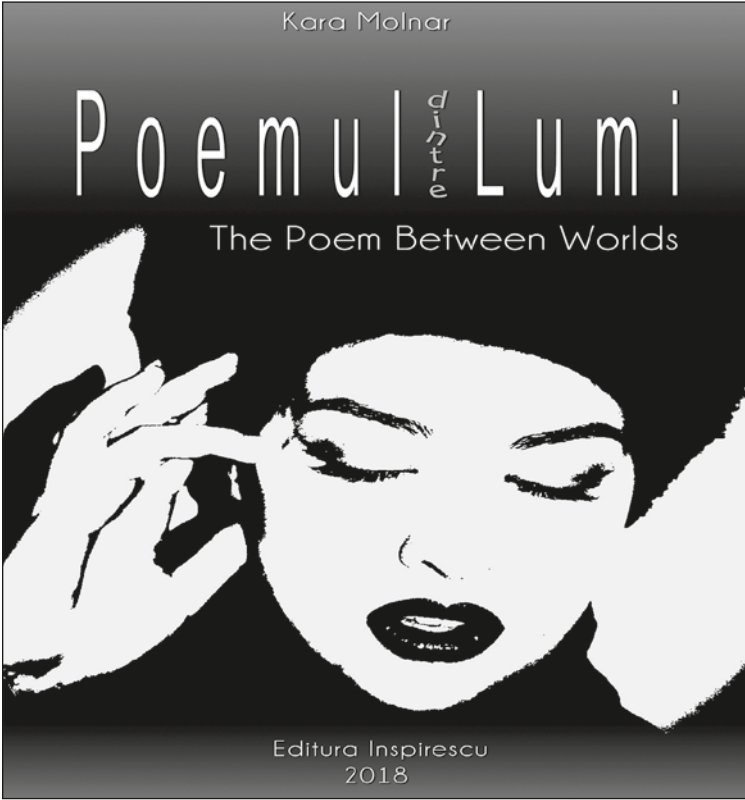
În viziunea Karei Molnar, poemul se află chiar pe granița dintre lumi (*Poemul dintre lumi*, Editura Inspirescu, Satu Mare, 2019), funcționând ca un filtru între viață și moarte, dar și între realitate și oniric.

Poem ce ascunde o taină sufletească („Din carnea literelor crește / Poemul viu al tainei mele”) și se naște din scheletele altor poeme („În limpezimea din pre-somn / zăresc schelete de poeme / Ele-mi întârzie visarea, / Continuă să mă cheme”).

O taină a inocenței, atât a vârstei copilăriei („Ochii de copil privesc în gol, / Dar golul nu e gol, e plin / De fantezie și mister, / De feți frumoși, de zâne”), cât și a maturității, nefiind pierdută atunci când fata devine femeie („Contrar obiceiului, inocența mea / Nu s-a pierdut odată cu ruperea himenului. / Fluturii mei albi încă zburau fericiti prin fața ta, viperă!”).

Totuși, inocența se evaporă odată cu intrarea brutală din vis în realitate, când nu se mai pune preț pe normalitate („Simțim în aer lipsa parfumului normalității. / Magia și-a pierdut deja efectul. / Și întrezărim. / Suntem în pericol de luciditate!”).

Pierderea inocenței atrage și pierderea speranței, dar în mod voluntar, ca o acceptare, ca o renunțare în fața destinului („Mi-am îngropat de vie speranța. / Zilnic pun o floare pe mormânt”), urmarea fiind cufundarea în întunericul interior („Fără ea mă



scufund încet / în întunericul din mine”). Moment în care și moartea începe să-și facă simțită prezența („Miroase-a moarte peste tot. / Miroase-a lumânări și-a crizanteme”).

Numai că speranța nu se dă bătută cu una cu două, ci luptă din toată puterile pentru a supraviețui („Buzele mi se crispează într-o grimasă / Și țiip cu disperare mai tare decât ea, / Căci nu mai știu unde am ascuns lopata”).

Și începe cursa pentru recuperarea inocenței pierdute, rezultatul fiind o reușită deplină („Și rând pe rând, cu grijă, mi i-am adunat, / I-am cunoscut din nou și mi i-am întrupat, / Împreună spre lumină cu forță am pornit. / Cine am fost și cine sunt, mi-am reamintit”).

Fiorii iubirii nu mai stau ascunși, ci, ușor-ușor, răsar în inimă, aducându-i fericirea („În inimă îmi cresc, ca un fior, / Mugurii iubirii. / Toate în jurul nostru strălucesc / Mai tare decât legea firii”).

Poeemele **Tăiș de gând** și **Comă melancolică** nu au suficiență forță, iar **E ușor** este numai moralizator și atât, însă poezia Karei Molnar este curajoasă, venind cu un mesaj optimist, de lumină și speranță, pentru ca omul să nu se lase niciodată înfrânt fără luptă.



Petru URSACHE / Mitologia morții

Cred că am înțeles acumă de ce Mircea Eliade n-a finalizat proiectul, adesea invocat, de a scrie o carte despre **mitologia morții**. Ideea îi era prea scumpă ca să fie în cele din urmă abandonată ori redusă la câteva articole de gazetă și însemnări de jurnal, așa cum s-a întâmplat și în alte cazuri: se știe că intenționa să redacteze un amplu studiu despre Balzac, pentru că făcea lecturi intense, altul despre mătrăgună, despre arta modernă etc. Mitologia morții l-a urmărit îndelung și constant de-a lungul întregii vieți, atât în opera științifică, savantă, cât și în creația în proză, în nuvele sau în romane. Încă din primii ani ai publicisticii, din perioada studenției, a colaborării la „Știu-tot”, „Orizontul”, „Adevărul literar și artistic”, descoperirea „cărților morții” (egipteană și tibetană), personaje mitice, ritualuri misterice și se convingea din ce în ce mai sigur că există mai multe feluri de ficțiuni ale morții care nu pot fi cuprinse într-o singură imagine constrângătoare, reflectată de o singură carte. Tocmai de aceea se poate spune că majoritatea scrierilor lui Mircea Eliade tratează aspecte multiple ale fenomenologiei și semanticii morții, de la *Mitul reintegrării* la *Cosmologie și alchimie babiloniană*; de la *Nașteri mistice* la *Yoga. Nemurire și libertate* sau la *Noaptea de Sânziene*. Predominanța și obsesia acestei teme, totdeauna corelată cu opusul ei, viața (în chip de Eros), relevă structura personalității autorului, direcția destinală a ființei sale: mai aproape de ipostazul negativ al lui Șiva întrupat în Durga, divinitate care „deznoadă”, decât de cel pozitiv, forță care „înnoadă”, construiește.

Se confirmă una dintre mărturiile proprii: ziua prefera să se consacre cercetării savante, altfel spus, experimenta, cu bună știință, „regimul diurn”, pentru ca noaptea s-o rezerve scrierilor în proză și reveriilor onirice, deci se lăsa tutelat de regimul nocturn. Astfel, Thanatos și Eros se armonizau într-o perfectă *coincidentia oppositorum*, diurnul transformându-se în nocturn și invers. Când afirma într-un articol de tinerete (*Împotriva Moldovei*) că s-a eliberat de povara thanatică a „dulcelui stil” caracteristic ieșenilor, nu era vorba decât de o figură retorică. Eros și Thanatos s-au aflat în permanent dialog la Mircea Eliade, simultan ori în succesiune. Mitocritica (lui Gilbert Durand) ar întâmpina multe dificultăți sau ar comite greșeli grave, în momentul în care l-ar raporta pe autorul român numai la un singur simbol mitic, Apolo (solar) ori Dionysos (nocturn), din cauza coexistenței lor nedezmințite. Nostalgia „dulcelui stil” nu l-a părăsit niciodată, dar nici autorul nu s-a lăsat dominat de ea.

Există și altă modalitate de a răspunde la problema neîndeplinirii proiectului amintit: avem bănuiala că scriind o carte despre mitologia morții, deci circumscrisă unei sfere delimitate, Mircea Eliade ar fi intrat într-o oarecare contradicție cu propria-i definiție a mitului: „mitul povestește o istorie sacră” (*Aspecte ale mitului*, p. 5). Deja am semnalat caracterul prea restrictiv al acestei definiții, în *Camera Sambô*. Autorul o utiliza, după cum mărturisește, doar ca „ipoteză de lucru”. Spuneam, în *Camera Sambô*, că mitul ca narațiune, fie ea și sacră, nu reprezintă decât o parte dintr-un complex comportamental consacrat prin tradiție. Desprinsă de corelatul său natural și congener, anume ritualul, narațiunea însingurată își pierde forța modelatoare, ca și sensurile prime și devine literatură. Gestul ritualizat și cuvântul restaurator de imagine și sens nu-și mai corespund. Basmul și legenda reprezintă forme tipice de asemenea desincretizări și „literaturizări”. Cu excepția studiilor despre yoga, șamanism, ocultism ori simboluri arhetipice, autorul s-a aflat mai în largul lui când a abordat mitologiile de mare tradiție, întrucât partea narativă s-a conservat mai bine prin scriere, putând fi comentată cu mai multă siguranță. Spre deosebire, sistemul gestic fixat într-o sintaxă rigidă și ocultat cu intenție are puține șanse de supraviețuire. Cel mult, se poate face apel la informațiile sporadice, de natură tehnică, rămase de la practicienii yogini ori șamani, dar care nu prezintă totdeauna credibilitate absolută. În această situație, numai subiectul trăitor care ia act „direct” de existența lumii „de dincolo”, în stare de extază ori în zbor simbolic, obține răspunsuri care, de asemenea, urmează să fie crezute. În momentul în care yoginul (sau șamanul) împărtășește și altuia, din aceeași colectivitate și beneficiar al aceluiași mental, câte ceva din experiențele sale, riscă să nu se poată obiectiva decât parțial și deci să devină neconvingător. De aici și dorința „celuilalt” (a neofitului, să spunem), de a-și asuma pe cont propriu aventura inițiatică.

Cu siguranță, Mircea Eliade a fost mai mult decât conștient, chiar reticent, în legătură cu dificultatea abordării religiilor de tip mistere, datorită formelor tănuite și limbajelor oculte. Pot fi invocate în acest sens următoarele categorii de argumente:

1. Ca să „cunoască”, el însuși a experimentat în India tehnici yoginice și tantrice, liber ori sub îndrumarea unui guru. Chiar și aventura sentimentală din casa lui Dasgupta își are o noimă pe linia misticii erotice. Altfel nu se explică refuzul lui de a da vreun semn de existență după consumarea episodului atât de furtunos, de vinovat și de riscant; și, mai ales, nedumerirea lui față de apeliurile disperate lansate de Maitreyi, pentru ca iubitul să revină. În erotica mistică, bine cunoscută de Mircea Eliade, ca unul care pregătea dizertația despre yoga în varianta tantrică, nu exista întoarcere, numai actul, experiența ne bună și totală. Maitreyi se comportă, în mod paradoxal, ca un european, deci nefiresc din perspectiva indianismului; Eliade, invers, se aventurează spre adâncimile spiritului indian, ca un neofit autentic.

2. Referindu-se la religia dacilor, autorul constată cu regret dispariția din istorie a lui Zalmoxis și este de părere că, adesea,

cercetătorul se află în situația de a nu putea explica ce s-a întâmplat „după”: cu alte cuvinte, o divinitate prestigioasă ca aceea a dacilor a patronat sute de ani viața sufletească a nord-dunărenilor și, deodată, s-a așternut tăcerea. Nimeni nu știe exact ce s-a întâmplat cu Zalmoxis și nici nu se poate bănuî în ce alte forme de credințe s-a învăluit. Observația ni se pare exactă, dar nu trebuie generalizată : nu se referă decât la religiile de tip misteric. Ele nu se disting prin forme narrative, în schimb le prisosește elementul gestual care nu iese la suprafață; deci nu se transmit liber generațiilor, pentru că aparțin unui grup restrâns de inițiați care au tot interesul să păstreze totul în secret. Biografia lui Zeus (a lui Apolo, a Afroditei etc.) este în general cunoscută pentru că face parte dintre divinitățile oficiale, ocrotite de stat. Despre Pytagora, Dionysos, Demeter, Persefone s-au memorat puține lucruri și „din auzite”. Până la un anume punct este și situația lui Zalmoxis, pe care Herodot nu se decide dacă să-l recunoască drept contemporan al lui Pytagora ori să-l situeze mult înainte în timp, într-o legendă îndepărtată.

3. Când înfățișează misterele eleusine în *Istoria credințelor religioase* (cap. *Autobuzul s-a oprit la Eleusis*), Mircea Eliade adoptă stilul eseu. Se poate constata de la distanță sărăcia documentelor de arhivă; în schimb, referințele la informații prezumtive, la surse literare indirecte, la scriitori prestigioși care, se presupune, au făcut parte din grupurile de inițiați sunt utilizate pe larg pentru a da suport științific cercetării. Istoricul religiilor a fost de mai multe ori pus în situații similare.

4. în legătură cu șamanismul și ocultismul, autorul s-a decis să scrie în chip serios la bătrânețe. Lucrarea de tinerete despre yoga a trebuit să fie refăcută peste ani. A fost nevoie de multă vreme de meditație ca să întrevadă consistența experiențelor spirituale, situarea practicilor magice aparent dispartate în scenarii coerente, omologarea tehnicilor extazului cu formele autentice ale gândirii.

5. Și experiența morții apare indefinibilă pentru că îl vizează pe individ ca practicant singular. Dacă insul se raportează cu necesitate la un anume grup, nimeni nu poate aduce asigurări că fiecare parcurge aceeași suită de evenimente inițiatic. Tocmai de aceea există mai multe mitologii sau cărți ale morții, diferite de la o cultură la alta. Nașterea și nunta sunt rituri de trecere socializate. Ele cuprind un set de coduri cunoscute, acceptate și puse în practică de toată lumea, chiar de grupuri oarecum diferențiate cultural; fapt explicabil, pentru că socialul uniformizează. Riturile funerare cunosc, în schimb, două registre distincte, unul socializat, în sensul real și concret al cuvântului. Moartea se lasă urmărită punct cu punct, ca fenomen biologic înainte de toate: se alătură și unele ficțiuni (prevestiri, visuri) ori ritualuri (jocuri), dar ele ocupă un loc secundar. În cel de-al doilea registru al riturilor funerare, corespunzător trecerii în post-existență, socializarea este plasată în plan iluzoriu, pentru că experiența individuală nu mai poate fi urmărită. Această secvență imaginativă are la bază credințe, superstiții, mistere și constituie adevăratul suport al mitologiei morții. Societatea „de dincoace” îl proiectează pe individ în alta, simetrică și paralelă, din apropiere.

6. Mircea Eliade a extras mai multe lozuri norocoase de-a lungul carierei sale științifice. Este suficient să cităm *Sacrul și Profanul*, *Nașteri mistice*, *Nostalgia originilor* etc., cărți care i-au adus multe aprecieri din partea unor mari personalități europene și nu numai. A mizat mai mult pe cartea vieții sale, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, căreia i-a dăruit toate puterile. Ne exprimăm convingerea că, dacă ar fi avut răgazul să redacteze și *Mitologia morții*, aceasta le-ar fi depășit pe toate ca interes științific. După cum rezultă din diversele capitole consacrate problemei și inserate în diverse lucrări ori din numeroasele însemnări din jurnale, Mircea Eliade își pusese la punct o concepție completă și complexă despre știința morții, încă de strictă actualitate, pe care nu o găsim la alți autori. Ar fi fost *cartea cărților sale*. *Această carte rarissimă nu s-a scris*.

Ca să convingem de afirmațiile făcute, trebuie urmărit traiectul cercetărilor lui Mircea Eliade în acest domeniu. Firește, o privire comparată cu alți autori ar fi mai convingătoare. Întrucât spațiul acesta nu permite dezvoltări întinse, promitem să revenim cu alt prilej. Miturile omenirii ca aventuri spectaculoase ale unor eroi celebri, istoriile secrete ale unor comunități arhaice, viețile simple ale indivizilor, insectelor sau plantelor au constituit teme permanente la Mircea Eliade, atât în cercetarea savantă, cât și în ficțiunile literare. Și tot ele l-au îndreptat pe autor, vrând-nevrând, spre „complexul mitologic al morții”. A trebuit să se întâmple așa pentru că orice mitologie are ca fir conducător și reper final moartea. Dintre cele trei experiențe fundamentale ale existentului uman, *nașterea, nunta, moartea*, ultima a solicitat cel mai intens și dramatic facultățile spiritului. Dacă n-ar fi fost moartea angoasantă și întrebătoare, nu s-ar fi născut religia și nici nu am înțelege de ce arată lumea astăzi așa cum arată. Iată moartea ca temă de meditație în centrul filozofiei. Aici se cuprinde și tragedia omului. Întrucât a ales între starea paradisiacă, fără moarte și cădere, nu i-a rămas decât să-și explice cum a devenit „ceea ce e azi, o ființă muritoare, sexuată și culturală.” (Mircea Eliade)

Ca aspect terminologic, este de dorit să adoptăm formularea amintită deja, „complexul mitologic al morții”. Chiar dacă Mircea Eliade n-a avut-o în vedere, ni se pare adecvată. Ea cuprinde un ansamblu de acte și îndreptare cu caracter didactic, de invocații lirice ori gesturi simbolice, care poartă amprenta unei codificări specifice. Toate

secvențele „complexului”, indiferent de tipul de formalizare, își corespund, se află în consonanță. Scoasă din context, secvența își pierde total semnificația originară sau dispare cu desăvârșire. Marea zeiță a pământului, din benefică, devine malefică. Nu este exclus ca, în arhaitatea îndepărtată, Muma Pădurii să fi fost o divinitate ocrotitoare, asemeni Dianei. Măștile au funcții psihopompe. Sub chipul lor, zeii ori strămoșii se întorc în lumea celor vii, în anumite momente de grație ale anului. Întâlnirile dintre vii și morți, pe acest tărâm, sunt prilejuri de fast și de bucurie, pentru că aceștia „de aici” recunosc, printre vizitatori, pe propriile rude, trecute convențional „dincolo”. Dar în satul contemporan, spre deosebire de cel de altădată, masca provoacă fie deriziune, fie înfricoșare. Înseamnă că secvența (masca, în cazul de față) și-a pierdut contextul firesc, acela care îi asigură funcția originară, reîntâlnirea cu strămoșii. Masca în sine nu este o narațiune, un mit, ci o *aparitie* și o prezență. Ca să fie înțeleasă, nu trebuie inventată o poveste specială. Sensul se dezvăluie prin simpla manifestare, așa cum icoana în biserică face simțită realitatea Mântuitorului. Apare limpede acumă că îndepărtarea măștii din „complexul mitologic al morții”, ca și a oricărei alte „secvențe” de tip misteric, nu poate duce decât la simplificarea sau denaturarea problemei funerare.

Pe de altă parte, trebuie restaurat și sensul exact al sintagmei „istorie sacră” din definiția lui Eliade. Mitul nu trebuie înțeles ca o narațiune profană, adică transpunerea unui comportament ori limbaj gestual în versiune literară și atâta tot; nu s-ar deosebi de orice tip de comunicare obișnuită. El este o „istorie sacră” adică simbolică, întrucât adevărurile rostite sunt întemeietoare, se bucură de privilegiul întâietății (s-au produs *in illo tempore*) și unicității (Kant: *exemplae gratia*). Nu numai gestul se încarcă de sens (dacă își găsește cadrul adecvat, anume ritualul, în desfășurare vie și naturală), dar și cuvântul. Acesta își reface puterile ziditoare dacă rostirea are loc în spațiul ritualului și în secvența adecvată de timp. De aceea Mircea Eliade relevă posibila resemantizare a mitului cosmogonic în condițiile în care lectura lui precede începutul unei lucrări de interes general. Înseamna punerea în scenă a unui act primordial și prestigios, iar prin această repetiție se deschidea o cale mistică de acces spre *illo tempore*, când zeul s-a manifestat pentru prima dată „cu adevărat” și cu toată puterea lui creatoare. Aceeași iluzie a întoarcerii și a nostalgiei paradisiace o nutrea autorul însuși când, cum se știe, se cufunda în lectura unor texte alese (capodopere literare, scrieri religioase consacrate), în momente faste, adică în ajunul unor sărbători importante, favorabile resacralizării timpului și spațiului.

Simbolurile *sacru/profan* întemeiază și ele serii simbolice opuse și totodată conexe, *adevăr/falsitate, viață/ moarte. Timpul sacru* este adevărat și viu, ca și mitul receptat eliadesc, în sensul de „istorie sacră”. De aici ar trebui să rezulte că *profanul* își asumă atributele căderii și ale morții. Din acest punct, avem acces pe terenul unei dialectici mai subtile: nu tot ce înseamnă profan și moarte intră în contabilitatea agentului negativ. Adesea, profanul stimulează sacrul, cel puțin așa cum *nu* se raportează la *da*. În cosmogonie, Dumnezeu, înainte de a deveni „cel ce este”, conlucrează cu Diavolul. Moartea cunoaște o serie întreagă de înțelesuri decriptate de Eliade în multe din lucrările sale. Există o *moarte creatoare*, pe care autorul a pus-o în relație cu miturile active și resurecționale ale vegetației și cu familia de arhetipuri de asemenea constructive, din sistemul imaginarului, *femeia, șarpele, calul, apa, luna*. Moartea mai poate fi *adevărată și reală*, spre deosebire de moartea banală, comună. De regulă, *moartea adevărată* (și *reală*) „se învață”. Omul ales, eroul tragic „știe” să moară, experimentând propria-i existență dramatică în sens inițiatic și în diferite circumstanțe misterice, așa cum i s-a dat, prin tradiție, și păstorului mioritic. Adevărată și reală este „moartea vitează” a soldatului căzut pe câmpul de luptă sau „moartea glorioasă” a martirului, slujitorul lui Hristos. „Falsă” este moartea comună, obișnuită, biologică, fără nici o conotație morală. Omul modern și liber cugetător își dorește un subit, o stingere spontană, eventual în somn; călugărul de la schitul de bună tradiție creștină preferă să i se dea, înainte de moarte, un canon de suferință, în speranța că, prin patimi, își asigură apropierea de modelul lui suprem și unic, Mântuitorul.

Pe scurt, autorul a avut în intenție un întreg set de teme funerare pe care nu le-a fixat însă într-un scenariu de sine stătător, cum era de dorit, ci le-a găsit loc, totdeauna în mod justificat și credibil, în lucrările sale de mitologie generală, de pildă în *Tratat de istorie a religiilor*, în *Nașteri mistice* ori în *Făurari și alchimiști*. Este o pagubă și un câștig, greu de spus în ce parte înclinând balanța. Pe de o parte, o carte nu s-a scris, ea putând fi, cel mult, reconstituită; pe de alta, diversificând tematica funerară și făcând-o să penetreze în anumite compartimente ale majorității cărților sale scrise, autorul a pus în evidență, din perspectivă modernă și interdisciplinară (antropologie, mitologie, filologie, filozofie, psihanaliză) întreaga fenomenologie a acestei experiențe fundamentale, moartea. El a depășit mult cadrele unei mitologii a morții bazată pe narațiuni și aventuri eroice, pe ritualuri consacrate și mistere și a trasat liniile unei noi filozofii și unui comportament elevat. Cine citește *cărțile morții*, traduse la noi în ultimul deceniu, nu-și poate însuși o informație completă asupra problemei, mai ales că lucrările respective sunt foarte diferite între ele ca mentalitate mitică.

Continuare în pag. 12



Mihaela MERAvei

La „curtea cu prieteni” a trubadurului gorjean Adrian Frățilă

Unul dintre poeții gorjeni, cunoscuți și îndrăgiți de către cititori, în mod firesc prin poezia pe care o cultivă, este Adrian Frățilă – membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Craiova – el abordând versul clasic bazat pe rimă și ritm, caracteristici care prin muzicalitate vin în sprijinul formei lirice. „În cazul său, aspectul *exterior* al poemelor ascunde o forță lirică pe care nu o incomodează constrângerile prozodice menite, în genere, să aservească discursul poetic, fie și doar din punct de vedere formal, poeziei tradiționale. Acest aspect *vestimentar* al liricii sale facilitează capacitatea autorului de a exploata o modalitate lirică dependentă de *inconsistența* inspirației și, în același timp, de favorurile ei.”, cum remarcă poetul Mircea Bârsilă în articolul din Revista „Argeș” nr. 6 (408), iunie 2016, intitulat: „Resorturile poeziei lui Adrian Frățilă”. Dovada este și volumul **„Balade”**, apărut la Editura „Măiastra”, în 2018, și care, după cum sugerează titlul, face demersul liric al unui grupaj de cincizeci și cinci de balade culte cu tematică variată, alcătuite din versuri, de mică întindere, cu un conflict puternic și o acțiune dinamică, poetul. Volumul are în deschidere două catrene emoționante, unul al lui Ion Cănăvoiu, adresat „Lui Adrian Frățilă, prieten și văslaș pe mările poeziei”, o *restituire* – de pe o pagină din antologia „Gorjul literar”, 1977 – și care motivează alegerea autorului în abordarea baladei, ca stil liric, în cadrul volumului de față: „Va trece veacul și vom fi/ Uitați, pentru c-așa se cade/ Ci noi, la un pahar de vin/ Vom murmura mereu balade”; și cel de-al doilea, un epigraf semnat de cunoscutul poet Spiridon Popescu, prietenul intru cuvânt și suflet al poetului, cu rol justificativ în alegerea formei versurilor, uneori, aceasta putând fi perimată, având în vedere neomodernismul spre care accede, tot mai mult, poezia contemporană: „Vă rog, din suflet: mă iertați/ Dac-am mai fost și desuet –/ Eu nu-s poetul propriu-zis,/ Sunt robul domnului poet.”

De altfel, și prima baladă a volumului, dedicată regretatului Viorel Gârbaciu, Director al Școlii Populare de Artă din Târgu Jiu, de care poetul a fost legat sufletește, va transmite aceeași vibrație emoțională, ea fiind o reuniune a prietenilor poetului la „curtea” sufletului său: „Mi-au venit prietenii la curte/ Amânăm tristețea după sărbători/ Zilele-mpreună sunt așa de scurte/ Precacinstite sfetnic, umple-i cu erori/ Cât eu bat șindrilă proaspătă pe casă/ du-i să afle tihnă colo sub arțari/ Spune-le că-n vremea asta fumegoasă/ nu ne mai găsește moartea necesari/ Spune-le că-s prințul fericit al lumii/ apoi adevărul că-i iubesc pre ei/ Iată-i – lângă stălpul răstignit al mumii/ țin în palme licăr după obicei/ Aș fi-ntins alaiuri către fiecare/ așterneam pe cale drumul aurit/ dar captiv în spațiul fără de hotare/ avuția-ntreagă mi s-a risipit/ Dacă-i văd îmi pare vistieria plină/ fulgere se-nchegă-n miezul scoicii pur/ și oricât mă doare semnul de rugină/ ce crestează anii – mai ușor îndur/ Sfetnice, e ceasul să aștern merinde/ Oare va fi prânzul searbăd și puțin/ Când îi simt alături sceptrul meu cuprinde/ totul; și potirul inimii le-nchin” (pag. 9, „Curtea cu prieteni”); „curte” în care poetul este „nebunul frumos” ce „descuie coridoare” cu „gura arsă de cuvinte”: „Țin un nebun în suflet vreau să zic/ țin un nebun frumos pe cât se pare/ Unde credeam că n-ar mai fi nimic/ nelinștit descuie coridoare/ Când mintea pietruită nu mai taie/ decât orizontale-alcătuiri/ nebunul meu frumos umblă-n tramvaie/ și-mparte lumii straiеле-i subțiri/ Dacă mi-e gura arsă de cuvinte/ ori frații îmi trimit iubire-n plic/ doar el îmi udă buzele cuminte –/ nebunul meu din suflet vreau

să zic.” (pag. 13, „Balada nebunului din suflet”)

Pentru poetul Adrian Frățilă, sufletul este asemenea unei păsări capabile să se ridice la înălțimea sentimentelor pe care le poartă, „atâta timp cât vom primi lumină/ pe-această iarbă și pe-acest polei” (pag. 14, „Balada saltului mortal”), dar și atâta timp cât vom fi sinceri și corecți cu noi înșine și cu cei din jur. „Dacă ești drept și cauți în cuvinte/ corăbii subțiate suveran/ fii oaspetele stându-mi dinainte/ precum un rege simplu din ocean” (pag. 19, „Balada ploilor ce urcă”)

La „curtea” sufletului poetului Adrian Frățilă va fi un adevărat banchet poetic în care metafore deosebite aprind făcliile unor scenarii enigmatice și inedite, unde sunt invitați nu doar prieteni, plecați timpuriu și frustrant dintre noi, exemplu poemul dedicat regretatului scriitor Jean Băileșteanu, a cărui dispariție surprinzătoare, imediat după alegerea în funcția de Președinte al Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor (2018), a îndoliat lumea literară: „Zăvorul dintre lumi tresare/ Barca plutește spre cei vii/ Se traficează disperare/ pe malurile sângerii/ În lungă șoaptă barcagiul/ ce mi-este cunoscut puțin/ ca și cum ar grăi pustiu/ mă-ndeamnă lângă el să vin/ Dau să vâslesc soioasa barcă/ pe râul putrezind sub noi/ dar plânge maica mea și parcă/ mai mult aș trece înapoi/ Oh adevărul se învață/ stând între păcătos și cast/ Cad ingeri – lapidați în piață/ pentru delictul de contrast.” (pag. 29, „Balada delictului de contrast”); dar sunt invitați și cunoscuți artiști care au încântat inima poetului și a noastră a cititorilor, cum este, bunăoară, actorul Florin Piersic, căruia Adrian Frățilă îi dedică „Balada artistului”, un omagiu liric adus tuturor artiștilor, *in facto*: „Sub ale lumii triste reflectoare/ el proclama împărății solare/ Când era ger lăsa ușor să cadă/ o pulbere de aur pe zăpadă/ Jura că sunt nisipuri cât Sahara/ și iarna semăna atunci cu vara/ Trăia mereu alt personaj fantastic/ în trupul smuls din riduri și elastic/ Dar se zvonea că stelele îl mușcă/ Prins de nesomn umbla ca fiara-n cușcă/ și parcă-avea prin sânge niște turle/ în vârful căror n-a-ncetat să urle.”; dar, sunt invitate și personaje legendare ale literaturii („Baladă fără Sancho Panza”) sau muzicii („Baladă cu Nat King Cole”). Invitații speciali ai poetului sunt prietenii de suflet și cuvânt, cu care Adrian Frățilă, la un pahar de vorbă, „distilează lumina”, până ajunge la forma perfectă a cuvântului, ca apoi, să fie așezată în poeme memorabile, cum este cel dedicat poetului Spiridon Popescu: „Vouă vă datorez acest banchet/ la care-n cupe distilez lumine/ Astăzi cuvântul se retrage-n sine/ În locul ușii cade-un epitet/ Dacă fereastră curge sub tapet/ ca o banchiză diluată-n vine/ privirea voastră încă mă susține/ pe vrejul pragului să ard discret/ Așa precum molanul desuet/ în beciul unei jalnice cantine/ împărțășit distins cum se cuvine/ cu lebedele trupei de balet/ Să bem, prieteni, de la A la Z/ acum cât clipa toată ne-a-partine/ Puneți în capul mesei să închine/ din voi pe cel mai însetat poet.”

