



Noica & Brâncuși

Deschideri în seninătatea ființei



Albrecht Durer, Agnes, 1494

Doru STRÎMBULESCU

Noapte sub aripa îngerului

După câte știu, scriitorul Laurian Stăncescu, artizanul proiectului de repatriere a osemintelor lui Brâncuși, are origini gorjenești. Probabil că acest fapt i-a produs o *subită* dragoste pentru *hobițean*, atât de mare, încât și-a făcut din această chestiune un proiect existențial. Privit sub acest aspect, cred că putem distinge în discursul lui Laurian Stăncescu motivele ce îl preocupă cu adevărat. Ce îl frământă, care sunt argumentele sale, șansele de reușită, adică, cum și-a propus să-și ducă la bun sfârșit planul. De la inițierea demersului său și până astăzi, poetul Laurian Stăncescu a făcut numeroase drumuri între București și Hobița, obținând semnăturile unor rude ale lui Brâncuși, acestea dându-și acordul pentru repatrierea osemintelor celui care le-a fost strămoș, a fost constant în politica sa de a pune presiune pe autorități, fie că a fost vorba de miniștri sau de autorități publice locale cărora le-a smuls promisiuni de sprijin, a făcut marșuri și numeroase declarații de presă, în țară și în străinătate, a fost prezent în emisiuni televizate în care și-a spus păsul, a mers la Paris de unde a obținut declarații încurajatoare ale autorităților franceze, a obținut acordul și sprijinul formal al unor instituții de prestigiu din țară (vezi Academia Română), a făcut numeroase proteste, a intrat în grevă culturală, și-a atras susținători, dar și opozanți ai ideii, până acolo încât vocea sa să se facă auzită. De curând, l-a determinat până și pe premierul Victor Ponta – aflat la acea dată în plină campanie electorală la Târgu Jiu – să-și declare susținerea pentru acest proiect, cu toate că, mesajele emise de o seamă de personalități culturale, dar și de oficiali ai guvernului său, par să pună sub semnul întrebării reușita *planului gândit* de L. Stăncescu. Actualul ministru al culturii, Puiu Hașotti, argumenta, nu de mult, că oricât de laudabilă ar fi această încercare, șansele ca ea să se realizeze sunt aproape nule, întrucât, nu există nici-un document oficial sau un act testamentar care să ateste dorința lui Brâncuși de a fi înmormântat în România. De altfel, în acest număr al revistei, Sorana Georgescu-Gorjan aduce o serie de argumente care pun sub semnul întrebării întreaga poveste creată de L. Stăncescu în jurul acestui subiect. Sorana Georgescu-Gorjan susține printre altele că, mărturia diaconului P.I. David din revista *Biserica Ortodoxă*



În volumul *Eseuri de Duminică*, Humanitas, 1992, p.22: „Cine crede în inteligență, și numai în inteligență, nu va înțelege niciodată rostul zilei de Duminică. Iar omul modern nu înțelege. El trăiește – în felul lui – ziua de Duminică; o multiplică și legalizează, face din sărbătoare o îndelet-

nicire cetățenească; dar nu o înțelege. Nu are nici un organ pentru a o înțelege.

S-ar putea începe o critică a omului modern (...) tocmai de aici: de la mediocritatea zilei sale de Duminică. Și cum n-ar fi mediocră o zi pe care în loc s-o lase îmbibată de toate înțelesurile și tainele

ei, luminatul om de ieri și de astăzi a raționalizat-o? Dar cercetează adânc Duminica oamenilor, răscolește bine sărăcia și incertitudinile ei, dacă vrei cu adevărat să vezi cum se pot secătui sufletele prin tot ce face și nu face inteligența, atunci când se înstăpânește singură peste ele.”

Pagina 15

Semnează:

Doru Strîmbulescu / 1-2; Gretuța Mihaela Ștefănescu / 2; Gheorghe Grigurcu / 3; Magda Ursache / 4; Petru Ursache / 5; Barbu Cioculescu / 6; George Drăghescu / 6; Nicolae Coande / 7; Lucian Gruia / 8(13); Ion Popescu-Brădiceni / 9; Gelu Birău / 10-11; Zoia Elena Deju / 10-11; Daniel Murărița / 10-11; Mihaela Popescu Marinescu / 10-11; Lazăr Popescu / 10-11; Doru Fometescu / 10-11; Sorana Georgescu-Gorjan / 12; Grit Friedrich & Florentine Anders / 14; Ion Pogorilovschi / 15; Vasile Vasiescu / 16; Zenovie Cârlegea / 18; Genoveva Logan / 19; Marinela Pârvulescu / 17-19; Anghel Păunescu / 20; Dorin Ciontescu-Samfireag / 21; Mihaela Cristea / 22; Mălina Conțu / 23; Maria Bălăceanu / 24

Acest număr este ilustrat cu grafică de Albrecht Durer



... 2

„Frumosul nu este grandiosul - frumosul este echitatea absolută”



Mihaela Greta ȘTEFĂNESCU

Despre critica de întâmpinare, astăzi...

Vorbim adesea metaforic despre destinul operelor mari, parcă hărăzite de creator eternității. Ne oprim în treacăt, contrariați, la teoria lovinesciană a mutațiilor valorilor estetice și remarcăm că timpul nu numai declasează valori, ci și consacra, iar variabilele estetice stau, indiscutabil, sub semnul probei timpului, dar și al criticii.

Soarta operei de artă este, din păcate, dependentă de acest accesoriu furibund și nu tocmai onest, care se numește critica literară sau, în genere, critica de artă. Citisem undeva că se fac critici numai cei incapabili să se facă artiști. Cred că același autor afirma că astăzi se fac universitarii cei care nu-și găsesc locul în preunivsitare. Cu a doua aserțiune sunt sau nu sunt de acord; asupra ei nu mă pronunț, în lipsă de argumente. Dar prima aserțiune cred că mă pune serios pe gânduri, iar valabilitatea i-o limitez fără rezerve la lumea contemporană. Altfel, ar fi curată blasfemie să crezi numai, chiar fără s-o afirmi, că un Lovinescu sau Călinescu ar putea fi suspectați de tendențiozitate.

Dacă ne gândim doar la zorii literaturii premoderne și moderne, care atrag forme incipiente ale criticii literare, nu se poate să nu evidențiem primul val romantic din literatura română, pașoptismul, cu programul „Introducere” publicat de Mihail Kogălniceanu în „Dacia literară”. Cu toate că literatura aceasta ilustrează, cum ar spune mai târziu Titu Maiorescu, forme fără fond, bonjuriștii au tăria să neghe o critică de întâmpinare tendențioasă, subiectivă, impresionistă (dar nu în sens lovinescian), lipsită de onestitate: „Vom critica

cartea, iar nu persoana”, spunea Kogălniceanu. Dincolo de cacofonia formală, este clară intenția de a susține obiectivitatea criticii. Și, cum spunea Maiorescu, forma fără fond este stafie fără trup, iluzie fără adevăr, pretenție fără fundament, generând „producțiuni moarte”; nu este la fel însă și fondul fără formă.

Din perspectiva criticii impresioniste, Lovinescu mărturisea că datoria unui critic este să viseze pe marginea unui text literar. Reveria ar însemna buna-credință, bunul-simt, onestitatea criticului. Cum esteticul este autonom, după principiul lui Hegel, susținut și de Maiorescu în apărarea comediilor lui Caragiale în fața acuzațiilor de imoralitate, critica, deși dependentă prin funcționalitate de „obiectul” său, ar trebui să respecte autonomia artei, în sensul de a nu restricționa, hărțui, impune principiile, cu tendențiozitate, artistului, chiar dacă se pretinde a fi o critică de direcție.

Uneori, criticul devine astăzi omul presei de scandal. Chiar cu puțină transparență și dacă nu disimulează, dacă lasă masca să-i cadă, în splendoarea vulgarității sale, este idealul jurnalistic al scandalului, uitând că accesoriul sequitur principale, iar critica, accesoriu al artei, trebuie să urmeze soarta fundamentului, al artei, nu să încerce să o atragă într-o bălăceală psihanalitică.

Criticul trebuie să aibă nu numai pregătirea de specialitate pe care o are sau nu artistul, dar trebuie să-și poată permite și detașarea omului superior sau cel puțin să încerce. Artistul are mai mult talent sau mai multă inspirație, dar critica ține fără dubiu

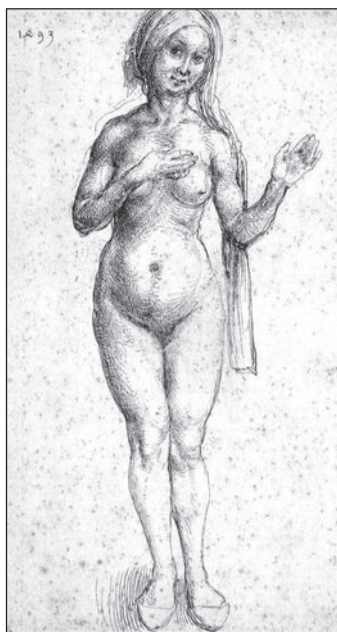
de stăpânirea unui nivel cultural și, de ce să nu recunoaștem, și de talent. Altfel am admite elucubrăția că fiecare este un Manolescu sau Lovinescu în devenire.

Dacă te apropii nepregătit sau cu rea intenție de creația cuiva, sfârșești prin a fi, cum spunea Ovid. Crohmălniceanu, „elefantul printre porțelanuri”. Te subrogi cu titlu universal probei timpului și reinvențezi teoria lovinesciană a mutației valorilor estetice.

Întâlnim adesea în așa-zisa critică de întâmpinare aprecieri cu privire la vizionarismul vreunui autor. Sărmanul ... Eminescu, azi toți au devenit vizionari. Citești cu interes ici și acolo, printre articole, pentru a vedea în ce constă așa invocatul mesianism sau spirit vaticinar la scriitorii de astăzi, dar îți dai seama de lipsa de proprietate a termenilor, pentru că te întâmpină la orice frază, ca un laitmotiv, argumentul formelor primare și al cosmogoniei. Te amuzi, că doar Eminescu a spus că viitorul și trecutul sunt două fețe ale lumii. Criticul încearcă o validare sau o supralicitare, dar sfârșește prin a declasa. Cu critica ești ca la bursă: încerci să supralicitezi și te trezești falit.

Nu mai mare îți este mirarea când persoanele în cauză iau atitudine ... de întâmpinare la apariția vreunei opere, vreunui autor sau vreunei reviste și se întreabă retoric sau disimulat cum li se face loc în lumea culturală.

Să presupunem că lucrurile acestea sunt anacronice, iar singura direcție subiectivă pe care o mai pot da astăzi întâmpinările este a bunului-simt și să urmărim modelul marilor publicații în latura lor



Albrecht Durer,
Nud de femeie, 1493

Confesii

ISSN 2285 - 9020

Publicație de literatură
și artă

Editor:

Centrul Municipal de
Cultură „Constantin Brâncuși”
Târgu Jiu

Coordonator:
Adina ANDRIȚOIU

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

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.

...Noapte sub aripa îngerului!

Română, nr. 3-4, din anul 1976, precum că ar fi primit o *cutremurătoare dezvăluire* din parte ierarhului Teofil Ionescu, *cel care l-a spovedit pe sculptorul cu o săptămână înainte de a se săvârși din viață*, prin care Brâncuși i-ar fi spus: **mor neîmpăcat sufletește că nu pot să-mi dau sufletul în țara mea, iar material că voi putez în pământ străin, departe de ființa cea mai dragă, mama mea**, nu este o *dovadă pertinentă care poate îndreptăți aceste demersuri peste ani de zile*.

Să presupunem că această mărturisire este adevărată (deși ea nu se află în nici un act oficial), în această situație, ce l-a determinat pe părintele Teofil Ionescu să dezvăluie altcuiva o *taină* a spovedaniei, din moment ce Brâncuși i-o încredințase, iar biserica ortodoxă interzice astfel de practici? Ei bine, aici poate interveni legenda. Brâncuși nu ar fi singura mare personalitate creatoare a lumii în jurul căreia s-au creat o serie de legende, care mai de care mai fabuloase. Cred că, Brâncuși era conștient din timpul vieții sale de acest fapt, ca drept dovadă a spus cândva următorul lucru: *după ce voi muri, mă vor sfâșia păsările de pradă*. Un fapt elocvent, în situația în care somnul său de veci este tulburat de o seamă de *păsări de pradă* al căror scop este, cel mai sigur, acela de a-și asigura la rândul-le o glorie postumă.

Întorcându-ne la subiectul nostru, se impun câteva întrebări de bun simț. În ce fel crede Laurian Stăncescu că va reuși să convingă statul francez, al cărui cetățean este C. Brâncuși, de valabilitatea demersului întreprins? Care ar fi costurile, nu numai cele financiare sau de imagine, dar și cele moral creștine, care să îndreptătească pe cineva, chiar și statul român, ca după atâta amar de vreme să întreprindă o astfel de încercare? Care sunt documentele, juridic vorbind, care să susțină repatrierea osemintelor lui Brâncuși, din moment ce se știe că sculptorul își cumpăraseră cu un an înainte de moarte sa locul de veci din cimitirul parizian Montparnasse, iar în testamentul din 12 aprilie 1956 nu se pomeneste nimic despre dorința sa de a fi înmormântat în țară? Până unde poate să meargă implicarea guvernului român în această chestiune?