Tematica familială este amplu abordată, în volumul în discuție, de către trubadurul sentimental al cărui dor de locurile natale și cei dragi devine tulburător. Vom întâlni pe parcursul volumului **„Balade”**, chipurile emblematice ale tatălui, trecut spre veșnicie („Balada veșniciei”), mamei, cea care-i este nu doar icoana sufletului, dar și versului, poetul fiind convins că mama este aceea care i-a transmis harul poetic: „Când mama să mă nască suferea/ către-nceputul lumii într-un marte/ la ursitoarea s-a rugat să-mi dea/ har și unelte simple pentru carte/ În școala ei înaltă și discretă/ mult mai

târziu, măicuța mea isteată/ pe chipu-i scrijelit cu-a vremii cretă/ un alfabet de riduri mă învață// Oh mamă, mamă, știu că-n sfânta-ți școală/ ascunzi de mine litera finală.” (pag. 52, „Balada literei finale”), fiului „plecat în lumea largă de cu zori” și pentru care dorul poetului este copleșitor: „Să mângâi ridurile mării și/ să bată-n cer o mamă și un tată/ până ce-n largul pieptului va fi/ o dureroasă insulă să bată/ Îngenuncheat atunci în sinea ta/ pe dealul frânt sub licăre amare/ ocne de sare-n lacrimi s-or surpa –/ talaz s-o rupe dealul către mare.” (pag. 40, „Balada fiului”) sau, vom percepe, sentimente de mare forță transpuse în versuri extrem de bine elaborate – cum este iubirea și grija pentru fiică – și care croiesc drumul unor balade calde, profunde, nostalgice, de o sensibilitate ridicată, în care fiorul liric atinge apogeul: „Se-aprind licurici la fereastră/ Fetița mea rade în vis/ O, noapte cumplit de frumoasă/ veghează-i hotarul deschis/ Așterne-i cărări de mătase/ În gene să-i prinzi câte-o stea/ Pe-aceste plâpânde coroane/ regate imense aș da/ S-o aibă în paza ei sfântă/ lumina primită în dar/ Din toate comorile lumii/ să ia sănătate și har.” (pag. 64, „Baladă legănată”)

Viziunile originale ale poetului Adrian Frățilă pot părea, uneori, agnostice, dar asta, doar, ca efect al trăirilor limitative impuse de coerciția pe care i-o impune viața, însă, cu subtilitate, în actual prelucrării lirice, autorul va reuși să relativizeze nu doar timpul dar și spațiul, astfel va crea o nouă realitate, în care concretul se substituie formei onirice. Cu alte cuvinte, poetul găsește salutar să transforme realitatea în poveste, sporind consistența baladescului, poemele având nenumărate elemente dramatice sau epico-descriptive, cum vom remarca în „Baladă western” (pag. 31): „Spre West-ul tras sub caravane/ a căta oară necuprins/ caii cu greu trecură vadul/ și-n roți parcă de mult a nins/ Parcă-au îngenuncheat bizonii/ în triste urme de bărbat/ și parcă preria întreagă/ e-o urmă pentru-nge-nuncheat.”; sau în „Baladă pastorală” (pag. 36): „Mai urcă veacul turmele în munți/ Se naște câte-un râu din piatră seacă/ Adânci ca niște zări tot licăresc/ doi ochi după ciobanul care pleacă/ Părinții-n prag îmbătrânesc de dor/ Timpul fără sminteață își ascute/ secunde-le-asmuțite la iernat/ prin fluierale verilor trecute/ Acolo se rășinile plesnesc/ și se prefac în mări amețitoare –/ pe unde scapă-n galaxie turma/ păstorului de stele și de fiare.”, în cea din urmă, poetul reluând, în mod modernist, motive pastorale mioritice.

Citind baladele trubadurului gorjean Adrian Frățilă, conflictuale, dramatice, uneori sarcastice sau anecdotice, încercate emoțional prin lirism și metaforă reacreditată de poetica baladei prin irizații care aparțin imaginarului cu valențe trubadurești sau/și premodern care prin accentele osianice reflectă o natură tainică, cum și romantică, mi-am adus aminte de poetul Radu Stanca, unul dintre precursorii baladei moderniste, membru al „Cercului literar de la Sibiu”, care scria în articolul „Resurecția baladei” din Revista Cercului Literar, nr. 5 / mai 1945, că balada i se înfățișează ca «o poezie lirică în care starea afectivă câștigă un plus de semnificație prin utilizarea unui material artistic învecinat (dramaticul)», baladescul reprezentând «în fond, o stare lirică dramatică», «o stare perpetuă de conflict dramatic», elementul dramatic fiind «de natură anecdotică», având «conflict cu semnificații poetice și nu dramatice (ca în cazul poeziei pur dramatice)...», anticipând astfel nașterea baladei culte moderniste, gen pe care poetul Adrian Frățilă îl duce, cu succes, mai departe, dovadă fiind volumul **„Balade”** despre care am discutat și invit noua generație de poeți tineri să primească ștafeta.

Urmare din pag. 8

Mitologia morții

Ceea ce le unește este structura formală, care lasă impresia unui scenariu cultico-mistic. Cu alte cuvinte, predomină aspectul descriptiv impus de ritul respectiv de trecere. Spre exemplu, *Cartea tibetană a morților* , pe care Mircea Eliade o prezenta cititorului român încă din 1932, în „Cuvântul”, cuprinde două categorii de instrucțiuni cu direcții diferite: una se adresează preotului-guru care îl asistă pe decedat de-a lungul perioadei de timp consacrate trecerii și care trebuie să știe cum să utilizeze Cartea; a doua îl privește direct pe mortul aflat în greaua sa călătorie și constituie corpal propriu-zis al textului. Este vorba de sfaturile pe care guru le dă mortului, de la primele simptome ale desprinderii de viață, până la contopirea definitivă în pacea nirvanei. Acestă parte este dominată de o geografie funerară specifică și de reprezentări fantasmaticе, în cel mai autentic stil freudian, pe care individul și le face legătură cu lumea „de dincolo”.

Cartea egipteană a morților, și ea tradusă recent, a fost adusă prima dată la cunoștința cititorului român tot de Mircea Eliade în „Știu-tot” din 1925, o publicație școlară de popularizare a științei. Și acest text este descriptivist ca și cel tibetan, pentru că înfățișează itinerariul funerar pe care îl parcurge mortul până la judecata tribunalului divin și așezarea în lumea pașnică a fericiiilor. Spre deosebire de *Cartea tibetană*, pot fi semnalate unele elemente epice, pentru că geografia funerară apare mai bine conturată, iar divinitățile invocate nu sunt simple fantasmе ale individului, ci aparțin panteonului vechiului Egipt. Aspectul narativ specific mitului propriu-zis este mult atenuat și datorită aventurii participative a mortului la propria-i călătorie. În *Cartea tibetană*, mortul nu are deloc personalitate: el se lasă total comandat, prin cuvinte, de

guru. Egipteanul are inițiativă și intră singur în rol. Acesta cunoaște traseul, punctele mai dificile de trecere și, la nevoie, îi înșală pe paznici. Se apelează la imnuri, ode, lamentații pentru calmarea zeilor, de aceea textul egiptean se desfășoară sub semnul liricului. Alta este situația unei lucrări similare, dar descoperită nu de multă vreme publicului larg, *Cartea mayașă a morților*. Este vorba de un text destul de restrâns ca întindere, mai curând un catalog de semne, asemănător scrierii chineze ca grafie, și care înfățișează repere necesare mortului în trecerea sa spre lumea „de dincolo”. Situarea semnelor în text nu respectă vreun tip de sintaxă, nici gestual, nici narativ, pentru a identifica un mit ori o mitologie a morții. Calitatea absolută o constituie originalitatea rezultată din caracterul cifrat al limbajului. Mircea Eliade nu le-a cunoscut decât pe primele două, și încă de la prima tinerețe. Cu siguranță că, la vremea respectivă, nu avea conturate coordonatele unei mitologii a morții, cu atât mai puțin a „complexului mitologic”, în sensul de *știință a morții* ori *artă de a muri*. Dar se afla, cu siguranță, pe urmele a două principii mitice: *coincidentia oppositorum*, însușit din scrierile teologului apusean Nicolas Cusanus și corelația dintre viața plantei și cea a omului, descoperită în studiile mitografe ale lui Frazer. *Coincidentia oppositorum* i-a permis să vadă unitatea necesară, nu opoziția dintre Eros și Thanatos; mai precis, caracterul dramatic, fie al vieții, fie al morții. Moartea plantei a fost una dintre marile descoperiri ale lui Mircea Eliade, în domeniul credințelor și ideilor religioase: nu numai omul moare, dar și planta, și piatra, și metalul, și scoica, atâta timp cât sunt considerate „sexuate”. Firește, este alt tip de moarte, una „asemănătoare”, adică simbolică. Din perspectiva simbolismului,

a inițierilor, a aventurilor imaginare, a extazelor, autorul a ajuns la un înțeles complex și personal al morții, care angajează nu numai individul ca individ, ci întreaga existență. Moare toată zidirea, așa cum relatează multe legende ale popoului; mor curturile, mor limbile, aflăm din povestea despre Turnul Babel. Moare nu numai spațiul, dar și timpul. În Apocalipsă, timpul devine „mic” și dispare. Căderea din Paradis este și ea o moarte care privește atât individul cât și umanitatea. Eliade a valorificat și materialul autohton, ca și cum s-ar fi gândit la o posibilă *carte românească a morții*. Căderea din timp a asociat-o cu „teroarea istoriei”, realitate existențială care are, pentru români, un sens profund și creator. Moartea simbolică în istorie nu înseamnă închidere. Totdeauna există un pod, dincolo de care se află un alt tip de existență. Acesta este sensul creației, în spirit și în operă, așa cum ni-l ilustrează păstorul mioritic ori Meșterul de pe Argeș; așa cum îl gândește Eliade, în cercetarea științifică, dar mai ales în scrierile literare, Thanatos se înșeninează. El nu mai constituie motiv de neliniște, de angoasă și tinde să se asemene cu Eros. Contemplarea acestor simboluri mitice, Eros și Thanatos, îndelung și în spirit tantric, duce sigur la întărirea morală a ființei. Să se observe că mitologiile de mare tradiție au pus accent mai curând pe lecția lui Thanatos decât pe cea a lui Eros. Ar trebui să rezulte de aici că omenirea a dorit să învețe *arta de muri*. Asta nu se poate constata din cărțile celor vechi, care nu sunt decât modeste călăuze didactice. Știința morții, adică modalitatea de a muri „frumos”, ca în artă, a deprins-o omenirea după lungi experiențe costisitoare. Se spune: „cine se teme moare urât”, dar cine a înțeles puterea lui Thanatos și modul cum poate fi întâmpinat cu bărbăție „moare frumos”. (P.U.)



Un dialog cu amprentă etnică

Un spectacol de idei pe sticlă și care trece sticla postului „Apollonia TV”, în plină alterare culturală prin divertisment ieftin? Ce rar lucru ! Ioan Holban „con-vorbește” cu Nicu Gavriluță, unul - o istorie a literaturii, celălalt- un dicționar al religiilor, deschizând calea de aur a înțelegerii unor subiecte grele și grave. Un arheolog francez din alt secol spunea că acela care vrea să pătrundă tainele istoriei trebuie să urce pe un munte de cărți. Nimic mai simplu pentru cei doi „frățâni” în ale cărturăriei, trimițând la o bibliografie uriașă, primul cuvânt fiind al lui Mircea Eliade, atât de drag lui N.Gavriluță.

Zice etnosoful anonim: „Întâi înveți carte, pe urmă calci a popă”. Și, după el, Eminescu: „omul să învețe carte, apoi să calce a popă” (*Paralele economice*, „Timpul”, 13 dec. 1877) . Cel ucis de cabala mediocrilor din Facultatea de Litere, ultimul eminescolog al Universității „Al. I. Cuza, Profesorul Mihai Drăgan, a mai apucat să scrie : „Opinia nu se poate face fără cultură”. Aferim.

În dezacord cu păreristii oportuniști care se vor actanți culturalizatori, cu cei loviți de sindromul *politically correct* (că-ți vine să ceri cenzură pentru libertatea de expresie/impresie a ignoranților), Nicu Gavriluță și Ioan Holban și-au propus să atace *a rebours* tema: *Globalizare și identitate românească* (Ed. Junimea, Iași, 2018). O fac fără să-și ia vreo precauție, nu sunt intimidati de faptul că ar putea fi taxați retrograzi, conservatori, depășiți de timpurile noi, pășuniști etc. O spun neted: țelul noii ideologii e disoluția ființei etnice. Soluția? Redesțeptarea conștiinței etnice românești care, anesteziată, amorțită, adormită, iscă un urât coșmar, ca să nu zic un monstru neo-marxist. N-a fost internaționalizarea țel cominternist cu acel „Proletari din toate țările...”, transnaționali cu șapcă leninistă? Strategiile mondializării fiind eficiente, lumea globalizată își uită rădăcinile sau e împinsă să le uite. Ioan Holban crede (titlul citat, pag. 97) că „rădăcinile acelea solide, pe care n-are cine să le taie (...) orice topar ar avea”, predilect precreștine și creștine, îi unesc pe alții, nu-i dezbină. În codul românului e lege: „Să-l lași și pe altul să trăiască”.

„Centrul e când malefic, când malefic”, susține francamente N. Gavriluță și nu exagerează. Îl secondează, pe un ton tranșant, Ioan Holban, care face des conexiuni cu prezentul, răfuindu-se cu denigratorii pe temă comandată: o imagine proastă a românilor și a României. Se fac bancuri (de băscălie e vorba) despre grânele arse și fântânile otrăvite sub năvăliri barbare, ceea ce unii „cațavenci” consideră că i-ar descalifica pe români. Numai că țăranul a inventat biserica pe roate, s-o ia cu el în bejenie. Și n-a fost laș în războaie. Lași sunt acei politicieni debili care se supun „indicățiilor” comisariilor UE, impunând ideea că aparatul de stat e o povară greu de întreținut (ce-i drept, incompetența politicilor duce la incompetența justiției, poliției und so weiter) și că un supra-stat universal ar rezolva problemele. Greșit: continuitatea statală o asigură pe cea națională și culturală. Sau vrem să ajungem din nou la majestăți imperiale și la memorandum-uri? Oricum, o națiune unită nu mai suntem.Unde ni sunt marii unioniști? Au pierit în închisorile comunis-te. Clasa aleasă a fost, în numele lumpenproletarilor, spulberată în închisori sau răzlețită peste hotare, în exil, numai pentru că și-a dorit creșterea neamului și-a patriei cinstire.Ne supunem „noului val”?

Emmanuel Macron este convins că există o „complicitate” între naționaliști și interesele străine (puterea americană și cea rusă), pentru dezmembrarea Europei. Din nou greșit: Europa nu e constructul UE, amprentat corect-politic, fără națiuni și culturile lor. O afirmă limpede autorii, în cuvântul înainte lămuritor: „Europa profundă care a supraviețuit timpurilor și încercărilor” este *Europa culturală*. Și va dăinui. În acest sens, în cartea celor 15 dialoguri, se face apel la fondul cultural comun al lumii globale, pentru ca raportul conflictual să se preschimbe în raport complementar. A spus-o convingător Al. Duțu : „cele două părți ale Europei au reciproc nevoie una de alta” E și pariul lui Petru Ursache, formulat în cele 8 cărți ale Seriei Etno, apărute deja la Editura Eikon, pariu pe care îl va câștiga, sunt sigură. Nu pot să-mi permit să cred altceva: acum ne trebuie credință. Sună patetic? Las’ să sune! Formula celor doi interlocutori : documentare temeinică, har al interpretării, bun –simț, toate trei făcând casă comună, este și formula lui Petru Ursache. Până să plece dincolo (și mai avea multe de făcut - le făcea strălucit- pe pământ), Petru a atacat subiectul raportului centru-periferie, sprijinindu-se pe Jurgis Baltrusaitis: „Esențialul se petrece la margine”. Și-l citez pe Nicu Gavriluță: „Contează calitatea evenimentului și nu mărimea orașului.Așadar, provinciile culturale pot funcționa, uneori, asemenea unor veritabile centre.Omul de cultură sfințește locul.”(p. 144). Aici trebuie să repet (repetiția e mama învățării de minte) că Blaga și-a dorit ca românii, așa cum sunt așezați, la margine de Europă, să sară „peste creștetile altor popoare” prin „inițiative spirituale istorice”.

Dacă nu există demnitate națională nu există nici demnitate de sine; iar stima de sine presupune să nu lăsăm să se aștearnă praf(uri) peste marile valori autohtone.

Când a citit că un prozator cam „descult” vorbea despre generația ‘30 ca fiind *în pulbere*, Petru Ursache a replicat :„Pulbere, dar de aur!” Și numai dacă ai praf în ochi ți-e jenă să-l citezi pe Iorga sau să-ți pară rău că i-ai citit pe Nae Ionescu, Eliade, Mircea Vulcănescu, Nichifor Crainic, Noica....„Cultura română are nevoie de respectul nostru, iar noi ne ostenim să-i distrugem reperele absolute”, a scris Petru Ursache. Or, valori emblematică care au suferit pentru ideea de a fi român, adică „religios și naționalist”, ca Mircea Vulcănescu, Ion Petrovici, Țuțea, Stăniloae, Noica, D. Caracostea, Ernest Bernea, Traian Brăiloiu sunt contestați de noi înșine. „Dar care noi?”, m-ar întreba Petru.

Nu, nu există popor perfect și popor defect. În ce mă privește, admir la români fair-play-ul față de adversarul învins.Asta îmi

place în istoria noastră. Soldații generalului Gheorghe Mărdărescu au urcat steagul pe parlamentul de la Budapesta (un Ion și-a lăsat acolo sus opinca), dar au avut în grijă să hrănească populația civilă,copii, femei ,bătrâni. Fără pagube colaterale.

Răzvan Theodorescu descoperea nota de excelență: „singura latinitate ortodoxă”; iar jertfele au fost enorme.Un răspuns ferm l-a costat pe Duhovnicul Neamului, Arh. Justin Pârvu încă 4 ani de pușcărie, după cei 12 de temniță grea. Caraliul l-a întrebat : „Ce-o să faci după ce ieși?” „Slujesc Biserica”. A făcut aproape 17 ani de închisoare. Nici pastorul reformat Ferenc Visky nu a cerut să fie reabilitat.Ca să nu mai pomenesc iarăși și iarăși demnitatea exem-plară a Monseniorului Ghika, înnemurit prin martiriu. Spusa înțeleaptă a Pr. Arsenie Papacioc se lasă auzită : ”Un creștin este un erou permanent și nu un milog.” Preoții, după îndelungi încer-cări (crucificați pe perete cu belciuge, bătai pe plăgi deschise ori cu ciocanul în cap, smulgere de unghii) erau aruncați la Aiud în Râpa robilor și la Jilava, în Valea piersicilor, supranumită Valea plângerii, fără sicriu și fără cruce. Ba chiar la picioare cu lanțuri sudate . E frumos Părintele Justin în albumul Cristinei Nichițuș Roncea, *Duhovnicul. O sută de ani cu Părintele Justin* (Ed. Doxologia, 2019), pentru că sufletul său e frumos.Artista fotograf îi surprinde lumina de pe chip atunci când se roagă la puterile cerești, îngrijor-at că Biserica e continuu lovită, măhnit că Patria e umilită de conducători, că Familia creștină („biserica de acasă”, cum îi spune teologul Ioan Cr. Teșu) e desconsiderată.

Să dau și exemplul unui scriitor care ar trebui să intre în manual: Vasile Militaru. Torturat crunt la 74 de ani, la Pitești, în 1959, a primit sentința : 20 de ani de temniță grea, pentru „crimă de uelnitre contra ordinii sociale”.Securitatea i-a ars manuscrisele găsite la domiciliu. Izolat la Ocnelc Mari, nu cumva să-i întoarcă pe deținuții în curs de „reeducare” și de „reabilitare”(mâncă arpacaș cu gărgărițe și ceai neîndulcit), a murit la trei săptămâni după sentința din 8 iulie 1959.Aflu din *Documentele rezistenței*, vol. I, de Dumitru Radu Udar, că s-a stins fără lumină; un preot i-a făcut în șoaptă rugăciunea de dezlegare; gardianul dixit : „Bine că a murit.Un bandit mai puțin în țară”. Tatăl meu a păstrat în pod, bine ascunsă, cartea *Stropi de rouă*. O știu și acum pe dinafară.

Arestat și el la 74 de ani, V.Voiculescu a murit în chin, la nici un an de la eliberarea din 16 aprilie 1963. „Nu le dau nimic”, i-a spus testamentar fiului său. Se referea la publicarea în presa comunistă. Privind în ograda oamenilor de știință: savantul Alexandru Mironescu nu s- a dezis de gruparea spirituală Rugul Aprins,de la Mănăstirea Antim din București,ceea ce i-a adus o condamnare de 29 de ani de muncă silnică și 19 ani de degradare civică. Fizicianul George Manu a murit la Aiud, după suferințe și umilințe. „Spune tuturor că nu am acceptat nici cel mai mic compromis”, a ținut să rostească înainte de a înceta din viața pământeană. Ca, după toate astea, Lucian Boia să se ocupe de etica intelectualilor de la sfârșitul anilor ’30 și începutul anilor ’40. Când a recunoscut că a colaborat cu Securitatea 16 ani (1973-1989), s-a justificat : „Nu cred că ar fi fost o idee bună să refuz”. Iar informa-torii, sculele Secu, plecau din Austria în Australia și din America în ...Artactica. Comunismul ca „necesitate înțeleasă” le-a priit.Și-i imposibil de înțeles pentru mine de ce editurile publică oameni descalificați moral, cert pătați, care și-au dat la întors biografiile ca pe paltoane, incapabili să se judece pe ei înșiși corect, sever, în biografiile deforma(n)te, cam aceiași activiști care i-au asigurat lui Ion Iliescu „fața umană” în istoria *live*; de ce reviste culturale de prestigiu își deschid paginile pentru autori de note informative ce nimic nu au a spune în plan literar. Mă mir că mă mai mir? O scurtă ochire asupra situației (sociale) a României actuale ne luminează privind secii și traseele lor : biznismeni, manageri, diplomați, profi univi...La vremuri noi, tot ei.Foștii propagandiști, foștii securiști, foștii soldaței informatori, foștii uteciști- carieriști de roșiori au rămas în cărți. Fac privatizări galopante ca tuberculo-za, ghidonează universități particulare și institute de cercetare, sunt „apropitari” de edituri, recuperatori de foste case memoriale etc. Am atins firescul vieții fără Ceașescu? Ba nu, trăim două feluri de absurd : ante și postceașuist. Și înainte de ‘89 Ceașescu a vrut „intelectualii” lui, cu Elena- Savanta în frunte , membră a Academiei RSR, unde a membrat apoi „Stejarul” însuși. De la Academia RSR luau premii consistente destui nechematiți, ceea ce le-a adus indemnizații de merit post annum 1989.Funcționa și o Academie paralelă, „Ștefan Gheorghiu”, unde pledau pro comu-nism cei care fac *pro contra*,vorbă lui Ion Creangă, procesul comunismului, mereu „în centrul atenției” telespectatorilor.Numai că piatra în care citesc viitorul națiunii acești litomanți e cam arsă. Trovanții- pietre vii- cresc în alte grădini.

Un autor de referință pentru epoca post-comunistă, expulzatul din URSS Vladimir Bucovski,a găsit explicația : ca să estompeze (că de anulat mai va!) diferența dintre cele două spații, de la stînga și de la dreapta Cortinei de Fier, Vestul a permis „încorporarea monstrului”. E prețul cerut și câștigat de Rusia, pentru a stopa războiul niciodată rece, cursa înarmărilor nucleare fiind foarte fierbinte.Să mai precizez cine-i monstrul și că e de culoare roșu hâd? „Ceea ce mă sperie în această tehnică de încorporare a monstrului , spune Bucovski în *Noua Europă*, este absorbtia tel quel a structurilor care prelungesc trecutul, a celor care au controlat și controlează totul, fără ca ei să fie controlați.”

Cât de receptivi au fost francezii la propaganda totalitară ne reamintește Ioan Holban. Sartre a fost captivat de comunism mult mai multă vreme decât balcanicul Panait Istrati. Ruptura lui de Partidul Communist s-a produs după 10 ani; Panait a văzut mai clar pericolul.Nu-l mai pomenesc pe Louis Aragon (studiat obligatoriu

în liceul anilor 50-60, la franceză), care era extaziat de „strălucirea împușcăturilor” lui Stalin. Ce vers suprarealist!

Temele propuse dialogului nu sunt niciodată irelevante pentru mine, ca, de pildă,colonizare și aculturalizare, morală civică, loc central-loc marginal. Și am ajuns la una dintre cele mai relevante din doctul dialog Gavriluță-Holban : *homo balcanicus*. Esticii sunt considerați cetățeni second-hand, se știe. Dacă nu primitivi, atunci înapoiati, dacă nu barbari, atunci balcanici. Mircea Muthu a aprofundat problema : „Care este contribuția Sud-Estului în procesul de reintegrare europeană, unde va trebui să găsim „plusul” acestui complex de națiuni, menținut într-o periferialitate seculară în raport cu centralismul european?” (*Balcanologie*, vol.I, Ed. Dacia , Cluj-Napoca, 2002). Cei doi interlocutori, Ioan Holban și Nicu Gavriluță, caută –și găsesc- acel plus cu care vine Sud-Estul în folosul Centrului european. Nu în ultimul rând, cultura orală. Estul a îmbogățit Vestul cu „arhetipurile eterne ale mitului”(Mircea Eliade). Nici aici ,ca în multe alte locuri, nu se contrazic, nu se înfruntă; pentru ca dialogul să nu se blocheze, ei se completează. Profesorul Nicu Gavriluță dă notă bună *detașării de ură* „intervențiile sale având aer de seminar, cu multe trimiteri la *Traité d’histoire de religions* (1949), la Eliade și India, la Eliade și *Camera Sambô* (e și titlul unei introduceri în hermeneutica lui Mircea Eliade de Petru Ursache); Ioan Holban, mai vulcanic , trece dezinvolt de la populații străvechi la satul vrâncean, de la pelasgi, care cum au venit așa s-au dus, la daci (ca să sară dacopații în sus), de la simbolistica arborilor sacri la cea a animalelor sacre, în interpretare comparatistă. Apelează cu folos la cele trei straturi : arhaic, medieval, modern. Nu polemizează, ci fac echipă, un duo pro identitate românească Sunt unul avocatul celuiilalt, gratificân-du-se reciproc cu „Exact”:

„I.H. Ce înseamnă asta? (că din locul unde a căzut Meșterul Manole și a murit a țâșnit izvorul,nota mea ,Magda U.). N.G. Viață. I.H.. Exact. N.G.:Apa este simbolul vieții. I.G.: Asta este.”

Numai că zestrea Sud-Estului e contestată chiar de sud-estici. Trăsăturile descurajante sunt enumerate cu un soi de satisfacție și-n gura mare de politologi, etnologi, sociologi de școală nouă și ce-or mai fi : caracter precar, comportament duplicitar, nestatorni-cie, instinct de autodistrugere, cinism, sentimentalism ostentativ, devitalizare și câte altele.Am fi nemoderni, chiar anti, superstițioși, misogini ; in short: niște săraci cu tare orientale. Antoaleta Olteanu, adusă în discuție de Nicu Gavriluță, se luptă în *Homo balcanicus* cu stereotipurile negative ca simț moral minim, și nu cultul amicitiei; lene, și nu fire contemplativă; pragmatism prădător, și nu „coroana de spini a ortodoxiei” (sintagma lui N. Gavriluță), de unde ideea că locul nostru în Casa Comună a Europei ar fi problematic. Polonia, Cehia, Ungaria da, noi la margine, împinși să ființăm undeva între Est și Vest, într-un tărâm incert. Cu spusa nedreaptă a lui Eugen Ionescu : „România este o identitate care oscilează nervos la granița dintre Balcani și Europa Centrală, un fel de țară a nimănu!”.Examinarea comparată Vest-Est, minuțios documentată, întreprinsă de Nicu Gavriluță și de Ioan Holban, arată altceva. Și de ce ar fi incriminată măiestria în refugii și subterfugii , în vremi mereu potrivnice? Cei doi cărturari atrag atenția că românii risipiți de nevoie nu-și uită limba de acasă, o iau cu ei.Identitatea n-o șterge emigrarea volens-nolens.Copiii vorbesc românește cu părinții, iar ei construiesc biserici (din lemn), unde se roagă duminicile, în port național. S-au ferit de tot soiul de lovituri: de stat, de stat de drepti, de stat degeaba, plecând. Postsocialist, s-a atacat relația firească între individ și stat, pe ideea că insul ar fi fost (și a fost) luat în proprietate de statul dictator. Așa este, dar ce face statul democrat să împiedice plecarea (hemoragică) a români-lor și dez-naționalizarea celor plecați? Oare cred bărbații și femeile de stat că se va construi în miezul Europei, undeva în Spania (exclus în Olanda), o Românie Mare cu cei 10 milioane de români risipiți de necazuri? Sau că o să-și cheme Vrâncioaia cei 7 fii din Italia? În mentalitatea omului balcanic de munte nu intră lașitatea, ci revolta, dorința de a dispune de el însuși. Știți o rezistență în munți mai îndelungată decât a românilor, pentru a nu fi „prizonieri ai istoriei”? Au fost cumva atinși de pasivitate, imobilism,de fatalism sau au acceptat sacrificiul pentru pământ liber?Ioan Holban trimite la „cartea celebră *De la Zalmoxe la Ginghis Han*, unde Eliade „spune că acceptarea morții nu e un semnal al pasivității, al resemnării, ci este o decizie existențială, ontologică”(p.178).Petru Ursache, în *Miorița. Dosarul mitologic al unei Capodopere*, eseu citat de Nicu Gavriluță, demonstrează că acceptarea morții „împăcat și tare” e o chestiune de curaj: „Contra morții nu te poți lupta cu ciomagul”.

Au fost ineficienți românii care s-au opus comunismului? Poate, dar au fost și imprevizibili când mămăliga a explodat. Acum, băntuie marginile Europei, neuitând *acasa*. Ioan Holban și Nicu Gavriluță încheie dialogul lor cu capitolul „*Casa” și „acasa”la români*, ilustrându-l cu un superb poem de Liviu Antonesei. Poetul și-a găsit *acasa* în Sud, în străvechiul și eternul spațiul helenic, dar revine în *casa* din Nord, unde, eliberat ca Ulise de neastâmpărul călătorului, se întoarce spre sine scriind poeme cretane în românește.

Poate cele mai frumoase cuvinte despre codul rural-tradițional, în care omul potrivit aflat la locul potrivit îl sfințește, le-a scris Ernest Bernea. De recitat.

Cei care-și schimbă locul (firește, profitabil) se întâmplă să-și piardă și umbra: limba română, pe care ar trebui s-o țină strâns legată de ei.





Ion POPESCU-BRĂDICENI / Mircea Cărtărescu. Perspective monografice

Opera lui Mircea Cărtărescu aparține mai degrabă postmodernismului imaginal (sau antropocentric – n.m.) decât celui metafictional. Cel metafictional este preponderent ludic, autoironic și parodic, caracterizat prin discontinuitate epică, expunere ostentativă a strategiilor și procedeele narative și încălcare sistematică a regulilor constitutive ale operei, parodiare a convențiilor literare și provocarea directă a cititorului. Și aici situăm pe de o parte „Levantul” și pe de altă parte „Enciclopedia Zmeilor”.

Jocurile lui Mircea Cărtărescu cu visul sunt categoric fascinante. Cum la fel pare și logica sa: una vagă, nearistotelică. A poate fi A și non-A simultan într-o dezastruoasă Distopie comunistă. Dar – afirmă Negoită, comunismul nu poate fi îngropat cu ajutorul logicii vagului (Negoită, 2004, p.p.231-232). Azi îl recitești pe Vianu și înlemnești constatându-i efortul supraponderal de a face din „Cântare Omului” (Tudor Arghezi) o capodoperă, în speranța că socialistă Academia Suedează care acordă „Nobelul” i l-ar putea da și românului (Vianu, 1964).

Nu-i aceeași situație cu Mircea Cărtărescu. El chiar l-ar merita cu prisosință cum de pildă mai mult decât Bob Dylan. Acordându-i titlul acestui evreu ucrainean americanizat, Academia Suedează a comis un gest impertinent, sfidător, căzut în derizoriu, în circ gratuit (Popescu-Brădiceni, 2017, p.p.325-360).

Și totuși – spre cinstea lui – Mircea Cărtărescu s-a comportat demn, oferindu-l pe Bob Dylan României într-o muzicală și elegiacă limbă românească. Evitând aprecierile valorice, marele poet și prozator român lasă să-i curgă totuși printre degete câteva „elogie”: că Bob Dylan a făcut parte din tabloul adolescenței sale; că îl recită transfigurat pe celălalt, pe cel autentic (adică pe Dylan Thomas – n.m.); că primele cântece de Dylan le-a ascultat cu atenție, uimire, exaltare; că turentul de viziuni surrealiste și apocaliptice îl purtau ca un covor magic peste toate peisajele lumii. Pentru M.C. – spicuiesc din prefața „Flashback cu Bob Dylan” – „muzica și poezia lui Bob Dylan nu sunt de sine stătătoare, ele se-mpletesc într-un arabesc sclipitor, delicat și psihedelic, ca un fum de canabis”; că „Black Diamond Bay” ar fi „o năvel în versuri”, ca și „Lily, Rosemary and the Jacq of Hearts”; că ar avea „geniu mistic, absolut și tulburător (care s-ar arăta în albumul „Desire” în piesa „Lis”, alegorie a căutării fără sfârșit)”.

Transvazând și transvaluând prefața lui Mircea Cărtărescu, realizez că uriașul scriitor european nu se referă doar la Bob Dylan ci și la el însuși, la stilul scrisului său, care, este, la fel, sintetic și multidimensional (Cărtărescu, 2016, p.7-25).

Ca și poemele-nuvel nobelianului, „Levantul” lui Cărtărescu reinviază epopea implicând: - ironia;

- spiritul ludic,
- parodia,
- aluzia,
- biografismul,
- lirismul narativ,
- una din scrisorile lui Ion Ghica (Ghica, 1935/ Ghica, 1967),
- poemul „Conrad” (Dimitrie Bolintineanu),
- Levantul, spațiu exotic, împrumutat de la Ștefan Augustin Doinaș („Mistrețul cu colți de argint”),

- tema călătoriei,
- toposul aventurilor,
- motivul insulei (Hosna),
- motivul balonului prăbușit (recules din Jules Verne),
- tărâmul fabulos al Halucinației,
- deschiderea reciprocă dintre ficțiune și lumea reală,
- motivul infinității operei,
- tehnica intertextualității,
- intenția recuperatoare (ca-n „Epigonii” lu Eminescu (Eminescu, 2007, p.13-18),
- refuzarea stilului înalt,
- folosirea fonetismelor regionale, arhaice,
- amestecarea stilurilor,
- distanțarea ironică,
- citate din operele poeților,
- divulgarea unor convenții și clișee de limbaj sau teorie literară.

Comparată cu „Țiganiada” lui Ioan Budai-Deleanu (Budai-Deleanu, 1969) „Levantul” este epopea postmodernă sub semnul operei (trans) eminesciene și marcată de erudiția poetică, de comedia literaturii (atât în semnul dialogului dintre voci poetice și culturale distincte cât și în sensul punerii în scenă, pe același plan, a instanțelor narative, de la personaje la autor și cititor – n.m.), de amestecul suav de barbarism și sarcasm, de satiric și idilic, de teoreme și realeme literare, de nostalgie și pamflet și de reificare (se disting trei straturi de semnificații:

- planul ficțiunii propriu-zise;
 - planul fuziunii dintre ficțiune și scriitură;
 - planul exemplificării programatice postmoderne).
- Epopea postmodernistă Levantul recurge și la alte strategii:
- semnătura cu sânge,
 - ochiul lui Dumnezeu,
 - călătoria în vis,
 - deconspirarea planurilor,
 - aventura eliberării,
 - ultimul cânt,
 - moda retro,
 - auctorele etc. (Bădărău, 2007, p.p. 94-98).
- Gabriel Coșoveanu într-un eseu „Mircea Orbitorul”

(Coșoveanu, 2009, p.p. 112-116) scoate în evidență aspectul care rămâne unul fundamental: în cele mai multe cărți ale lui Mircea Cărtărescu e vorba realmente despre copilăria și adolescența sa. „Mircișor” nu se dezmințe de această incapacitate a sa de a povesti simplu și pe înțelesul tuturor celor care citesc (Manolescu, 2014) fie și în „pădurea din oglindă” (Manguel, 2016) (nu-mi cer iertare pentru hipocristicul cu pricina căci îi aparține lui Coșoveanu, în eonul holonic, ci nu mie?! – n.m.) nici în „Orbitor” nici măcar în presupusa capodoperă mondială a sa botezată „total” neinspirat „Solenoid” (vezi în „DEX”: „Solenoidul”: „bobină electrică cilindrică fără miez feromagnetic”; „feromagnetism”: „proprietate a unor metale de a fi atrase puternic de câmpul magnetic și de a căpăta astfel o magnetizare permanentă intensă și în același sens cu câmpul magnetic”; „magnetizare”: „a face ca un corp să capete, permanent sau temporar, proprietăți de magnet/ a transforma în magnet ceva/ a exercita asupra cuiva o atracție magnetică”; „miez”: „parte interioară (moale) a unui fruct, a pâinii/ partea cea mai dinăuntru, centrală, a unui lucru, a unui spațiu/ parte a unei forme de turnătorie, așezată în interiorul acesteia, cu ajutorul căreia se obțin goli sau scobituri într-o piesă turnată/ piesă de fier masiv de oțel sau formată din lame de oțel decupat care se introduce în interiorul unor aparate electrice”; „miez (figurativ)”: „partea esențială, fondul unei probleme (semnificația - tălc)” (DEX, 1975, în integrum)). Căci „Solenoid” începe hidos/ dizgrațios cu fiecare din Părțile Sale (patru la număr, deci așa-zisul roman e o tetralogie în 837 pagini) dar în van întrucât Nicolae Manolescu de pildă scrie, negru pe alb: „Solenoid e un roman inegal și dezarticulat, cu pagini absolut de priso, înecat într-un talmeș-balmeș de simboluri” căci impresia de ansamblu e aceea că totuși „construcția romanului a rămas astfel în stadiul de șantier.” Concluzia lui Manolescu ar trebui să-l trezească din aburii beției dionisiacanarcisiace: „Solenoid se sfârșește banal chiar din punct de vedere al scenariului autorului... Solenoid este un roman amorf fără o construcție limpede, în orice caz vizibilă cu ochiul liber, curgând la întâmplare, pe măsură ce e scris, încrustând în epica lui povești diverse și minunate, biografii legendare, parabole strălucitoare, dar lăsându-ne finalmente sur notre soif. Păcat!” (Spănu, 2016). Nici Sergiu Telbisz, un recenzor de ocazie, nu-i prea încântat de întreg dar observă că (nota bene!) Solenoid e – citez – „o carte despre copilăria fiecăruia dintre noi (în special cei care au prins perioada comunistă și primii 10 ani după căderea regimului ceaușist)”. Și mai e o carte masivă (roman-fluviu) care trezește în noi neputința din copilărie, fricile și micile bucurii”. Dar titlul – opiniază în finalul recenziei – nu reprezintă cartea în adevăratul ei mesaj. Dar, în fond, e doar părerea personală a unui cititor în căutarea unui sens nu atât de diferit ca al acestui alter ego al scriitorului, care este „profesorul de școală generală”.

Dorin Lazăr redactează la „Solenoid” „singura recenzie cinstită” și de ce n-am fi de acord cu el, devreme ce ne asigură, cu o clară fermitudine, că e „o carte proastă” iar Gabriel Liiceanu e „cel mai slab editor din întreaga Românie.” Argumentele îi sunt verosimile, oneste, reliefate lucid și cu o cruzime pe deplin motivată. Prin urmare să le dau curs:

- M.C. nu e în stare să stabilească un filon central al cărții, o poveste cu început și sfârșit;
- „Solenoid” e o tetralogie fără noimă și logică;
- „Solenoid” este de fapt o carte de memorii inventate, stocate alandala, haotic, dezordonat, expuse fără nici un rost;
- Este o carte inutilă, este definiția prin excelență a pierderii de vreme. E genul de volum pe care-l folosești ca opritor de ușa (cam scump!);
- Încercarea de stream of consciousness (de flux al conștiinței) este un rateu caraghios-ridicol și stupid-grotesc; ba eșecul ia proporții gargantuești;
- „Solenoid” e un roman la care ai putea râde, e un roman care îți arată că e loc în literatura română și pentru copii de clasa I care abia acum învață să scrie (în acest context „Cățeluș cu părul creț” e o capodoperă pe lângă tristul eșec al lui Mircea Cărtărescu);
- „Solenoid” are în minte un singur public – țintă ușor de manipulat: adolescenții cu obsesii sexuale (ce rușinos! – n.m.);
- M.C. e-n consecință incapabil să spună povestea/ o poveste/ măcar metapoveste; ei, aș, e complet inapt;
- „Solenoid” e un roman narcisistic, gol-nud, dar în poze de proastă calitate;

- E un roman despre un personaj absolut insipid, inodor și incolor, absolut neinteresant „biografic” (iar dacă se pretinde și autobiografic e curată nenorocire – n.m.) disecat în detalii pe care n-ai de ce să ți le dorești;
- Nu există mobil, motivație, tramă, dramă, intrigă, personaje etc. (iar dacă motivația ar fi să pătrunzi în misterele minții marelui Cărtărescu, atunci va trebui să-ți reexaminezi motivația de a trăi, de a trage aer în piept la fiecare respirație);
- Subiectul cărții – «mintea marelui Cărtărescu» – este un subiect anost și lipsit de orice „magnetism” (deci titlul își justifică definiția exactă din DEX – n.m.);
- Este un subiect mincinos (a se observa scârba și oprobiul pe care le are față de profesorat în general și față de „supusul” (presupus sclav needucat și care trebuie îndopat nu cu hrană zilnică ci cu cultură generală ca un butoi al Danaidelor)) său școlarul/ cititorul;
- Fiecare pagină îl insultă pe cititorul care a greșit și i-a cumpărat „cărămida” care – va constata ulterior, după ce l-ar fi fiind citit (!!) – îl conduce aleatoriu spre nicăieri și spre niciunde;

- Ceea ce îl frustrază și pe cititor și pe relectorul (lui Matei Călinescu – n.m.) abilitat întrucât pe alocuri se străvăd, personante, competențele unui «short-story» fantastic de bună calitate, pe care, vai, Cărtărescu însuși nu-i în stare a-l realiza/ condensa/ solenoidiza;
- „Singurul mod în care poți economisi bani, dacă ai cumpărat totuși cartea, e să o folosești ca material de pornit focul în sobă” (Lazăr, 2018);
- „Într-o lume ideală, Solenoid ar fi trebuit să fie o carte subțire de maximum 35 de pagini și s-ar fi putut nimeri o capodoperă, altfel, cartea devine maculatură din clipa în care o primești în casă (ceea ce, să recunoaștem, e o „mare” realizare – n.m.)”;
- Iar în aceeași lume ideală (în care publicitatea nu manipulează masa cititorilor – n.m.), M.C. e un scriitor slab, chiar (sub) mediocru;
- „Dar nu, omul e clar că și-a făcut din scris o meserie. Cunoaște cuvinte, și vrea să te impresioneze cu ele la tot pasul. Nu reușește să iasă din mediocritate, iar editorul (Liiceanu – n.m.) nu îl ajută deloc (or fi făcând-o la râsu’ – plânsu’?, la mișto, sau doar să-și scoată banii, chiar dacă e convins că autorul i-a înșelat orizontul de așteptări – n.m.)”;

- Și fiindcă nici recenzorii laudători în gașcă ai lui M.C. nu-s mai acătării, rar s-au mai văzut atâtea ineptii regurgitate de oamenii din online. „E clar, dezechilibrul intelectual provocat de pseudo-cultura înaltă este incontrollabil, și oamenii au luat-o în jos puternic.” (Lazăr, 2018).

Concluzia ne-o rezervă Dorin Lazăr sec și veritabil, având întru totul dreptate: „Viața e prea scurtă ca să citești Solenoid!”

Poate că recenziile anteriori nu-l au la inimă pe acest „balon umflat până la spargere” numit solenoid – (de fapt e o biată „bobină electrică cilindrică fără miez feromagnetic” (sic!)), miezul de umplutură băgându-i-l Cărtărescu dar compromițând obiectul-ca-atare – n.m.). Roxana-Mălina Chirilă constată că titlul (romanul lui – n.m.), „sugerează că romanul nu are nici un conținut valoros, se învârtă regulat în jurul a nimic și, dacă îl pui în fața ușii unde-l trage curentul, exercită un câmp magnetic de inducție care va atrage toți intelectualii cu o forță magnetică ce crește exponențial în funcție de inversul distanței dintre volum și intelectual. Adică, cu cât e intelectualul mai aproape de carte, cu atât e mai atras de ea.” (Chirilă, 2015). Acest aspect – unicat bănuie – i s-a întâmplat și intelectualului – tot unic – Liiceanu, care a apreciat că „Solenoid” „e un roman magnetic, fluviu, de 800 de pagini”, că „va fi una din cărțile mari ale culturii istoriei românești, și una din cărțile mari ale istoriei literaturii lumii”. Și a mai apreciat – era să uit – că „Mircea Cărtărescu, după gustul meu (al său, G.L.), este unul din marii scriitori ai lumii, în clipa de față.” Zău?

În orice caz, Chirilă avertizează că toate personajele din „Solenoid” (Nicolae Minovici, Nicolae Vaschide, Palamar, Ispas ș.a.) își traversează condiția umană. „Singurele cazuri în care nu se traversează condiția umană sunt cele în care personajul principal e din „Colț alb”, „Fram, ursul polar” sau „Mihail, câine de circ” – dar nici acolo nu putem fi siguri, că avem de-a face cu animale personificate.” (Chirilă, 2015).

În rest, Chirilă nu se lasă „dusă cu preșu” acuzând editorul cu autorul cu tot, pe criticii de întâmpinare de snobism literar din tot atâtea cauze/ pricini:

- obscuritatea titlului,
- descrierea necitibilă,
- subiectul derizoriu,
- scriitura chinuită,
- abundența neologistică,
- lentoarea acțiunii ș.c.l.

Prin urmare, campania dezvățată, și totodată „total” nesinceră (adică doar dirijată a deduce un profit financiar nefundamentat corect – n.m.), subliniază vechea idee că literatura adevărată n-ar fi cea citită cu plăcere, ci aceea că lecturând-o obligatoriu rămâi cu dulci traume și sublime sechele. „Un roman adevărat e numai a-și răni auditoriul (prin atmosferă apăsătoare și cuvinte grele, pentru ca sângele metaforic vărsat de cititor să fie un sacrificiu aztec, pe care zeii îl vor transforma în cultură.)” (Chirilă, 2015).

În ceea ce mă privește, din perspectiva monografiei de față, sunt oarecum în dilemă. Căci n-am nimic, în mod special, cu Solenoid, sau cu aureolatul lui autor. Mă deranjează campania, suspectă din start, de snobism cultural, mă oripilează aplaudacii de conjunctură, și ei probabil stipendiați „la greu”, și mă nervează cei care ne încurajează a cădea în fund când n-am pricepe o ciudățenie ca Solenoid (pentru că e clar că autorul – ni se vără pe gât – e prea deștept pentru noi – n.m.).

Spre deliciul general, să-mi lungesc subcapitolul cu încă un paragraf al Mălinei Chirilă: „Gulliver e pentru copii, că și copiii se pot bucura de ea (chit că era satiră la vremea ei – n.m.). Jane Austen e pentru gagici, că ele o apreciază, dar elitele adevărate se îndreaptă spre cultura ermetică și dubioasă pe care nimeni n-o pricepe și cu care toți se chinuie de-i ia răcorile și-i trec sudorile.” (Chirilă, 2018).

La rândul meu, din postura-mi de spectator (nici măcar de outsider – n.m.) dacă Liiceanu și Cărtărescu promit că Solenoid e o carte grea, mare, snoabă, dificilă, în care naratorul se studiază obsesiv și constată că n-ajunge nici la concluzii, nici la coerență, atunci obiectiv vorbind, dincolo de gădilatul orgoliului meu cultural (și meta- și trans-cultural, mă revolt autoironic – n.m.) de ce naiba să cumpără-o?

Speriindu-mă de atâtea „desconsiderări” ale „geniului” cărtă-

Mircea Cărtărescu. Perspective monografice

Urmare din pag. 11

rescian mi-am mai încercat norocul încă o dată cu o recenzie a lui Horia Pătrașcu. Și acest „cronicar” e de aceeași părere că „de la prima până la ultima sa carte, toate temele și imaginile marca Mircea Cărtărescu revin cu aceeași obstinație: „nesfârșitele tribulații autobiografice, în care copilăria și adolescența ocupă un loc central, obsesia levitației, incursiunile onirice de factură maxblecheriană prin pulsatori teritorii subterane, labirintice coridoare eliadești, cu decoruri expresioniste de teatru televizat românesc – cu grilaje forjate și cu statuete sepulcrale, cu pitici deopotrivă fragili și înspăimântători, gemelitatea și ambivalența sexuală, tranzitivitatea banal-fantastic într-un univers de mucava ce e mereu pe punctul de a se rupe pentru a ne arăta adevăratul peisaj din spatele lui –promisiune ce întârzie, chinuitor, să se împlinească.” Horia Pătrașcu explică și de ce și „Solenoid” – ca și „Orbitor” – e încă o promisiune și atât. De ipso et de facto, Solenoid e un mozaic în care se îmbină pietre prețioase și ciment, diamante și balast, aur și tinichea. Încăpător ca un almanah, Solenoid te obligă să înghiți zeci de pagini de umplutură literară, informații istorice și științifice, relatări ale unor vise pe cât de insipide, pe atât de repetitive pentru a-ți răsplăti răbdarea, din când în când, cu pagini splendide, imagini memorabile și penetrante reflecții. Scuturat bine de aceste cusururi almanahice (de parcă am fi în epoca lui Mihail Kogălniceanu ori Ion Heliade-Rădulescu – n.m.) un Solenoid – compendiu (de vreo maxim 200 de pagini) ar putea salva o întreprindere altfel periclitată de dezastru; asta deoarece M.C. chiar nu reușește să-și construiască – nici în acest „Solenoid” – un alter-ego convingător. Cele două teme – expunea rea totală de sine / și ieșirea, dorința de evadare – alcătuiesc tensiunea ideatică a cărțoiului. N-aș fi insistat asupra acestui aspect dacă n-aș fi crezut că tocmai neputința sau nevoința de a ieși din sine este fundamentală pentru proza cărtăresciană. „Confesiunile” lui Cărtărescu vibrează de o languroasă iubire de sine. El se alintă pe el însuși – ca un alt Ionel sau Goe (I.L. Caragiale – n.m.) (Caragiale, 2003, p.p. 526-530 / p.p. 567-570), se dădăcește, se impresionează până la lacrimi de ipostazele sale – reale sau onirice, trecute sau prezente, actuale sau virtuale. „Dințișorii de lapte”, surfințele stomatologice – o adevărată tragedie, „mânuțele sale” de copilaș mic, deambulările solitare, caracterul său firav față cu bestialitatea lumii, a celorlalți copii (vezi episodul în care este agresat de haita colegilor de școală întârâtă de vеста că suferă de TBC) sunt teme în fața cărora autorul se apleacă cu insistență și cu nedisimulată voluptate lacrimogenă”. (Pătrașcu, 2016). Acestor teme li se adaugă și conflictul pe care orice copil îl trăiește când „dobândește” un eu; nu-l poate „primi” decât dacă el însuși îl recunoaște pe Celălalt ca având / fiind un eu. Nașterea ego-ului este atât de chinuită și pentru că implică procesul complicat al recunoașterii existenței lui alter-ego, al asimilării ideii că „și el este eu, ca și mine.” Atașamentul lui M.C. față de vârstele mici ale copilăriei arată că autorul intuiește locul și timpul în care se originează conflictul nerezolvat, generator, al atâtor creații literare: epoca egogoniei și deopotrivă a alterogoniei. „De aceea – rezoluționează H.P. – perspectiva asupra alterității îmbină două „caracteristici” specifice vârstelor mici:

1. este senzorială – dinspre celălalt unitar în perceperea celuilalt ca întreg;

2. este „funcțională” – existența celuilalt, de la părinte până la prietenii de joacă, de la bibliotecar până la soție, se justifică prin aceea că îndeplinesc un rol în serviciul meu.” (Pătrașcu, 2016).

Cum următoarelor două subcapitole ale cronicii lui Horia Pătrașcu le-am rezervat un spațiu în „ADDENDA” – pentru hazul de necazul care circumscrie cele două „transversalii” – mă voi exprima și rezumând. „Solenoid”-ul lui Mircea Cărtărescu este o mărturie a incapacității și a insurmontabilului narcisism (căci celălalt este descoperit numai sub chipul propriului copil – care, de fapt, este doar o altă versiune a lui însuși – n.m.); dar și a neputinței autorului de a înțelege, de a empatiza cu alte dureri în afara celor suferite de el însuși: o banală extracție dentară este singura mai serioasă – cu care se va fi confruntat în întreaga sa viață de la 1 la 14 ani.

Prin urmare, acuza pe care Horia Pătrașcu i-o formulează e perfect valabilă. Citez, spre satisfacția-mi deloc reprimată:

„Mircea Cărtărescu nu poate scrie roman, căci nu se poate transpu-ne în pielea altor persoane, nici rezona cu durerile, cu suferințele și cu bucuriile altora, nici nu poate transforma potențialitățile sale în personaje veridice, distincte de persoana autorului în carne și oase. O asemenea capacitate o au numai aceia care au puterea de a recunoaște alteritatea, de a recunoaște că (și) celălalt este sau are un eu.” (Pătrașcu, 2016).

Dar, vai, Mircea Cărtărescu n-a reușit să-l descopere pe celălalt, nu a reușit să descopere alteritatea. De aceea sinele său este un fals sine, iar iubirea sa de sine este infantilă, tributară vârstelor celor mai mici, în care „celălalt” nu este o realitate exterioară adevărată, o persoană în carne și oase, reală, la fel de autonomă ca și el, ci doar o anexă a propriilor nevoi, un „mijloc” de satisfacere a dorințelor lui. Celălalt ca „scop în sine”, alter-ego-ul autentic, seamănul – sunt departe de orizontul perceptiv nematurizat al lui Mircea Cărtărescu.” (Pătrașcu, 2016).

Pentru un relector neabilitat, am putea socoti recenzia Ruxandrei Cesereanu ca mai generoasă, mai iertătoare, mai circumspectă, cu o condiție: să nu fi tras, inteligentă, spuza pe spuza trilogiei romanești a soțului ei, Corin Braga, la răndu-i autorul monumental al unei trilogii: Noctambulii (Claustrofobul, 1992, Hidra, 1996, Luiza Textoris, 2012) și dilogiei Jurnaliere onirice și metaonirice (Oniria, 1999, Acedia, 2014), net superioară celor două jurnale cărtăresciene (Jurnal, 2001, Zen jurnal, 2011). Trimit însă textul Ruxandrei Cesereanu tot la Addenda, pe cale de

a se sufoca el însuși de atâtea marginalii nevinovate de subiectivi-tatea involuntară pe care, firește, mi-o asum, în numele distinsei universitare clujene.

Pentru Radu G.Țeposu, Vasile Spiridon și Gabriel Coșoveanu, pentru Andrei Simus, Ion Spănu, Ema Cojocaru, Daniel Cristea-Enache, pentru Nicolae Manolescu și Eugen Negrici, Mircea Cărtărescu – citez – este: prozaic și bufon; transsexual; holistic, un „plimbat pe banii statului”, „apocaliptic”, „solipsist enorm”, „metamorfotic”, iubitor al criticii, de o tenacitate monstroasă și tendenționistă ș.a.m.d.

Herta Müller e mai fără ocolișuri, de o directitudine ce-i face cinste: Îl denunță pe Cărtărescu drept un „Mitläufer” care în germană înseamnă că a fost colaborator al regimului comunist, prin pasivitatea sa, prin apolitismul său, prin faptul că nu s-a interesat de nimic și a trăit cu nasul în vânt. Că a mers cu comu-niștii, a tăcut, a încercat să nu iasă în evidență, să nu deranjeze pe nimeni. s-a făcut gri, fiind de fapt un susținător pasiv al dictaturii ceaușiste (Spănu, 2012).

Ba mai mult, l-a pupat în fund și pe Traian Bănescu, fiind editorialistul său de casă, și considerându-l – citez – „un președin-te pentru alte coordonate istorice”. A fost automat răsplătit căci l-a decorat, drept recunoștință, pe M.C. cu Ordinul „Meritul Cultural” în grad de Mare Ofițer, categoria A „Literatură”.

Treimea atotputernică din fruntea regimului dictatorial cultural instaurat de ea (alcătuită din Liiceanu – Pleșu – Patapievici) a risipit aiurea banii I.C.R. (desigur aflat sub patronajul Președinției României) irosind peste 12 miliarde de euro doar ca să traducă „Orbitorul” lui Mircea Cărtărescu (Aripa stângă, Corpul, Aripa Dreaptă) (Spănu, 2012).

Dar, iată-l pe Nicolae Manolescu comentând trilogia „Orbitor”, care-ar fi fiind rod al unei viziuni expansioniste (centrifugale) și centripete: în mijlocul cosmosului, ca o mis-en-abîme, se află cartea pe care autorul o scrie cu corpul lui „cartea ilizibilă, dementă”, spre care tinde întregul univers ca-ntr-un athanor (creuzet) de alchimist măreț, avânduI drept protagonist pe autor. „Orbitor” ar fi rezultatul superb al acestui proiect paranoic (unic în literatura română măcar – n.m.).

Dacă totuși construcția trilogiei e mai degrabă simbolică decât riguroasă, romanul rezultat e inegal și dezarticulat. „Orbitor. Aripa dreaptă” (Cărtărescu, 2006) e „cu mult sub valoarea primelor două, coborând vertiginos într-un reportaj pe alocuri vulgar al Revoluției din ’89. Imaginația, până aici strălucitoare, pare brusc secătuită de rutina gazetărească a unor articole precum acelea, rareori inspirate, strânse în „Baroane!”, și de frecventarea pamfle-tului politic (cum e chiar acela care dă titlul culegerii) lipsit de arta cuvântului” (Manolescu, 2008, 1348). Acest volet al treilea părea/ sau trebuie/ să încununeze opera de peste 1300 de pagini dar este invers căci autorul și Auctorul nu mai regăsesc rețeta originală din precedentele în care coexistă realismul cel mai plat și minușios cu goticul negru, descrierea minimală cu himerismul novalisian, firescul cu absurdul, biograficul cu fantasticul. Personajele trec prin porți misterioase, dintr-o realitate în alta, paralelă. Proza e densă și profundă, populată de făpturi deopotrivă reale și simbolice. „Orbitor” trilogial este atât romanul căutării timpului pierdut, cât și un metaroman la fel de sofisticat ca acela proustian, cu incursiuni nu însă în socialitate sau mondenitate, ci în „arheologia și anatomia ființei, comparabilă cu aceea din Întâmplările lui Blecher, într-o sexualitate obscură și flamboaiantă, liberă și interzisă, cum nu găsim în niciunul din romanele emanci-pate ale generației ’27, nici chiar în acela al lui Arghezi” (Manolescu, 2008, p.1348).

Autoscrutându-și metodică, Mircea Cărtărescu însuși ne explică despre plimbările sale de cărțiță prin continuum-ul realita-te-halucinație-vis ca printr-un triplu imperiu. Când arată ca un remarcabil observator realist, când în capitolele mediane din Aripa Stângă și din Corpul, precum și primul din Aripa Dreaptă (așadar trei din nouă) e tradiționalist ca spirit, când fabuloase întâmplări împânzesc desenul realist al romanului, când latura politică e împânzită de mistere, când Securitatea citește în urzeala covoare-lor secrete militare, trilogia poate fi un roman excepțional.

De fapt „Orbitor” este o megametaforă a scrisului, a literaturii, ca transpunere pe un suport oarecare, hârtia, covorul, realității, operație principal suspectă în ochii Securității și, în definitiv, ai Citiitorului.

Dacă orice autobiografie este și o invenție, în orice invenție se pot ascunde fapte reale. „Liminarul act de a povesti ori chiar de a vorbi e dubios: tocmai fiindcă e fundamental mincinosă, narațiunea îl interesează pe anchetatorul-cititor” (Manolescu, 2005, p.1348).

Radu G. Țeposu nu-l include pe Cărtărescu la proză ci la poezia cotidianului prozaic și bufon, subliniind, de pildă, simulta-neitatea registrelor, arhitectura halucinantă, detaliul răsfrângând întreg ansamblul. Polimorfismul reprezentărilor e cea mai elocven-tă probă a disponibilității imaginative. Proteismul care-i în egală măsură al discursului epic dar și al universului închipuit poate fi considerat principiul esențial al poeticii cărtăresciene (fie ea și narativă adică ficțional-dicțională) (Genette, 1994).

Modul său imaginativ e dubloid: voind a fi realist în observa-ție, poetul e fantezist în reprezentare. Precizia, minuția hiperrelistă cu aparență de descriere pozitivistă împing detaliile spre incertitu-dine, spre explozia convulsivă. Imaginea finală de de percepție delirantă, de misterium tremens. (Otto, 1992, p.p.20-34).

„Observația și descrierea (voit neselective – n.m.) sunt forme de recuperare a omogenității prin cumul, prin aglutinare fabuloasă. Viziunea e stilul.” (Țeposu, 2002, p.70).

Toate considerațiile privitoare la poezia lui Cărtărescu sunt valabile și pentru întreaga proză: reverii furibunde, discurs

aluvionar, clocotitor, cu izbucniri torențiale; desfășurări arbores-cente ale „narațiunii”; proiecții în negativ; sintaxa: mulaj transpa-rent al realității, metamorfoze extatice, paradoxurile accederii la esențial; amestecuri de abstractism diafan și de grotesc intelectua-lizat, scăldat în efluvii lirice; structurile civilizației și ale cosmosu-lui, categoriile spiritului și ale realului, mitologii eteroclite și grotești, subtext satiric caricatural, iluzia armoniei subminate de avalanșa curgerii heraclitice, holograme miraculoase, reformulări parodice, heteronomii formal-semanticе, aluzii culturale, pastișa, calamburul, kitsch-ul psihologic, desolemnizări de limbaj (umil, argotic, mustind de pitorescul oralității), sensul polemic, șarje umoristice și caricaturale, dezamături asociative, democrația temelor, diversitatea amețitoare, cultivări ale aplombului și grandilocvenței premeditate, asumarea ironică și conștientă a condiției livrești, comedia literaturii, spectacolul explicit, reinven-tarea literaturii, retorica erotizantă, demitizări deloc clandestine, suprimarea sarcastică a ingenuității (urmată de proclamarea radicală a ideii de ficțiune – n.m.), practicarea noii forme (postmo-derniste – n.m.) de autenticitate.

Metafizic și estetic, etic și imoral, romanul Orbitor e cosmogo-nic și apocaliptic, bufon și derizionist, un Babel lingvistic. „O substanță unică pare a se desfășura sub cele mai stranii mișcări poliforme, reificarea și antropomorfizarea vin din aceeași fiziono-mie tentaculară a lumii, proza și poezia se hrănesc reciproc sub o convenție retorică lucidă, conștientă de sine. Poezia (ca ea și proza – n.m.) prefigurează o nouă osmoză, care se întemeiază pe o poetică a excesului și a saturației, a opulenței, devenită monstroa-să. Înscenarea, subtextul ludic, teatralismul, forme postmoderne de apropiere a integralității, continuă să stea la mare cinste” (Țeposu, 2002, p.76).

Andrei Bodiu a apucat să citească doar Orbitor. Aripa Stângă, atunci când și-a finalizat monografia. Ca atare, impresiile îi sunt oarecum prudente, însă, din start, este sedus de impresionanta coerență (Bodiu, 2000, p.50). Ema Cojocaru, în 15 martie 2016, terminând de citit „Orbitor”, rămâne cu amintirile unei călătorii stranii, în care „realismul izbucnește în fantezii halucinante și teorii ermetice” (ne informează ea – n.m.), la fel de intense ca senzațiile trăite în timpul lecturii. În „Orbitor. Aripa Stângă” oniricul este esențial și revelator, interacțiunea dintre imagine și emoție în permanență tensionată, multe întâmplări și imagini sunt familiare fiecărui adolescent. Din el, subiectele și scriitura își inundă interiorul cu bucurie pură, cu posibilități și închipuiri mirobolante, trăind preț de câteva zile într-o lume fantasmagorică la granița dintre realitate și imaginar. Bucureștiul văzut prin lentila Bucureștiului e un organism viu într-o continuă metamorfoză.

În proza lui, M. Cărtărescu restituie fascinația copilului care pătrunde în necunoscut și nefamiliar, atingând misterul fără a-l putea desluși pe deplin. Un film din acest filtru magic (prin care e privită lumea împrejmuitoare – n.m.) continuă a exista în mintea unul scriitor deja adult, care s-a autoproclamat stăpânitorul unui triplu imperiu alcătuit din realitate, halucinație și vis.

Trăind stranietatea printr-o receptare emoțională, care mai și resuscitează imagini fantastice dintr-un «de demult», prozatorul regresează, se întoarce, coboară în miezul arhaic al minții sale, alimentată cu lecturile copilăriei, care se contopesc într-un miez de plăcere sfâșietoare, care poartă în sine corabia călătoriei lăuntrice, în corpul material, urmând o hartă absconsă, care indică o geogra-fie interioară cu locuri greu accesibile și încăperi interzise, unde M.C. capătă acces prin visele recurente, prin arderi autosacrificia-le, prin chemări revelatorii. Își dă seama apoi că trecutul lui este cheia, că trebuie să înceapă marea lectură, deși semne tulburi îl arătau ca lizibil, nici o stelă nu se arată să-i lumineze deodată, brusc, înțelegerea. „Nu știam dacă șirurile vieții mele... se citesc vertical sau orizontal, de la stânga sau de la dreapta, sau dacă nu cumva trebuia să merg înainte și înapoi în boustrophedon-ul copilăriei mele, dacă e o scriere pictografică sau fonetică, dacă este o scriere.” (Cărtărescu, I. 2006, p.312).