Cinstit vorbind, țara lui Brâncuși ar trebui să întreprindă ceva mai mult, decât o face în acest moment, pentru a se revanșa pentru nechibzuita decizie a autorităților comuniste de a-i refuza sculptorului donația pe care voia să o facă statului român cu puțin timp înainte de a se stinge din viață. Laurian Stăncescu flutură pe sub nasul opiniei publice un document bine cunoscut, un proces verbal al ședinței Academiei Române prin care, o seamă de *nemuritori* în frunte cu George Călinescu și Mihail Sadoveanu, i-au refuzat oferta, consid-

erând arta sa ca fiind decadentă. Este acest document un act juridic care să facă dovada dorinței lui Brâncuși de a fi îngropat la Hobița, alături de mama sa? Nici vorbă.

Creștin fiind, având o profundă înțelegere a tainelor izvorâte din credința sa străbună, Brâncuși știa că întâlnirea cu cea care i-a dat viața avea să aibă loc în veșnicie. Probabil că regretul său ar fi putut proveni mai degrabă din faptul că nu-și mai văzuse mama cu ceva vreme înainte ca aceasta să se stingă, iar acest lucru l-a întristat profund.

Nu neg însă în această poveste bunele intenții. Numai că aceste bune intenții nu se împacă întotdeauna cu chestiunile de drept. Ori, aceasta pare să fie problema. Ideea că statul francez se va supune dorinței unor rude ale lui Brâncuși, este cel puțin naivă!

Dar, în sfârșit, să admitem. Iar în acest sens, cu ce-ar crește prestigiul lui Brâncuși în lume dacă i-am aduce osemintele de la Paris la Hobița, sau ce-o mai fi rămas din ele? Ar deveni Hobița un loc de pelerinaj mondial, unde vor veni să se închine milioane de oameni de pe întreaga suprafață a pământului, în condițiile în care nouă ne lipsesc o multime de lucruri, de la infrastructură, la chestiuni elementare ce țin de civilizația modernă? Nu știu! Poate că există un plan pe care nu-l știu eu încă!

Poate că la Târgu Jiu și Hobița se vor face în următorii ani investiții masive ce ar dezvolta potențialul cultural și turistic al zonei! Poate! În acest sens cred că, mai degrabă, pentru început, guvernul Ponta ar putea să ia în serios ideea aceasta a transformării lui Brâncuși într-un brand de țară. Ar putea face o expoziție Brâncuși la Târgu Jiu. În acest context, ar putea ca împreună cu autoritățile locale să porceadă la întocmirea și realizarea unui proiect de anvergură care ar putea crește potențialul turistic și cultural al zonei. Și, mai mult decât atât, să reglementeze prin hotărâre de guvern modul de întreținere, conservare și promovare a Ansamblului Monumental „Calea Eroilor” de la Târgu Jiu, ținând cont de valoare artistică universală a acestuia și de responsabilitatea enormă pe care statul român o are față de capodopera brâncușiană de la Târgu Jiu. Este adevărat, primii pași au fost făcuți. Baniilor alocat pentru restaurarea operelor brâncușiene de la Târgu Jiu și pentru includerea ansamblului pe lista UNESCO, demonstrează o preocupare a guvernului Ponta în această chestiune sensibilă.

Dar, trebuie să recunoaștem că, de la treburile imediate pe care le avem de făcut, la repatrierea osemintelor lui Brâncuși, e-o calea atât de lungă...





„Simplitatea este complexitatea rezolvată”.

Gheorghe GRIGURCU

Aventura unei ideologii

E limpede ca lumina zilei: marxism-leninismul a fost ideologia directoare a comunismului iar comunismul rodul direct al acesteia. Un rod echivalent cu cel mai mare număr de victime pe care l-a produs vreodată un eveniment istoric, socotit de unii analiști a atinge o sută de milioane. O sumă de conexiuni, lașități, inerii, interese, oportunități ori cel puțin o concepție de cabinet, ruptă de real, îl mențin totuși pe o linie de plutire aparent onorabilă. Ceea ce nu se întâmplă, de pildă, cu teoriile rasiste ale lui Gobineau sau H.S. Chamberlain sau Alfred Rosenberg. Sartre a încercat o joncțiune a existențialismului cu marxismul, Herbert Marcuse a asociat marxismul cu psihanaliza, iar Louis Althusser s-a oprit asupra scrierilor de maturitate (de după 1845) ale lui Marx care ar face cu puțință cunoașterea științifică a istoriei, prin prisma unui materialism istoric de tip structuralist. Alții se întorc la opera din tinerețe a autorului Capitalului, în care acesta se arată preocupat, pe urme hegeliene, de „alienarea” ființei omenești, (de și-ar fi dat seama ce urmează!), căreia i s-ar pune capăt doar prin făurirea societății fără clase. E vorba de jocuri speculative, înscrise ca atare în evoluția gândirii filosofice contemporane, însă care, din păcate, țin prea puțin seamă de ceea ce s-a numit marxismul instituționalizat ori socialismul real, care, cum afirmă Hannah Arendt, semnifică dominația totală „asupra fiecărui individ în fiecare sferă a vieții”, prin mijloacele ideologizării forțate și ale terorii. Leszek Kolakowski a caracterizat stalinismul ca organism ce respiră prin plămîni lui Marx și Engels. Cum am putea eluda imaginea coșmarească a totalitarismului de stînga, așa cum ni se înfățișează, în liniamentele unui dramatism la limită, în celebrul roman al lui Orwell, 1984? Cum am putea nesocoti Arhipelagul Gulag al lui Soljenițin? Cum am putea face abstracție, la urma urmei, de îndemnul la violență lansat de autorul Manifestului partidului comunist și augmentat de Lenin, care l-a și transpus de pe planșeta conceptuală în materia unui existențial uman siluit în chip sîngeros? În germenul său, marxism-leninismul reprezintă un fenomen fără precedent, prin lunecarea sa din perspectiva discuției filosofilor, care „nu au făcut decît să interpreteze lumea”, către o experiență ce țintește „a o schimba”. „A o schimba” prin cruzime, violentînd inclusiv conștiințele obligate la uniforma ideologică.

Au avut loc, e drept, o seamă de încercări de revizuire a doctrinei, din impulsul „umanizării” mecanismului său brutal, care, să nu pierdem din vedere, conținea o contradicție între ideea de legitate a apariției comunismului și organizarea înfrigurată a mișcărilor menite a-l instaura și a-l menține exclusiv pe temeiul forței. Un clivaj al acesteia se produce la finele secolului al XIX-lea, cînd un Eduard Bernstein sau un Jean Jaures, înlăturînd ideea necesității violenței în atingerea idealului socialist, adică substituind revoluția prin evoluție, au pus bazele social-democrației. Alte fisuri ale monolitului ideologic păzite cu strictețe de gardienii propagandei sale au continuat să apară, de la defecțiunea lui Leon Troțki, devenit adversar al lui Stalin, pînă la diversele manifestări neortodoxe ale comuniștilor occidentali. Franța a devenit teatrul favorit al unor asemenea „devieri” ce porneau îndeobște de la dezamăgirile produse de ceea ce se petrecea în URSS, țara-pilot, „bastionul” comunismului internațional. În anii '40, disidenții troțkiști, Claude Lefort și Cornelin Castoriadis, fondează o mișcare în jurul revistei Socialisme ou barbarie, promovînd teza unui socialism nepartinic, ce ar fi putut evita „capitalismul de stat” din „țara socialismului biruitor”, care nu a făcut decît să înlocuiască o clasă exploatoare cu alta (nomenclatura). Un alt nucleu revizionist se ivește

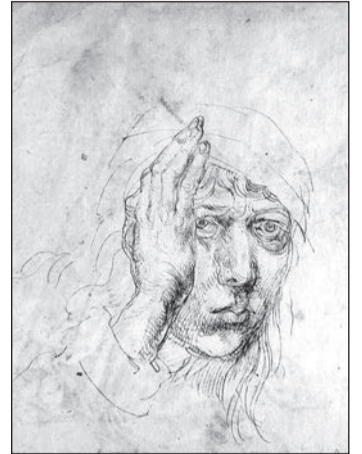
în jurul revistei Arguments, cuprinzîndu-i pe Henri Lefebvre, Edgar Morin, Roland Barthes, care caută așijderea o ameliorare a marxismului oficializat. Unele idei ale acestui marxism mai aerisit au răsunit în sloganele revoltei din mai 1968. „Noua stîngă”, succesoare a acestei revolte suficient de nebuloase, dilatează lista abordărilor sociale, incluzînd în rîndul lor relațiile dintre sexe și cele dintre generații, ecologismul etc., însoțind astfel caracterul consacrat al discuțiilor generate de marxism-leninism cu o postură militantă „la zi”. Un mai recent avatar, pitoresc mai curînd decît ofensiv, al stîngii îl constituie așa-zisa generația Converse. E vorba de niște tineri ce se vor idealisti, îmbrăcați îndeobște neglijent, încălțați cu bascheți Converse, un soi de neo-hippies, gata să sară în ajutorul „minorităților”, uneori înclinați a le inventa, fascinați de noțiunea de toleranță, fetișizînd orice li se pare că ține de „avangardă”, nu fără a idealiza figura lui Che Guevara...

În alt plan se situează „revizionistii” din interiorul „lagărului socialist”, totdeauna prizoniți de cîrmuire, blamați în afara condițiilor unei discuții libere și nu o dată pierzîndu-și viața. Troțki a fost asasinat în exilul său mexican, din ordinul lui Stalin. Dictatorul de la Kremlin n-a șovăit a se lepăda de colaboratorii săi cei mai apropiați, acuzați de imaginare „devieri” de la „linia” partidului și trădări, trimițîndu-i la moarte, comportament urmat și de reprezentanții săi ajunși în fruntea țărilor captive. Cu toate acestea o mișcare vag liberalizantă a dogmei s-a produs prin opțiunea unor lideri pentru industria producătoare de consum și de servicii, față de pasiunea sovietică pentru industria grea, „cu pivotul său, industria producătoare de mașini”, cum suna formula limbii de lemn: Kadar Ianos în Ungaria, Wladyslaw Gomulka în Polonia, Eduard Benes în Cehoslovacia, spre a culmina cu Tito, cel ce-a scos Iugoslavia din orbita obedienței față de Moscova. Cel mai însemnat „revizionist” dinăuntrul sistemului a fost însă Mihail Gorbaciov. Intențiile sale au vizat reformarea structurilor comuniste, anchilozate, opace, din ce în ce mai ineficiente din punct de vedere economic, prin urmare un eșec sonor al unei puteri ce da prioritate absolută unui homo economicus, incapabile a realiza buna stare generală, promisă cu aplomb. Dar comunismul s-a dovedit a fi nereformabil, omogen în natura viciului său funciar, teroarea, ceea ce a dus la prăbușirea firească a colosului numit URSS și la eliberarea țărilor satelite ale acestuia.

Întrebarea ce ni se pune acum e ce-a mai rămas din teoria ultraambitioasă a marxism-leninismului care-și propunea transpoziția sa în viață, pas cu pas, în toate colțurile lumii, aidoma unei religii, preluînd de fapt, reflex, pîrghiile acesteia, după cum arăta Raymond Aron. Mai putem vorbi cu încredere despre marxism-leninism? Ori a rămas exclusiv de domeniul unui joc de mărgele de sticlă? Unii comentatori pretind că punerea sa în lucrare ar fi suferit de pe urma personalității monstruoase a lui Stalin și că s-ar conveni a ne întoarce la lectura fondatorilor săi. Dar programul de transformare prin forță a societății nu se află fixat în paginile acestora? Stalin și, înaintea sa, Lenin (pe care un Philippe Sollers nu ezită a-l înfățișa ca pe un magnific spirit luminat!) n-au făcut decît să îngroașe liniile deja stabilite. Principiul original al comunismului n-a fost altceva decît ura, o ură de clasă cu nebănuite extensii mergînd pînă la suspendarea normelor omenirii civilizate, la supravegherea paranoică a populației, la o cohortă de fărădelegi, la crime în masă, la producerea unui climat generalizat de teamă paralizantă. Materialismul comunist a dus la amoralism. Spre a releva doar cîteva izbitoare incompatibilități între doctrina

comunistă și practicarea ei, să ne referim la cultul delirant al personalității pe fondul unui colectivism, al „dictaturii proletariatului” și al „rolului conducător al poporului muncitor”. Iar internaționalismul n-a sucombat oare în naționalismul de mare putere tradițională a Rusiei, în deșănțatul național-comunism impus în România în decursul „epocii de aur”? În locul unui aparat de stat „în slujba poporului”, relaxat, fără ifose și fără inutile complicații administrative, așa cum fusese anunțat, ca o fază de tranziție spre dispariția statului, a apărut unul supraîncărcat, dirijat de o birocrație cu rădăcini oculte, de alură kafkiană. Milovan Djilas, fost înalt nomenclurist iugoslav, a supus această birocrație unei convingătoare analize. În locul bunei stări făgăduite ca o consecință a unei societăți „multilateral dezvoltate”, s-a înstăpînit o mizerie multilateral dezvoltată. Afirmă Panait Istrati, în Spovedania unui învins (1929), scriere prilejuită de adîncă decepție pe care a încercat-o în urma unei călătorii prin Uniunea Sovietică, referindu-se la regimul politic bolșevic: „Chiar dacă ar izbuti (...) să fericească omenirea întreagă, eu tot îi voi cere socoteală pentru oasele pe care le-a sfărîmat aparatul, pentru fabricarea acestei fericiți, căci bunăstarea omenirii nu mă interesează decît din momentul cînd ea încetează să mai fie criminală și începe să devină morală”. După un lung șir de decenii, în locul unei apropieri de standardele de viață vestice, cetățenii sovietici erau nevoiți a constata aprofundarea unei cumplite diferențe în defavoarea lor. Rămîne în consecință, mai presus de toate, amintirea unei epoci ticăloase pe care n-avem dreptul a o uita. Din respect pentru nenumăratele ei victime, din considerație față de noi înșine.