Căutarea din textul și corpul „Orbitorului” devine reinventare întocmai ca în romanul lui José Donoso „Obscena pasăre a nopții”. Legendele întemeierii așezării Tintava de către neamul Badislavilor prind viață din nou”. Mama, Maria, acea femeie neutră, pentru care și-a pierdut la un moment dat adorația, este înzestrată (ca și Smaranda lui Creangă – n.m.) ca mater genitrix, cu o existență extraordinară, primind un rol esențial și dobândind dimensiuni monumentale, de idol și de ființă mitologizată (vezi Barthes, 1997, p.p. 233-293) într-o vorbire depolitizată dar ca limbaj furat, descifrabil doar prin lectură (aferentă mitului ca sistem semiologic (rostit și altfel rostuit – n.m.) (Cojocaru, 2016, 15 martie, blogger – n.m.).

Andrei Simus comentează, pe cont propriu desigur, căci are curajul corespunzător, fețele apocalipticului în „Orbitor” – carte care – crede A.S. – se încadrează în seria altor patru cărți contro-versate [eu le-aș declara proaste ca fiind mai pe direct – n.m.: „Postmodernismul românesc”, „De ce iubim femeile”, „Baroane!”, „Enciclopedia zmeilor” (cea din urmă, zău, adresată copiilor – n.m.)]. „Orbitorul” – mă ia pe peste picior Simus – ar fi de fapt (și nu mi se permite să nu-i dau credit – n.m.) și citez, închinându-mă la toți sfinții: „O carte supremă, enciclopedie maximală, care aspiră să cuprindă stratificările infinite ale memoriei universale, în care sunt cuprinse toate dimensiunile temporalității, o „Biblie” (!?!!) care aspiră să redea Akasia, centrul memoriei universale.” (Cărtărescu, I. 2006, p.p. 58-59).

Și totuși Andrei Simus își asumă, plenipotențiar, sarcina de a identifica – ajutându-se de „Ficțiunea postmodernistă” a lui McHalle (McHalle, 2009, în integrum), în „Orbitor” totuși o capodoperă-simulacru al spațiului real, conturată datorită unei poetici a memoriei lumii, și a „Memoriei Memoriei Memoriei și

poate și mai departe în nesfârșire” (Cărtărescu, 2006, p.p.58-59).

„Orbitor” are menirea să vizionarizeze legătura între scris și profetie iar apocalipticul se găsește latent chiar în actul scrisului. Scriitorul-profet construiește proorocind, solipsist și demiurgic. Textul se închide asupra lui însuși, iar posibilitățile de interpretare și speculație ficțională dispar pe rând, fiind înlocuite de Interpretarea-explicație, care devine textul însuși.

Andrei Simus semnalează că viziunea perfectă începe a se destrăma progresiv, realul își face simțită prezența tot mai acut, iar un soi de criză a scrisului a fost deja absorbită – n.m.);

– ideea de a fi personaj într-un text enorm (a cărui primă ipostază este deci cea de personaj întrucât pe aceeași treaptă ontologică a lumii ficționale prime, acea în care Mircea (personajul) scrie la manuscrisul său nesfârșit – n.m.);

– ieșirea lui Mircea dintre personaje (iar manuscrisul devine Cartea (simbolicomitică) care se substituie lumii);

–ipostaza în care Realul devine doar un caz particular al irealului (Cărtărescu, I. 2006, p.323), pierdut treptat sub faldurile imaginarului;

– consecință dezarmată: apocalipsa nu se poate întrupa în universul postmodern decât ca imagine, simulacru, stilizare a unor toposuri cunoscute din scenariul apocaliptic clasic;

– dizolvarea realului în ficțiune;

– efortul de a instaura un univers autotelic (în continuă expansiune, ce asimilează tot mai mult din enciclopedia realului pentru a se întemeia – n.m.);

– realimagineme (inițial realeme versus ficționaleme în interacți-oneme atotcuprinzătoare evenimențial – n.m.), în virtutea cărora istoria / povestea abandonează poetica anarhică, renunță la efectul de imprevizibil, schimbă registrul și cadrul narațiunii către o îndrumare și însumare a firelor, la o contopire a nivelelor, lumilor, metalumilor;

– parodia care răstoarnă orientarea modelului parodial, pe când stilizarea păstrează orientarea originală, menținând distincția față de original (McHalle, 2009, p.25);

– transformarea personajelor din actanți în naratori – „arhitecți” ai unei alte lumi ficționale (incluse astfel în lumea care-i conține ca personaje – n.m.);

– prilejul Povestitorului de a avea regresia spre o epocă și un decor exotic îndepărtat (New Orleâns-ul anilor 1920-1930 – n.m.).

– apropierea poveștii în ramă de stilul realismului magic și fantastic;

– ceremonia inițiatică, având ca punct ultim revelarea Secretului suprem (în aceasta constă de fapt survenirea Apocalipsului, actualizare care poartă o mare doză de spectacular, teatral, producându-se în mijlocul unui „amfiteatru”, reflex tipic pentru romanul apocalipsului amănat – n.m.);

– narațiunea întoarsă asupra ei înseși, transformând un fir narativ într-o metaforă (dinamitând intriga și sufocând epicul – n.m.);

– esența esenței sacrului: reamintirea, calea spre mântuire: fuziunea mistică cu cosmosul, cu Memoria totală;

– figurile de stil căpătând carnație textual-literală (unde evenimente, obiecte, situații, introduse inițial ca metafore, se dezvoltă ca realități, în lumea ficțională (realizarea metaforei) sau sunt extinse până devin contigue cu limitele textului (McHalle, 2009, p.218));

– „Corpul” și „Aripa dreaptă” sunt rescrieri ale primului volet.

În încheiere și a acestui subcapitol, facem loc constituienței cu care excelentul eelist Andrei Simus își finalizează, profesional, demersul hermeneutic:

„,,,Orbitor”-ul se constituie într-o arheologie a metamorfozelor apocalipticului, însumând în tradiție pyncheoniană acele cioburi de univers care ar putea oglindi apropierea lumii de sfârșit. Apocalipticul se reflectă astfel pe două paliere: unul este pur imagistic, vizionar, descriptiv, al ieșirilor din linearitatea timpului și a desfășurării epice principale, iar celălalt este la nivelul macro-structurii ce reunește toate cele trei volume și care se rezumă la procesualitatea revelării Cărții, a Demiurgului ei, a aleșilor, a damnaților, a apariției Anti-Creatorului Victor și a împlinirii Finalului Cărții, ce intrupează un simulacru și o amânare a apocalipsei reale. „Orbitor”-ul nu este decât o amplă apocalipsă de hârtie, care dramatizează și problematizează în jurul Sfârșitului, reducându-l la finalul Cărții, la un sfârșit al unei lumi iluzorii.” (Simus, 2011, p.210).

În același an cu trilogia „Orbitor”, Gabriel Troc publică „Postmodernismul în antropologia culturală” (Troc, 2006, p.109 și urmât.), unde reevaluează/ transvaluează raportul dintre vorbire și scriere. Scrierea, ca și citirea, sunt operații originare, iar Mircea Cărtărescu – ca și Nietzsche, ca și Derrida – a scris exact ceea ce a scris. Explic imediat: sensul survine din scriere, pe parcursul scrierii și rămâne prins în țesătura scrierii. Scriitura-ca-atare nu mai e subordonată Logosului ci e logოსul însuși... Scriitura-ființă se sustrage de sub determinările „prim”-ului, fundamentului, transcendentului, ea însăși intrupându-le pe acestea. Și cum diferența dintre semnificat și semnificant este nimicul, Cărtărescu recuplează acest «nimic» cu limba, ca adăpost al ființei, reformulând și regresia infinită/ transfinită către un moment non-diferit, adică originar. „Diferanța va fi, prin urmare, pentru Derrida, acea „origine” care instituie prin temporizare (aceasta este scriere care, pornind de la diferența ontologică, asumă faptul că nimic nu poate fi gândit dintr-odată/ formulare prin care Derrida pare a înțelege că nimic nu este anterior scrierii dintr-o „prezență” eternă și că avem mereu de-a face cu o temporizare – n.m.), dar și spațiere, ceea ce survine prin limbă înțeleasă ca scriere originală, ca „arhiscriere”, ca diseminare a diferențelor. Diferanța se sustrage originii, în sens metafizic: ea este mai originală decât orice origine” (Troc, 2006, p.111).

Urmarea unei asemenea transvaluări o constituie inventarea gramatologiei ca știința arhiscrierii, realizată în tandem cu deconstrucția.

Un studiu gramatologic asupra „Orbitorului” (lui M.C. – n.m.) ar putea demonstra că scrierea primordială, nefiind niciodată prezentă, pune în mișcare înțelegerea limbii ca joc al semnelor lipsite de un semnificat transcendentă, joc prin care sensul se constituie în imanență ca urmare a contrastelor, opozițiilor, „urmelor” pe care un semn le lasă în altul, în cadrul unei structuri (Troc, 2006, p.113).

Structura din „Orbitor. Aripa dreaptă”, cea care probabil – în viziunea lui M.Cărtărescu – anunță „Solenoid”-ul, este generată de niște descrieri de stări. Acest mixtum compositum – botezat (?) roman, se vrea un thriller de tip puzzle dar nu e. El doar se raportează la transsexualism, la holism (adică toate sunt legate de toate, prin organizări teribile, aspect observabil în străvechiul simbol al fluturelui (sub semnul căruia real și fantastic, fizic și celest stau împreună ca purtător al duhului).

Refacerea simetriei corespunde scenariului mântuirii. Iar Mircea Cărtărescu și-a propus ca prin ordalia scrisului să sublimeze traumele comunismului grotesc, probă a vitalității obsesiilor romantice, puse în pagină în același stil al descentrării discursului și al defracțiilor multiple. Ai zice că însăși hârtia de scris barochizează instantaneu.

În orice caz, Vasile Spiridon s-ar putea să nu fi exagerat defel/ deloc. Citez: Trei straturi se întrevăd acum: memoria, fantezia, realitate. Manieristul (Cărtărescu, 1999, p.213) Mircea Cărtărescu reinventează (Popescu-Brădiceni, 2016, 2018).

Întregul „Orbitor” este un suspin după armonia originală, al celui care se arată speriat de improbabilitatea relaționării gândului cu actualizarea lui, riscul fiind cel al ilizibilității. „Orbitorul” este, în cele din urmă, domeniul sinelui, al oricărei forări îndeajuns de crude în ființa care învață să se compună în lume, descompunându-se în Text. (Coșoveanu, 2009, p.115).

S-ar putea totuși ca REM să fie capodopera lui Mircea Cărtărescu. Eugen Negrici consideră a treia povestire din „Nostalgia” de lungimea și alura unui roman. Nu-l contrazic dar îmi place ideea că subiectul cărții ar fi de basm: o Șeherezadă de 35 de ani încearcă, povestind, să-l rețină încă o noapte în garsoniera ei din marginea Bucureștiului pe mai tânărul amant: studentul filolog din anul IV, Vali. Pe acesta, Nana (Svetlana) îl încântă cu o povestire rostită în numele unei fetețe de 12 ani care în vara anului 1960 a avut parte de o săptămână vrăjită. Ionel Teodoreanu nu reușe în „La Medeleni” performanța lui Mircea Cărtărescu de a intui elemente din lumea – suspect de bine intuită – a fetelor aflate în pragul pubertății. Experiența de transvazare e unică și Eugen Negrici insistă asupra ei:

– descriția e motorul mișcării narative;

– și tot ea e calea prin care fantasticul se naște de la sine;

– și prin care trecutul (obsesia lui M.C.) poate fi reconstituit ca univers artistic și salvat;

– înalta fidelitate față de referent, de lumea reală (care dă cititorului senzația de prospețime față de produsul imaginației);

– știrea unei călătorii e, cum se știe, din marile cărți ale lumii, primul impuls al unei desfășurări narative;

– călătoria echivalează cu schimbarea de decoruri;

– succesiunea de descripții ne îndestulează cu concretețea infinitezimală a preajmei;

– episodul ivirii cometei cu șase cozi este semnul pășirii în hotarele timpului magic.

– romanul devine susceptibil de interpretare simbolică.

Dar Mircea Cărtărescu, amintindu-și pregătirea pedagogică, lasă la vedere simboluri, mituri, aluzii ezoterice, care sunt îngheșuite cu bună știință și cu o ambiție poate prea mare și pe o pânăză limitată și insuficient pregătită pentru ritualicul mare festin.

Didactic, romancierul execută o compoziție după rețetă în care prospețimea amănuntelor realiste nu obnubilează vedeniile, visele. N-are a face însă, câtă vreme te simți condus – fie și metodic – prin locurile ce-ți par cunoscute, prin seria de ecluze ale sensului și prin sistemul misterios de labirinturi de o ființă inteligentă și cultivată. REM-ul e un fel de El Aleph sau Graal căruia doar Nana o să-i reveleze secretul (la care se gândiseră de mii de ani toți inițiații lumii). Pe scurt (scurt de tot – n.m.), REM e un roman despre poveste, despre vârsta miraculoasă a copilăriei, dar și despre despărțirea dureroasă de ea (prin condamnarea la spânzurătoare și la ardere a păpușii Zizi). Ultimul joc va fi cel al nunții mirelui Nana cu mireașa Ester și sărutul celor două fete va fi semnul că Marile Jocuri ale copilăriei luaseră sfârșit. Oul rămas dintr-unul din jocurile copilăriei se crapă și din el se ivește Himera. E deja prea mult.

„Lungită și complicată inutil, nuvela-roman își pierde echilibrul și dă senzația unei fabricări la rece a fantasticului prin asumarea deliberată a principiilor și regulilor cu care se operează derapajul din real (s.m.). Îmbibat de aluzii livrești și găfăind de dorința de a bria, textul se salvează totuși prin forța detaliului și prin surâsul complice care însoțește elaborarea. Un alt „Han al Anceței”, REM e un metaroman în ramă care analizat pe larg, ori repovestit didactic, indică locul liber al istoriei literaturii române ocupat de Mircea Cărtărescu: cel al vârstelor de trecere, al înfiripării atotputernicei domnii a sexului (conform propoziției „un sex e în toate” – n.m.).

Acesta este/ a fost/ și va fi/ Mircea Cărtărescu. Eugen Negrici, generos, i-a dat Cezarului ce-i al... Cezarului. Însă totodată ferm, clarvizionar, marele critic și semiolog pune un mare semn de întrebare. Prozatorii români rareori au reușit să facă altceva decât să dea prioritate memoriei, să-i permită mimesisului să prevaleze. Nici proza autentistă a anilor '30 n-a trecut de fenomenul mimetic și de cel de sincronizare, căci o sincronizare era mai la îndemână decât punerea în mișcare a imaginației creatoare și plâsmuirea unei umanități paralele și plauzibile.

Obiecțiile negriciene îl acuză și pe Mircea Cărtărescu de aceeași nonficonționalitate care are în spate experiența personală, prea puțin prelucrată a autorilor. Proza fantastică și de imaginație numără câteva încercări modeste: Galaction, Voiculescu,

Eminescu, Caragiale, Eliade, Bănulescu. Cu mari construcții narative și-au încercat norocul doar câțiva scriitori: Zamfirescu, Sadoveanu, Rebreanu, Petrescu, Papadat-Bengescu, Dumitriu, Mihăescu, Călinescu, Breban, Barbu, Preda, Ivasiuc, Buzura, Țoiu, Adameșteanu, Ciobanu, Titel, Bălăiță, Agopian, Aldulescu ș.a. Le-a fost brusc blocat demersul de scriitorii sastiși de literatură și conștienți de previzibilitatea mijloacelor ei, autoreflexivitatea, parodicul, ludicul, metalimbajul, autoironia. Mult prea tânără, literatura română nu s-a ales cu cine știe ce... capodopere. Excepțiile sunt încă destul de puține. Câțiva scriitori din Gorj și-au încercat și ei puterile: Cristian George Brebenel, Aurel Antonie, Lazăr Popescu, Ion Popescu-Brădiceni, Silviu D. Popescu, care s-au adăugat mai bătrânilor Sabin Velican, Nicolae Al Lupului, Titu Rădoi, Grigore Smeu, Ion Căpruciu, Vasile Ponea, Ion Trancău.

Astfel se face că, dacă columniștii s-au integrat cursului recuperator al prozei românești, mișcarea lunistă i-a deviat evoluția și finalmente a compromis-o. Optzeciștii au dezertat de la datoria lor de abordare în spirit radical a problematicii omului și a degradării lui, a modificărilor tragice ale psihologiei în comunism. Au rămas în mare parte neexploatare dramele celor două războaie mondiale, ale dispariției satului, ale colectivizării, urbanizării, industrializării, ale istoriei, nu întotdeauna glorioasă (și mai întotdeauna mistificată – n.m.).

Dragii noștri scriitori au sacrificat marile adevăruri ale ființei și au practicat o artă infantilă, lipsită de îndrăzneală, spirituală, îngăduitoare, onestă, duplicitară. Ei nu s-au comportat corect cu poporul care a crezut orbește în ei. Opera lor: „încă o măzgălitură cu aer de temă făcută corect și la vreme, o misiune vitală ciudată cu o viclenie dezonorantă, un pariu pierdut, încă unul.” (Negrici, 2003, p.401).

Cam dur! Dar, mai radical decât alți comilitoni de generație și de condei, Eugen Negrici nu-și cedează din șarja virulentă, decretând că fantasticul de graniță a rămas reprezentat de un număr neglijabil de texte. Nici realismul magic n-a avut o carieră mai consistentă, deși în românită/ românism superstițiale, eresurile, ritualurile se găsesc peste tot și din belșug.

Astfel c-a survenit categoric aiurea ca la începutul anilor '80, într-o literatură autohtonă care dase doar câțiva balzacieni, un singur mare realist și nici măcar vreun proustian (spre regretul unui Mihai Zamfir (vezi Zamfir, 1976)) sau al unui Radu G. Țeposu (care, căutându-l, nu-l găsește în toată proza de la Mircea Nedelciu și până la Dina Hrenciuc – n.m.) (Țeposu, 2002, p.187-276). Cu atât mai nefast, formule baroce și cele manieriste sunt greu de găsit (iar dacă sunt par fragil-imitaționiste – n.m.), într-o literatură totuși tânără în esența ei, încât a afirma așa, pe nepusă masă, prin anii '80, că „total” (Cărtărescu, 1985) a început să pută a ofilire și-a apă stătută, a fost o eroare greu de iertat. Atitudinea era pur cabotină, nemotivat crepusculară. De ipso et de facto acest chip al literaturii, practicat exclusivist de optzeciști, a devenit masca ei mortuară, consecință, vezi doamne!? – a uzării paradigmei modernismului românesc și a epuizării dialecticii sale interne dar și – uluitor?! – a ruginirii mecanismelor sale scriitopice.

Optzeciștii (vezi și studiul în cinci monografii, Popescu, 2008) au mizat – deloc cu miză erocosacrificială, ci dimpotrivă cu tentă de opoziție nebelicoasă la adresa unui ceașmism din ce în ce mai dictatorial și megalomanic – deci greșit pe „realul minor exhibit și aferent ironic” (sub formă de spectacol al anodinului – n.m.), în care zero curaj politic (ci doar patos burlesc), în care epocii totalitare, de tristă influență sovieto-chinezo-coreană, i se dădea replică de șarmantă obrăznicie ori sarcastic-estetică (realul fiind redescoperit și reoferit doar ca replică estetică ci nicidecum ca revoltă nieiertătoare – n.m.). Literatura optzeciștilor n-a înfruntat însă un regim politic cumplit; a fost deci lașă? A fost! A fost prin urmare acceptată, fiind rapid recuperată și politic și imediat integrată ideologic. Era (naivă ori perversă?! – n.m.) încă încrezătoare în Formă, în formalism (de origine rusă: Eihenbaum, Petrovski, Brik, Tomașevski, Jirmunski, Bernștein, Iacubinski, Șklovski, Bogatâriov, Jakobson, Tinianov, Vinogradov, Propp ș.a.) (Pop, 1983), credea în posibilitatea perfecționării ei, nu răsfrângea tragismul stării de conștiință națională (ci nu naționalist-comunistă – n.m.). Discursul le era veșnic (auto)ironic, sugera histrionic numai omniprezența jocului și substituirea Centrului cu Marginea.

Problema pe care o pronunță în răspăr Eugen Negrici este aceasta: generația postmodernistă a forțat intrarea modernismului într-o nemeritată fază – repet – crepusculară. Le-a trecut prin cap acestor scriitori că lucrarea lor literară e atinsă de vetustețe și e perimată paradigmatic? Că au fost, involuntar, colaboraționiști cu societatea ceașmistă, căzută în triada stagnare-saturație-învechire? Că din pricina ei, o istorie abia intrată în anii '70, în matca ei naturală, a fost brusc forțată, ca-ntr-o vrajă malfică, la o îmbătrânire de care nu era strict nevoie? Un aspect iese în relief, poate, simptomatic! „E posibil – avertizează Negrici – ca una din condițiile decisive ale afirmării și condițiile decisive ale confirmării și configurării unei generații de creație (în afară de adoptarea prin mimetism a unui stil de grup și a unei politici protecționiste) să fie contribuția ei la „asasinarea” generației anterioare prin compromiterea și împingerea modului (modelului – n.m.) artistic al acesteia în desuetitudine... Dar să lăsăm la o parte punctul de vedere al istoricului literar care ar fi dorit, în spiritul naiv-utopic al unei morale a culturii, să aibă de-a face numai cu generații constructive fără instincte ucigașe și care să crească unele din altele (ci nu împotriva altora), acoperind treptat zonele albe de pe harta prozei și a poeziei noastre” (Negrici, 2003, p.407).

În „Iluziile literaturii române”, Eugen Negrici abordează „cazul postmodernismului” ca fiind azi „fumat”, „expirat”, căci chiar susținătorii înfocați ai curentului literar și-au pierdut suflul. Patru i se par domnului Negrici ca fiind pricinile acestui declin, parcă ireversibil:

- imprecizia ab initio a conceptului;

- proliferarea înțelesului (care l-a împins să devină totul și nimic);

Continuare în pag. 15

Nicolae DINA / Viața din spatele cuvintelor

Nicolae Vălăreanu Sârbu, Insomnii de Lumină (Editura eCreator, colecția Poesis, Baia Mare, 2018)

Deși cu o pregătire și cu o activitate profesională destul de străine de literatură, dar cu o aplicație profundă spre filosofie (este absolvent al unei facultăți de profil), Nicolae Vălăreanu Sârbu are știința și măiestria de a-și îmbrăca ideile, gândurile și tot ceea ce simte și îi animă inima și sufletul în „cuvinte potrivite”, dovedind un har al comunicării cu supra de măsură.

Cunoașterea indeniabilă a tuturor ramificațiilor lexicale și a tot ceea ce înseamnă reguli ale comunicării, completată cu o capacitate impresionantă de a exprima idei și concepte în forme laconice și sugestive, îi caracterizează întreaga operă lirică încă de la primul volum publicat în anul 2010 („Ferestrele nopții”), el având darul de a descoperi frumusețea lucrurilor banale cărora un om obișnuit nu le acordă atenție, de a revela semnificațiile delicate ale vieții prozaice. El știe mai bine decât mulți alții să combine acele „boabe de mărgăritar”, cum numea cândva cuvintele, cu atâta măiestrie, încât recunoști în persoana sa Poetul, gânditor, visător, filosof, adică așa cum însuși îl vede ca pe „nevăzătorul închis în sine,/omul cu gândurile dispuse pe verticală/într-o coloană prin care urcă visele”, aflat în permanentă luptă cu trecerea inexorabilă a timpului și cu propriul sine în căutarea adevărului, a luminii, a frumosului și a absolutului, deoarece „Poetul își caut'-un loc de vază/cu muzele cuvântul să-și alinte/și-n ziua ceruită la amiază,/adună-n poezie haruri sfinte”. Fiindcă „poezia adevărată este arta sufletului, este lumina pe care întunericul nu o poate distruge, este un mesaj de dincolo de lume ca îndemn la viață” (Gheorghe A. Stroia), Nicolae Vălăreanu Sârbu ne oferă un nou volum, „Insomnii de lumină”, publicat în anul 2018, la Editura „eCreator” din Baia Mare, a cărui tematică diversă reprezintă un tot al imaginilor, al amintirilor și al gândurilor unui poet interesat de unitatea în alteritate a vieții, a lumii, al propriului sine implicat în cele mai diverse aspecte ale existenței. Ceea ce m-a impresionat din capul locului au fost emoția evocării satului natal și regretul că acesta este din ce în ce mai depopulat („oamenii locului din ce în ce mai puțini”), satul care îi amintește celui plecat de mult timp



spre alte zări de „toate nostalgiile copilăriei”, când colinda hai-hui prin „măguri și prin pădurile de vis”, ascultând trilurile armonioase ale păsărilor și admirând „stelele aflate în același loc/în care le-am lăsat pe acoperișul veacului trecut”. Emoția și bucuria revederii consătenilor săi sunt stările sufletești trăite la întâlnirea cu locurile natale în care „livezile satului sunt părăsite și azi mă iubesc” și în care „sătenii rămași mă recunosc” („livezile satului meu”). Alteori, eul liric se simte „un străin veritabil/ce nu-și mai recunoaște locurile”, dar nici nu mai este recunoscut, căci „oamenii se întreabă cine ești și ce cauți”, fiindcă timpul i-a produs „schimbări neașteptate”. Recunoscându-l pe cel care, revenit în satul natal, încearcă „să intre în pielea fragedă a copilăriei”, oamenii „se luminează la față” și „ascultă cu plăcere/orice noutate venită din afară” într-o lume închisă, părăsită, fără nicio cale de comunicare în care s-a transformat satul cu doar câțiva locuitori, rămași acolo „ca niște apostoli”. Copilăria petrecută „în pădurea de salcâmi înfloriți” într-o atmosferă estivală este perioada cea mai luminoasă din viața sa, un „miros de flori de salcâm” trezindu-i „amintirile care cad în târziu ochilor”, dar și bucuria retrării acelei epoci fericite, când „concertul sui-generis” al păsărilor este ascultat cu aceeași „plăcere lăuntrică și eclatantă” dintotdeauna („mai presus de cuvinte”). Dăruit de muze „cuvântul să-și alinte”, copilul de altădată, ajuns poet, nu-și va uita „satul cu țărani obosiți de somn” și simte că are datoria de onoare să nemurească „trudnica pornire pentru pământ” a acestora și să rememoreze faptul că „grădina-i înflorită-n taină”, iar merii devin simboluri ale sălașului mitic, ca topos al tradițiilor ancestrale perpetuate de-a lungul tuturor generațiilor ca niște „haruri sfinte”, și ale căror fructe devin simboluri ale cunoașterii și, totodată ale reînnoirii, ale reîntineririi, așa cum se simte poetul ajuns pe meleagurile natale după amar de vreme („poetul”). Totodată, natura îi este alături, este în sufletul său, comuniunea cu aceasta fiind ceva firesc, din moment ce, aflat în pădurea al cărei foșnet reverberează în inima sa, fiind „numai ochi și urechi/la pândă” pentru a nu pierde cântecul minunat când „frunzele vibrează/cu nervurile întinse la soare” („eu le ascult cântecul”). Același copil de cândva, ajuns matur, trăiește un acut sentiment de nostalgie după pădurile care-i ofereau adăpost și loc de joacă atunci când constată dispariția acestora din cauza inconștienței oamenilor, clamându-și regretul pentru „pădurile de altădată/în care mi-am lăsat copilăria”, în locul lor rămânând doar „pietre colțuroase”, fără a mai avea „măcar pomi pe margini/să-și lase umbra pradă odihnei” („unde-s pădurile de altădată”).

Poemul este, în același timp, un fin reproș adresat celor care au tăiat pădurile din interese mercantile, ignorând cu bună știință consecințele dispariției „oceanului verde”, omul fiind „nevoit să ducă soarele în șa”. Plecat la oraș, fiul satului întâmpină dificultăți în a-și afla rostul, trăind un sentiment al dezrădăcinării de sorginte poporanistă când mărturisește, dureros, că „mă caut pe unde n-am fost niciodată,/nu știu să-mi găsesc în altă parte rădăcini”, căci „la porțile orașului” hălăduiesc atât „saltimbanci” și „semănători de vrajbă”, cât și „oamenii de bine”, aceștia din urmă trezindu-i eului liric nu numai dorința, ci și încrederea că cei dintâi „vor fi luați de furtună/își vor găsi cerul în mocirla vremii/fără urme de stele” („la porțile orașului”).

Necunoscut de ceilalți, eul liric trăiește senzația că este un venetic ajuns pe nepusă masă în orașul indiferent la trăirile sale, căci „oamenii nu mă știu/orașul mi-e străin” și, singur, se simte „închis în cercurile concentrice”. Aflat în această stare, iluzia că poate fi acceptat de „orașul străin” se destramă, așa cum „diminețile așteaptă cu rubinul pe buze/ploile verii să înlăture praful/de pe catapeteasma pământului”, metaforele fiind semnificative pentru speranța deșartă într-o viață luminoasă în acest nou mediu urban. Așadar, acest vis nu se poate împlini și „totul e o iluzie” („oamenii nu mă știu”). Nici măcar poezii nu-și mai află locul în „orașul cu ochi de pisică”, ei căutându-și sinele „rătăciți în tavernele pline de dragoste”, iar versurile lor sunt „inutile pentru cei ce nu citesc” („orașul cu ochi de pisică”). Atunci când poetul își caută sinele adâncindu-se în propriul suflet („Nu-mi văd aripile/ de pasări/și tânjesc cu ochii ațintiți/la un zbor care spintecă norii”), trăindu-și propriile simțiri pentru a le da, zadarnic, un nume, are toate șansele să nu mai nimerească drumul spre lumină, spre adevăr, spre absolut. Dar CUVINTELE, îmbinate cu măiestrie și cu har artistic, îl scot pe poet la lumină, fiindcă arta, în general, și creația lirică, în special, au puterea să-l înalțe deasupra timpului, să-i asigure eternitatea prin capacitatea lor expresivă, să-i umple solitudinea și să-i alunge dezamăgirea provocată de neputința de a atinge absolutul: „Când o să revin îți las cuvintele/pe hârtie/să-mi

păstrezi fiorul vieții/în memorie” („nu-mi văd aripile”). Tristețea, nostalgia, mai ales solitudinea sunt sentimentele trăite de-a lungul unei vieți pline de încercări sau măcar de neîmpliniri. Toate se află sub semnul timpului care „face pauze să treacă/în pământ, urne de oseminte”, fiindcă unii oameni „nu văd când clipa se frânge” și „primesc singurătatea în sânge”. De aceea,„singurătatea, liniște durută” este starea peste care domnește de-a pururi „eternitatea, regina schiloadă” („singurătate, liniște durută”).

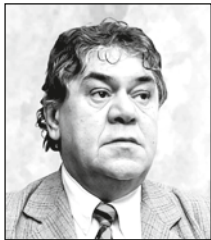
Sufletul poetului este luminat de iubire, aceasta fiind și calea de a se desprinde din mrejele solitudinii, de aceea se îndreaptă spre femeia aleasă „cu iubirea pe buze”, bucuros și lecuit de orice angoasă, simțind că „acum trăiesc bucuria/înstrăinată de răni/ vindecate de teamă” („cu iubirea pe buze”). Portretul iubitei este creionat din câteva tușe din care nu lipsesc elemente ale mediului casnic, deoarece ea „are sâni cu miros de pâine/care nu-mi lipsesc din privire,/se coc într-o vară de iubire” și, bineînțeles, ale naturii, din moment ce sentimentul atât de cald freamătă în același ritm cu firea când „se deschide într-o floare dimineța pe rouă/în părul ei locuiesc fluturii albi/și atunci îi număr cuvintele roșii/în petalele trandafirilor îmbobociți” („o pedepsesc din dragoste”). Se observă ușor că poetul are măiestria de a îmbina motivele cultivate cândva de romantici, reprezentate de elementele naturii, cu motivul cromatic. Roua, ca simbol al fertilității naturii, este harul care înflăcărează sufletul poetului, iar culoarea roșie ne duce cu gândul la faptul că picăturile de rouă fac să înflorească „petalele trandafirilor îmbobociți”, aceștia simbolizând chiar sufletul, inima, în fond, iubirea curată. Albul este culoarea purității și, totodată, cea a zorilor, acel moment al zilei („dimineța pe rouă”) când visul depășește realitatea, „fluturii albi” reprezentând ghirlanda pe care i-o va oferi iubitei ce-i va deveni mireasă. Combinarea celor două culori, alb și roșu, înseamnă, de fapt, evoluția iubirii de la idilă,de la primii fiori, la cea împlinită.