Dar nu e doar atît. După douăzeci de ani „democratici”, ne dăm seama că mentalitatea comunistă mai dăinuie și în România. În decembrie 1989, puterea a fost preluată de eșalonul doi al nomenclaturii care și-a asigurat avantaje politice și pecuniare decurgînd chiar din pilda detestaților „capitaliști”. Vechii securiști și activiști, ca și acoliții lor au dispus cei dintii de premisele unei îmbogățiri rapide, ale unui afacerism neînfrînat de legile exagerat permissive ori neaplicate. Ideologia marxist-leninistă a fost aruncată la coș. O nouă castă dominantă s-a închegat însă pe liniile de forță ale celei pe care aveam iluzia - cît de ardentă, cît de naivă! - a o fi înlăturat definitiv prin jertfele așa-zisei Revoluții. Nu ne izbim oare la tot pasul de lăcomia, aroganța, mitocănia noilor privilegiați? Modelul lor: individul cu puțină carte și cu tupeu, capabil a se urca rapid pe trepte de carieră și avere (mostre: Băsescu, Gigi Becali, Vanghelie, Mitică Dragomir). O finalitate nedecarată, deși esențială a marxism-leninismului a fost crearea unei categorii de supuși inhibați, fără voce, compusă practic din toți cetățenii aflați dedesubtul nomenclaturii. A dispărut aceasta cumva? Nu tocmai, deoarece persistă o timorare, o lipsă de inițiativă, o slăbiciune a omului de rînd ce preferă lehamitea, defetismul, absentismul din viața politică. Complexul mioritic, într-o variantă impredictibilă, s-a extins masiv și-n mediul urban. Cît de insidioasă e moștenirea comunistă! De ea ține și acea lipsă de conștiinciozitate în muncă, simțămîntul că nu e nevoie să-ți faci datoria ci doar să mimezi că ți-o faci. Și nu e atît lene, cît o apucătură de-a te sustrage unui sistem arbitrar, în care formalismul e suveran. Toate derivă măcar în bună parte din suspendarea scrupulelor etice într-un regim abuziv. Spre a reveni la confesiunea îndurerată a lui Panait Istrati, această absență a moralei insinuată în mai toate compartimentele vieții noastre actuale ni se pare cel mai grav reziduu al comunismului.



Albrecht Durer, Autoportret, 1491-1492

Gheorghe GRIGURCU:

„După douăzeci de ani „democratici”, ne dăm seama că mentalitatea comunistă mai dăinuie și în România. În decembrie 1989, puterea a fost preluată de eșalonul doi al nomenclaturii care și-a asigurat avantaje politice și pecuniare decurgînd chiar din pilda detestaților „capitaliști”. Vechii securiști și activiști, ca și acoliții lor au dispus cei dintii de premisele unei îmbogățiri rapide, ale unui afacerism neînfrînat de legile exagerat permissive ori neaplicate. Ideologia marxist-leninistă a fost aruncată la coș. O nouă castă dominantă s-a închegat însă pe liniile de forță ale celei pe care aveam iluzia - cît de ardentă, cît de naivă! - a o fi înlăturat definitiv prin jertfele așa-zisei Revoluții”.



„Călătoria în realitate are loc înlăuntrul nostru”.



Albrecht Durer,
Moarte lui Orfeu, 1494

Magda URSACHE

În solidar cu Paul Goma

„Necunoașterea valorii naște monștri”. (Constantin Trandafir)

Sînt convins că atitudinea elitei intelectuale (Paul Goma îi zice smîntînimea României) față de personalitățile modelatoare a fost repetat penibilă: oameni de plastilină au deplîns și deplîng lipsa caracterelor puternice pe meleaguri mioritice. N-om fi avînd un Havel, dar avem un Goma. Numai că noi nu l-am ales președinte ca vecinii cehi pe Havel. Candidatura lui Goma n-a intrat în rețeta măturoasă, ca a lui Emil – „catastroful”, contracandidatul său și alesul din '96, fost „activet” de Partid. În programul său de președinte, din 21 martie '95, Goma și-a propus (informația o am din Jurnal 1990-2000) tipărirea „antologiei rușinii”, pe cheltuia autorilor, firește! Iată de ce ETICAPOLITICA lui Paul Goma e minimalizată chiar de cobreslași.

Vrem nu vrem (invidia e boală scriitoricească intratabilă nici autohton, nici mondial), Goma e cel mai cunoscut scriitor român din străinătate, iar Săptămîna roșie e un credo moral rostit nu în necunoașterea riscurilor acestei întreprinderi. Își asumă rolul de smintit întru adevăr, chiar dacă destui gomafobi nu pridesc să-i înfîiereze „cădere”, adăugînd la acuzele cunoscute – inclement, umoral, violent, pamfletard, distructiv, – pe aceea de... antisemit.

Dar cînd nu s-a expus Goma pentru convingerile lui? E o minune că a scăpat de moartea venită dinspre Securitate, sub formă de tentative de otrăvire ori de colete explozive. A provocat sistemul, citind în Școala de literatură, la un seminar de creație, un capitol despre un tînăr care-și preda carnetul PCR în semn de protest contra abuzurilor organelor și a fost pușcărit la Gherla (57-'58). 1 aprilie '77 e data altei arestări (la Rahova) și a evacuării familiei în Dudești. Din calidorul casei basarabene a fost smuls în '44, în dramatica sa peregrinare cea mai tragică fiind pierderea Manei, axis mundi; din România, a plecat în 20 nov. '77 cu pașaport turistic, schimbat cu un certificat de refugiat politic. La fel este și astăzi: refugiat politic. „Cînd vă întoarceți?”, a fost întăbat pe aeroport. „După ce cade comunismul în România”.

Casa cu calidor s-a depărțat într-un „dincolo de dincolo”. Cum sînt mai defetistă decît Constantin Ticu Dumitrescu privind acțiunea „decomunizatorului” Băsescu, nici nu cred să se întoarcă.

Cel exclus din Uniunea Scriitorilor pentru trădare de țară (numai I. Negoitescu și Ion Vianu au pactizat deschis cu el; Șerban Foarță a vrut să semneze telefonic apelul; telefon mort) și interzis din '70 pînă-n '89, a fost lăsat și postsocialist fără drept de réponse, după editorialul Adio, domnule Goma!, din „România literară”, 2-8 dec. '98. De ce? Am răspunsul pregătit: pentru adevărul său, în numele căruia nu cruță pe nimeni. Goma spune în azul tuturor toate numele (sintagma lui Saramago), asumîndu-și singurătatea martorului de cursă lungă. Urmarea? „Din contestatar am devenit... contestat. Exilat pînă și din... exil”. Ca să nu mai pomenim faptul că Liviu Ioan Stoiciu a fost pedepsit post annum '98 pentru că i-a publicat un fragment din Jurnal în „Viața Românească”. Jurnal unde Goma scia că Nicolae Ceaușescu nu i-a topit cărțile, doar le-a retras și depozitat; G. Liiceanu i-a topit, însă, o carte, Culoarea curcubeului; Marin Sorescu i-a pus plumb în aripile altei cărți; Papahagi a luat bani de la Soros pentru o carte pe care nici n-a publicat-o, nici n-a dat banii înapoi.

O fi sinucidere literară că discut despre cazul Goma? O fi. Dar argumentul l-am găsit la pagina 68 din Jurnal 2001-2003: „Cel mai comod (unde pui: estetic!) mod de a-ți ascunde neputința, nevoița, neștiința: țî-o ficționarisești, ca să mă exprim vulgar”. Așadar, a ficționarisi face parte din decalogul lașului. După cum preceptul nu-i sănătos să dai nume se înscrie în același decalog. Iar Goma pune sec și esențial, vorba poetului Montale, problema condiției scriitorului: „E ușor să fii scriitor. Spui NU/ la tot ce-i comestibil pe lumea asta”.

În '77 (și asta e marea mea jenă), n-am mers pe miza etico-politică a lui Goma, pe Charta Goma. Fusesem eliminată din presă, lumea mea de hirtie explodase, ceea ce nu-i o scuză, ci o explicație. Aflasem la restaurantul scriitorilor din București că,

din cauza lu' unu, Goma, fără talent literar, o să se asprească cenzura; că acel unu vorbea de rău Partidul și regimul. Un co-mesean era de-a dreptul indignat: „Goma nu riscă nimic, că-l susțin legionarii lu' Eliade, da' noi, noi cei din țară ce ne facem?”

Că de ce (și cine?) l-a trimis în Franța '72-'73, chipurile, la studii? „Ca să ia legătura cu Europa liberă și să ne dirijeze”.

Alt co-mesean era încluzat că Goma „are onorarii mari de la Gallimard, de-afară”. Știa și suma, în franci, obținută ca avans, și cit prima lunar pentru Gherla (traducere Alain Paruit), după cum nu-i scăpa venitul pe un an.

Al treilea co-mesean s-a lăudat că deține prima ediție din Ostinato, apărută la Suhrkamp, în '71. Nu mi-a împrumutat-o, cum promisese. La BCU, unde am căutat Camera de alături (cu greu tipărită în 1968) nu era. Nu mai era.

În fond, am încercat eu să-i contrazic, de ce să nu poți publica în străinătate? N-ai drept de proprietate intelectuală asupra bunului tău? Am aflat că nu, conform legii din '54. Mă rog, trebuia întîi să vezi lumina tiparului acasă și să aștepti răbduri să fii tradus, cu voie de la poliția gîndirii. Nu de capu' tău, ca „gimerele lu' Năvodaru”.

Acei co-meseni (precizez că între ei nu se aflau scriitorii de respect, cum le spune Goma, Mazilescu, Turcea, Dimov, Valeriu Cristea, Lucian Raicu, Gh. Grigurcu) au răsuflat ușurați cînd Goma a fost exclus din Uniune, chiar cînd era sub arest (13 apr. '77). Și exclus a rămas. A fost reprimat în URSS, i se dă acea indemnizație de care avem cu toții parte? Dar cea de merit, i se dă lui Goma? Dimpotrivă. Stipendiată pentru merite culturale este tot o anume specie de „vînzători de sine” (mulțumesc, Paul Goma!), iar victimele sînt tot dintre cei mai puțin obediți.

„S-a luat decizia de a-l tăcea pe Goma, de a nu se scrie despre el, nici de bine, nici de rău, deci de a-l inexistă”, citesc în Dialog cu Flori Stănescu, Editura Vremea 2008, colecția FID (Fapte, Idei, Documente).

Românii obișnuiesc să fie nerecunoscători personalităților accentuat reprezentative. Lui Goma i se arată cartonașul roșu că e-n polemos cu toată lumea. Compromisă, sublinierea îmi aparține.

Povestește Goma în dialogul citat că „realist-socialez Cicerone Theodorescu” primise vizita cuiva. Cum întîrzia să apară, a fost întăbat:

– Ce face tata, păpușică?

– Nimic, ce să facă – scrie”.

De adevărurile lui Goma se tem cei care au jucat și joacă pe cartea oportunistului, scriitorii „puri și simpli”. Acești „puri și simpli” îi contestă lipsa talentului. Goma are parte de monologuri redundante injurioase, nu de dialoguri cu contraargumente și contraexemple. Nu cred să fi adunat vreun alt scriitor român mai multe ofense. A fost etichetat drept asocial și resentimentar, calmniator, „bîrfitor frustrat” (bîrfeme o mai fi fiind în cele 14 jurnale, dar frustrări?), provocator, otrăvicios și contaminant, ne-suferit, excesiv (critic), conflictual, neloyal cu prietenii și cu țărișoara, ba chiar dușman al patriei. La fără talent s-a adăugat scandalagiul, așadar scandalagiul fără talent, autor de scrieri pișcăcioase, de prost gust literar. CTP i-a tras știuta smetrie-n ochi: Goma-Gomora.

Pentru că nu-și pleacă fruntea pe „evanghelia holocaustologică” e declarat antisemit (acuză extrem de periculoasă, care-l speria pe Cioran), dar și semit după tată, cf. „României Mari”, care-i ortografiază numele Paul Evremovici Goma.

Cel mai expresiv o declară el însuși, la p. 132 a Dialogului: „Orice aș face, orice aș scrie – ies rău: legionarii mă acuză că sînt jidovit, jidovii mă scuipă: „Legionarule” Antisimitule!”

Și toate astea pentru că Paul Goma cultivă simțul memoriei ca antidot la amneziile multiple de care suferim, crede în picătura de memorie care sparge piatra și-n adevăr adevărat, cum zic Scripturile.

Nu-i uită și nu-i tace pe cei cu biografiile date la-ntors ca paltoanele: „Nu salam cu soia au mîncat, ci căcat”, nici pe cei cu capacitate de struț în a nu vedea/auzi.

Lățești, Domiciliul Obligatoriu, a fost arat cu casele lui de lut cu tot. Generalul Pleșiță, care-l arestase în '77 („Cît rău ne-ai pricinuit tu, Guoma! Da-acuma, c-am pus laba pe tine...”) s-a lăudat la televizor cum l-a bătut „pă Guoma”. Același Pleșiță care a atentat la viața Monicăi Lovinescu, bătută sălbatic de „necunoscuți” în 18 nov. '77, cu puțin înainte ca Goma să ajungă la Paris, amestecat-zice presa – în înjunghierea lui Emil Georgescu și-n explozia din clădirea Europei libere de la München.

Exagerează Goma cînd reproduce informația lui Victor Lupan (reporter la „Figaro Magazine”) că în acel decembrie Caramitru i-a telefonat lui Nicolae (Pleșiță) să vină la revoluție? Exagerează Goma cînd vede „seci” peste tot, răsfirați sau camuflați, cum li s-a ordonat? Exagerează Goma cînd ia poziții substanțiale privind Basarabia? Exagerează Goma cînd vede Gulagul și Auschwitzul ca binom singeros?

Exagerează Goma cînd sprijinit, cum observă Flori Stănescu, de Ostinato lui, Ana Goma, continuă să ne sară-n ochi și-n urechi cu judecățile lui critice „brutale”, dure, inconvenabile multor tovi și toave, agitatori politici?

În Dialog, Flori Stănescu se întăbește: dacă ar fi cedat, ce ar fi avut Goma? Ia să vedem! Opera omnia la Humanitas, la Polirom ori la amîndouă, domiciliu regesc și reședință de vară la țară, la Snagov, loc în avionul prezidențial, monografiile catedratice, teze doctorale cu titluri ca Unitatea stilistică a prozei gomiche, Limba gomă ori Contribuția lui Goma la noul canon. Patimile după Goma s-ar fi sfîrșit cu o importantă distincție socială. Poate ar fi făcut el Procesul Comunismului, nu Tismăneanu, cu condiția unui capitol intitulat Martirajul Bunului Securist. Numai că Paul Goma nu s-a strecurat prin vechiul regim ca Tismăneanu, nu s-a adaptat, ba-i chiar inadaptabil.

Și pentru că e un reper moral greu de atins (Ileana Mălănciu afirmă tranșant că e „singurul nostru disident născut iar nu făcut”; Dan C. Mihăilescu nu se codește să recunoască: „Goma spune adevărul 90% din chestiunile abordate”); Virgil Podoabă, în Metamorfozele punctului, în jurul experienței revelatoare (editura Paralela 45) pune diagnosticul celor care nu-i recunosc meritele: suferă de un „complex Goma”. Ca Ioan Băduța, de pildă, care scia în „Cuvîntul” contra Jurnalului sub titlul Imoralitatea adevărului. Ca Marilena Rotaru care opina că „adevărul lui îi alimentează pe ceilalți”. Fiind, mai scia realizatoarea a 15 documentare despre regele Mihai, „mai comod să spui adevărul”. O fi comodă starea de apatrid? Ca să nu mai pomenesc faptul că, în faza propagandist-ute-cistă, Marilena Rotaru avea alt must-have decît Goma: „Spuneți ceva și de Partid”, îi ruga pe cei intervievați.

„Îmi doream, se confesează cu amărăciune Paul Goma – dar nu avusesem, în exil, o abordare normală a cărților mele, adică liber laudativă, dacă este ceva de laudă, normal interogativă, chiar normal neaprobativă în cazurile în care comentatorul găsea cusururi”.

A aborda normal scrisurile lui Goma ar fi, într-adevăr, un semn de intrare în normalitate.



Magda URSACHE:

„Vrem nu vrem (invidia e boală scriitoricească intratabilă nici autohton, nici mondial), Goma e cel mai cunoscut scriitor român din străinătate, iar Săptămîna roșie e un credo moral rostit nu în necunoașterea riscurilor acestei întreprinderi. Își asumă rolul de smintit întru adevăr, chiar dacă destui gomafobi nu pridesc să-i înfîiereze cădere, adăugînd la acuzele cunoscute – inclement, umoral, violent, pamfletard, distructiv, – pe aceea de... antisemit”.





„Când nu mai suntem copii, suntem ca și morți”.

Petru URSACHE

Îngerul căzut

„Îți simt pe os răceala din inelul
ce-mi înconjoară vrutul nenoroc,
brățara mea turnată din oțelul
furat din munți și bituit prin foc!

O, cum începe gândul să se zbată
când îți privesc destinul închircit,
că nu ți-a fost, cătușă blestemată
s-ajungi în mâna neamului cutii!”

(**Andrei Ciurunga**, *Inscripție pe o cătușă*. Din vol. *Poezia în cătușe*. Antologie, prefață și note de Aurelian I. Popescu. Postfață de Nicolae Panea. Editura Omniscoop, Craiova, 1995, p. 39)

„Brățara mea de drum și de popas,
Slăvite fie negrele-ți carate!
În țara-n care gândul n-are glas,
Mai liber sunt cu minile legate”.

(**Ion Omesu**, *Inscripție pe o cătușă*. Din vol. *Poezia în cătușe*. Idem)

Rapoartele de război sunt documente elaborate de comandanții de campanie care au răspunderea de teren, a strategiilor și a tehnicilor de luptă aplicate în funcție de împrejurările concrete, de asalt-ofensivă, de intrare în dispozitiv, de tergiversare voită a atacului, de refacere a forțelor sau de retragere. Nu încapă risipă de detalii, mai multe variante de proiect pentru una și aceeași misiune, divagații literare. Este de datoria Marelui Stat Major al Armatei, a membrilor acestuia, fie delegați pe teren, fie uniți în consiliu de lucru, să constate dacă și în ce măsură factorul executiv a procedat cu judecată și la obiect într-o bătălie ciștigată ori pierdută, ținând cont de poziția de pe teren, de dispoziția trupelor, de înzestrarea unității, de raporturile de forțe cu dușmanul. Războiul este știință exactă pentru cei implicați direct, cu arma în mână; poate fi socotit și artă, privit de la distanță, peste timp.

Asemenea documente aparțin cu prioritate arhivelor militare și stau la dispoziția cursanților pentru pregătire ostășească. Post-festum, ele prezintă același interes și pentru învingători și pentru învinși: „cele bune” să fie memorate, iar cele care au dus la rezultate nedorite să fie menționate pentru meditație și învățături; mai ales că războaiele sunt aceleași de când lumea, cu victorii sau/și cu înfrângeri. După căderea Cortinei de Fier, de când s-au desecretizat (și) arhivele militare privind cel de-al Doilea Război Mondial, germane, rusești, românești etc., se poate constata, fără note propagandistice, în ce moment forțele militare germano-române au înscris puncte pozitive (în sensul de „favorabile”) în războiul purtat, în comun, în sudul Rusiei și unde s-au grăbit în judecată și în acțiune, dând posibilitate adversarilor să se replieze și să preia comanda în teritoriu.

Într-o bătălie încinsă, pe front întins, cu multe fortificații și centre de comandă, adesea e greu de făcut estimări precise, de perfectă coordonare a acțiunilor. Abia după ce lucrurile sunt puse în rînduială prin relevarea faptelor de teren și a ordinelor de comandă începe să se întrevadă fața exactă a adevărului. Istoricii militari reconstituie faptele, în chip concludiv, îndepărtînd confuziile, semnalînd controversalele. Iată un exemplu ilustrativ în legătură cu o secvență a războiului trecut:

„Pozițiile din Hersones au fost ocupate încă de la 9 mai de trupele Corpului de Munte român, care au asigurat astfel retragerea restului forțelor Armatei 17 (germane: n. Petru Ursache) de la Sevastopol. Încă o dovadă a faptului că trupele române nu erau nici lipsite de valoare și nici «inutile», așa cum clama Comandamentul german” (Adrian Pandea și Eftimie Ardeleanu, *Românii în Crimeea (1941-1944)*. Editura Militară, București, 1995, p. 86).

Afirmația se bazează pe studiul rapoartelor și programelor de luptă. Nu este de dorit răstălmăcirea, cum se întâmplă în cazurile de propagandă și de „corectare” a istoriei. Se au în vedere unitatea militară, armata în general, capul oștirii pentru a se reține esențialul: prezența (sau absența) românilor, să spunem, a germanilor, a rușilor, a italienilor în situația dată.

Programele și rapoartele elaborate de capii oștirii sunt documente (scrieri) greu accesibile cititorului obișnuit. Mai aproape de înțelesul lui par

a fi jurnalele de front cu amănunte de viață concretă, cu divagații și literaturizări. Prind contur faptele și oamenii iar atmosfera de tranșee cu ale ei suferințe-satisfacții capătă credibilitate sporită pentru orice categorie de cititori. Aici se aude și se vede ostașul dintotdeauna, indiferent de grade ori de medalii, executantul fiind răspunzător (cu viața) în fiecare clipă de ceea ce face, comandantul fiind același, alături de ai săi, fie sub gloanțe, fie retras în punctul de observație. Bucuria datoriei împlinite, onoarea, eroismul sunt moduri de a exista pentru fiecare. Faptele vii, narabile cu mîndrie în clipele de popas, între două lupte, dau sens și culoare acestui tip de scriere. Văzîndu-i pe combatanți la lucru, cu mic cu mare, se confirmă programele și rapoartele speciale, în fond și în literă, documentația de război în ansamblu ca și în aspecte sensibile, detaliate.

O asemenea lucrare este Drumul crucii, vol. I, II (Editura Litera, București, 1993) de Aurel State. Cine este autorul? Un erou născut („iar nu făcut”) din anonimul sănătos și roditor al unui sat de munte, din zona Cîmpulung-Făgăraș. Celebrii militari Arsenescu și Arnăuțoiu care s-au remarcat în marea epopee românească, de rezistență în munți, după ocuparea ruso-comunistă, erau și ei de pe aceleași meleaguri. Cu locotenentul Arnăuțoiu, fiul învățătorului din Nucșoara, avea să se întîlnească în campania din Crimeea, la Foti Sala, „pe drumul spre Baccisari”. Pot fi citate multe alte scrieri de zăvăluind formarea personalității luptătorului în condițiile vieții de campanie: Și eu am luptat în Est. Spovedania unui fost prizonier de război Editura Militară, București, 2010) de Gheorghe Netejoru, Sub faldurile drapelului tricolor (Editura Pentru Viață, Brașov, 1999) de Nicu Păun, un procuror incomod (Editura Fundația Academia Civică, București, 2011) de Florea Olteanu, etc.

Cititorul mai află de faima militară a locotenentului Aurel State din cartea lui Marcel Petrișor, Cumplicite încercări, Doamnel, unde i se acordă eroului cîteva pagini frumoase, în compania unor nume celebre ca Prințul Ghyka, Petre Țuțea, Nae Cojocar, Gheorghe Calciu-Dumitreasa, starețul Arsenie Papacioc, Costache Oprișan, personalități victimizate de vremuri de război, de prizonierat, dar, mai ales, de închisorile comuniste în timp de „pace”. Paul Goma îl așează pe Aurel State pe primul loc într-o serie de celebri opozanți anticomuniști, după cum urmează: Aurel State, Gheorghe Mircescu, Nistor Cheoreanu, Costin Merișcă (Paul Goma, *Scrisuri. 1972-1998*. Nemira, București, 1999, p. 418). Firesc, deci, să trezească interes Drumul crucii, scriere amplă, de zăvăluind un destin dramatic și complex de luptător care merită, într-adevăr, titlul de erou.