Fantezia creatoare, libertatea spirituală și vioiciunea plăsmuitoare ale poetului se revelează în toate poemele, fiind capabil a-și descoperi și exprima infinitudinea stărilor sale afective care tresaltă la orice stimul din afară și îl fortifică în homerică luptă cu timpul necruțător, așteptând cu seninătate apropierea morții, care, pentru el, nu înseamnă extincție totală, ci „trecerea în alte forme de viață”, deoarece „rămâne o himeră plăcută/în care unii cred și speră” („cunoaștere și recunoaștere”). În singura poezie cu formă fixă, „glossă”, poetul se arată interesat și de aspectele cotidiene, prozaice ale vieții, poem unde luciditatea caracterizează omul care, analizând realitățile din țara aflată și după atâția ani într-o perpetuă tranziție, constată condițiile sociale în care trăiesc „și bogatul și săracul”, cu deosebirea că „unul gustă coniacul/celălalt e-ntr-o lentoare”, condiții deloc faste și aducătoare de bunăstare. În condițiile în care „lumea e un joc secret/mai marii lumii-l joacă/ nimeni nu știe concret/ce-i îndeamnă, ce-i provoacă”, și în țara noastră se observă imposibilitatea unei existențe demne, lipsa omeniei și a înțelegerii, motive pentru care poetul îl îndeamnă pe om să ia aminte ca „orice vrajă de te cheamă/lasă-ți gândul în cuvinte/de credință ține seamă/prin fixarea altor ținte”. Îndemnul la onestitate și blamarea jafului de orice fel („Nu te-ntrece în hoție,/Are un capăt și norocul”), a corupției („Sunt prea multe șiretlicuri/Care leagă și dezleagă./Dacă banii-i dai în plicuri/Ai o șansă să te-aleagă”), evidențiază revolta poetului împotriva tarelor acestei societăți în care demagogia stă la temelia politicianismului („Vorbe sunt și vor fi multe/Mîntea omului s-o împuie,/de promisiuni s- asculte/când e neagră, albă nu e”), căci „lumea este așa cum este;/plină ochi de neofiți/ce se vor zmei în poveste,/tu privește-i în oglindă/prin hoție cum se plimbă”.

În acest volum, Nicolae Vălăreanu Sârbu este un poet modern, nu numai prin prozodia care încalcă toate regulile clasice, ci și prin imaginarul poetic, fondul ideatic al poemelor surprinzând dihotomia viață-moarte, eternitatea timpului, dar și trecerea lui ireversibilă, în ciuda căruia umanitatea se perpetuează prin generații și generații. Sunt prezente dragostea în toate ipostazele sale și, bineînțeles, natura, mai ales în universul rustic patriarhal, unde omul se simte în toată plenitudinea stărilor sale lăuntrice, trăind la cele mai înalte cote fericirea, bucuriile vieții, comuniunea deplină cu firea care îi oferă cu generozitate toate binefacerile și în mijlocul căreia își uită necazurile și își împlinește toate visurile. Numai un poet dăruit cu har artistic poate surprinde aceste aspecte ale vieții, iar Nicolae Vălăreanu Sârbu o face cu supra de măsură, fiind o voce a liricii românești contemporane despre care sigur vom mai auzi și pe care îl vom citi cu plăcere.

10 Martie 2019





AURELIU GOCI

/VINTILĂ IVĂNCEANU - De la suprarealism, la onirism între frontierele de sârmă ghimpată ale comunismului

Arta poetică suprarealistă a fost productivă și cu audiență de succes în literatura noastră, desigur în grade diferite de complexitate și semnificație în cele trei perioade sau etape parcurse în cuprinsul secolului al XX-lea. Dacă prima epocă, delimitabilă în desfășurarea avangardei de pionierat, eclectică, din anii ’30 și în jurul revistei UNU a avut amprenta experimentală și inițiatică, grupul suprarealist de la București configurează câteva personalități de anvergură europeană (Gellu Naum, Gherasim Luca, Virgil Teodorescu, D. Trost), salutate chiar de André Breton.

Paradoxal, după anii dictaturai și ideologiei discreționare, în anii ’70 se remarcă o reactivare, o revitalizare a artei suprarealiste cu altă resemnificare și amprentă națională sub emblema onirismului. Onirismul se configurează ca o „ars poetica” elaborată și restructurată, performantă atât în poezie cât și în proză, de mare putere de emulație încât umbrea creația admisibilă ideologic, favorabilă unui regim. Consecința onirismului anilor ’70-’80 nu a fost neapărat o interdicție oficială – greu de admis în condițiile în care regimul făcea false „eforturi” spre democratizare, în condițiile în care Ceaușescu încerca să se desprindă de Moscova și să „românizeze” comunismul practicat de familia dictatorială, în contradicție cu lagărul roșu. Totuși acum apar creatori substanțiali, scriitori bine definiți estetic, paraleli creației oficiale recunoscute prin Uniunea Scriitorilor. Cum liberalizarea nu a durat mult, ba chiar a fost decapitată de lovitura de ghilotină a Tezelor din iulie 1972, noile personalități de formulă suprarealistă vor fi nevoite să emigreze, să nu mai publice sau să se redefiniească la modul festivist acceptat.

Plecat în Vest și așezat la Viena, Vintilă Ivănceanu a fost permeabil la toate mișcărilor inovatoare după 1970, astfel că și-a sincronizat discursul cu toate direcțiile estetice, de la noul roman francez, centrat pe obiectivitatea aparatului de filmat; apoi a adoptat cursivitatea onirică și dicteul automat al noului suprarealism, pentru a ajunge la textualizările anilor optzeci și la parabola postmodernistă. Oricum, el rămâne simbolul avangardei, al inventivității și a discursului într-o libertate absolută.

Vintilă Ivănceanu mi se pare un scriitor exponențial reprezentativ al suprarealismului românesc, pentru că a trecut și absorbit prin toate fazele avangardei, de la simpla teoretizare și spiritualizare a „jocului”, prin exprimări îndrăznețe și formule imagistice, până la dicteul automat suprarealist, interpretat și cultivat într-o variantă personală denumită onirism. Evident, onirismul nu e decât o aplicare și generalizare a teoriei visului de tip André Breton cu idei din Freud, sugestii psihosomatice și chiar excreșcențe folclorice în sensul ironic și sarcastic al popularelor „cărți de vise”.

Spirit expansiv și eflorescent, se va afirma, cu performanță, deopotrivă în poezie și în proză, fiind nevoit să se refugieze când

dictatura comunistă nu a mai permis abateri flagrante de la „realismul socialist”. Spre sfârșitul carierei, ca și cel mai important poet suprarealist român Gellu Naum, Vintilă Ivănceanu se apropie de teatru, devenind regizor, profesor asociat la Institutul de Științe Teatrale și la Institutul pentru Muzică Electroacustică din Viena – ceea ce e o adevărire firească a predispozițiilor și a talentului nativ.

Tot la maturitate, Vintilă Ivănceanu a reinterpretat *onirismul*, care nu era invenția sa, dar se afirmase ca un lider necontestat la noi, nu ca o variantă de suprarealism, ci o formă de postmodernism, forțând, dacă nu fracturând, evoluția normală, sau mă rog, atestată a evoluției formelor literare, în sensul: de la suprarealism la onirism și de la experimentalism la postmodernist.

Vintilă Ivănceanu este un fervent agent al avangardei românești la sfârșitul mileniului, fără să fie uitat nici în anii de exil la Viena, și câștigând și o audiență mondială, pentru că primele cărți apărute în România au fost traduse în germană, suedeză și japoneză.

Abia după moartea autorului, spiritul răătăcitor nomad a revenit ca primă definiție a unui scriitor nu foarte productiv dar gesticulant și gălăgios. Bibliografia nu e impozantă: *Cinste specială* (poezii), 1967, *Până la dispariție* (roman), 1969, *Versuri*, 1969, *Nemăpomenitele pățanii ale lui Milorad de Bouteille* (roman), 1970, și romanul poematiko-oniric *Vulcaloborgul și frumoasa Beleponjă*, 1971.

Bibliografia ulterioară, dacă a mai scris după ce a rămas în străinătate, nu există sau nu se cunoaște. Chiar de la debut, s-a configurat ca lider al onirismului românesc, dar cu o carieră literară fragmentată, întreruptă de plecarea în Apus. Oricum, traiectoria sa literară se divizează tranșant: la tinerețe – poezie, la maturitate – proză. Mare caz s-a făcut în anii ’70 de onirism, ca formă deschisă de neoavangardă, în anii grei ai dictaturii, care, în esență, era o formă subversivă de suprarealism. O distincție și o marcă de originalitate era faptul că în anii 40, suprarealismul interbelic teoretizat de André Breton va primi „botezul” inițiatorului său; acesta va veni la noi să cunoască grupul suprarealist de la București, incluzând câțiva mari poeți (Gellu Naum, Gherasim Luca, Virgil Teodorescu, G. Trost).

În anii ’70 se configurează grupul onirist, botezat de „ilegalistul” Miron Radu Paraschivescu, care cuprinde scriitori valoroși: Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, Virgil Mazilescu, Virgil Tănase, Sebastian Reichmann, Valeriu Oșteanu. Și nu este o simplă „reluare”, ci o reformulare a dicteului în zone de ambiguitate și aluzivitate, fără referințe coerente și concrete la o zonă realistă.

Ca și Gellu Naum, marele poet suprarealist din generația bucureșteană a războiului, Vintilă Ivănceanu avea pasiunea teatrului, fiind cunoscut la Viena, ca regizor.

Desigur, rămâne întrebarea cum a putut să apară cartea în 1968? Probabil prin subterfugii de recomandări festiviste ticluite și cu acordul criticii sistemului dar care mai făcea și promovări în afara liniei oficiale, cartea a putut să treacă de cenzură și să apară cu un tiraj confortabil care nu știm să se fi „topit”, dar s-a „risipit” în masa anonimă a cititorilor.

Era evident că autorul vorbește despre lucruri care nu apăreau în ziare: despre un anume spațiu concentraționar, despre anchete, pușcării și tortură. Parabola mai cuprinde și un arsenal versat de romburi și roți de nichel, traductibile printr-o diversitate de elemente. În plus, personajul avea nume de general, erou al regimului burghezo-moșieresc, Ion Dragalina. Autorul lucrează cu simboluri-concepte cu referințe imprecise și conotații ambigui. Personajul afectează schizofrenia ca stare de normalitate. Închis în celulă, într-o lume fără repere în care orice poate fi orice, personajul comunică prin rafalele dicteului automat.

Și cartea se încheie prin reluarea mitului fundamental: Adam și Eva, mărul și... Ion Dragalina călcând pe valuri în lichidul uleios, lângă două roți de nichel cu spițe de aur... într-un ocean de scriituri telegrafice de dicteu automat și delir în care se interferează diverse tipuri de discurs.

Romanul – roman? – este un text inițiatic, de evadare și penetra-re, de ieșire din spațiul concentraționar și intrare în teritoriul libertății, sau poate reunirea toposurilor biblice, din Infern în Paradis, ceea ce poate favoriza acumulările și enumerările de lucruri imposibile împreună: *Printre două șiruri de coloane cu capiteliuri măiestrite tăiate în nichel, între ele bucăți masive de aur, minereu și briliante atât de rotunde încât doar un compas ar fi făcut-o, se preumblau într-un singur sens oameni cu lanțurile hihimind, ținând pe creștetul capului ras o cariatidă de marmoră roză, pe lângă ei gănganii, briciuri, la orice deformare a monomului (...), alți oameni purtând fracțiuni de cariatide, ling marmora, zahăr pudră, sus, tot mai sus, cazmalele, adă paharele, se înțețosează.*

*Rafale scurte de nisip.
Prosopul cu trei picături de sânge.
Las diminețile fulguite, las cutiile cu medicamente, las pianul la care se așeza picior peste picior, dezvelindu-și pulpele zbărcite bunico, las vizitele la bătrânul înțelept cu o barbă dincolo de tăblia palului cu baldachin, cariatidele se zbeugue prin cimitirele arhipline, las: german mai detașează lăaturalnic, viscolește, un praf uniform pe hambarele ticsite de morți, din pământul cu membrane de prunci rododendroni, prietene nu diferențiezi burta pușcăriașului de burta balenei?*

Indiferent că scrie poezie sau proză, autorul performează același limbaj rebel și cumulativ.

Urmare din pag. 13

Mircea Cărtărescu...

- pierderea motivației politice (care îl făceau binevenit în comunism și necesar și în primii ani postrevoluționari – n.m.);
- ca prezență obligatorie în fotografia de familie a membrilor comunității europene)

Ba curent artistic, ba concept filozofic, ba stil cultural, ba reflex al urbanisticii, ba atitudine speculativă și creatoare, ba opțiune teoretico-literară, ba direcție în plastică, film, artă, postmodernismul a fost consacrat în România în numărul 1-2/1986 al „Caietelor critice” girat de „fenomenalii” Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Mircea Martin, Ov.S. Crohmălniceanu et comp. care s-au opus, indirect, căci așa era epoca, autarhismului și protocronismului ceașist.

Mircea Cărtărescu semnalează și el, deja, în teza doctorală a „Postmodernismului românesc”, numeroase anticipări autoreferențiale, așa-zicând „postmoderne” (Cărtărescu, 1999). Și totuși, în pofida angajamentului său ontologic, a componenței sale realiste-autenticiste – care l-a făcut incompatibil cu un „postmodernism” al relativizării absolute și al asumării convenției ca joc asupra optzecismului, în plin ceașism, paradigma a primit statutul de curent postmodernist! Experimentul optzecist nu a fost însă acel râvnit act de respingere a mentalității moderniste estetico-tiranice ci chiar forma supremă și ultimă a estetismului. La rigoare, s-ar putea conchide că, în România, a fost vorba numai de transmodernism, căci, vai, postmodernismul n-a fost decât o formă aproape fără fond (ci nu acel postmodernism venit peste rând, mistificat, neîncetat reelaborat, tocmai fiindcă era calp, își pierduse coerența internă și identitatea, dacă le-o fi avut vreodată (Negrici, 2008, p.166-179).

Note bibliografice:
<div>Mircea Cărtărescu: Enciclopedia zmeilor; Ed. Humanitas, București, 2006; Mircea Cărtărescu: Levantul; Ed. Humanitas, București, 2009; Constantin Virgil Negoiță: Logica postmodernului; Ed. Paralela 45, Pitești, 2004;</div> <div>Tudor Vianu: Argezi, poet el Omului. Cântare Omului în cadrul literaturii comparate; E.P.L.; București, 1964;</div> <div>Ion Popescu-Brădiceni: O introducere în teoria și practica (re)lecturii. Un</div>

succint tratat despre transcomunicare și tipologia transmodernistă a scriiturii. Lista lui I.P.B.; Ed. PIM, Iași, 2017;
Bob Dylan: Suflare de vânt; traducerea: Mircea Cărtărescu, cu o prefață de Mircea Cărtărescu; Ed. Humanitas Fiction, București, 2016;
N.Georgescu-Tistu: Ion Ghica scriitorul, cu prilejul unor texte inedite; București, 1935 (carte scoasă de Academia Română în colecția „Studii și cercetări”, nr.XXV și tipărită la Monitorul Oficial și Imprimeriile statului (Imprimeria Națională – n.m.);
Ion Ghica: Scrisori către V.Alecsandri; E.P.L., București, 1967;
Mihai Eminescu: Poezii; Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2007
I. Budai-Deleanu: Țiganiada (I+II); ediție critică de Florea Fugariu; stud.introd. de Romul Munteanu; Ed. Tineretului, București, 1969;
George Bădărău: Postmodernismul românesc; Institutul European, Iași, 2007.
Gabriel Coșoveanu: Discursul critic integrator; Fundația-Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2009.
Nicolae Manolescu: Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc; Ed. Paralela 45, Pitești, 2014.
Alberto Manguel: Un cititor în pădurea de oglindă; traducerea: Bogdan-Alexandru Stănescu; Ed. Nemira, București, 2016.
Ion Coteanu, Luiza Seche, Mircea Seche (coordonatori): Dicționarul explicativ al limbii române/ DEX; Ed. Academiei R.S. România, București, 1975, 1049 p.
Ion Spănu: Nicolae Manolescu desființează romanul „Solenoid” al lui Mircea Cărtărescu: https://www.cotidianul.ro/nicolae-manolescu-desființeaza-romanul-solenoid-al-lui-Mircea-Cartarescu/
Dorin Lazăr: Solenoid. Singura recenzie cinstită https://dorinlazar.ro/solenoid-singura-rencezie-cinstita/
Roxana-Mălina Chirilă: Liiceanu și Cărtărescu ne gâdilă orgoliul; https://roxanamchirila.com/2015/11/24/solenoid-liiceanu-si-cartarescu-ne-gadila-orgoliul/
I.L. Caragiale: Opere (Teatru. Proză. Versuri); Ed. Grai și Suflat – Cultura Națională, București, 2003.
Horia Pătrașcu: Being Mircea Cărtărescu sau despre perpendiculara descoperirii celuiilalt; 19-08-2016; nr. 836.
Ion Spănu: „Îmi bag p... în regina Angliei”, 23 aprilie 2012, cotidianul.ro, Actualitate; https://www.cotidianul.ro/imi-bag-p-in-regina-angliei/
Mircea Cărtărescu: Orbitor (Aripa stângă – Corpul – Aripa dreaptă); Ed. Humanitas, București, 2006
Nicolae Manolescu: Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură; Ed. Paralela 45, Pitești, 2008
Gérard Genette: Introducere în arhitect. Ficțiune și dicțiune; trad. și pref. de Ion Pop; Ed. Univers, București, 1994
Rudolf Otto: Sacrul; trad. Ioan Milea; Ed. Dacia, Cluj, 1992
Radu G. Țeposu: Istoria tragică/ grotască a întunecatului deceniu literar nouă; Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002
Andrei Bodiș: Mircea Cărtărescu (monografie); Ed. Aula, Brașov, 2000 (editor: Alexandru Mușina);
Roland Barthes: Mitologii; trad., pref. și note: Maria Carpov; Institutul European; Iași, 1997
Ema Cojocaru blogger: Lecturile Emei / Orbitor. Aripa stângă – Mircea

Cărtărescu, martie, 15 martie 2016; https://lecturile-emei.blogspot.com/2016/03/orbitor-aripa-stanga-mircea-cartarescu.html
Brian McHalle: Ficțiunea postmodernistă; Ed. Polirom, Iași, 2009 (traducerea: Dem H. Popescu)
Mircea Cărtărescu: Orbitor. Aripa stângă; Ed. Humanitas, București, 2006
Mircea Cărtărescu: Orbitor. Corpul; Ed. Humanitas, București, 2006
Mircea Cărtărescu: Orbitor. Aripa dreaptă; Ed. Humanitas, București, 2006
Andrei Simus: Fetele apocalipticului în „Orbitor”; Cultura literară; nr. 342 din 5 octombrie 2011; https://revistaculturala.ro/nou/2011/10/fetele-apocalipticului-in-Orbitor/
Gabriel Troc: Postmodernismul în antropologia culturală; Ed. Polirom, Iași, 2006
Jacques Derrida: Scriitura și diferența; traducerea: Bogdan Ghiu, Dumitru Țepeneag, prefață; Radu Toma; Ed. Univers, București, 1998
Gabriel Coșoveanu: Discursul critic integrator; Ed. Fundației Scrisul Românesc, Craiova , 2009
Mircea Cărtărescu: Postmodernismul românesc; București, Humanitas, 1999
Ion Popescu-Brădiceni: Reinventarea capodoperei: Arca Metanoia; Ed. TipoMoldova, Iași, 2016
Ion Popescu-Brădiceni: Reinventarea capodoperei: Schimbarea de paradigmă; Ed. TipoMoldova, Iași, 2018
Vasile Spiridon: Înserierea pe orbită; Ed. Timpul, Iași, 2008
E. Lovinescu: Scrieri 4. Istoria literaturii române contemporane. Ediție de Eugen Simion; Ed. Minerva, București, 1973
G. Călinescu: Istoria literaturii române de la origini până în prezent; Ediția a II-a revăzută și adăugită; Ediție și prefață de Al.Piru; Ed. Minerva, București, 1985
I. Negoitescu: Istoria literaturii române (1800-1945); Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002
Edgar Allan Poe: Scrieri alese; Editura pentru literatură universală, București, 1968
Vladimir Streinu: Pagini de critică literară. II; Editura pentru literatură; București, 1968
Ion Rotaru: O istorie a literaturii române (IV); Epoca dintre cele două războaie; Ed. Porto-Franco, Galați, 1997
Mihai Zamfir: Imaginea ascunsă a romanului proustian; Ed. Univers, București, 1976
Eugen Negrici: Literatura română sub comunism. Proza; Ed. Fundației PRO, București, 2003
Mircea Cărtărescu: Totul; Ed. Cartea Românească, București, 1985
Lazăr Popescu: Cinci voci ale optzecismului; Ed. Universitaria, Craiova, 2008
Mihai Pop (antologie și prefață): Ce este literatura? Școala formală rusă; note bibliografice și indici de Nicolae Iliescu și Nicolae Roșianu; Ed. Univers, București, 1983
Mircea Cărtărescu: Postmodernismul românesc, Ed. Humanitas, București, 1999
Eugen Negrici: Iluziile literaturii române; Ed. Cartea Românească, București, 2008



MONICA M. CONDAN / Poezia Mariei Ieva ivită din spuma cifrelor

Autoare a mai multor volume de poezie și de proză, Maria Ieva dovedește că forța sa creatoare este în plină ascensiune.

În 2012 a apărut cartea de poeme *Alfabetul mării*, ca apoi în următorii șapte ani să fie publicate alte nouă volume de poezie: *Poeme cu îngeri*-2013, *Femeia de la capătul mâinii*-2014, *Sub semnul crucii*- 2015, *Un pitic cu nas de ceară*-2016, *Anticamera inimii*- 2016, *În sfârșit, fluture*-2016, *Spre omul din vis*-2017, *Foșnetul umbrei*-2018, *Pe urma unei stele*- 2018, precum și trei romane: *Jurnalul proiectului 156A*-2014, *Poarta de la marginea cerului*- 2015, *Scrisori dintr-o altă viață*-2018. Se poate vorbi așadar de o operă bine poziționată și de perspectivă, mai ales că scriitoarea este încă foarte tânără și talentată.

Încercarea de a face o paralelă între două cărți de poezie a Mariei Ieva a eșuat, nu din lipsa strădaniei noastre sau a generoasei lor oferte tematice și a realizării artistice pe măsură, ci pentru că am ajuns să ne convingem că fiecare volum are viața lui.

Cartea *Spre omul din vis*, apărută la Ed. Absolut, București, 2017, cucerește pe nesimțite de la prima întâlnire, așa încât cititorul reia lectura fiecărui poem de mai multe ori, chiar cu voce tare, neputând să nu exclame de fiecare dată: „Ce frumos!” Și cum să nu fie așa când, după cum menționează poetic Cezarina Adamescu, în prefața cărții, „poemele Mariei Ieva sunt aidoma unui cântec sublim îngănat de mâinile copiilor orbi, un tipăt solemn de lebădă pitică, un strigăt de glorie la o naștere de cuvânt, o dată pentru totdeauna. Sunt mugurii florilor de cireș parfumați, în așteptarea ninsorii-n Prier. Sunt lacrimi pe chipuri de sfinți. Dar sunt fărâme din Lumina cea neîncepută și neînserată care așteaptă gurile lacome s-o soarbă și s-o absoarbă. Sunt pepitele din munții de steril, găsite cu greu și cu atât mai prețioase. Sunt anafura și vinul luat cu evlavie la sfânta împărțășanie. Și sunt, dar ce nu sunt? Sunt vitaminele sufletești, fără de care trupul s-ar îmbolnăvi, s-ar moleși, ar cădea pradă...” Este o frumoasă prezentare de ansamblu a poeziei Mariei Ieva și a poeziei în general.

Actul poetic pare a fi pentru Maria Ieva o necesitate precum respirația, fără de care o ființă nu poate viețui, dar este și un act de inițiere în misterele existenței ale marilor taine ale universului, cunoașterea lumii este posibilă numai prin comunicare afectivă totală, adică prin iubire. Cuvântul poetic la Maria Ieva nu înseamnă, ci sugerează, autoarea fiind în noutatea imaginilor sale mereu inițiatoare de limbaj, iar poemele sale sunt mai degrabă o fenomenologie a sufletului decât a spiritului. Poezia din acest volum nu este în exclusivitate onirică, chiar dacă titlul cărții sugerează acest lucru, mai degrabă este vorba de reverie poetică, adică un „vis treaz”, o detașare mentală momentană de realitatea înconjurătoare imediată, ce lasă imaginația să colinde exaltată în voie. Este o reverie care nu se bucură numai de ea însăși, ci oferă și altor suflete bucurii poetice. Dar pentru a face un poem reușit, bine structurat, nu e de ajuns sufletul care veghează dovedindu-și prezența, ci este nevoie și de spirit, care îl prefigurează și de rațiune, care apoi îl cizelează. Actul creator este complex și se simte deja confortabil atunci când scrie, bucuria finalizării o motivează fără drept de apel.

Volumul de poezii *Spre omul din vis* este o carte de iubire tânguitoare, scrisă cu dor nestins și cu durere, o iubire care nu se lasă definită prin rațiune, ci intuitiv, prin simțire: „N-am definiții

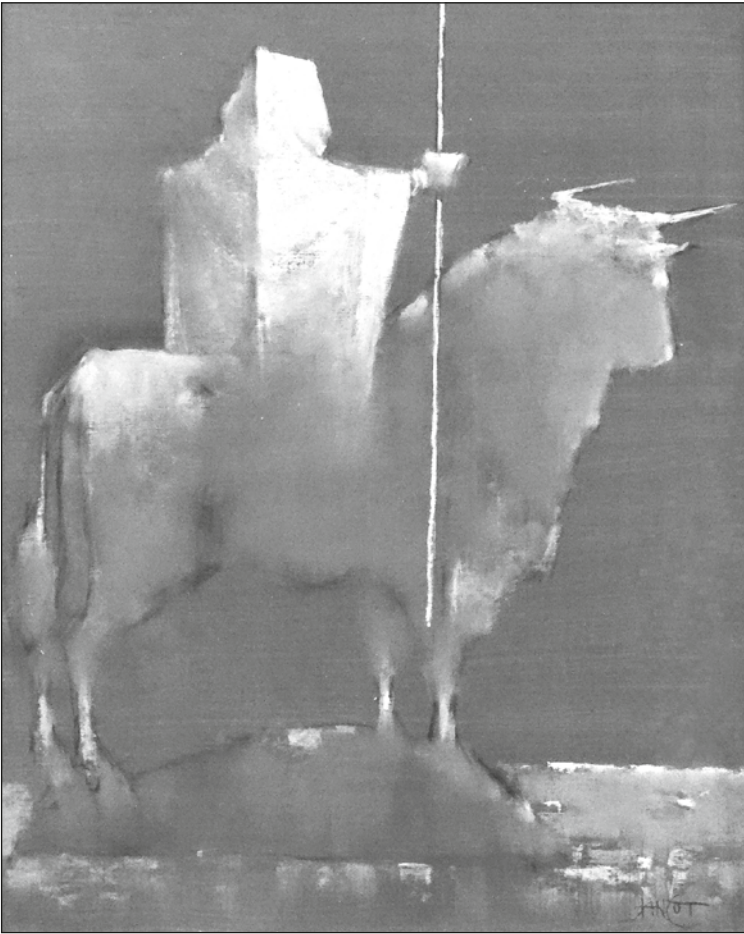
să îi dau iubirii./Dar inima se-nchemetă s-o știe/Căci tot ce-i scris stă-n legea firii./Așa a fost, așa va fi...Să fie!” (*Să fie*,p.24). Și totuși poeta crede într-o iubire eternă, pentru că deși se nasc și alte Afrodite „eu rămân în ochii tăi iubită...”(*Să ne jucăm*, p.54). Și în reciprocitate, ca semn de mulțumire pentru că „Iubirea ta mă face mai frumoasă”(*Mirarea clipei*,p.67), autoarea exclamă „Doar ție vreau să-ți fiu minune/Și pentru tine vreau să scriu”(*Dorință*, p.61). Încearcă totuși o definire a iubirii, care este gingașă și înălțătoare totodată: „Mult prea târziu am înțeles/Iubirea nu e o greșeală,/E darul celui ce-a ales/ O aureolă boreală”(*Săgeți de iriși*,p.63). Dacă e adevărată, sinceră, iubirea este binecuvântată de divinitate: „Iubirea-i darul ce sfințește,/E drumul drept spre veșnicie/Și un arhanghel mă-nsoțește/Când țiș din lacrimi poezie...” (*Urzeală*,p.66). Iubirea luminează se transformă în iubire pentru creație, ocrotită de lumina sacră, de aceea devine nepieritoare. Iubirea nu are la Maria Ieva doar o funcție sentimentală, ci ea reprezintă o modalitate de cunoaștere, de pătrundere în misterele universului. Numai dintr-o astfel de iubire se poate naște poezia, care locuiește „la ani lumină./În diadema unui zeu”, dar și „în ceața de pe gene”, „în sarea din vene”, într-o lacrimă ce lasă urme de sare în priviri, în umbre, duhuri, în omul ce pleacă, în iris și printre catarge în marea de lumini(*Poezia*,p.86).

Poeziile Mariei Ieva impresionează prin explozia de simboluri, simfonia de metafore, succesivitatea de imagini poetice insolite, formând un întreg univers surprinzător. Totul sub semnul iubirii și credinței în Dumnezeu. Cititorul este copleșit de viziunile poetice extrem de variate din textul poemelor, care îl călăuzesc dus-întors din vis în realitate: „în mine nu mai locuiesc”(*Ninsoarea dintre pleoape*,p.51), „trezit din visare, din somnul uitării”(*Din vis în vis*,p.111), „dă-mi vis și trăire”(*Camașa de lumină*,p.53), „Dă drumul viselor din turn”(*Crucea*,p.48); din vid necreat-creat în intensitatea trăirii: „golul tău cel plin”(*Miracolul luminii*,p.17), „din golul din tine alt gol să se nască”(*Un ac de ceasornic*,p.46), „Orbirea iubirii aș vrea să îți dau”(*Destinație necunoscută*,p.47, „Iubirea ți-e înmugurire/Îmi scrie focul, pâtimeaș...” (*Răvaș*,p.37; din prezent în timpuri străvechi: „s-aduc din viitor prezentul/Și din trecut să pot pleca”(*Taină*,p.19), „Și plec pe urmele lui Lot”(*O urmă de primăvară*,p.82), „Au ars cuvintele în Talmud”(*Întoarcerea*,p.97); din real în imaginar: „Îți umblă vântul printre coaste/...Că-n arcă lumile fantastice/Sunt mutilate de oglinzi”(*Înainte de zbor*,p.92), „Primeam departe, spre Ceahlău/ Spre piscurile-nzăpezite/Oglinda reflecta din hău/Mirajul lumii nevăzute”(*Apropierea*,p.93), „În turnul vechi făcut din stele/Unde nici magii n-au ajuns”(*În nesfârșirea dimineții*,p.55); de la particular în universal: „Ca valsul vienez în piept/Se naște clipa de sublim”(*Cum aș putea*,p.91); de pe pământ în spațiul cosmic: „De-ar fi să evadăm vreedată/Voi cere-azil la Polul Nord” (*Diversiune*, p.60), „Să locuim ...într-un oraș al stelelor”(*În chilia iubirii*,p.58), „am vrut să cuprind /într-o îmbrățișare Calea Lactee”(*Repauș*,p.64); de la material la spiritual: „De vei clipi, să curgă mirul iară./ Îmbrățișează-ți umbra obosită/Și vei urca pe-a irișilor scară/Către coloana vieții infinită”(*Durerea ierbii*,p.104); de la starea de muritor spre nemurire: „ne cheamă spre casă Steaua Polară”(*Spre omul din vis*,p.16)-casa fiind împărăția cerurilor, „Ca-n ochiul oglinzii să văd nemurirea”(*Ultimul corb*,p.15); de la tăcere spre explozia sunetelor: „În diadema unui zeu/unde tăcerea e deplină”(*Poezia*,p.86), „tăcere necuprinsă”(*Mirarea clipei*,p.67, „În urma de zăpadă, tăcerea izvorăște/Și palma ți-e brăzdată de un poem nescris” (*Curgere*,p.102), „Țipa și steaua nenăscută/Și născătoarea primei stele”, „Țipa și macul și caisul”, „Țipa culoarea fără chip”, „Țipa chiar crucea de sub Petre”(*Țipăt*,p.56); de la umbră spre lumină: „Când evadezi din tine și știi că ești lumină/Când nu mai simți nimic, nici umbre, nici culoare” *Miracolul luminii*,p.17); de la spațiul limitat spre infinit: „Ne-am întrupat din infinit”(*Alt substrat*,p.21), „În floarea de cală m-ascund și te-ascund”(*Ultimul corb*,p.15), „Și-n sămânța unei rodii/ Cioplești chipul unui vis”(*Între două maluri*,p.31), „ Să te întorci în scorburi” din spații „ce nu-și știu începutul”(*Miracolul luminii*,p.17), „Cuvintele în turn rămân închise”(*Iluzie*,p.103), „Luminile devin Lumină”(*Nod*,p.88) etc.