De ce Drumul crucii? Pare o opțiune religioasă ca la Virgil Maxim (Imn pentru crucea purtată) sau Radu Gyr (As-noapte Iisus ...). De altfel, literatura religioasă era preferată în închisoare; dar și cea patriotică. Ambele se uneau într-o voce. Doina lui Eminescu, interzisă în celularul mare (Țara), se auzea în toate închisorile iar poezia Limba noastră, a preotului basarabean Alexei Mateevici se rostcea cu glas de rugăciune. Se cunoaște cazul medicinistei Despa Caranica: „Arestată în iulie 1958 și condamnată la 25 de ani închisoare pentru că a citit versuri de Radu Gyr și Nichifor Crainic”.

Mai multe categorii tematice ale literaturii concentraționare și de rezistență se asociau metaforei urcușului christic pe Golgota suferinței, ca un parcurs de înălțare din treaptă în treaptă, dovadă că unele victime au fost răsplătite cu iluminări harice. Și-au găsit adăpost la mănăstiri și schituri după detenție, au încercat să practice meșteșuguri și arte religioase ori au ridicat biserică chiar la ei în sat. Altor li s-a rezervat un traseu mai agitat (război-prizonierat-inchisoare), cu urcușuri și prăbușiri (ofițerii Aurel State, Radu Greceanu, Nae Cojocar), dar au reușit să se salveze în virtutea aceluiași valori morale divino-umane. Așa că literatura concentraționară de zăvăluie destine de eroi, dar și de sfinți. Faptele de arme, într-un caz, comportamentul de neîntinată curățenie sufletească, în celălalt, vorbesc de la sine, scutindu-ne de conformismul frazelor decorative.

Dacă rolurile ar fi fost schimbate, Aurel State cu Gheorghe Calciu, să spunem, cu Valeriu Gafencu ori cu Sandu Tudor, puterea lor de rezistență, ca „încercare” (Marcel Petrișor) în fața răului, n-ar fi fost diminuată. Părintele Grebenea nu-și găsea liniș-

te pînă nu-i ajuta măcar cu o vorbă bună pe nefericitii aflați pe patul de suferință, deținuți ca și el. Trecea dintr-o celulă în alta, împotriva interdicțiilor, suporta sancțiuni aspre. Se purta ca un adevărat „oștean al lui Hristos”; Nichifor Crainic, Radu Gyr, Dumitru Stăniloae reprezentau repere ideale, impunînd respect chiar și dușmanilor înrațiți de la conducere; iar Petre Țuțea obișnuia să se recomande pe sine ca „ostaș al neamului meu”, oricînd gata să se sacrifice. Asta și făcea.

Așadar: Drumul crucii. Dar în accepțiunea unui militar de carieră, maturizat încă din prima zi a focului: „Războiul nu e ucenicie pentru nimic, scrie autorul. E Golgota fără înviere. Te-ai băgat singur sub cruce, du-o cum se cuvine” (Drumul crucii, I, p. 24-25). Nu era un război ca toate altele, ci împotriva comunismului ce năvălea de la Est; un „război sfînt”, cum i se spunea atunci, în rapoarte militare, în predici de duminică.

Ziua nunții și ziua plecării la oaste însemnau cele două momente memorabile din viața unui tînar, fie din mediul sătesc, fie de la oraș, cu bucurie și, totodată, cu emoție de doină. Dacă se întîmpla să fie și absolvent al vreunei școli militare, devenea vedetă în fața tuturor și i se prevedea carieră binecuvîntată. De cînd România căpătase chip de sine stătător în epoca modernă, se întărise credința că fiecare generație de tineri e chemată să dăruiască partea ei de jertfă, pentru binele propriu și general. Succesiunea rapidă a războaielor, de la 1877 pînă la cel din urmă, cu învățămintele de rigoare, pledează de la sine. Așa că plecarea la oaste, întoarcerea cu răsplata onoarei intraseră în firea lucrurilor.

Cu bucuria plecării la oaste începe și cariera tînarului Aurel State; din

păcate, nu și cu răsplata onoarei la întoarcere. Terminase Școala de ofițeri de vîntori de munte, împlinise 21 de ani și se pregătea să se integreze în unitatea unde fusese repartizat; se afla deja în focul luptelor, în preajma sistemului de fortărețe al Sevastopolului. Încercase să țină un jurnal de însemnări zilnice dar nu realizase decît câteva foi pe care avea să le piardă „într-o luptă prin Caucaz”. Deocamdată, ieșise din adăpostul de șef de grupă, ca subofițer, să ia cunoștință, la vedere mai liberă, cu cîmpul de luptă. Un camarad mai încercat, Fane Stroescu, îi arăta punctele din program:

„Valea Ceornaia cu șirurile de plopi, mereu fumegînd de explozii, înscrisă pe axul celor două localități tătare: Suli unde începusem drumul meu, și Novo Suli, sub pantele Gorei Sapun, centura portului Sevastopol. În stînga noastră, aproape central pe harta capului de pod, bastionul cu înălțimea Capelei, poarta blestemată a cetății, întredeschisă în decembrie, 41 și înțepenită așa în încheștarea celor doi adversari” (Drumul crucii, I, p. 23).

Pare o recunoaștere de rutină, fără note stilistice tensionate. Însă, după toate probabilitățile, se petrecea în ajunul bătăliei decisive asupra Sevastopolului. Ea a dus la așezarea trupelor germano-române în Crimeea, cu deschideri și marșuri lejere pînă în Caucaz și Kuban. Înfruntarea s-a produs între 17-23 decembrie 1941, Corpul român de Munte ducînd greul bătăliei, sub comanda generalului Gheorghe Avramescu și a colonelului (la acea vreme) Radu Konde. Într-un raport militar intitulat Cucerirea Karlovkai și a Dealului Capelei, se scrie:

„Atacul executat de Divizie între 17-23 decembrie 1941, pentru cucerirea fortificațiilor din fața Sevastopolului a condus la următoarele pierderi:

Morți: 25 ofițeri, 5 subofițeri, 301 trupă;
Răniți: 26 ofițeri, 14 subofițeri, 761 trupă;
Dispăruți: 121;
Total pierderi: 1266.

Acestea sunt cele mai grele jertfe din toate operațiunile pe care le-a executat Divizia de la începutul războiului.

Totuși, jertfa grea de sînge a fost încununată de succes, deoarece Dealul Capelei, satele Karlovka și Ciorgun și înălțimile vest de acest sat au fost cucerite prin eroismul legendar al ostașilor noștri, care s-au acoperit de glorie și de admirația nemărginită a aliaților noștri germani” (Adrian Pandea și Eftimie Ardeleanu, *Românii în Crimeea. 1941-1944*. Idem, p. 176-177).

(Va urma)



Albrecht Durer,
Portret de bărbat, 1520

Petru URSACHE:

„Mai multe categorii tematice ale literaturii concentraționare și de rezistență se asociau metaforei urcușului christic pe Golgota suferinței, ca un parcurs de înălțare din treaptă în treaptă, dovadă că unele victime au fost răsplătite cu iluminări harice. Și-au găsit adăpost la mănăstiri și schituri după detenție, au încercat să practice meșteșuguri și arte religioase ori au ridicat biserică chiar la ei în sat. Altor li s-a rezervat un traseu mai agitat (război-prizonierat-inchisoare), cu urcușuri și prăbușiri (ofițerii Aurel State, Radu Greceanu, Nae Cojocar), dar au reușit să se salveze în virtutea aceluiași valori morale divino-umane”.



„Suferințele mele sunt cele ce-mi modelează sufletul și inima”.



Albrecht Durer,
Autoportret, 1484

Barbu CIOCULESCU

Plăcuțe la ordin

Cea mai recentă carte a romanicerului/poetului Constantin Abăluță – „Viața în trei litere. Istorii cu mașini bucureștene”, roman graffiti (Editura Paralela 45, Pitești, 2012), în prezentarea autorului, operă înzestrată cu o prefață de Șerban Foartă și o postfață de chiar Constantin Abăluță se înscrie în seria – bogată – de tentative ale acestuia de înnoire cu fiecare nou product editorial, sarcină din care experimentatorul își face un punct de onoare. Într-o carte anterioară, tema i-a furnizat-o autorului nomenclatorul străzilor Capitalei, în cea de acum plăcuțele de înmatriculare ale mijloacelor de transport rutier, de unde încă un subtitlu: „Automobilul bine temperat”.

Cu o temă având ca erou automobilul, de care depinde destinul fiecărui muritor de pe Terra – conducător auto sau pieton -, e de la sine înțeles că „Viața în trei litere” este, în primul rând, o carte a hazardurilor – lectorul e chemat să fie atent la pluralul folosit. Întocmai cum a mistuit în alte texte ale scriitorului moștenirea suprarealistă. Pe fondul unei sistematice imaginații și al unei îndelungate tehnici a puzzle-ului, între ale cărui delicii de cinci decenii ne răsfață, aflându-ne mereu neobosiți... Intima legătură între cele trei fatidice semne alfabetice ale plăcuței și conducătorul auto este indiscutabilă, câtă vreme mai adesea ele reproduc inițialele propriului nume. Modalitate sigură, pentru fericitul proprietar, de a-și recunoaște mașina, în puhoiul celorlalte...

Modul în care se interferează aceste magice trei litere de pe plăcuță și viața – or, vai, moartea – celui de la volan i-a îngăduit lui Constantin Abăluță să dea curs liber inepuizabilei lui fantezii, într-o seamă de mici, concentrate povestiri. Cele 55 de episoade presupun, așadar, fiecare, un bine definit scenariu. Fiecăreri plăcuțe i se adaugă un subtitlu, bunăoară: MNO (dezmoștenit dintr-o singură mișcare) sau NON (să redevenim oameni). Acest NON începe furtunos: „Nu-mi plac plăcuțele de înmatriculare. Le găsesc vampirice și canibalice” – și urmează un șir de respingeri, cu contrapunerea: „Iubesc în schimb copacii care se prăvălesc maiestuos peste margini.” Asta unde „Ei își încheie viața făcând o faptă bună. Merită, ca premiu, să-i răsădim încă o dată”. Ecologic, nu?

Într-o lume în care fiecare locuitor dispune de două automobile este firesc ca bebelușii să înceapă prin a bolborosi perechi sau formații de litere de plăcuțe – ale mașinilor care le vor aparține – de felul

OBO, BOA, BOB, BRR, CCR, TTU, CON, AUR, KIK – și ar mai fi! Mai târziu, ștergerea literelor de pe plăcuță ar echivala cu pierderea identității, aceasta, ca în toate opusurile autorului, supusă întâmplării, hazardurilor, de care tocmai am vorbit. Misterul unui Mitsubishi violet, dotat cu plăcuța UAU, îl introduce în decor pe domnul Ciosvârtă. Accidentată, mașina lui ajunge un morman de fiare – o fierătanie -, propriu-zis capătă o nouă fizionomie, care-l va inspira pe artistul plastic Gigi Verkal să o immortalizeze, trezind interesul unui miliardar american. Plăcuța DRC se citește „Dricarii care ne conduc”, cea cu inscripția NON – vezi paranteza („Să redevenim oameni”) generează un neașteptat moment liric: „Imi plac cimitirele de mașini cu aerul lor împăcat, cu clămpănitul sutelor de plăcuțe în vântul toamnei, sutele de parbrize acoperite de zăpadă, cu oftatul miilor de pneuri ale iernii. Sunt fericit că toate mașinile astea gonesc acum spre catralioanele de morți ai pământului de sub ele.”

Alte jocuri sunt simple: LET – Ham dă, prin răsturnare, HAMLET. Astfel, ciudățenia, insolitul, guvernează suma poveștilor, în buna tradiție a lui Urmuz și Gellu Naum, dar mai cu seamă a tuturor personajelor din întreaga operă de până acum a poetului/prozatorului Constantin Abăluță. În deficit de istorie, ele apar și trec circular: atunci, în Land Rover-ul său, sculptorul speolog doarme, lui SWN i se fură alimentele din port-bagaj. După ce primește 3 avertismente, numitul Anton Locusteanu (plăcuță ALO), nu va mai răspunde la telefon cu Alo, nici cu Bună ziua, ci cu „casa Locusteanu”. O fată într-o Hondă galbenă suferă un accident mortal pe autostrada 24, pe când domnul Minel Corvale, proprietarul unei menghine este suspectat de securiști că ar deține o menghină. Cele mai multe din episoade șerpuiesc prin complicație în trădătoarea complicitate dintre insolit și banal, din care, însă, o atmosferă se alcătuiește, mai adesea atroce, decât veselă – sau, dacă vreți, de o veselă atrocitate. Dacă absurdul nu întâmpină dificultăți la ingerarea realității, și aceasta, cu sporită corporalitate, revine la botul bestiei.