Bogăția de sensuri este mare, uneori versurile unui singur poem adăpostesc o multitudine de conotații, care se îmbină armonios. Se poate spune că limbajul poetic este încifrat, pentru că autoarea folosește un anumit cod, numai de ea știut, pentru a se exprima totuși deschis, dar fără a se deconspira. Pe lângă simboluri mitologice (Parce, Graal, Afrodita, Orfeu, Olimp, Prometeu, Ra, Talmud, Ana lui Manole), spiritual-ezoterice (oglanda, umbra, ochiul, chakra), religioase (Lot, Daniel, Noe, Avraam, Ararat), istorice (Nero), geografice (Everest, Groapa Marianelor, Sahara, Marea Roșie, Marea Moartă, Polul Nord, Ierusalim, Ceahlău, Parâng, Roma, Gibraltar, Egipt, Betleem, Mecca ș.a.), creștine(îngeri, arhangheli, Duminica Tomii), din lumea vegetală (elemente florale: crinul, cala, floarea de măsline, de vâsc, de eucalipt, de migdal, de portocal, lavanda, floarea de colț și arborele, simbolul vieții: platanul, pinul, cireșul, caisul, plopul etc), din domeniul astronomiei (Calea Lactee, Steaua Polară.

Aureola boreală, Saturn, Soarele, Luna), iată că nu lipsesc nici cele matematice. Chiar putem spune că lumea cifrelor, din care pleacă spre poezie și în care se reîntoarce apoi, i-a sugerat Mariei Ieva o posibilă stratagemă poetică. De altfel cifrele sunt prezente în proporție de aproximativ 20 la sută în poemele sale din această carte și multe dintre ele au o simbolistică aparte. Semnificația cifrelor, secretul lor, care s-ar putea explica prin numerologie cum sugerează autoarea prefeței Cezarina Adamescu, nu credem că ar trebui dezvăluit complet și interpretat, pentru că Maria Ieva consideră că misiunea poetului este de a intensifica tainele universului, de a intuit în formele concrete din natură esența lucrurilor și fenomenelor la fel ca și Lucian Blaga în poeziile sale din volumul „Poemele luminii”. Pentru definirea iubirii scrierea îi este „cuneiformă”(*Să fie!*,p.24), sau folosește hieroglife pentru a scrie despre trecut(*Călimara*, p. 83) sau phi, primul număr irațional definit în istorie, numit și numărul de aur(secțiunea de aur), a douăzeci și una literă grecească, folosit ca simbol în geometria sacră, ce se construiește din țesătura materiei-spirit și apare în vise și viziuni, fiind purtător al unor imense încărcături emoționale: „Ne-am regăsit în geometrie/Trăind perfect în simetrie/Un cerc c-o rază la pătrat/ Un număr phi cu alt substrat”(*Alt substrat*,p.21). Cifrele 3, 7, 9, considerate a fi magice, prezente și în basme, sunt cifre încărcate de semnificații din străvechime, reprezentând calea spre cunoaștere, prin drumul de inițiere și menire al omenirii. Astfel cifra 3 reprezintă unitatea perfectă, perfecțiunea și ocrotirea. Cifrei 7 îi este dedicat un poem, intitulat Șapte (p. 85), unde se pune accentul pe plenitudine și perfecțiune, pe puterea omului de a transcende dualitatea și de a ajunge la Dumnezeu, pe parcursul necesar și cerut fiecăruia pentru a accede la iluminare, dar aceeași idee apare și în alte poeme „Din șapte ceruri, doar un șapte/Deschide poarta...”(*Taină*,p.19), iar 9 este atingerea ultimului nivel de evoluție și contopirea cu divinul: „La noapte un nouă în cerc se închide”(În lumina lui nouă, p.35). Trecutul e rotund, cuvântul e rotund(*Verdele ierbii*,p.65), precum un cerc. Poeta ne reamintește că cifra este cea cu care Dumnezeu a făcut lumea, ea aparține divinului și comutarea în litere este pentru transpunerea lucrării divinității pe înțelesul tuturor. Prin folosirea în poezie a cifrelor, strecurate printre litere, Maria Ieva reușește să convingă și să se convingă de adevărata iubire care înalță și care bucură plenar, iubirea dăruită lui Dumnezeu: „ai ales o singură cale,o iubire”, pentru că „fiecare cruce are un nume,/fiecare nume are o cruce”(*Așa cum am fost*,p.110).

Cine e omul din vis din titlul volumului? Ne lămurește chiar poeta, spre sfârșitul volumului în poezia *Umbra*, (p.68). Acel om înțelegem că este „umbra trează”, adică subconștientul care ne însoțește și de care nu suntem preocupati, în general: „Și umbra să revin acasă/La trup să-i fie adăpost”. Poate fi o interacționare dureroasă a poetei cu propriul său suflet, cu dublul său, căci „visul sângerează”, precum soarta robului Daniel, în „cușca leului”, pedepsit pentru neascultarea poruncii împăratului său (din Vechiul Testament). Invocarea divinității pentru a readuce „viața din mormânt” cere jertfă, pe care poeta o acceptă, dorind cu ardoare chemarea luminii din cer: „Pășind spre tine ca mireasă/ Să-mi fii lumina ce mi-ai fost”, căci „Acolo, între ceruri, iubești și ești iubit”(*Miracolul luminii*, p.17). La fel, îndemnul de a îmbrățișa umbra ce „stă peste tine aplecată”(*Durerea ierbii*,p.104 și Îmbrățișarea *umbrei*,p.109), și apoi întorcându-ne spre paginile de la începutul cărții, la poezia *Omul din vis* (p. 16), reveria poetei ne dezvăluie că iubitul și umbra sunt totuna, formând „un gând” cu propria ființă, destinul neputând fi schimbat pentru că: „Cu pana-nmuiață în mir și în vin/În piept și pe palme un drum ni s-a scris”. Trecerea „de mână prin ultima vamă”, chemarea „spre casă” a cerului, de fapt adevărata casa, accentuează dimensiunile divine ale iubirii pure. Poeziile clasice, cu rimă, o avantajează pe Maria Ieva, uneori tocmai cuvântul cerut de rimă este un element decisiv pentru o uimitoare exprimare metaforică, pentru extazul însuși al noutății imaginii. Câteva poeme sunt desăvârșite din punct de vedere al realizării artistice, în ceea ce privește rima și ritmul riguros respectat: *Diversiune*(p.60), *Mirarea clipei*(p.67), *Din destrămare*(p. 69), *Apropierea*(p.93). Sunt și rime rare ca de exemplu: zero-Nero, prin a căror simbolistică se creează o imagine relevantă asupra unuia din cei mai cruzi conducători romani. Tot o raritate este și introducerea în poezie a termenului folosit la sfârșitul rugăciunii, cuvântul Amin, dar articulat, substantivizat și scris cu literă mică: „Ca aminul să nu mai plângă”(*Crucea*,p.48). Constatăm o apropiere de simbolism prin alăturarea de cuvinte concret-abstract: labirintul uitării, veșnicie roasă, lumina sângera, pleoapă înfrigurată, mâini de lumină etc. , care cresc puterea de sugestie, la fel ca și multe semnificații realizate cu ajutorul culorilor ca determinante de bază pe ia mamei, pe rochii, poeme, chiar am surprins un adânc fior patriotic prin relevarea tricolorului românesc: „Albastru și galben îmi picură-n vene”(*Cântecul poemelor*,p.41), „Sunt roșii, galbene, albastre/Aceste doruri de înalt”(*Platanul*,p.25). Muzicalitatea interioară a versurilor, forța metaforică a sintagmelor poetice, delicatețea exprimării impune și încântă în același timp. Poezia Mariei Ieva este o poartă spre infinitul sublim, influențează încetul cu încetul, dar sigur, realitatea în care trăim, făcând-o tot mai frumoasă.





Elena BRĂDIȘTEANU / Pastile de memorie

Nu știu dacă „Istoria rămâne cea mai frumoasă poveste”, așa cum își încheie Adrian Cioroianu rubrica, dar sunt sigură că, precum basmele, e un amestec de realitate și mit, cu sau fără voia celor care o scriu.

Un ziarist francez îi ia un interviu lui Gorbaciov, la un timp după cea a fost dat jos de la putere și, în ciuda simpatiei pentru cel care a declanșat sfârșitul comunismului în Est, îmi dau seama că omul nu asta a dorit în realitate. A vrut să-l reformeze, să-l întoarcă la ceea ce încerca Lenin în 1921, când și-ar fi dat seama că sistemul rezultat din revoluție e păgubos și greșit. Acela fusese „comunismul de război”, zice Gorbaciov și Lenin ar fi vrut să-l schimbe într-o social-democrație cu libera inițiativă, concesiuni, cooperative, dar Stalin nu a fost de acord. Așa că de la „Conducerea statului prin voința poporului”, s-a ajuns la dictatură; Dictatura poporului”.

După ce explică ce ar fi vrut el să facă, pentru că era conștient de colapsul economic iminent, Gorbaciov conchide cu nostalgie: „Dacă s-ar fi semnat tratatul pe care-l pregătisem, Uniunea Sovietică ar fi rezistat! Era eternă!”. Am citat aproximativ, dar tristețea cu care a spus asta m-a convins ăa visul imperial al rușilor n-a murit.

Trec pe alt post și ascult oripilată cum un personaj politic încearcă să se redreseze, propunandu-i unui străin bogat (și compromis moral), să candideze pe listele partidului sau pentru parlamentul european. Într-un gest instinctiv, întind palmele spre ecran ca să mă apăr de ridicolul știrii pe care un parlamentar traseist o justifică nonșalant. Și, click, pe alt canal. Un reporter încearcă să aște câți oameni obisnuiți își amintesc de Eminescu, a cărui zi de naștere este azi. O tânără frumușică, brunetă, cu plete lungi, nu-l cunoaște. „Dar și-ar plăcea să-l întâlnești? Nu, răspunde fata scurt. „Dac-ar fi să alegi între Bianca D. și Eminescu, pe cine ai alege?” „Pe Bianca!”. Alegerea cade pe o vedetă siliconată fabricată de presă, foarte mediatizată în ultimul timp.

Ce pot sa zic? „Cum e turcul și pistolul!”. Reporterul mai găsește însă și oameni care pot recita câteva versuri ale poetului.

În aceeași zi, într-un amurg ploios, câțiva scriitori, actori, pictori, profesori și elevi ai urbei noastre, îl vom omagia și noi pe Luceafărul poeziei, cum a fost supranumit.

*

A venit Fane, instalator și om priceput-la-toate, să verifice acoperișul dupa ploaie. Acum e urcat la coșuri unde lipește spațiile dintre tablă și țigle cu adeziv. Înainte de asta a pus la loc două bucăți de faianță căzute în baie.

„Ce mai faceți, șefa?”. Așș-mi zice cu vocea lui ușor repezită și scăzută. Mă amuză apelativul pentru că un mă simt șefa nimănui. „Ce sa fac, Fane? Cu iarna, cu grijile...” „răspund eu. „Câți ani aveți, șefa?” O vanitate ridicolă pe care nici eu n-o înțeleg și de care mă rușinez interior, mă face să zic: Tu câți crezi că am, Fane?”. E un fel de a cerși un compliment, știu și oamenii se simt datorți sa spuna mai puțin decat socotesc ei;ma mir ca nu reusesc sa accept trecerea timpului, deși îmi dau seama că efectele sunt vizibile. „Stiu eu? zice Fane. Șaizeci și cinci?”. „Mai pune zece!” „Da` vă cam lasă picioarele, nu-i așa?” spune omul candid. A observat că ies în curte cu o coadă de mătură în mână.

Nu-i mai spun că bastonul are și rol preventiv, că stau rău și cu echilibrul nu numai cu genunchii artritici. Să ne retragem cu avantajul aproximativ al vârstei generos estimate!

*

Mă-ntorc din oraș. În fața mea un grup de elevi se uită cu interes spre casa noastră: „Băăă! Asta-i castelul fermecat!” zice unul. Zâmbesc și-l completez în gând: „Păzit de Baba Cloanța!”. N-am putut rezista butadei deși era vorba de mine.

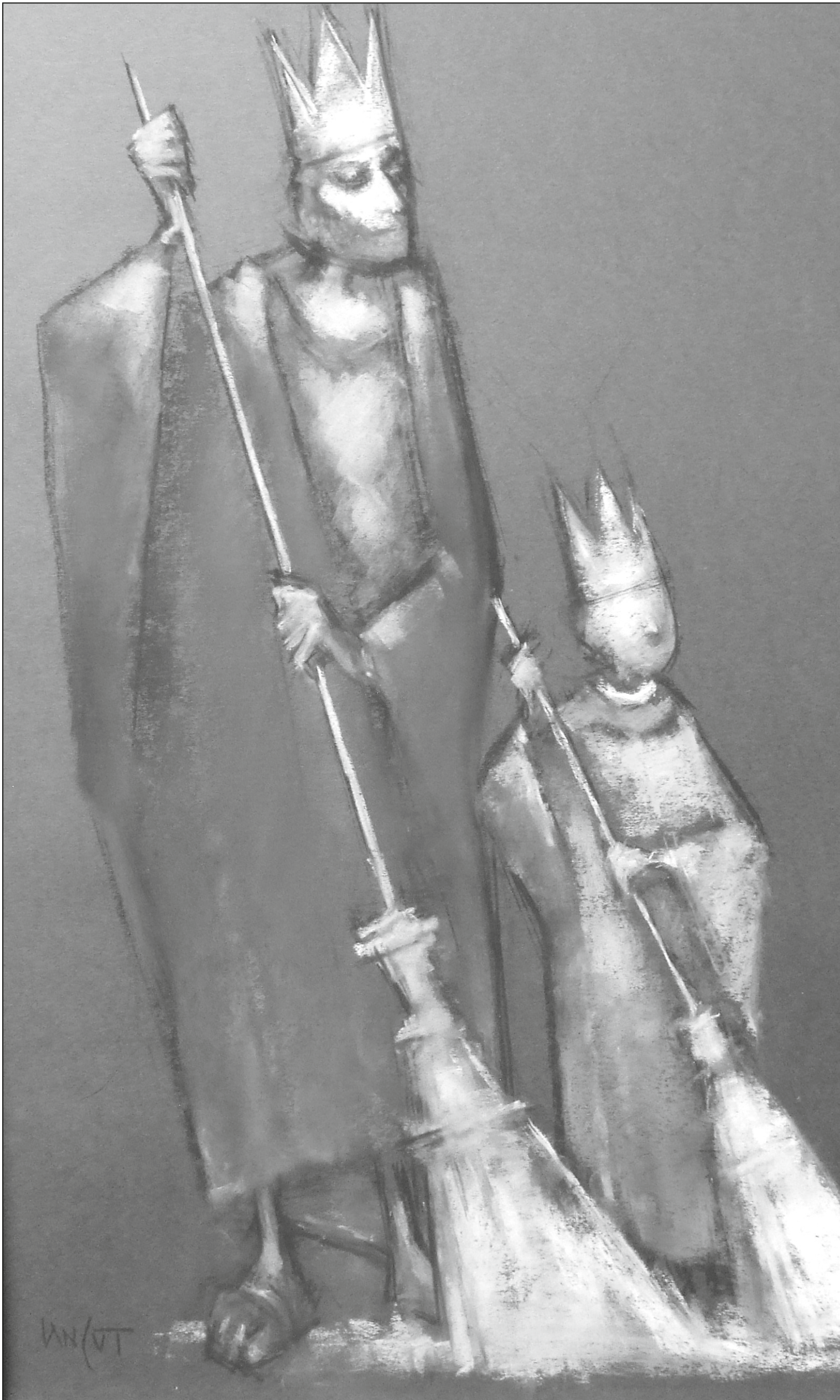
Mă-ntorc să văd și eu cum arată „castelul”. Înfășurat în tulpinile fără frunze ale iederei care s-a urcat până la marginea acoperișului, are, în lumina scăzută a amurgului un aer misterios și ușor delabrat.

Cred că erau în primul an de liceu și veneau de la țară dacă-i mai interesau aspectele urbei și fețele lor tinere, uimite și curioase m-au înveselit. Ca o adiere de tinerețe încă naivă și curată. Mi-au amintit de mine la primul contact cu orașul.

*

În fața unui tablou de Goya; o alegorie intitulată „Dreptatea, Timpul și Historia”. Tulburător!

Bătrânul Cronos ține în mână un ceasornic; măsoară clipele! Historia e o femeie care scrie în grabă, pe genunchi într-un catastif, prescurtat desigur, întâmplările care se succed învâlmășit,



sub ochii ei. Historia lumii e interesantă și aproximativă. Zeița n-a avut timp să observe și să consemneze cu exactitate, așa că a scris și ea cam după ureche.

Dreptatea ridică un sul de pergament, doldora de legi, desigur, pe care muritorii le vor respecta, mai mult sau mai puțin, care

cum va putea. Ea are însă slujitori care, din când în când, vor sancționa abaterile. Sau nu.

Din toată povestea doar Timpul lucrează cu exactitate și se scurge netulburat de frământările Istoriei sau de încălcarea normelor Dreptății.



S-a născut la 11 decembrie, 1941, în San Marcos, Texas. Este poet, scriitor și pictor american. A urmat studii universitare (BA at Southwest Texas State University, an MA at State University of New York at Buffalo; a PhD at Boston University). Scrie în spaniolă și engleză. Temele predilecte ale poetului rămân amintirea, dorul și istoria. Este autorul culegerilor *Hay Otra Voz Poems* (1972), *Shaking Off the Dark* (1984), *Cronica de mis anos peores* (1987)and *Scene from the Movie GIANT* (1993), distinsă cu prestigiosul premiu, American Book Award,1994. În același an, *Chronicle of My Worst Years/ Cronica de mis anos peores* a apărut în ediție bilingvă, tradusă de James Hoggard. *Primera causa/First Causa* este tot o culegere de versuri, în ediție bilingvă. A tradus volumul lui Luis J. Rodríguez, *La Lllaman América* (1998). Poemele lui au fost

traduse în italiană, franceză, germană, portugheză, greacă și coreeană. Pictează din 1973. Lucrările de artă au fost expuse în diverse expoziții(El Paso, Berlin, Boston, etc.), precum și în revistele de specialitate (Nexos, *Green Mountains Review*, *Tri Quarterly*, și *Parnassus*). A fondat Imagine Publishers, Inc., și a editat *Imagine: International Chicano Poetry Journal* și antologia *Chicanos: Antología Histórica y Literaria* (1980). Universitatea Texas State University-San Marcos i-a acordat premiul Distinguished Alumnus Award pentru lucrările cu caracter academic, păstrate în Wittliff Collections, Texas State University. A desfășurat o bogată activitate didactică universitară, la Wellesley College și Boston University. Locuiește în Boston.

Glas peste timp

Mă durea nestăvilita dorință a scrisului.
Țintuit toată după-amiaza
în fața colii albe -
Nicăieri nu ajungeam,
alungam doar înfrângerea, lumina lăsând-o întunericului.

Și orele treceau,
și zilele treceau : și cum să mai înțeleg esența
licărind în văzduh și-n umbra tot mai adâncă?
Cât de clar să pot să o spun, să o aștern pe hârtie
în creion ori cerneală?
lent, ce lent acest proces al aducerii aminte,
al cernerii prin umbrele memoriei—
acolo unde, ei bine, pulsează viața.

Oh, memorie, memorie,
dă-mi înapoi ce mi-ai luat, călăuzește-mă
spunându-mi ce încă nu s-a spus –
glasul să-mi triumfe peste timp.

Memoria să mă ajute

Dacă, de pildă, scriu:
*Relicvă lucrătoare zăcând în cenușă
la marginea unei poteci...;*
sau mai degrabă : *Cândva, eram acel somnambul
tare credincios și sigur...;*
sau chiar: *Cerul mereu a
întrecut marea, mai mare însă nicicând nu va fi.*
E neputința mea în lipsa cuvintelor, a căilor de întoarcere
la primele semne de viață,
unde moștenirea mea e trecutul.

Iată-mi, așadar, călătoria:
pași măsurați, unul câte unul, în formula
prezentului egalându-și trecutul.
Cât de departe pot să merg... și odată acolo ajuns,
Ce lumină voi cinsti, ce umbră?
Ce sper să apăr?
Puțința—de a vedea totul
în tot ce se leagă de mine.

În noaptea –ntunecată, memoria să-mi aducă aproape vreau,
lucruri întâmplate cândva,
când noaptea cuvintele înaintează în voie sub cerul liber
iar ziua se ghemuiesc, ascunzându-se.

Gândirea, lung și lent proces -
să-mi amintesc, puțin câte puțin, și să scriu, să scriu.
Neastâmpărul zilnic al memoriei
nedomolit.

Așa vorbea el

La început, nimeni nu a scos o vorbă.
Să fi fost primăvara anilor ’56 -
Îmi amintesc căldura năbușitoare,
sudoarea, mirosul stătut din clasa
și anunțul făcut
de directorul liceului, om nepăsător
la viețile noastre.
La întoarcere
ne-au zis *americani latini* ,și ne-am trezit atenția:
„Fetelor, băieților...”, a bubuit sistemul de adresare publică
în fiecare încăpere a școlii.
„Tot mai mult aud în ultimul timp vorbindu-se spaniola;
Vă amintesc că sunteți în S U ale A -
e un fapt;
voi, dragilor, vorbiți engleza americana aici. “
Și astfel a vorbit el, în felul lui impunător și important,
de parcă dorea să ne spună
că spaniola nu ne folosea la nimic.

Dar nu am înghițit-o,
așa cum apa nu înghite uleiul, supraviețuind, în felul acesta.
În arșița mistuitoare, sub albastrul nemișcat al cerului,
am trecut în cealaltă lume a mea:
„*El que sabe dos lenguas vale par dos* ” -
„Când vorbești două limbi valorezi cât doi oameni,”
spunea bunicul când ajungea acasă.

Nimic nu e veșnic;
așadar într-o zi am făcut-o
am ieșit,
am ieșit de la acea oră și nu numai:
am lăsat în urmă totul și am luat-o spre o lume a cărților,
sperând
să mi se deschidă noi orizonturi —pacea și pulsul
vieții continuând între pagini.

Astăzi, mă declar mulțumit;
Respirația e ritmică - inspir și expir -
dactil și troheu,

iamb și anapest,
când arta bine scrisă înseamnă și înțelepciune:

Tinerețe, comoară divină. . .

*
*Copilăria mea: amintirile unei curți interioare în Sevilla,
și ale unei livezi însorite unde lămâii dau în pârg.*

*
Verde cum te mai doresc eu pe tine, verde.

*
*Îți străbat trupul cum străbăteam lumea,
Burta, o piață tolănită la soare. . .*

Venind, revenind. Nimic nu e definitiv.
Mi-am făcut loc în jurul lumii
și totuși - iată-mă -
tot traversând poteci cu această amintire.
Zilele astea, nici urmă de negare: marginalizații
o iau spre integrare,
externii devin interni.
Și dacă răspunsul atunci nu-l aveam,
acum pregătite-s cuvintele,
în numele acestei republici,
și a limbii vorbite de ei: spaniola.

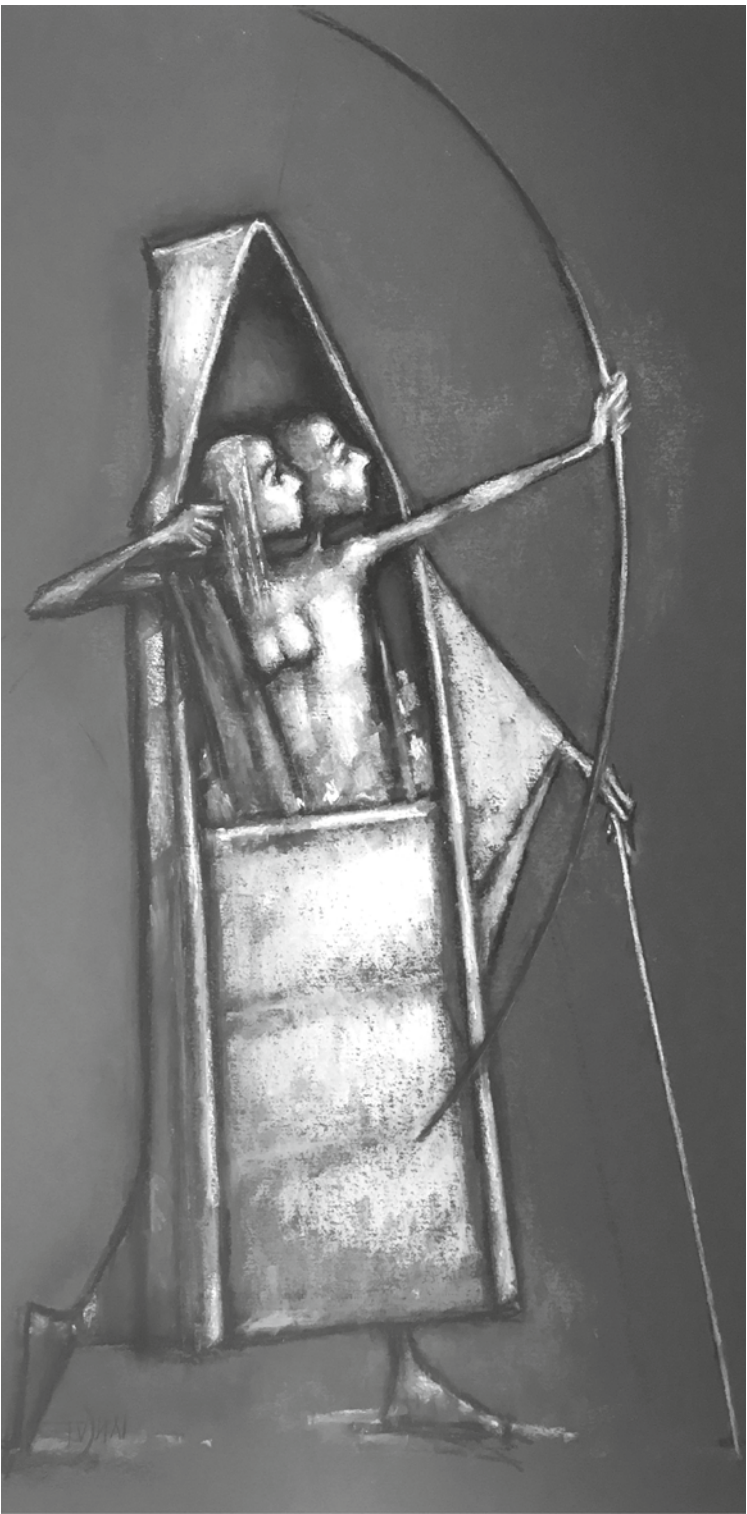
Mnemosyne

La început, ea a venit pe jumătate învăluită în lumină; apoi
a zăbovit, oferindu-se mai bine privirii. . .

Te înțeleg acum, Mnemosyne
ce plăcere neștiută să-ți dezmierd numele,
savourându-i fiecare literă între buze,
să-l rostesc întruna
să-l arunc în viață
fiindcă eu sunt eu și cuvântul meu, și e toamnă
și cu tine pot să fiu tot ce-mi doresc.

Dincolo de depărtare, Mnemosyne,
cânt și îmi spun povestea, sperând să nu se sfârșească zicerea mea -
simt viul din mine printre cuvintele cântului meu
și la un pas doar de lucrurile ce au să se întâmple.
Ține lumina aproape, las-o să ardă,
nu te du ; mi-e dor nespus de zilele apuse
plecându-se în fața soarelui.
Ia-mă cu tine altundeva
departe în timp, fă-mă să văd locul acela
cum n-am văzut niciodată - descoperă-mi
misterele pe care cândva nu le-am putut desluși.
Fiindcă cine, cine mai bine ca tine,
ce femeie ori zeiță superbă află,
sau poate să afle cândva
adâncul și greutatea trecutului meu?
Locuiește-mă, rămâi în mine, dăruiește un nou suflu
formei de altădată, din care timpul
nu pregetă să muște.

M-ai prins într-un târziu - iubire netăgăduită -
te iau cu mine, te cinstesc
cu flacăra-mi neobosită.
Îți chem numele în dragostea mea, înflorind:
dor de mine cândva,
de tot ce răzbate pe drumul meu înainte –
cu rădăcinile și tulburatele note ale vieții
tu continui să-mi sporești cântecul.





Dan CULCER /Caietul negru (1986)

Motto: «Țară de șerbi, politică de săru-mâna!!»

Cuprinsul acestui caiet negru ar putea fi intitulat *În așteptare*. Este perioada în care, după plecarea spre Franța a Mariei Culcer Mailat, dimpreună cu Tudor Pricop (fiul ei din prima căsătorie) și Bogdana Culcer (fiica mea cea mică, din căsătoria mea cu Silvia Marcu), așteptăm momentul prielnic pentru a anunța decizia luată împreună anterior, de plecare definitivă din România a întregii noastre familii, de expatriere adică, după o pregătire discretă a acestei *desfărâri* decise, dar traumatizante pentru toți cei implicați.

Partea cea mai delicată a acestor însemnări de jurnal este constituită de transcrierea unor scrisori dintr-o corespondență privată trimisă de Dan Culcer către M. M. În Franța. Corespondență despre care nici măcar nu știu dacă a ajuns la destinație. Corespondența mea generală, privată sau profesională, era supravegheată de Securitate, adică deschisă, citită, copiată, blocată sau repusă în circulație spre destinatar, cu violarea nerușinată a secretului garantat teoretic de Constituția Republicii Socialiste România.

Sunt pagini care descriu brut destrămarea unei căsniciei care părea solidă, deși a fost supusă vreme de cinci unei presiuni interne și externe, unor tracaserii profesionale suportate de partenericu stoicism uneori, cu revoltă și contra-acțiuni care ne luau mult timp și ne consumau energiile pshice și fizice.

«Societatea lui Caragiale își supraviețuiește. Fiecare indigen, un erou caragialesc potențial. O imensă frescă în așteptarea pictorului ei. » (Șerban Cioculescu, în *Vremea*, 1932)

«Sinecdoca totalitară» — partea se dă drept întreg. «Limbajul puterii este un monolog. Nu există interlocutor» (Roland Barthes)

« Dacă vrei să intri undeva, gândește-te mai întâi cum vei ieși de acolo.» Proverb

« Cea mai slabă verigă a lanțului este și cea mai puternică. Rupe toate legătura.» Stanislaw Jerzy Lec (Polonia)

« Presa cenzurată, cu fățărnicia ei, cu lipsa de personalitate, cu glasul ei scopit, slugarnic, gudurându-se căinește este o sălbăticiune domesticită, un parfumat făt monstruos. Guvernământul își ascultă doar propriul său glas. Astfel ucide cenzura spiritul statului...» (Karl Marx, *Debatten über die Pressfreiheit*, 1842)

«Poți tot atât de bine să înfățișezi un fel de întemnițare prin altul, cum poți să înfățișezi orice lucru care există cu adevărat prin ceva care nu există.» (Daniel Defoe)

«Tărându-se până la intrare, el privi afară. Foarte departe la [v]est deasupra zăpezii albastre luna urca, rece, luminoasă pe cerul întunecat. Se trase repede în adăpost, puse o creangă subțire pe foc, se prăbuși în sine și începu să aștepte.» (David Rhodes, *La maison Easter*, Gallimard, p. 346)

Chestionar adresat de Dan Culcer Mariei Mailat, înainte de plecare.

1. Cercetarea din timp a poziției lui Constantin Pricop. La propunerea de excursie și/sau tratament pentru Tudor. În ce mod? Direct - prin scrisoare. Direct telefonic. Indirect printr-un cunoscut comun.

2. Răspuns Maria: întâi relansare — stare gravă la Tudor către Iași. Scrisori - Andrei Corbea-Hoișie, rugat să discute cu Constantin Pricop, Mihai Dinu Gheorghiu, Liviu Antonesei, Tereza Culianu.