Prefectorul cărții, nu mai puțin imaginativul Șerban Foartă numește fațetele humorului abăluțian, în multiplicitatea lor: buf, tandru, delicat, fantastic, benign/feroce, negru sau absurd. Are, în cea mai mare parte, dreptate. Un PST – lecturează, rogu-te, cititorule, post-față, - autorul, mai explicit, ne zice că volumul ar fi „un mozaic de întâmplări ale



omului din zilele noastre”, zilele vitezei, ale lipsei de măsură. Unde, în viziunea sa, întâmplările năvălesc peste insul nostru. Încât și a sta în casă, la sfatul cuminte al lui Blaise Pascal, nu ar fi de cine știe ce folos. Urmând omului, și plăcuțele părăsesc mașina, devin independente – situația nu a scăpat analistului -, într-o foire nesfârșită. Autorului îi rămâne deschisă poarta unei noi cărți, a disparităților, a asemănarilor. Lumea nu începe și nu se sfârșește în 3 litere! Deocamdată, peștii invizibili din ultimul său volum de versuri au cedat locul, în proze, automobilului.

Al său îl poartă pe drumuri europene, nu-i vom divulga plăcuța, marca, modelul, originea, nici măcar starea pneurilor. Iar despre ce duce în portbagaj, nici vorbă. Dar că va avea de dat socoteală nu încapă îndoială!

Al treilea ochi

Aplauze – cronici înaripate.

Recuziterul nu folosește niciodată sentimentele ca recuzită.

Se spală scena cu acuratețe să se poată oglindii îngerii în ea.

Actorii (creatorii) mari pot intra și-n cușca sufletului.

Greutățile vieții sunt mai mari decât greutatea de scenă? – Aceasta e întrebarea.

Urmele actorilor mari, nu se spală, se transfigurează.

Între u rol și alt rol există oare timp și pentru viață?!
Mașiniști, nu trageți sforile pe scenă, că se văd culisele!

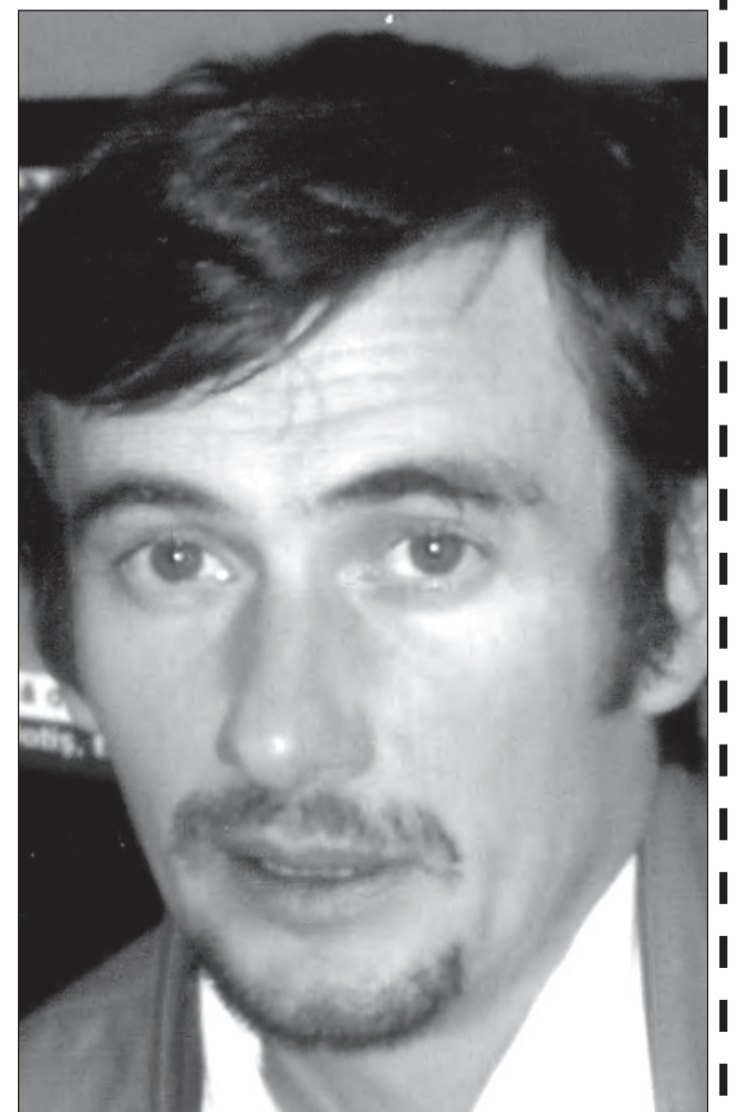
Ilie Gheorghe – Un **Sfânt Ilie** al teatrului românesc.

Marie replici te desăvârșesc (G. Drăghescu). Micile replici te ironizează (G. Grigurcu).

Gongul se bate cu sufletul, nu cu măciuca.

Dacă refuzi un rol e posibil să refuzi un destin.

GEORGE DRĂGHESCU



Barbu CIOCULESCU:

„Cu o temă având ca erou automobilul, de care depinde destinul fiecărui muritor de pe Terra – conducător auto sau pieton -, e de la sine înțeles că Viața în trei litere este, în primul rând, o carte a hazardurilor – lectorul e chemat să fie atent la pluralul folosit. Întocmai cum a mistuit în alte texte ale scriitorului moștenirea suprarealistă”.





„Fără esența în sine, a înțelege nu este nimic”.

Nicolae COANDE

Despre singurătate și magia elementară – Gellu Dorian și Liviu Ioan Stoiciu

Decalogul unui bărbat singur

Cine îl cunoaște cât de cât pe Gellu Dorian nu poate să nu fie uimit de puterea sa de muncă, într-adevăr remarcabilă. Poetul e sufletul și spiritul organizatoric al Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, care se acordă în fiecare an, începând cu 1992, în orașul Botoșani cu sprijinul Consiliului Local, al Fundației Hyperion și al Uniunii Scriitorilor din România. El a făcut posibil acest eveniment, valoros inclusiv din punct de vedere financiar, prin abnegația cu care a convins administrația botoșăneană că un premiu de acest calibru ar putea fi un brand al orașului. A devenit, între timp, un brand național. Însă Gellu Dorian este cel care scoate la Botoșani excelenta revistă „Hyperion” și este totodată organizatorul Congresului Național de Poezie, ajuns anul trecut la a patra ediție, un for democratic al poeziei și poezilor din România, menit să adune laolaltă cei mai valoroși poeți români contemporani. Ei vin o dată la doi ani la Botoșani și la Ipotești pentru a-și omagia prin creația lor pe marele poet romantic și pentru a discuta despre problemele pe care le întâmpină în actul editării și al răspândirii propriilor cărți. Dacă mai spunem că Gellu Dorian scrie lunar, de peste 3 lustruri, despre cărțile poezilor tineri (este poate cel mai bun cunoscător al poeziei tinere din această perioadă) avem în fața noastră un om devotat poeziei altora cum rar găsești la noi. Și atunci când mai scrie propriile cărți?

Uite că le scrie – și încă într-un ritm care atestă un scriitor profesionist de certă valoare. Căci Gellu Dorian produce cu egală forță literară poezie, roman, teatru, cronică literară, publicistică. Cărțile sale sunt premiate și discutate de criticii literari, deși cred că literatura sa nu este încă situată la nivelul la care ar merita. Să fie oare din cauză că deși locuiește în orașul unde se acordă Premiul Național de Poezie acesta e văzut în continuare ca un oraș de provincie? Tot ce se poate, dar de acest profil al orașului Gellu Dorian e primul care ne vorbește într-o carte cum este cea la care mă voi referi în continuare.

zece poeme din orașul în care cică nu se întâmplă nimic (Ed. Tracus Arte, 2011) reprezintă decalogul poetic al unui bărbat singur, absorbit de mediul său, însă atent să radiografeze stări, oameni și sentimente care constituie topografia spirituală a zonei. Așadar, un topos investit de poet, pe rând, cu caracterele unicității, dar și ale locului unde nu se întâmplă nimic. În fața unui comesean și a mai multor halbe de bere și pahare de votcă, cu acea privire panoramică a unui regizor dispus să pătrundă neorealism în măruntaiele istoriei orașului, vocea poetică din poemul liminar (Centrul vechi) decojește ceapa istorică și fenomenală a unui burg călcat în picioare de toate neamurile pământului. O mică Geneză, ca și o Apocalipsă sui-generis în care sentimentul ireparabilului predomină. O eternă reîntoarcere pare a fi motorul istoriei, așa cum o văd doi amici care știu că la o posibilă revenire a lor aici peste o sută de ani vor regăsi urmele trecutului, cu alți oameni care vor dori să refacă vechiul oraș, în disperată încercare a formelor de a se permanentiza, imune la entropia locului și a lumii. Doar că așa ceva nu va fi „la fel niciodată” – sună vocea profetică a celui care vede că nimeni altul, de la o masă liniștită, cum risipirea e factorul dizolvant al vieții umane. Nu e nimic de făcut, chiar așa se cheamă poemul al doilea al unei cărți unde predomină sentimentul acut al singurătății, al dispărării, al absenței fondului, a duratei lungi care să cointureze un viitor credibil. zece poeme din orașul în care cică nu se întâmplă nimic este, în fond, cartea unui însingurat lucid pentru care salvarea pare a nu mai veni de nicăieri, nici măcar de la Biblioteca roșie, loc al pierzaniei cu ștaif, pe care atâția și-l doresc ca loc al redempțiunii, pe tocila căreia își ascut viața și soarta atâția „citoriti osteniți după o noapte plină de opuri”: istoricul, profesorul de matematică, zugravul, poștașul, bateristul, manelistul, taumaturgul, șomerul, muzicantul și, last but not least, poetul, cel care îngână acest cântecel timid: „bea câmpia ploi vărsate, /pomii sucuri beau din ea, / marea bea din râuri late, / soarele din mare bea, / numai eu să nu beau oare, taci și lasă-mă să beau”. Vortexul bibliotecii este însă conjurat și oarecum spiritualizat de rugăciunea în barbă pe care o face acest client al perdiției în clipele când spiritul

poeziei intră în lume plin de puritatea și amărăciunea sacrificiului: „să pot bea liniștit paharul acesta, / pe mine mie redă-mă”.

Într-una din rarele sale ieșiri din locul de baștină, poetul călătorește la muntele Olimp, acolo unde localnicii au uitat de zeii pe care el îi venerază într-un panopticum de figuri și nume dintre care se detașează, cine alta, zeita dragostei, Afrodita. Gentil și prevenitor, el culge floarea acesteia, albă aidoma „spermei de spumă a zeilor” și o aduce acasă în portbagajul unei mașini pentru a o naturaliza în târgul unde, cică, nu se întâmplă nimic. E un omagiu adus iubirii, la care poetul rânvește continuu, căci, dincolo de suferința întrezărită în poemele sale, Gellu Dorian este un trubadur al dragostei, un poet alchimist al iubirii, în special al iubirii absente. Se știe că poeții nu sunt fericiți atunci când sunt fericiți. Floarea Afroditei nu se lasă însă transmutată în pământ barbar și poetul vede încă o dată cum norocul îl părăsește. O iubită veche (de o mie de ani) îi tulbură visele și îi chinuie existența, într-un poem splendid pe care îl socotesc printre poemele antologice care fac forța unui poet adevărat și a unei literaturi mature. O sută de femei într-un pat este cartea de vizită a unui bărbat înnoibat de singurătate, care își cântă neputința de a mai fi tânăr și îndrăgostit, alături de femeia vieții lui, în versuri excepționale ce valoarea indiscutabilă a poeziei lui Gellu Dorian: „Când nu eram singur, /nu observam cât de triste erau femeile singure, /ieri însă, când ea a revenit după o mie de ani, mi-am dat seama /că închipuirile mele nu erau nici pe departe/ față de cum arăta de după ochelarii negri / ca după o mască femeia căreia i-am văzut alădată chipul /mult mai frumos decât al unui înger, /mult mai frumos decât orice pote fi frumos, /mai frumos decât însăși frumusețea,/ încât sacul de box în care loveam cu privirea /se încrețea din ce în ce mai mult /ca o o bășică de porc înțepată cu acul, /iar sunetul vorbelor ei suna ca grăunțele pe care nu le vor/ mai ciuguli găinile într-o curte plină de șroturi... //dar nu mai eram bărbatul singur, nu mai eram mortul ei, /eram chiar omul fericit care-și privea în față deșertăciunea /și deșertăciunea icnea...”

zece poeme din orașul în care cică nu se întâmplă nimic este cartea odiseei unui solitar care știe că „numai în somn poți fi liniștit și iubit de toate femeile lumii”, dar somnul poetului e un coșmar din care se trezește pentru a regăsi drumul spre Ithaca. Acest lung drum, inițiat, a început în poemul liminar al cărții, cu viziunea locului încremenit sub cerul (care) „este acolo de-o veșnicie”. El revine în Târgul plictiselii spre a regăsi, septic, „o lume / pe care nimeni n-o va vedea vreodată, /străcută, aruncată ca jucăriile uitate în groapa de gunoi a orașului /prin care alte mâini visătoare scriem fără cuvinte poeme minimaliste.” Scrisul fără cuvinte e cel mai greu, dar Gellu Dorian se dovedește în aceste zece poeme ample un vizionar care transgresează limita locului. Și pe a sa personală, desigur.