3. Să cumpărăm casa de pe strada Strâmbă. Dacă bătrânilor le convine! Răspuns Maria: Curtea?

4. De făcut un cod pentru scrisori, secret, grilă și fraze convenționale cu sens codificat.

5. Un program de lucru pentru care încă nu există muncă. Căutarea unor burse. Interviuuri cu sociologi francezi (Maria)

6. De trimis urgent fișele pentru cererea de viză Franța și RFG.

7. Să cer telefonic informații despre actele necesare pentru viza în Elveția, de două săptămâni, și să cer să-mi trimită fișe pentru trei persoane. De la Gatse [Ședran]?

8. Probleme 1. Unde? Țara? Când? 2. Ce meserie? Pentru Maria. Răspuns Maria : logoped, defectolog, psiholog, sociolog. (contact Victor Karady) 3. Prelungirea stării de incertitudine. Prelungirea vizelor. Răspuns Maria : da. Pretext: Boală, operație, Tratament post-operator. Răspuns Maria: tot. Trecerea în altă țară, eventual și acolo azil politic ? Pe baza dosarului Mailat [bunicul jandarm l-a arestat pe Ceaușescu]. Îngăduie să mă eschivez de la divorț, să tratez cheștiunea ca o împrejurare motivată de a-l salva pe Tudor. Presupune: lansarea zvonului cu privire la boala gravă a lui Tudor. Este un argument pentru Constantin Pricop ca să-și dea consimțământul. Răspuns Maria M. : Da. 4. Ce formalități? Ce acte sunt necesare? Termenul de obținerea cetățeniei din diferite țări.

9. Nu este cumva o formă de a mă obliga să divorțez? (Răspuns Maria: Nu). Ești cumva hotărâtă să-ți duci viața singură (respectiv cu Tudor și Matei?) Așa cum ai formulat părerea de rău (Răspuns Maria : Nu există) că ți-ai călcat promisiunea de a fi celibatară? Răspuns Maria: pentru mine și copiii e cea mai bună soluție asta (plecarea).

Ce mă determină să dau publicității aceste segmente cu un caracter intim, chiar intimist, în orice caz marcate de o doză masivă de narcisism și de oarecare Insolență confesivă?

Unii ar putea zice că e o dorință de a mă prezenta ca o victimă a unei femei care a decis (cel puțin aparent) să redevină celibatară și independentă, în drumul ei spre cucerirea succesului literar în Franța și a libertății, prin ruperea brutală a unui contract și anularea unui proiect în care erau implicați trei copii și doi adulți. S-ar putea crede că doresc să mi se plângă de milă în presa literară din România, eventual după ce mi s-ar acorda un soi de elogiul pre-postum. Alții mă vor disprețui pentru motivațiile mele masochiste, mă vor compătimi pentru ratarea unei presupuse cariere de «important» critic literar în *iepoca* național-comunismului.

Toate aceste ipotetice motivații se potrivesc materiei biografice pe care o ofer fără reticență, fără literaturizare post-faptică, așa cum a fost produsă. *Tel quel*, vorba frâncilor, printre care trăiesc, viețuiesc din 1987, fără să mă simt frânc și fără a fi dorit să fiu, altfel decât strict administrativ. Rămân ce-am fost!

Experiențele unor persoane apropiate mie, familia dispersată, iubitele pierdute, toate acestea au devenit materie scrisă, linii pe un caiet cu linii. Nu mă mai emoționează. Faptele mi se par atât de îndepărtate încât temperatura sentimentală cu care le tratez nu depășește câteva grade Celsius peste zero. E o revărsare stinsă de

Pentru tine — nu știu. Am îndoieli dacă nu te vei simți prea frustrat etc. În 10 ani n-am reușit decât să mă degradez intelectual, profesional sunt mai proastă ca la terminarea facultății.

10. Ce ai de gând să faci cu Bogdana și Ioana? Răspuns Maria : Bogdana să vină cu noi. Ioana — să rămână. Iar și pentru Silvia ar fi un troc profitabil. Ioana. Ceea ce va face în casa aia va fi același lucru. Poate că va stăpâni perspectiva venirii și se va detașa de Silvia. Peste patru ani tot acolo e! Adică independentă! Nu zic că-i face bine, dar nici rău nu-i face. Eu nu sunt de acord să vină și ea, înainte de a-și fi terminat studiile și de a fi aptă să lucreze. Comentariu Dan: Eu nu am încredințarea că Ioanei îi va face bine rămânerea în țară și apoi — până la 18 ani — va trebui să stea cu Silvia. Atunci de-abia se vor adeveri «prezicerile» tale cu privire la funcția modelului. Am vrut să o salvăm și o redăm mediului criticat? Comentariu Maria: Ioana în 1986 are 14 ani. 1987 — cincisprezece ani. În 1988 16 ani, anul în care eventual vei putea veni și tu! Deci rămân doi ani.

11. De ce să nu alegeți Elveția, unde avem două limbi cunoscute de copii? Și unde standardul este mai înalt, sunt însă probleme cu rețeaua de cercetare mai slab dezvoltată. Însă Gatse [Ședran] poate să ne facă o invitație. De cerut viză și pentru Elveția. Răspuns Maria: Să vedem. Se poate.

12. De scris scrisori curriculum vitae, la diferite institute de cercetări pentru a afla condițiile de angajare eventuală? Indirect prin mesageri sau din Ungaria. Răspuns Maria: Da.

13. De discutat cu sociologul belegian Marcel [Bolle de Balle] care va veni în Ungaria. Să-i comunicăm că e foarte important să vină până la Oradea. Ar fi un mesager bun care ne-ar putea da lămuriri: Răspuns Maria: Da

14. Ce facem cu arhiva și biblioteca? Tablourile, vindem ? Să nu fie suspect. Răspuns Maria: depozitam. Facem «cadou». Nu vindem. Biblioteca de sortat de asemenea.

15. Cumpărăm casă? Formalitățile de transcriere a proprietății, costul. Să discutăm cu bătrânii. Răspuns Maria : de văzut cu tata și mama.

16. Discuție cu Pi Mușlea [prieten clujean] despre modul în care s-a aranjat Ioana Macavei, formalități făcute, ca o curiozitate. Drum la Cluj. Răspuns Maria: nu cred că știe exact. Asta mai încolo, prin vară. Mai degrabă cu Lajos (Germania) [prieten maghiar, violonist, rămas în Germania, regăsit de tatăl german].

17. La ce școală rămânem cu Ioana? În aceste condiții!? Răspuns Maria: în aceste condiții mai ales, e bine liceul agricol. E o meserie care se caută peste tot, Dar aș zice să meargă la plante, nu la animale (horticultură, pomicultură etc.)

18. Dacă te mai poți înscrie la o facultate? Cum se recunosc, echivalează diplomele noastre? Diferențe între țări. Câtă vreme ești student poți obține burse! Răspuns Maria: voi încerca.

19. Învățare intensivă a limbii franceze, germane și engleze pentru mine. Vara asta! Repararea pick-up-ului. Cumpărarea de casete limbi. Răspuns Maria: Da

20. Ce facem cu volumele în pregătire? Romanul. (Mailat) Seismograme [eseuri de sociologia literaturii, comentarii critice, Culcer] Răspuns Maria: romanul [cuvânt tăiat, e vorba de manuscrisul exportat clandestin al romanului tradus ulterior în franceză, și editat de Robert Laffont, Paris, 1987, cu titlul *S'il est interdit de pleurer*]

21. Selecția boarfelor și a bibliotecii !!! Răspuns Maria: fără comentarii

22. Să adun material pentru istoria cenzurii bibliotecă. Să colectez cărți din lista *Publicații interzise*. [Proiectul tezei mele de doctorat e gândit deci în 1986]

ape tulburi, în curs de limpezire, trecând prin meandrele tubulare ale unor filtre a căror compoziție chimică și tehnologie îmi scapă.

Filtrele se află în acele cutii negre care sunt craniile celor care, poate, vor avea curiozitatea un pic morbidă, un pic sadică de a citi aceste rânduri. Îmi întâmpin cititorii evenauali cu un salut roman, Salvae! Aceste pagini vor fi poate întâmpinate cu o curiozitate nu departe de gustul mahalalei, a țațelor masculine sau feminine ce sporovăiesc, cu buclile applatizate pe băncile sprijinite de garduri rupte, cu ochi albi privind spre țințirim. Mă las pe mâna lor. Nu mi-e frică, nu îmi mai este frică de nimic, după ce am plecat fără să ajung.

Înainte de-a pleca din nou, în fața răscrucii unde nu mai pot alege, simt că trebuie să mă scap de aceste poveri. Ca să pot pleca liber, culcat si țeapăn ca un brad doborât în apa unui râu de munte. Din lemnul său fibros și cu miros de tămâie, se va face poate, după ce va fi plutărit spre gaterile hulpave, o scândură bine geluită, fără țănduri care ar putea răni degetele fine, ce vor netezi un caiet cu pagini albe și linii înguste, drepte.

Aceste linii se vor umple încet – încet cu literele rotunde ale scrisului unui copil singuratic și mereu curios, care crede că memoria este un fluid compact în care ne înecăm senini.

Dan Culcer, Luxeuil-les-Bains, 15 octombrie 2017

23. Diferite datorii care trebuie să plătești înainte de plecarea mea: — 10 000 lei — la Fondul literar — 4 000 lei — întreținere — 20 000 lei — rest la apartament la vânzarea acestuia. Ce se întâmplă cu cecurile? În cazul în care pleci tu? Răspuns Maria: Le transcriem toate pe numele tău. Din ale mele cheltuim.

24. Rezolvarea problemei Bibliotecii printr-o donație în exterior anticipat? Răspuns Maria: Nu. Poate să le doneze altcineva, nu tu. Un prof. etc. Deocamdată — selectarea + depozitarea.

25. Trimiterea unor articole în străinătate. Răspuns Maria: nu se rezolvă nimic în timp scurt. Le poți trimite și ulterior. Relațiile strict personale contează și nu pe tărâm literar vom putea penetra întâi.

26. Dacă nu divorțăm tergiversez hotărârea mea cu explicația că te-o fi apucat îndreptățit îngrijorarea pentru Tudor, cică sper să-ți treacă dacă Tudor scapă cu bine. Răspuns Maria: Da. Sau să facem tâmbălău, să predau carnetul de partid înainte de a mă da ei afară? Ar fi un atu în exterior?! Răspuns Maria : mai apoi se poate. Să adopt atitudinea lui Mircea Săndulescu? Asta grăbește primirea vizei mele de ieșire dar apar probleme cu copiii, educația lor se poate încredința altora cu motivația că eu nu le pot da o educație potrivită, adecvată. Răspuns Maria: Bogdana, eventual? Asta nici nu se mai pune în balanță!

Comentariu: În termeni militari acest chestionar corespunde unei pregături de artilerie. Înainte de atac. Câteva file separate, prinse cu un ac cu gămălie ruginit la începutul caietului negru, datat 1986. E un «dialog» pregătitor pentru a ne acorda opiniile, actele în fazele proiectului de expatriere, de desfărare. Întrebările aut fost formulate de Dan Culcer, după o declarație dură și penibilă a Mariei, prin care îl anunța pe soțul ei că nu dorește întregirea completă a familiei, impunând o condiție teribilă : Dan să-și lase fiica cea mare, pe Ioana, în România, reîncredințând-o mamei sale, Silvia Culcer, după ce ani de zile a solicitat dimpotrivă, și obținut în fine cu mare greutate, încredințarea fiicei la tată. Argumentul moral și juridic teribil și real : alcoolismul notoriu al Silviei Culcer.

21 septembrie 1986, sâmbătă

A început numărătoarea inversă. Discuție cu Ioana pe tema perspectivei de a rămâne în România. Pare să înțeleagă și să accepte. Voi reveni. Educație sexuală și morală. Socrii au plecat spre Oradea în jurul orei cinci post meridian. Fiul nostru,Matei, se află la Reghina, mătușa Mariei. Am fost și am dus haine, jucării. Studii posibile: Privilegiați și privilegiu (prin literatură) Este nomenclatura de partid o nouă burghezie? Să văd studiul lui Ștefan Zeletin despre burghezia română. Cf. Sorin Alexandrescu, *Imaginea burgheziei în literatura română*.

La colocviul unei societăți culturale la Paris 1986. Dintre invitații au lipsit (nu au primit vizele sau invitațiile ?) Ștefan Lemny, Mihai Dinu Gheorghiu, Mihai Botez, Marius Vulpe (etnolog), Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu. Au fost prezenți Al. Zub, *Istorie și mit în societatea modernă*, Gelu Ionescu, Jean-Luc Courriol, N. Tertulian. Bizar amestec!

Pentru revista *Secolul 20*, proiect de număr special UTOPIE. Texte de tradus. Leszek Kolakowski, Bronislaw Baczko, Karinthy Frigyes, Evghenii Zamiatine, cf. Dșoara Elena Eftimiu, București, traduceri?.

Victoria STOLOJANU - MUNTEANU

În atelierul lui Constantin Zărnescu la 70 de ani sau Arghezi, Brâncuși, Popescu-Voitești, categoria alterității și piatra Gorjului

Dintotdeauna am vrut să descos o realitate: cum poate timpul să stea în loc în ceea ce înseamnă paradigma tradițională „categoria celuiilalt”, categorie originală, categoria alterității, înscrisă în codul genetic al umanității? Și totuși cum răzbat din aceste mici sau grele lupte unii indivizi ce rămân neconfiscați de istoria mare și își impun micile istorii personale? Ce au ei în comun? Ce au în comun Arghezi, cu Brâncuși, cu Popescu-Voitești, dar și cu contemporanul nostru Constantin Zărnescu? Înțelegeam că biografiile sunt rezervate personalităților de calibru din toate domeniile culturii, artei, științei, oameni necaptivi ai contingentului.

Alteritatea și răul social

Indivizii superiori nu pot sta într-un con de umbră orice tratamente ar aplica asupra lor contingentul.

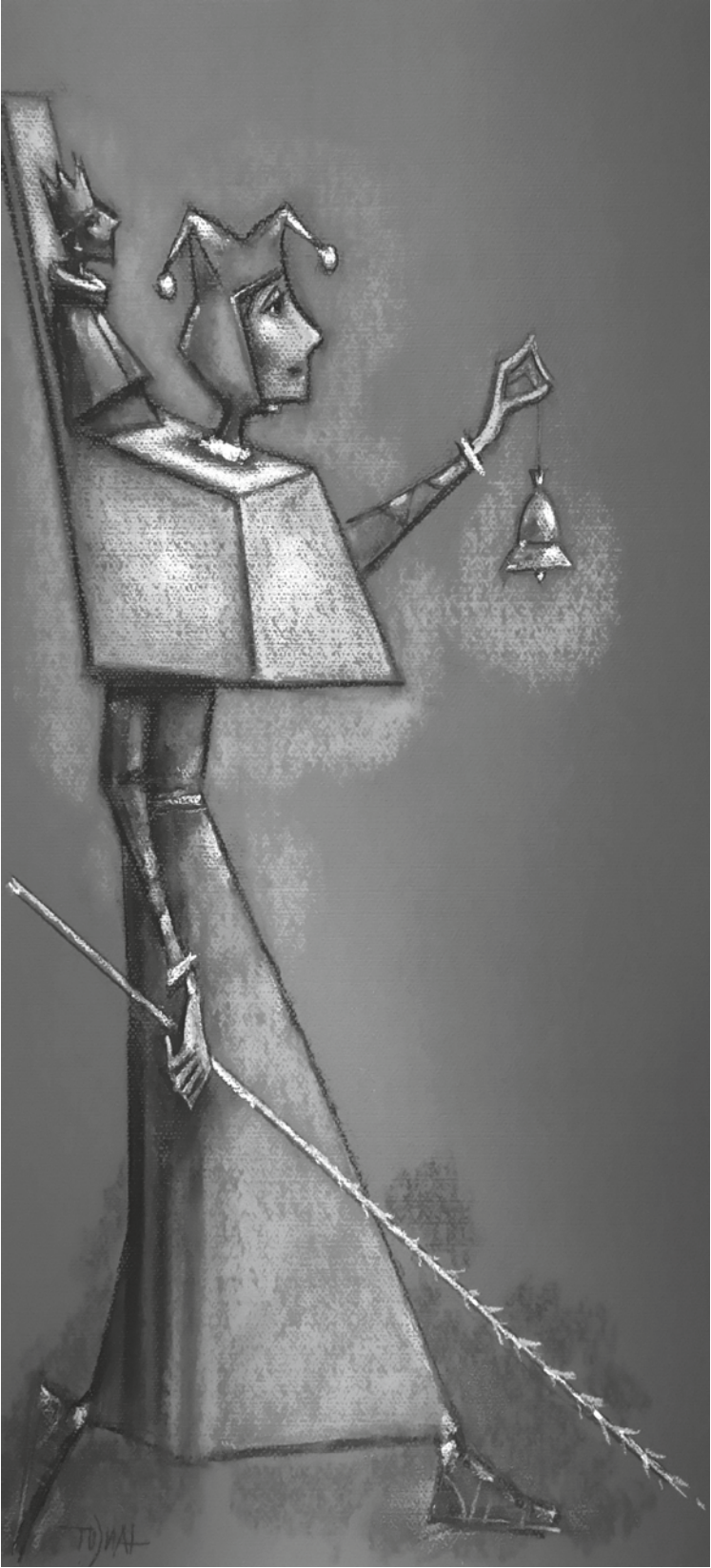
Arghezi a făcut pușcărie și a fost un an în Lagărul de la Tg. Jiu (1943).

Pentru a-și împlini menirea, Brâncuși a mers pe jos în drumul său până la Paris (1903).

Popescu – Voitești, deja cercetător renumit și mare om de știință, a trecut prin trei războaie, în primele două, ca participant activ în grad de ofițer, iar în timpul celui de-al treilea a și murit (4 octombrie 1944).

Lui Constantin Zărnescu (prozator, dramaturg și publicist) alterarea auzului și revenitele probleme din adolescență nu i-au fost piedici pentru afirmarea valorii. Deloc.

Cum să-și dezvolte omenirea competențele în ceea ce privește respingerea comportamentului antisemeni și cum să facă promova-rea drepturilor omului? Cum să antrenăm locurile de muncă de răspundere în folosirea pentru rezolvarea problemelor alterității a unor metode creative și colaborative de predare a istoriei



Holocaustului, altor genocide, și a drepturilor omului pentru a ajunge să integrăm diferența?

Oare niciodată omenirea nu va putea integra diferența și vom merge astfel la nesfârșit, cum citeam undeva: omul diferit a fost reprezentat pentru greco-romanii educați de barbar, pentru naționaliști - străinul, pentru suveran - vasalul, pentru alb - negrul sau galbenul, pentru creștini - evreul, pentru oamenii proști - deșteptul, geniul și eruditul pe care îl tratează ca pe un bolnav și așteaptă ca boala să-i treacă.

Nu i-a trecut și nu îi va trece nici domnului Constantin Zărnescu, marele absent al festivalului „Rotonda Plopilor Aprinși” de la Vâlcea. Nici genialitatea și feli citări, maestrie, nici boala și nu înțeleg de ce soluția problemelor urechii întârzie să apară. Boala a fost și cauza absenței de la manifestările din Vâlcea: pierderi de oxigen în timp ce a scris o carte, cuvinte care nu se mai legau între ele și aduceau spaime.

Alteritatea și binele social

Dar faptul că omenirea nu va putea integra diferența este și un lucru bun. Spuneam la începutul articolului de paradigma tradițională „categoria celuiilalt”, categorie originală, categoria alterității, înscrisă în codul genetic al umanității, de faptul că totuși răzbat din mici sau grele lupte unii indivizi ce rămân neconfiscați de istoria mare. Aceștia își impun micile istorii personale și sunt faruri călăuzitoare și pentru ceilalți. Ei nu fac acest lucru din veleitarism ci au vocație, elan, entuziasm creator.

Arghezi mi-a fost far călăuzitor pentru romanul „O altă lumină lină”, și este o replică, optimistă, mesianică, la meditația argezia-nă, dată de eternul sacrificiu matern; și pentru romanul „Răsfățatul” motto-ul mi-a fost inspirat de Tudor Arghezi cu a sa „Ars poetica”.

Brâncuși m-a inspirat. Bine social s-a numit și „ocrotirea” lui Arghezi în lagăr sau răsfăț a fost chemarea lui Henri Coandă în țară când s-a aflat că se vrea moartea lui? Dacă-i așa tot răul a fost spre bine deci bine că a fost Arghezi în lagăr și Eminescu la spitalul de nebuni!

Cine sau ce a dat acestor indivizi neconfiscați de istoria mare puterea de a-și impune micile istorii personale?

Diferiți, diferiți dar totuși, cu ce sunt aceștia asemănători? Ce-i adună? Ce-i apropie? Vocație, elan, entuziasm creator, dar și reticențe personale.

Pe primii trei îi adună apele și, mai mult, pietrele. Și Constantin Zărnescu iubește piatra, altfel cum publica opt ediții din Aforismele lui Brâncuși și cum găzduia în fața casei din Cluj-Napoca o expoziție de sculpturi din piatră, sculpturi printre zorele albastre. Știu de la mama să îngrijesc zorele! Unele sculpturi sunt dăruite, altele achiziționate. Piatra Gorjului e vrajă iar munca lor a învins. Și latinii tot așa spuneau: „Labor omia vincit improbus”. Au mers toți în continuare pe calea muncii și a iubirii de darurile lui Dumnezeu.

În ceea ce privește Gorjul, denumiri de locuri ca: Piatra Cătanei, Parâng și Mândra, Ușile lui Traian, Muntele Bărbat, La Bordeie, La Țeapă, Priporul Grecului, Cula Turcului și Bordeiul Turcului, Piatra Țăiată, Piatra Tătarului, Piatra Argelii, Piatra Înlănțuită, Piatra Aninată, Piatra Coptorită, Piatra de la Dâlma Corbului, Pietriceaua Munte, Piatra Corbului, Piatra Veverița și sunt doar câteva toponime geografice ce ne îndreptătesc să considerăm toponimele drept dovezi implacabile ale structurii petrografice a actualului teritoriu al județului Gorj - piatră.

Dacă te-a vrăjit odată imaginea muntelui și a pietrei, ești om imun la vrăji toată viața. Și dacă această vrajă a avut loc în copilărie vorbești cu piatra muntelui și-o faci prietenă și-o faci iubită, și-i cânti, și cânti despre ea prin lume, depinde ce ți-a cântat mama la scaldă!

În același an, 1876, se nășteau, cu munții de piatră ai Gorjului în priviri, doi băieți, unul în Hobița și unul în Voitești, pe unul îl chema Constantin și pe celălalt Ion.

Ion Popescu-Voitești, ofițerul savant, marele geolog gorjean mobilizat în Primul Război Mondial de Institutul Geologic și însărcinat cu studii geologice pentru cercetarea cerută de aprovizi-onarea armatei cu petrol (în regiunea petroliferă de la Solonț și Moinești a determinat sporirea producției zilnice de petrol cu zece vagoane) și sare (a descoperit, pentru trebuințele armatei române, masivul de sare de la Sărata-Bacău) în vederea intensificării producției de petrol și sare după Războiul Reîntregirii, a avut activitate științifică geologică „privind zonele istorice ale țării” dar mai ales a pus bazele organizării unui serviciu geologic al armatei, fiind folosit datorită prestigiului său în favoarea bunei organizări a

armatei române și în timpul celei de-a doua conflagrații mondiale.

Dacă și Miracolul iubirii i-a atins, au devenit oameni ce au prins să vadă cu sufletul și mustesc de iubire de oameni și iubire de pietre.

Idolul celor doi copii a fost piatra. Piatra cea cântată de Dumitru Dănău în cartea: „De la Piatra de hotar din neolitic la Piatra de hotar a lui Constantin Brâncuși” și după... „Hotărnicire, piatra de hotar! Temelie, piatra de temelie! Piatra de râu, Pridvorul cu coloane sculptate în piatră de Viștea, Biserica ce prăznuiește pe Sfântul Ierarh Nicolae are fundația din piatră de calcar”. Tare ca piatra! precum în „Sorcova, vesela”.

„În căutarea unui nou orizont” Brâncuși l-a găsit. „Căutând pomul lăudat” Brâncuși l-a găsit.

Arghezi cântă piatra? Ce spune el despre piatra Gorjului? Spune că Județul Gorj este cel mai sărac și pietros județ din regiune, cu țărani primitivi și un folclor admirabil. Și mai scrie povestea „Piatra pițigoiului” și poezia „Pe o piatră” din volumul „Abecedar”.

La facultatea pe care am absolvit-o, profesorul de informatică din anul I , aflând că sunt din Gorj mi-a spus: „Gorjeanco, să înveți bine că voi, gorjenii, sunteți săraci. La voi totul e piatră”.

Toate ar fi bune de-ar fi pace.

Vasile Ponea spune că pe planeta noastră nu mai avem nevoie de eroi: Răstoarnă-se cerul/ Potop peste noi/ Ca viitorul/ Să n-aibă eroi!

În ceea ce privește eminențele cenușii, acestea nu trebuie tratate de societate cu hoți de idei, cu demolitori de exces de zel, cu pușcării, lagăre, expatrieri, războaie. Asta pentru ca societatea să nu fie nevoită apoi să vorbească de neantizare și gol. Așa este, biografiile sunt rezervate personalităților de calibru, necaptivi ai contingentului și care nu pot sta într-un con de umbră orice tratamente ar aplica asupra lor contingentul. Brâncuși manifesta o teamă că arta ar putea să dispară în vremuri de război și de atunci a ținut o evidență fotografică a tuturor operelor sale. Războiului i-a dăruit „Calea eroilor” din Tg. Jiu

Și acum numai Constantin Zărnescu.

Pentru că Salonul Național de Literatură și Artă „Rotonda Plopilor Aprinși”, ajuns la ediția a IX-a și Festivalul Cărții la Râmnic, ediția a VI-a, evenimente mari, s-au încheiat și au generat fluvii și efluvii de creativitate, și în mine, și eu nu mi-am atins o țintă, aceea de a-l cunoaște pe Constantin Zărnescu, am purces la Cluj să-l cunosc în acest „bate fierul cât e cald” de mai!

Vine „Ziua zilelor” și ... Domnul Zărnescu spune că plouă, eu văd mai soare ca întotdeauna:

- Sunt prieten cu gorjeni din mai multe generații. Gorjul s-a ridicat numai prin patriotism iar Tg. Jiu era fruntaș prin numărul absolvenților de școli militare. Cum e climatul literar la dumnea-voastră, în Gorj?

- Ne confruntăm cu un dispreț amatoristic din partea celor ce conduc cultura.

- Este multă muncă să scrii cărți dar nu așteptați răsplata! Ați iubit în secret literatura. Ați fost fericită. Să nu uitați sfatul lui Blaga: să nu scoatem cărți vara! Să ne lansăm cărțile când se pun semințele în mai și să le mai arătăm tocmai de „Ziua Recoltei”! La noi, în Vâlcea, avem un grup de semidocti cu studii în Rusia, unii ca „dacologi” fac o reală schismă între intelectuali!

Îi prezint cărțile mele și alege „Legendele”.

- Sunt publicate acum aproape 15 ani!

- Corespund și începuturilor mele într-ale scrisului... căutări ale drumului propriu printre legende și mituri, dar și temelor majore dezbătute de om încă din vechime. Românul e specialist la a pune sămânța în pământ și a crește copii.

- Ce ați scris în acest sens?

- Rămânem la „Iocasta”, carte-martir cu peste 1000 recenzii. E o carte despre mame. Practic teatrul a fost jucat de cei din Târgu-Mureș. Tu ce scrii?

- O carte despre Păuliș.

- Nu depăși 150 de pagini pentru a putea fi citită! Proiectul promovează-l în revistele vâlcene dar și la Petroșani, în „Banchetul”!

- Spuneți-mi și mie câteva cuvinte de sfârșit!

- Există un Dumnezeu al memoriei și al muncii. Când nu te aștepți urcă într-o celebritate europeană nume românești!

- Cum zicea Gabriel Chifu despre „peștele cel mare”, mai mare decât râul?

- Există o presiune a civilizației...

- Dar o mai resimțiti,la multi ani pentru cei 70 de ani!

Nicolae GEORGESCU

„Frigul însingurării”

O poezie din prima tăietură a gândului, ce caută simplitatea, cultivă înțelepciunea, găsește expresia memorabilă, discret presărată cu filozofie (idei filozofice).

Llelu Nicolae Vălăreanu (Sârbu) a debutat editorial, după intense postări pe internet, cu Fereastra nopții (Edit. Blumenthal, 2010) - un volum de versuri masiv, măsurând parcă o tăcere îndelungată, dar uimind prin viziunea „globală”, grandioasă, asupra lumii și, mai ales, prin înșurubarea insistentă, adâncă, în metaforă - arătând o trăire poetică cel puțin la fel de persistentă pe cât de tăcută în fapt. O comparație cu volumul de față ar fi tentantă - ca și o discuție despre debuturile târzii ale poezilor în general cu literatura română contemporană, dar toate, la timpul lor.

Volumul actual se numește *Frigul însingurării* și este mult mai suplu, mai concentrat tematic, mai „rotund” ca să zic așa (pun ghilimele, pentru că poetul are opinia sa despre cerc „mai rotundă ca rotundul, / sămânța / răspândește ființarea / pe pământ”. Sămânța ființării, în acest sens, volumul său de poezii este ca sămânța, renaște din sine)

Filozofii, când fac poezie, copleșesc de obicei prin bogăția temelor sau prin aducerea la temă dominantă a realului, oricât de variat ar fi, făcându-l ei înșiși foarte variat pentru a demonstra puterea de formalizare a conceptelor - iar Llelu Nicolae Vălăreanu (Sârbu) este filozof prin formație și vocație. Dacă primul său volum răspundea acelei aglomerări de subiecte și peisaje - cel de astăzi pune lumea în câteva ecuații, fluidizează discursul, reia uneori până la redundanță, chiar până la manierism, unele teme și dă impresia de joc care te prinde, care te țintuiește în lectură, te implică în demonstrație.

Dominanta primă care străbate volumul, distribuindu-se discret între poeme dar având grije să se adune și în apatii argumentative de sine stătătoare - este aceea a artei poetice , o temă a cunoașterii în fond. Iată, cât de simplu pe limba filozoficească, explică autorul miracolul creației,, Când am denumit frunza/ Copacul gândea muguri pe ramuri, / implorând să vină căldura din afară / și tot sorbea târziul din așteptări / ... / Chiar și copacul din mine/ cu scorburi pline de cuvinte, / denumindu-le cu numele lor / le trimite prin frunze la cer. // Nu știu ce întâmplări / cu norii de-a valma sub ele / le stropesc cu vorbe la rădăcini / și sfârșesc întrupându-se în poeme.” (Copacul din mine). Această artă poetică are la început cuvântul: lucrurile și ființele există întrucât au nume, tot ce există trebuie să poarte un nume - chiar fenomenele, relația, dar aici e o taină cum devin acestea cântec. Poetul înțelege, calm: „Cuvântul pe care-l recunoaște inima / regele ei încoronat / când gândul își încearcă / propria putere de convingere / alunecă în miera rostirii.” - iar acest transfer nu se face chiar de la sine, cum găsim în finalul acestui poem: / „, Numai femeia ... / stăpânește cuvântul inimii rege.”(Cuvântul rege).

Poetul discută în metalimbaj, pre limba filozoficească, despre muze, acele divinități care sunt în toate, în ceea ce este, în ceea ce va fi, cum ne spune Homer: fără muze cuvântul ar rămâne rece, nu ar aluneca în miera rostirii, ar putea să dea viață realului, nu l-ar putea pune în armonia formelor, în corespondențe. Llelu Nicolae Vălăreanu (Sârbu) nu pleacă din această teorie clasică, ci ajunge la ea pe căi intuitive, lucru extrem de important, care dă naturalețe poeziei sale, freamătul redescoperirii, al recunoașterii, însoțind cititorul avizat la tot pasul.

Mai mult de o duzină de poeme sunt dedicate acestei alchimii a cuvântului, autorul plimbându-ne prin Platon ori Kant pentru a reciti, împreună cu filozofia, nu poezia clasică - ci starea de poeticitate a lumii și capacitatea individului de a intra în această stare. Citez din poemul Cum se naște cântecul, aceste glosse la umbrele lui Platon: „Umbrele înghețate-n dansul lunii, fantomele ... / păsări cu cerul smuls din aripi, / femeia departe cu miros de busuioac / al părului pe umerii gândurile mele. / Iluziile casei, dorințe rătăcite, noduroase însemnări de cuvinte, / distilierii de vise, ceasuri de întâmplări / de care ne separă un arbore ireal, / simbol al timpului respirând viitorul / și răul, malurile sale opulent încărcate / prin care înoată femeia să ajungă la timp. // Cineva-mi toarnă-n cuvinte efuziuni florale, / cineva le umple cu mirosul femeii grăbite / sculptând un lanț de clepsidre / prin care nisipul se mișcă aidoma valurilor. Zilele și nopțile se scad și se adaugă / până în clipa când se vor întâlni / hrânindu-ne din cuvintele frământate / atunci se naște cântecul în somn.” Pentru poet, femeia este atât persoana de alături, de lângă el, iubita - cât și muza care filtrează cântecul și i-l dă sub formă de revelație. Clepsidrele sale sunt orizontale, nu indică timpul - ci spațiul, extensia cunoașterii.

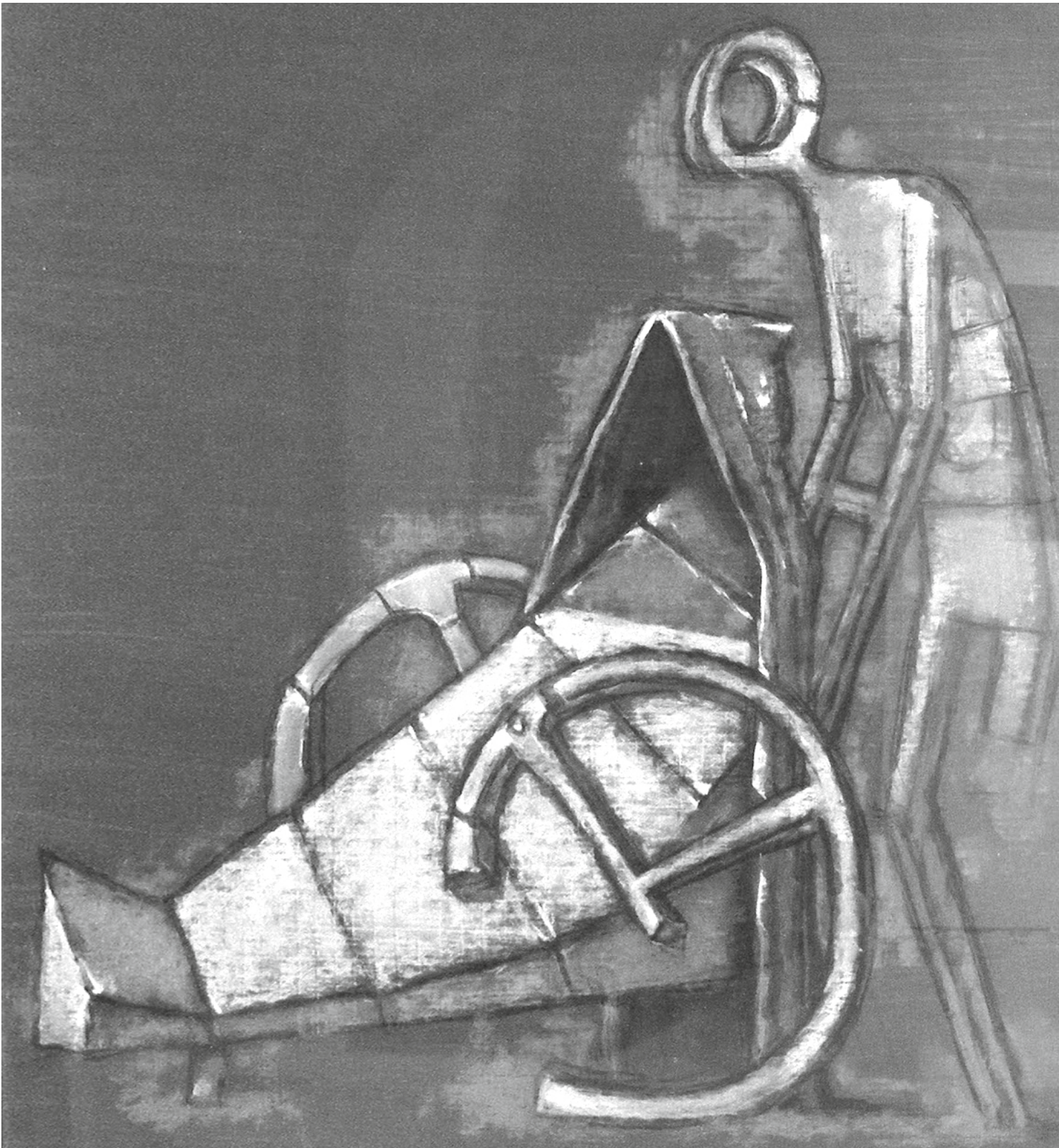
O altă dominantă a acestui volum atât de clasic structurat privește, într-adevăr, femeia. Blandă, calină, iubitoare, statuară, - ea face parte mai degrabă din lumea angelică, este aeriană, păzește armoniile, dă nume lucrurilor împreună cu poetul, indică drumul cunoașterii, stabilește frumusețile lumii, ajută menținerea în acea stare de „deasupra de viață și moarte” (Gândul de cioplitor), conștientizează trecerile, balansul mai degrabă, între aceste două tărâmuri, apare mai ales înconjurată de noapte: „Femeia mă caută

cu sânni dăruți vântului / se bucură de foamea mea telurică./ De dragostea ei tănuită de întuneric / sângeră aprins frigul însingurării, / ca un copac cu frunze îngălbenite de schimbare. // În ochiul cerului devin mai palid / nimeni nu știe că noaptea se plimbă pe ape / ca un coș de stele, pâine și vin de ambrozie./ Mă voi duce să cinstesc destinul / iar partea netrăită încă / să o închin femeii. (Frigul însingurării). „Însingurare” nu înseamnă, pentru poet, de unul singur, izolat, retras, etc. - ci viață în fața perechii, o însingurare în doi unde partenera este ideală, este urmă, aripă, umbră, prezență angelică, chiar statuie de aer. Potrivirile în real, suprapunerea imaginii abstracte peste ființa concretă, de lângă sine, dar tristețe, melancolie, lumea îngerilor trebuind să stea în separare față de oameni, „întinările” angelice scurt-circuitând cunoașterea, blocând-o în sentimente terestre, vulgare. De aceea îngerul nu are chip de obicei, este prezență difuză, mai mult aripă, zbor și gând (cântec). Cu ajutorul femeii sau prin mijlocirea ei, poetul devine demiurg al lumii sale, construiește adică, o lume dând nume lucrurilor, ființelor, descoperă o mitologie ce sălășluiește în această lume a sa (nu a lor! ea este și nu este aici, adică poate trece dincolo, poate chiar să dispară definitiv), pe care o însuflețește punând câte un poem în fiecare loc. Uneori lumea aceasta se construiește din lumea mare, a stelelor: „În serile târzii întins pe câpițe de fân/ denumeam cu ea stelele după bunul plac/ și nu le terminam niciodată, / până ce totul părea de nerecunoscut” – iar șansa ca cerul redefinit să coincidă, pe alocuri, cu cel real dă ca rezultat iubirea: „Poate dintre stelele pe care le-am denumit noi / una se va întoarce la locul știut./ Ochii adânci ai femeii îmi vor șopti poemul, / vor opri iubirea să locuiască în el, / cu surăsul ei maestos cu tot.”(Poem locuit).

Dominante sunt, de asemenea, tema pământului natal, a iubirii de patrie, a laudei lui Dumnezeu, a vinului. Revin, însă, la un poem emblematic al volumului „Semn”, unde găsim atât acea artă poetică discutată mai sus, cât și sentimentul că miracolul poate fi

înțeles – și chiar drumul către înțelepciune se poate parcurge prin contemplație, stând pe loc în fața unor tablouri paralele. „Lângă înaltele piscuri albe / zboară-n ochiul albastru / respirând orizontul dimineții / așteptarea. // Între păduri fără arbori / se naște un izvor în inimă / grăbit / unde sosește marea lumină / a cuvântului copt.// Toți care înțelesul îl știu/ simt/ neștiindu-l. // Visul se împlinește în ei/ ca într-un lemn,/ în măduva roșie, / un semn.” Parabola vrea să spună că, deși nu vedem în interiorul lemnului, totuși simțim semnul care se pune / se naște în trunchiul lui - atunci și numai atunci când prindem miracolul cuvântului.

Poezia lui Llelu Nicolae Vălăreanu (Sârbu) este naturală ieșită parcă din prima tăietură a gândului, caută simplitatea, este discret presărată cu filozofie(și cu idei filozofice), cultivă înțelepciunea, găsește expresia memorabilă. Ritmurile ei sunt ritmurile ideii - de aceea se citește cursiv, ca o demonstrație cu largheța de rigoare (nu strictă, adică, ci trecând cu răgălii prin fluviul realității). Faptul că autorul a așteptat atât de mult s-o încredințeze hârtiei (sau numai tiparului?) se poate explica într-un fel: i-a fost suficientă pentru sine însuși. În felul acesta ne-am putea explica și netezimile verbale, șlefuirea cu dichis, așezarea stabilă a cuvintelor: atât de mult și-a spus-o sieși, ori grupului său de prieteni, încât această poezie a devenit populară pentru autor, adică a câștigat acea stabilitate în urma nesfârșitei treceri printre buze, a nesfârșitelor reluări. Pentru literatura română a fost, însă, o pagubă: specia poeta doctus este puțin reprezentată aici. Autorul trebuie să se grăbească nu numai cu restul tezaurului personal,- dar și cu distribuirea acestui volum, atât de atent construit, pe la reviste și curți de jurii mari- baremi pentru a se lua act de atâta zăcăsenie (în sens normal, etimologic, vorbind), și, în fond, de atâta risipă de frumuseți de gând la pragul comunicării largi. Cititorul avizat mă va confirma, cred, și va fi de acord cu mine că ne aflăm în fața unui volum de zile mari.





Sorana GEORGESCU-GORJAN

/ Mărturii brâncușiene la Bookfest 2019

Salonul Internațional Bookfest 2019 de vineri 31 mai a prezentat publicului volume cuprinzând prețioase mărturii despre Brâncuși și de la Brâncuși însuși. Este vorba de reeditarea cărții *O discuție la Masa Tăcerii. Brâncuși viu* de regretatul Romulus Rusan, la Editura Spandugino și de publica-rea traducerii corespondenței dintre Brâncuși și Marthe Lebhertz (*Povestea de iubire dintre Tantan și Tonton*) și Brâncuși și Marcel Duchamp (*Povestea unei prietenii*) la Editura Vremea. Edițiile franceze, îngrijite de Doina Lemny, au fost traduse de Claudia Drăgănoiu și, respectiv, de Doina Jela și Silvia Colfescu. Din misivele semnate de Brâncuși ne putem face idee de personalitatea sa și putem să-l cunoaștem mai bine.

Mă voi referi în cele ce urmează la lucrarea lui Romulus Rusan. Romulus Rusan a convocat în 1976 în jurul unei imaginare Mese a Tăcerii 12 persoane care l-au cunoscut cândva pe artist. Din relatările acestora se desprinde cu adevărat un „Brâncuși viu”.

Oameni apropiați ca vârstă de sculptor l-au întâlnit încă din perioada începuturilor sale pariziene (Dimitrie Cuclin, V. G. Paleolog, Milița Petrașcu). Cella Delavrancea l-a vizitat la începu-tul anilor 20. Gheorghe Nicolcioiu, ginerele fratelui Chijnea, l-a

găzduit în 1921-22 la Peștișani. Mac Constantinescu a lucrat în atelier în 1924. Alții l-au întâlnit în perioada de deplină maturitate - Ștefan Georgescu-Gorjan (în anii 1934, 35, 36 și 37), Grigore Popa (1936-38), Ion Vlasiu (1937), Octav Doicescu (1939). Ion Alexandrescu i-a fost aproape la Târgu-Jiu în mai-septembrie 1938. Eugen Jebeleanu l-a vizitat o singură dată, în preajma morții (1956).

Interlocutorii de la Masa Tăcerii au trecut cu toții în jurul Mesei Umbrelor. În 1976, Gheorghe Nicolcioiu a fost reprezentat de o bandă de magnetofon. Milița s-a destăinuit cu mai puțin de o lună înainte de Marea Trecere. Au dispărut pe rând Cuclin în 1978, Mac Constantinescu și VGP în 1979, Doicescu și Alexandrescu în 1981, inginerul Gorjan în 1985. În anii 90 s-au stins Cella Delavrancea, Jebeleanu, Grigore Popa și Ion Vlasiu. Romulus Rusan însuși a plecat într-o lume mai bună în 2016!

Scurtă istorie

Este demn de menționat că „România literară” din 19 februarie 1976 apărea într-un număr omagial „Centenar Brâncuși”, ilustrat cu reproduceri ale operelor sculptorului și cuprinzând prețioase

texte semnate de importanți scriitori. Paginile 12-15 găzduiau o reconstituire de Romulus Rusan, „Brâncuși după Brâncuși”, cu interesante interviuri luate inginerului Ștefan Georgescu-Gorjan, sculptorului Mac Constantinescu, cioplitorului Ion Alexandrescu, exegetului V.G. Paleolog, nepotului Gheorghe Nicolcioiu și scriito-rului Eugen Jebeleanu.

La sfârșitul anului 1976 textele se vor regăsi în volumul *O discuție la Masa Tăcerii și alte convorbiri subiective*, publicat în colaborare cu Ana Blandiana la Editura Eminescu. La paginile 165-214 din carte apar în ordine discuții cu Milița Petrașcu, Dimitrie Cuclin, Cella Delavrancea, Mac Constantinescu, Grigore Popa, Ion Vlasiu, Ștefan Georgescu-Gorjan, Gheorghe Nicolcioiu, Ion Alexandrescu, Octav Doicescu, Eugen Jebeleanu, V.G. Paleolog. Textele lui Nicolcioiu și Jebeleanu sunt identice cu cele din „România literară”. Celelalte interviuri sunt fie noi, fie îmbogățite.

În 2006 a apărut la Editura LiterNet o variantă online a „Discuției la Masa Tăcerii” de Romulus Rusan, cu o prefață de Barbu Brezianu, scurte note biografice și fotografii ale celor intervievați.

În 2016 Editura Fundației Academia Civică a publicat o ediție pe hârtie, având în plus o prefață a autorului și o anexă cu procesele verbale ale celebrelor ședințe academice din 1951. Lucrarea, apărută ca nr 8 din Colecția „Ora de istorie”, are subtitlul „Brâncuși viu”.

În 2019 Editura Spandugino a inclus lucrarea din 2016 în Colecția *Distinguo*, în condiții grafice de excepție, adăugând și câteva imagini de la ridicarea Coloanei din 1937.

Am citit de nenumărate ori textele cuprinse în această carte. De data aceasta am încercat să adaug și informații primite între timp despre interlocutori.

Sculptorița Milița Petrașcu (1892-1976) a lucrat cu Brâncuși la Paris între 1919 și 1923.

A publicat în 1925 în „Contimporanul” un eseu despre sculptor, a purtat corespondență cu el între 1923 și 1943 (în arhiva Brâncuși se păstrează 28 file de scrisori). A primit un catalog Brummer din 1933 cu dedicație și importanta scrisoare de acceptare a comenzii de la Târgu-Jiu, care se află acum la Academie. În 1957 a scris un impresionant articol în „Arta plastică” nr 3.

Textul este parțial reproduș în interviu. În descrierea atelierului lui Brâncuși Milița menționează „o masă rotundă, pe care a reproduș-o și la Târgu-Jiu în parc numind-o *Masa Tăcerii*.” Este prima folosire a acestui titlu!

În interviu sunt citate numeroase cugetări ale artistului, se precizează că „trăirea în esență” este cheia vieții sculptorului. Ucenicia la Brâncuși este povestită cu prospețime de discipola pe care sculptorul o numea „Lelița”.

Milița a realizat un frumos bust al Cellei Delavrancea. A colaborat cu arhitectul Doicescu la Fântâna Miorița și cu Mac Constantinescu la Arcul de Triumf. Lui Brâncuși i-a închinat câteva portrete. A semnat în sprijinul lui în 1920, în problema cu Prințesa X. A fost cea care i-a înlesnit comanda pentru Ansamblul de la Târgu-Jiu.

Compozitorul și muzicologul Dimitrie Cuclin (1885-1978), mai vârstnic cu 9 ani decât Brâncuși, îl întâlnește la Paris în anii grei ai începutului, împreună cu familia pictorilor Zoe și Emil Damian. În arhiva Brâncuși se păstrează 13 file de corespondență din 1912-1926. În 1926 Cuclin a publicat un eseu despre Brâncuși la Cleveland.

Amintirile împărtășite lui Rusan sunt colorate muzical – un drum pe jos cu Brâncuși însoțit de fluierături, o plimbare pe imperiala unui autobuz însoțită de darabana ritmată de sculptor pe un cazan de tinichea. Când Cuclin încearcă să-i facă lui Brâncuși o lecție de teoria muzicii, acesta fluieră o melodie populară româ-nească. În interviu, muzicologul arată că asemeni lui Brâncuși crede că la temelia artei nu există decât esența. Socotește că „Brâncuși restructura gândirea artistică, așa cum Einstein se străduia s-o fundamenteze pe cea științifică.”

După decesul lui Emil Damian, Cuclin s-a căsătorit cu Zoe, proprietara unui *Prometeu* de gips. Lucrarea a fost achiziționată ulterior de stat și se află la MNAR. Muzicologul Cuclin a trăit 93 de ani, supraviețuind experienței nefaste a Canalului.

Cella Delavrancea, pianistă, profesoară, critic muzical (1887-1991), a fost cea mai longevivă dintre interlocutorii lui Rusan, depășind suta. L-a vizitat pe Brâncuși la Paris, la începutul anilor 20, cu ajutorul lui Jean Hrisovelonî. Marile „verticalități de alamă” din atelier i s-au părut muzicieni că „vibrează mărunți”. O



sculptură, numai zigzaguri, a făcut-o să audă succesiuni de cuarte muzicale în intervalurile dintre zimți, intuind că este „cucurigu-ga-gu”. Ca recompensă, a fost invitată la dejun și a discutat despre muzică. Cella l-a văzut pe Brâncuși ca pe un om tare, sigur pe sine, om al naturii, pentru care arta era indiferentă la gloria făurită de snobismul celorlalți. Dacă la prima întâlnire „sculptorul și-a încruntat ochii mici și albaștri (sic) de o fixitate descumpănitoare”, la sfârșit s-au despărțit prieteni și nu s-au mai văzut niciodată.

Sculptorul Mac Constantinescu (1900-1979) a ajuns în Impasse Ronsin în 1924, dus de Romul Ladea, pentru a-l cunoaște pe Brâncuși. Lucrează alături de alți români care primesc un mic stipendiu dar nu e remunerat și este tratat mai deferent. Publică un omagiu *Brâncuși* la 4 martie 1930 în „Cuvântul”, precizând că „Desaga cioplitorului din Gorj a făcut pentru faima țării cât cine știe câte valize diplomatice”. Prezintă *Evocări* în 1967 la Colocviul Brâncuși.

În interviul din 1976 atmosfera de lucru este descrisă cu măiestrie, ca „o continuă robotire, prin atelier, în care nu încăpea nici lenea, dar nici graba”. Se detaliază realizarea unei coloane. Brâncuși trasa cu creionul fațetele, tăia cu joagărul o grindă, iar asistenții mergeau cu dalta pe tiparul trasat de el. Procurase grinzi vechi, din demolări și solicita respect față de material. „Gândește-te că stejarul din fața ta este un bunic înțelept. Vorba daltei tale trebuie să fie respectuoasă”, spunea Brâncuși. Aflăm despre lecturile sculptorului din Platon. Mac Constantinescu precizează prioritățile brâncușiene în materie de sculpturi mobile și industrial design. Textul este deosebit de dens și de plin de informații.

Mac Constantinescu a colaborat cu arhitectul Doicescu la Fântâna Zodiac și cu Milița Petrașcu la Arcul de Triumf.

Grigore Popa, filosof, eseist și poet (1910-1994), a fost bursier la Paris în anii 1936-38. L-a remarcat pe Brâncuși la o recepție, cu „niște ochi mici dar sfredelitori și pasionați”, vorbind despre „grație”, ca „formă existențială, concretă, a trăirii”. L-a vizitat de câteva ori în atelierul „plin cu plante uriașe, ale căror vârfuri atingeau tavanul de sticlă”. Erau oare Coloanele? I-a văzut lucrările rotindu-se, „spectacol care semăna cu un proces cosmic sublim”, iar sculptorul i s-a părut „Dumnezeu în a șaptea zi a genezei.” Brâncuși „se exprima în formule foarte plastice”, se manifesta „ca un maestru în arta de a-și ascunde gândurile.” Se ferea de exotisme. Avea o atracție plenară „pentru tot ce era plai românesc” și vorbea cu căldură despre copilărie.

Grigore Popa a cunoscut închisoarea în perioada 1945-64. A publicat frumosul articol „Brâncuși – semnificații” în „Arta plastică”, nr. 3, 1967, reprodus fragmentar în 1976 de Nina Stănculescu în *Carte de inimă pentru Brâncuși*.

Ion Vlasiu, sculptor, pictor, scriitor (1908-1997), îl vizitează pe Brâncuși în 1937 la atelier, ca un „rit artistic”. Îl vede ca pe un zeu-copil, supărat de nedreptate, bucuros de vorbe de prețuire, mândru de jucăriile lui, cu barba albă „ce părea pusă glumeț”. Observă coloana de gips care ieșea prin luminator și un Cocoș de gips. Admiră rotirea lucrărilor, realizată deoarece „în univers e numai mișcare.” Vede două păsări de lemn, mai frumoase decât cele în bronz. Despre *Leda*, Brâncuși îi spune că ar vrea s-o mărească mult, s-o pună într-o piațetă pe pământ, să se joace copiii cu ea.

Memorialistul Vlasiu a publicat în 1947 fragmente dintr-un jurnal intim (1937-38) în „Revista literară”, nr. 13. La Colocviul Brâncuși din 1967 a vorbit despre „Aspecte generale în opera lui Brâncuși”, text publicat în 1971 în „Tribuna” cu titlul „Brâncuși, coloane și păsări”. I-a făcut lui Brâncuși un portret în lemn.

Inginerul **Ștefan Georgescu-Gorjan** (1905-1985), autorul soluției tehnice a Coloanei de la Târgu-Jiu, l-a cunoscut pe Brâncuși pe când era copil, apoi adolescent, cu ocazia vizitelor artistului la Craiova, la prietenul Ion, tatăl lui Ștefan. S-au revăzut la Paris în 1934, 35, 36 și 37, când au discutat despre proiectul unei Coloane fără sfârșit monumentale din metal. Proiectul s-a materializat în august-octombrie 1937 la Atelierele Centrale Petroșani sub coordonarea inginerului și s-a finalizat în 1937-38 la Târgu-Jiu.

În arhiva Brâncuși se găsesc 12 file de corespondență de la inginer dintre 1935 și 1943, iar acesta a primit de la Brâncuși două scrisori, o telegramă, o schiță pe o fotografie și un catalog Brummer cu dedicație. Bustul lui Ion Georgescu-Gorjan dăruit de Brâncuși prietenului său, se află în sala Brâncuși la MNAR.

Inginerul a publicat încă din 1964 în „Revue roumaine d'histoire de l'art”, „Studii și Cercetări de istoria artei” și „Ramuri”, materiale despre colaborarea cu Brâncuși. A dat în 1972 un amplu interviu lui Paul Anghel. Discuția cu Romulus Rusan a apărut prescurtată în „România literară” din 19 februarie 1976, dar integrală în volumul publicat la Editura Eminescu.

Interviul sintetizează informațiile cunoscute. În plus se menționează existența mai multor variante de coloane de lemn, dilematica relație de fiu de prieten ascultător și inginer riguros. Este pomenită pentru unica oară marcarea cu un țăruş a punctului

topometric pentru monument pe axul viitorului ansamblu. Se spune că inginerul s-a documentat doi ani pentru lucrare, se precizează că Brâncuși nu a dorit metalizarea cu aur și se arată că denumirea locului ales pentru coloană (Târgul Fânului) este creată de artist. Se menționează și invitarea inginerului la proiectul pentru Indore.

În arhiva Gorjan se află exemplare din frumosul număr omagial al „României literare” care ar merita să fie retipărit. Pe volumul de la Editura Eminescu autorii i-au scris o dedicație inginerului cu „mulțumiri pentru inegalabila rigoare pusă în amintirile pe care le-a dat despre Brâncuși.” Peste ani, când va apărea postum volumul inginerului „Amintiri despre Brâncuși”, Romulus Rusan îmi va scrie la 3 martie 1989: „Am primit cu emoție și am citit cu o emoție și mai mare cartea regretatului Dv. Tată. /Ca unul ce a avut cinstea să-l cunoască și să cunoască admirabilul spirit de ordine și de cinste intelectuală care îl caracte-riza, sînt fericit să vă pot spune cît îl stimam și cît îl stimez. / Cartea domnului Gorjan este un model de documentare și scriere, o mărturie de aur, unul din acele monumente de hîrtie pe care, dacă Brâncuși a avut norocul, ar trebui să le aibă toți marii oameni ai românilor. / Credeți-mă că, știind puțin și culisele, și lungile antracte ale apariției acestei cărți, m-am bucurat când am văzut-o ca pentru o carte a mea.”

Inginerul Gorjan a cunoscut universul concentraționar între 1949 și 1953. S-a ocupat de proiectele de metalizare ale Coloanei din 1965-66 și 1975-76 și de revizia din 1983. Cartea sintetă „Am lucrat cu Brâncuși” a apărut postum în 2004.

Gheorghe Nicolcioiu (1893 -1975), negustor din Peștișani, a fost ginerele fratelui vitreg al lui Brâncuși, Chijnea. L-a întâlnit pe Brâncuși la Peștișani în 1921 și 1922 și are importante mărturii legate de vizita artistului cu Eileen Lane, precum și de proiectul monumentului pentru Peștișani. Din relatările sale reiese trăinicia legăturii dintre Brâncuși și plaiurile natale. Îl citează pe sculptor care ar fi cerut „Să trimiteți la Albești și să-mi aduceți un vagon de piatră moale și eu o să vă fac un monument și o acoladă peste apa Bistriței.”

În arhiva Brâncuși se păstrează scrisori din 1920, 1921 de la Gigi Deaconescu, președintele comitetului pentru monument, care menționează piatră de la Buzău și faptul că „locul va fi peste apa Bistriței, peste podul de lemn”. Proiectul nu s-a realizat și nu știm în ce ar fi constat.

Pietrarul Ion Alexandrescu (1911-1981) a fost ajutorul lui Brâncuși la cioplitul decorului Porții, în perioada mai-septembrie 1938. Mărturia sa aduce prețioase informații legate de colaborarea cu sculptorul, de evoluția monumentelor în piatră, de denumirile folosite de artist. Aflăm ce mânca Brâncuși, cum era îmbrăcat, cât de spartan locuia, cât de apropiat era de oamenii cu care lucra. Nu-i plăcea să vorbească decât strictul necesar. Nu zâmbea decât cu ochii. Nu se lăsa fotografiat. Se menționează mutarea locului Porții, schimbarea Mesei inițiale, modificarea aranjamentului scaunelor, intenția plasării unor scaune în jurul Coloanei.

Alexandrescu povestește cum primea zilnic de la Brâncuși cote și schițe desenate cu cărbune pe hârtie de împachetat. Sculptorul trasa aproximativ contururile cu cărbune pe Poartă, iar el le întârea cu grafit, tăia cu dalta și ciocanul, dirijat de sculptor, care lua uneori dalta și-i arăta ce să facă. Despre schițele făcute de Brâncuși precizează – „Unele mi le dădea mie, pe altele mă puneau să le ard, pe celelalte le făcea sul și le puneau în geamantan.”

Alexandrescu mărturisește că nu l-a mai văzut niciodată pe Brâncuși după despărțire. În prezent apar la licitații desene din „colecția istorică Ion Alexandrescu”.

Inginerul Gorjan și Ion Alexandrescu nu s-au cunoscut în 1938 ci abia în 1964. La 7 februarie 1976 inginerul a vizitat atelierul de creație al lui Alexandrescu și a admirat bustul de marmură realizat pentru Brâncuși. La funeraliile lui Alexandrescu a rostit un necrolog.

Arhitectul Octav Doicescu (1902-1981) a publicat în 1966 în „Contemporanul” un frumos articol despre „Brâncuși așa cum l-am cunoscut”. La Colocviul Brâncuși din 1967 a vorbit erudit despre „Brâncuși sau arhitectul”.

În interviul cu Rusan afirmă că nu poate pretinde că l-a cunoscut pe artist în urma unor scurte întâlniri sau schimburi ocazionale. Precizează că sculptorul „întrebuința cu predilecție o limbă vorbită nealterată, plină de proverbe și de zicale, care formau un conținut filosofic de moșnean român.” Asculta cântece folclorice din toată lumea și „căuta similitudini de expresie muzicală, sondând permanențele ființei omenești și prospețimi nealterate de școli și teorii abstracte.” „Era respectat, din cauza unei aureole nevăzute, pe care o inspira oamenilor din jur.” Despre Ansamblul de la Târgu-Jiu ar fi spus că era „simbol al omului dinainte de naștere până după moarte”.

Scriitorul Eugen Jebeleanu (1911-1991) îl vizitează pe Brâncuși la 13 octombrie 1956, după aniversarea de 80 de ani. Vine cu Colomba Voronca și cu pictorița olteancă Florica



Cordescu, de la care avem minunate schițe reprezentându-l pe artist. În atelierul ca o hală de vechituri, ca un Moș Crăciun, stătea Brâncuși – „Frumos, cu fața îmbujorată, cu barba zvâcnind în sus, albă , cu reflexe roșcovane.” Ochii țineau legătura cu lumea. Scriitorul descrie poetic inelele de păr alb ale sculptorului și dă mărturie despre dorul de țară al acestuia. Vizita făcută cu puține luni înaintea morții sculptorului aduce prețioase mărturii.

Exegetul V. G. Paleolog (1890-1979), socotit de unii comentatori „evangelistul lui Brâncuși”, l-a cunoscut pe artist la Paris în 1910 prin intermediul lui Modigliani și au fost nedespărțiți unsprezece ani. În 1921 Paleolog pleacă în țară și nu se mai întâlnesc decât o dată, în toamna lui 1938.

În arhiva Brâncuși se găsesc 28 file de corespondență de la Paleolog, 1916-1947). V.G.P. a scris primele cărți despre Brâncuși încă din 1938, 1944 și 1947, iar după 1964 a publicat constant. În biblioteca lui Brâncuși figurează volumul din 1944.

În interviul cu Rusan, V.G.P. povestește cu vervă o serie de întâmplări, dă mărturie despre generozitatea lui Brâncuși, despre vorbirea sa „în dodii”. Din ultima întâlnire cu Brâncuși, VGP își amintește dezamăgirea acestuia legată de presa bucureșteană referitoare la Ansamblu și de eșecul proiectului de la Indore.

Va scrie ulterior multe despre intențiile nerealizate ale sculptorului. Unele informații sunt contrazise de documente apărute ulterior, în *Dation* sau altele.

Istoricul de artă Barbu Brezianu (1909-2008), care a prefătat volumul în 2001, a evidențiat meritele cărții. La sugestia sa, Romulus Rusan a alcătuit scurte note biografice ale celor intervievați. În anexă se reproduc procesele verbale ale ședințelor Secțiunii de Știința Limbii, Literatură și Arte din Academia RPR, din 21 februarie, 28 februarie și 7 martie 1951.

Autorul reconstituirii, **scriitorul Romulus Rusan** (1935-2016), a absolvit Facultatea de tehnologie mecanică din Cluj în 1958, dar a lucrat la reviste de literatură la Cluj și București și a realizat numeroase „Convorbiri subiective” încă din 1971. Ca redactor la „Tribuna” din Cluj a plasat în 1957 scurtul necrolog oficial pentru sculptor pe pagina întâi și a dat culoare de doliu antetului, atrăgându-și admonestări.

În Prefața la Ediția din 2016, Romulus Rusan relevă faptul că mărturiile interlocutorilor săi au o plasmă comună – „toleranța și comuniunea spirituală, pe care nu le puteau avea decât niște oameni născuți liberi, în spiritul circulației neobosite a fenomenelor și ideilor.” „Felul ludic și în același timp respectuos în care ei îl văd și descriu pe Brâncuși arată o mare finețe de gândire și sentimentală, proprie numai oamenilor care au ajuns la democrație prin civilizație și care și-au transformat libertatea în spirit.”