Strania lume Stoiciu

Fecunditatea poetică a lui Liviu Ioan Stoiciu este întremătoare pentru poezie și pentru cititorii ei în aceste timpuri atrase magnetic de succes comercial în toate planurile vieții. În vreme ce destui scriitori din generația lui caută vizibilitatea mediatică (de înțeles până la un punct), Stoiciu stă ca melcul în cochilie și scrie carte după carte. Atunci când nu scrie versuri, poetul e o prezență redutabilă în publicistica literară și politică, pe teme care ating chestiunea esențială a ultragiului demnității românești. Rectiliniu, sever și ascetic de cele mai multe ori, Stoiciu este o conștiință a epocii noastre – pe care am putea-o numi epoca plagiarismului, când individualitatea e rară și majoritatea afectează un mimetism de joasă condiție. Deși nu poartă mina și faconda unui inițiat, Stoiciu trimite semnale clare dinspre puritatea ființei ultragiate, iar poezia sa e semnul respirației unei personalități exemplare în lucrul cu plasma poetică. Un credincios după natură, Stoiciu este un poet de teribil experiment și resuscitare a formelor, lucrând chiar în straniuțarea (natura ideală a poeziei sale) care produce noi praguri și cercuri de depășit, în modulări ale tipătuului care topesc „supranaturalul” în cheagul realului detracat. Atavismul poetic e pus la teasc de

acest descriptor de cazuri „telurice”, în care o umanitate simplă, redusă la condiția ființării, are brusc acces la stări și noțiuni inavuabile în mod normal. După „Craterul Platon” (Vinea, 2008) și „Pe prag. Vale-Deal” (Cartea Românească, 2010), poetul revine cu o nouă carte, semn că acest muncitor herculeean e mereu prezent în oțelăriile sale poeticești, acolo unde fierul se bate cât e cald, iar duhul alchimic al versului suflă doar asupra instrumentelor celor conștiințioși.

Substanțe interzise (Tracus Arte, 2012) reprezintă vocea tripartită, unitară, pe fond, a unui suflu poetic deja aruncat asupra prăzii sale, un animal straniu care-și controlează cu obstinație arealul, zona de viață aflată la întretăierea lumii vizibile cu „energii de vibrație” de unde vin sunetele „clopotului dogit din viitor”. Viitorul astfel înțeles și produs de poet este un dincolo tot mai obscur, mai slăbit de însăși neputința prezentului de a-l iradia cu „substanțe” neprobabile. Etajată pe trei paliere, poezia din Substanțe interzise reprezintă foaia de temperatură a unui corp straniu care trece din starea de inaniție spirituală, după o lungă rătăcire pe orizontală, în vortexul unor abia presimțite lumi: „Mă afund în interiorul meu, îngheț de frig, dărdăi, / pe zi ce trece mi se încetinesc mișcărilor, /nu mai am nici un motiv să /ies la suprafață. Mă rad, mă îmbrac frumos, nimeni nu / bănuiește cât de departe am ajuns.” (Aștept aprobare). Poezia lui Stoiciu este în acest moment în pragul revelației, una dureroasă de vreme ce personajul/personajele sale se confruntă cu noi stări ale conștiinței și percepției, în siajul celor descrise de iluminați și avansați spirituali care susțin că mai întâi, spre a putea urca pe o scară spirituală, trebuie să suferim o aparentă degradare în plan mundan. Totuși, să nu se înțeleagă faptul că poetul este un descriptor nomad al acestor viziuni de tip karmic, atât de creditate în epoci în care știința se împletește cu obscurantismul. Ceea ce face din poezia sa un document personal al atingerii unor praguri sensibile este modalitatea dramatică în care mistica personală, de accent apocaliptic, este însoțită de un umor de excelență calitate, ca și de o organică împletire a stărilor care agregă poemul.

Stoiciu este un profesionist al percepției „vidu-lui”, unul din rarii mutați ai poeziei ca sursă de iluminare pe care îi avem, cu antenele orientate spre acea interioritate vie din care își captează stările de lumină și întuneric. Vocea sa predilectă e aidoma celei a profesorului Gavrilescu, din „La țigănci”, de la care împrumută seninătatea și candoarea în fața micilor misterii ale vieții cotidiene, în drumul său spre moarte: „Opriti în fața corcodușului să facă fotografii, / e frig, se bucură că mai există în pom o speranță. În acest pom au văzut pâini mari, albe, toată / iarna. Aici e locul lor de întâlnire. /Adevărul e că ducem o viață așa de primitivă, zice/ conducătorul grupului, care scoate dintr-un/ sac măsline, sare, brânză, pui fript, ouă, ceapă... A/ fost un nou atac energetic.” (Sunt în exces). Lumea din „Substanțe interzise” e populată de fameni și indivizi dezorientați care sunt brusc smulși din condiția lor, fără să înțeleagă ce li se întâmplă, iar când vor să priceapă o fac cu mijloacele gândirii magice, producătoare de poezie și nonsens. Permanenta glisare a realului în spuranatural e raportată de poet cu mijloacele unei observații care nu conține nimic extraordinar la prima vedere: vocea e liniștită, calmă, expozitivă, brusc gătită de un element străin care induce prăbușirea în infrareal: „Vreau să întrec vrabia care țopăie în fața mea, pe drum, / în praf, nu se sperie, nu zoboară, nu/ vreau să se îndepărteze din cauza slăbiciunii ce o am pentru / ea? Aștept să se dea de trei ori peste cap. Mă // iertați, domnișoară: mai mergem înainte împreună mult, / sub-cupola-craniului-de-ceară? Sub/ al nouălea cer, adică? E o șmecherie la mijloc. Mai bine/ vezi pe unde calci – mă privește cu/ dojană sub o pălărie roz, mi se încetinesc pașii, ea/ are aceeași căutare înapoi, spune: / suntem nimic. Bine că n-am rămas pe dinafară. Mă opresc, / îmi e un somn de moarte. „Îți amintești de orgiile/ din timpul epidemiilor de ciumă?” Mă// întind pe margine șanțului, ea vine lângă mine, are/ spume la gură, tu cine ești, de fapt? / „Eu sunt o vrabie, ce importanță are...”. Ne dezbrăcăm unul/ pe altul, aruncăm câte unul/ stindardele însângerate de pe noi.” (Suntem nimic). Brusca invazie din finalul poemului scoate



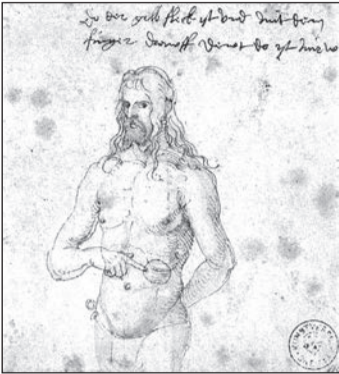
Albrecht Durer,
Profetul, 1517

Nicolae COANDE:

„Fecunditatea poetică a lui Liviu Ioan Stoiciu este întremătoare pentru poezie și pentru cititorii ei în aceste timpuri atrase magnetic de succes comercial în toate planurile vieții. În vreme ce destui scriitori din generația lui caută vizibilitatea mediatică (de înțeles până la un punct), Stoiciu stă ca melcul în cochilie și scrie carte după carte. Atunci când nu scrie versuri, poetul e o prezență redutabilă în publicistica literară și politică, pe teme care ating chestiunea esențială a ultragiului demnității românești”.



„Nu poți ajunge la lucrurile adevărate decât renunțând la EU”.



Albrecht Durer,
Autoportret, 1521

Lucian GRUIA

Motto: „asemenea infirmitate pe care unii o numesc postmodernism este de neocolit nu poți scăpa de ea cum nu poți scăpa de moarte” (Horia Gârbea)

Horia Gârbea - TIMPUL CA O MĂNUȘĂ

Așa cum remarcă autoironic Horia Gârbea /1/, poezia sa se încadrează postmodernismului, curent lax, ale cărui caracteristici generale acceptă orice temă dacă aceasta este întoarsă pe dos ca o mânășă. Daniel Corbu stabilește șapte caracteristici ale poeziei postmoderniste care încep cu litera „C” /2/, prezente și în poezia autorului, pe care le analizăm în continuare.

Volumul TRECUTUL E O SĂRBĂTOARE, reprezintă în ultimă instanță, o întoarcere pe dos a valorilor prezentului care sunt transferate trecutului ceremonios, situație în care cotidianul are rostul de a trezi la realitate, reveriile memoriei individuale: „Această poveste se încheie aici/ din cauza unei femei/ care îmi strigă/ să las poveștile/ și să vin la masă/ că supa e gata.” (cauza)

Colocvialitatea limbajului este o caracteristică specifică liricii poetului, chiar când reflecțiile sapiențiale îmbracă meditații banale în haine tragice: „cine a spus/ că o gară de provincie/ roșie și ridicolă/ poate amiroși a moarte/ a greșit/ dar destul de puțin”. (marginea) Destăinuirile calofile devin hazlii prin absurdul lor savuros: „când merg la o femeie/ nu mă gândesc la femeie/ ci la ce a scris nichita stănescu/ despre femeie...” (infirmitate)

Regăsim cinismul, în imaginea schelelor pasagerilor unui avion prăbușit, care continuă să zboare atemporal, precum miticul Olandez zburător metamorfozat liric într-un vehicul aerian tulburător: „în el 135 de schelete/ cu degetele încleștate pe / ceștile de cafea/ piloții stau cu golurile/ orbitelor spre norii din depărtare/ surâd stewardesele/ numai cu dinții lor perfecți/ nu mai au buze”. (păianjenii din iunie)

Cinematografismul structurează poemele mai ample, cu desfășurare epică semnificativă. În căderea din turn, retrăim nu numai viețile noastre ci și pe cele ale strămoșilor și urmașilor noștri. Teoria relativității deturneză căderea în sens metafizic și nu mai distingem dacă noi cădem sau turnul se înalță în cer, în timp ce sufletul desprins de trup e înălțat spre transcendent pe umerii unei păsări psihopompe.

Afirmatii hilar-paradoxe, maschează o concupiscentă cinică: „cele mai frumoase/ fraze despre femei/ le-au scris un impotent român/ și un homosexual american”. (infirmitate)

Față de alte cărți ale autorului, în economia acestui volum citadinismul este mai puțin reprezentat. Menționarea orașului Praga, invocându-l pe Frantz Kafka, trimite la absurdul existenței, iar cimitirul de la marginea mării, adăpostind mormântul poetului, (primăvara în galileea) conduce la omologarea defunctului (sub latura sa creator-taumaturgică) cu Iisus Cristos mântuitorul. Descrierea celei în care poetul apare în postura unui deținut ontologic (poemele din capitolul Amintiri din închisoare), fac apel la condiția noastră de ființe muritoare.

În sfârșit, constructivismul ține de elaborarea arhitectonică a poemelor ample, alegorice, de care vom vorbi în continuare. Aceste poeme ies, într-o bună măsură, de sub incidența postmodernismului,



prin meditația gravă provocată de efectele neantizante ale trecerii timpului.

În poemul care dă titlul cărții, trecutul e o sărbătoare, ludicul, realismul magic și răsă-plânsu colaborează într-o construcție alegorică privind destinul nostru efemer.

Tâmplarul de coșciuge, groparul, popa și cârciumarul sunt priviți în două momente semnificative, primul ni-i descrie hiperbolizat în postura plenitudinii forțelor lor, exacerbate de tinerețe; al doilea, în ramolimentul inerent senectuții, când eroii sunt cu un picior în groapă. Paradoxal și ironic, numai cârciumarul se sustrage trecerii timpului, zburând ca un liliac peste sat, într-o viziune chagaliană postmodernistă.

La fel, în poezia somația, pata de sânge provocată de împușcătura paznicului „a luat forma/ unui fluture” și a zburat spre lumina divină (realism magic sud-american).

În altă alegorie semnificativă, care dă titlul primului capitol, Cum se anunță o victorie, din șapte mesageri plecați de pe câmpul de luptă să ducă vestea bună în cetate, șase se pierd pe drum iar al șaptelea nu e crezul. Deznodământul este misterios și miraculos totodată. Mesagerul îl roagă pe Dumnezeu să-l transforme în stană de piatră, dacă minte. Ciudad, dorința îi este îndeplinită. Paradoxal, împietrirea eternizează victoria necrezută de semeni.

În sfârșit, sala tronului, ne reamintește că extincția uniformizează/neantizează destinele, atât ale eroilor cât și ale trădătorilor (fără să facă

dreptate): „dar toate nu sunt/ decât o pădure sub brumă/ un șir de mobile albe/ sub care poate zac/ eroii putreziiți lângă/ marii lași calcinați/ un șir de mușuroie/ care ascund/ documentele lor amăgitoare”.

Caracterizarea finală a volumului o lăsăm pe seama criticului Nicolae Manolescu: „Horia Gârbea este ceea ce se cheamă un scriitor multilateral, la un bun nivel, în teatru, în proză, în eseu (și publicistică), în poezie. (...) Trecutul e o sărbătoare cuprinde tot ce Horia Gârbea a scris mai bun în poezie. Poetul are un profil propriu. Poezia lui e liberă de constrângeri formale sau de conținut, amestecând farmaceutic un spirit voit prozaic, neocolind narativul, și unul voit poetic, neocolind lirismul, realist în detalii și idealist în concepte, ancorat în cotidian și ținând spre transcendent, plin, în sfârșit, de umor, când pince sans rire, când pus pe șotii. Inteligenței, uneori sclipitoare, a eseurilor sau originalității teatrului, Trecutul e o sărbătoare le adaugă o poezie nu lipsită de o anumită profunzime și bine ascuțită verbal.”

1. Horia Gârbea – TRECUTUL E O SĂRBĂTOARE (Ed. Tracus Arte, București, 2012)
2. Daniel Corbu - POSTMODERNISMUL PE ÎNTELESUL TUTUROR (Princeps Edit, Iași, 2004)

Lucian GRUIA:

„În poemul care dă titlul cărții, trecutul e o sărbătoare, ludicul, realismul magic și răsă-plânsu colaborează într-o construcție alegorică privind destinul nostru efemer. Tâmplarul de coșciuge, groparul, popa și cârciumarul sunt priviți în două momente semnificative, primul ni-i descrie hiperbolizat în postura plenitudinii forțelor lor, exacerbate de tinerețe; al doilea, în ramolimentul inerent senectuții, când eroii sunt cu un picior în groapă. Paradoxal și ironic, numai cârciumarul se sustrage trecerii timpului, zburând ca un liliac peste sat, într-o viziune chagaliană postmodernistă”.



...Despre singurătate și magia elementară

cititorul din obiceiul sa lirică, una leneșă, de obicei, și-l proiectează într-o zonă interzisă, cu șocurile și spasmele unor demonizații.

Și când scrie poeme de dragoste, Stoiciu dă frisoane unui lector care a învățat că poezia de amor e legănătoare, unduitoare și înaripată. O fi, doar că la Stoiciu ea are penele negre, arse de fulgerul unei lumi în care „morții locului... din viitor... își scutură zăpada de pe haine cu o măturică” (Spune o rugăciune), iar atunci când devine confesivă se tulbură de spaima adâncului, așa cum e scrisă în biete bilețele de papagal pe care vântul le târâște în pulbere: „...Bilețele// ale sorții, ale unor lumini slabe. Ale sorții/ ingrate, scoborâte, mai anii trecuți, pe fundul unei fântâni, / din veacurile III-IV. Fântână// deasupra căreia apăreau deseori vapori asemănători cu/ forma unui cocor/ alb: simbol al singurătății mele, iubito, și al lumii/ particulelor elementare.” (Bilețele ale sorții).

Volumul lui Stoiciu e conceput ca și anteriorul, în trei planuri, și dacă în primul (care mi se pare și cel mai important, mai relaxat și mai rafinat) poetul se confesează direct cititorului, în „Din parcela K” el face relele unei lumi arhaice cuprinsă de deochi și

căzută sub puterea amocului, ca în aceste poeme în care un Vasile, maestru în acte de propițiere, își confruntă puterile sub privirile sperioase ale unei Maricica, femeie nu mai puțin inițiată în tehnici magice, dar sperioasă, ca toate făpturile gingașe. Este lumea unui Eu și a unei Ea încartiruiți în drama cosmică, în care viul coabitează cu ne-viul, în parabole și fabule de un umor straniu care amintesc uneori de Sorescu al „Liliecilor”: „Alungă morții din ogradă, mă, Vasile, că/ mi-e frică să ies... Vasile// își roade unghiile: dacă ți-e frică, fă cruce! Ce naiba/ sunt doar morții noștri, din familie:// miros toți a pește...// Vasile pune să înroșească în foc bolovani, să-i facă/ farmece nevasta și/ pentru a scăpa de mirosul de pește al celor doi/ morți care l-au urmărit când a ieșit până/ la șură. „Nu-s decât efluvii/ magnetice”. / Tu, denaturatule, // ești de vină, că m-ai îndemnat să-i chem...” (la cutiuța asta magică). Invocarea morților este jocul preferat al lumii confruntată cu magia particulelor elementare, una a parcelei K (de la Kafka? De la Kosmos? nu importă), unde totul e la vedere și totuși capătă „înfașșurarea aceea ce este de neînțeles și de nepătruns”. Partea finală a cărții („Hai cu tata”) ne menține în zona unde

„moartea mai presară puțină pudră magică”, cu speranța unor „oameni viitori”, exprimată ca de obicei de vocea unei necunoscută care reverberază în noi, dar și cu incantația ce amintește de formula esoterică din Twin Peaks, modulată la meridianul unei lumi care s-a numit cândva Tartaria: „... Hai cu tata, focule. De unde te-au scornit/ ăștia? Ca pe o a doua slăbiciune, de atunci. Pe valurile/ morții. Foc stins cu lacrimi: că din/ momentul în care l-au zărit, le-au venit lacrimi în/ ochi, gârlă... Cum// să înduri atâta fără să crâcnești?” (Hai cu tata). Poemul titular e de regăsit și el în finalul acestui volum splendid, ca o apoteoză marină a incretului ce-și trimite în fiecare dintre noi emisarii substanțelor interzise, cele care au prezidat la facerea noastră complicată. Vocea unui mare poet este și vocea interzisă care se face auzită tocmai din puterea ei unică: „Cine sunt? Sunt/ trimiși ai substanțelor interzise, din adâncuri, în luna/ mai. Nu-s substanțe minerale? „Sunt trimiși/ ai substanțelor interzise”... Eziți, ce faci, nu intri în colibă?/ Intră: să le vezi și să le gusti, să le tragi pe/ nas sau să ție le injectezi, prin / fumul vetei strămoșești și prin licărirea flăcărilor, care le / luminează chipurile înflorite.” (Substanțe interzise).



„Cea mai mare fericire este contactul dintre esența noastră și esența divină”

Ion POPESCU-BRĂDICENI

Experimentalismul de compoziție al lui Gheorghe Grigurcu

„Nimic n-ar trebui să cadă.” O frază scurtă, esențializată. S-o decodificăm... hermeneutic! Sigur că Nimitul își trimite (arhi)lectorul, (re)lectorul la conceptul lui Martin Heidegger, din „Ce este metafizică”, studiu rostit la 24 iulie 1998, în Aula Universității din Freiburg. Martin Heidegger publicase celebra lucrare *Ființă și timp*, iar Edmund Husserl, întemeietorul fenomenologiei și „cel care i-a elaborat amănunțit conceptele și tehnicile specifice”, îl propusese drept succesor al său la conducerea catedrei de filosofie.

„Esența Nimitului care, în chip originar nimicește, constă în aceasta: abia Nimitul aduce Dasein-ul în forța ființării ca ființăre”. Așa își începe răspunsul la interogația sa metafizică celebrul filosof german, considerat de Alexandru Boboc promotor al problematice centrate pe ideea de om și pe aceea a unității în diferența ontologică³. Și cum întreg paragraful devine strict necesar pentru înțelegerea poeziei lui Gheorghe Grigurcu, pentru elaborarea interiorului ei dens cum minereul de fier, vom continua citarea lui: „Numai pe temeiul originării stări-de-revelare a Nimitului poate Dasein-ul omului să se îndrepte către o ființăre sau alta și să se aplece asupra ei. Însă în măsura în care Dasein-ul se raportează, potrivit esenței sale, la o ființăre sau alta – fie că această ființăre este chiar Dasein-ul, fie că e diferită de el – el provine deja de fiecare dată, ca un atare Dasein, din Nimitul revelat. Da-sein înseamnă: stare-de-menținere (Hineingehaltenheit) în Nimit. Menți-nându-se în Nimit, Dasein-ul este de fiecare dată deja dincolo de ființarea în întregul ei. Numim această aflare dincolo de ființăre – transcendentă. Dacă prin chiar temeiul esenței lui, Dasein-ul nu ar transcende, adică dacă nu s-ar menține dinainte în Nimit, atunci el nu s-ar putea raporta nicicând la ceva de ordinul ființării, deci nici la el însuși.”

Însă orice aplecare asupra unei ființări sau alteia ar putea aduce cu sine căderea. Importantă e starea de menținere, suspendarea ca terț inclus între immanentă și transcendentă și / sau între profan și sacru (într-o lume în care Nimitul a căzut și cosmosul în care Nimit n-ar trebui să cadă). Dar și stelele cad, și copacii cad. Iar căderea poate să fie și spre nădă: „Din ceas, dedus adănc al acestei calme crește, / intrată prin oglindă în mântuit azur, / ... // Nadir latent / Poetul ridică însumarea / de harfe respirate ce-n zbor invers le pierzi /”⁴; și spre Zenit („căderea e o înălțare” – explică Magdalena Popescu în prefața la romanul „Căderea spre zenit” al lui Ilie Constantin⁵).

Aceste două noțiuni – Nimitul și căderea – stau sub semnul condiționalului-optativ prezent, al verbului «a trebui» precedat de adverbial de negație «NU». Forma negativă „n-ar trebui” o presupune pe aceea afirmativă pe care o contrazice iluzoriu / utopic: „totul ar trebui să cadă.” Jocul semantic între cele două „diagonale” poetice pare „tema” cea mai „generală” a celor două masive volume de versuri care i-au fost tipărite „recent” (e vorba de o antologie integrală de 671 respectiv 599 pagini, editată de Mircea Petean la editura „Limes” poetului Gheorghe Grigurcu⁶).

Mărturisesc că, personal, sunt fascinat de orice lirică... intelectualistă. În ceea ce mă privește, agreez orfismul, narcisismul, dar și apelul la reflecție, la cultura europeană (incluzând-o pe cea română, firește), la o terminologie ermetizantă; practic deopotrivă „deliriozismul” abstractizant / rece și / sau patetismul eruptiv / sentimentalismul... lirosofic; entuziasmul ludic / lucid, riscându-mi deseori dicțiunea până la marginea ridicolului recte sublimului, și / sau redescoperirea rădăcinilor (arhetipurilor) versus semiotizarea discursului până la obscurizarea programatică a mesajului mereu discontinuu în exoteric și continuu în ezoteric.

Gheorghe Grigurcu se comportă altfel. Poate să fi părut unora „încremenit în proiect” dar, de fapt, evoluția i-a fost și pe deasupra și pe dedesubt, către o tot mai accentuată ontologie a valorilor în mișcarea fenomenologică. „Căldura geometriei” se va întoarce și ea la izvor (vezi „Un izvor bolborosind în lăuntru termometrelui” pp. 401-436) iar „spațiul dintre corole” (unul postblagian) va deveni incandescent ca „detaliile flăcării”. Între „rigoarea văzduhului” și „văzduhul din oglindă” poetul „șterge soarele de praf ca pe-o mobilă” ori contemplant (vezi „Contemplații”) o „natură moartă (și) vie”. Hiperbola și litota îl angajează, oximoronic (vezi „Acu și steaua”) în descriția „Portretului vântului”, ori a „unui trandafir care învață matematica”.

Din niște „însemnări de poet”, exegetul poate extrage câteva definiții ale poeziei glisate în meta-poetic triadic (în tehnosferă, noosferă și poesferă).

„Prin actul estetic, s-ar zice că poetul tinde la o îndumnezeire sui generis rece, tehnică (vezi „Tehnică”). O îndumnezeire de artizan care lucrează cu materiile sale sufletești, încercând a-și converti verbul în miracol. Derivând de la teh (a naște / a produce) arta aparține tehnosferiei, ea se leagă de activitatea productivă a omului, ca produsul unei tehnici sigure. „Prin tehne grecii vechi înțeleg artă manuală, meșteșug, meserie, îndeletnicire, știința meseriei (în sensul de cunoaștere și practică a ei), exercițiul acesteia, artă, abilitate, îndemnare de a face ceva, sau produs al unei arte, tehne înseamnă, în concepția lor, în același timp, orice activitate tehnică productivă, inclusiv știința gândită, pragmatic, ca un sistem de reguli necesare producției.”⁷

Identificând-l pe poet cu un artizan, Gheorghe Grigurcu, ca și Al. Husar ori precum gruparea Bauhaus⁸, pledează pentru principiul desființării diferenței dintre artă și artizanat, pentru corelația dintre artă și construcție, pentru fabricarea misterului într-un „laborator intern”: „Când nu dispui de doza de mister necesar unei bune funcționări a spiritului, și-l fabrici spontan în laboratorul intern.”⁹

Dar tot incomodul critic „decretează” că „fiecare exercițiu poetic năzuiește spre Dumnezeu ca spre o formă de imaginar.” Poezia chiar posedă o funcție soteriologică „în măsura în care o percepem ca revelație specifică, distilare a trăirii în vederea obținerii unei transcendente care n-ar putea fi decât de natură sacră („transcendență goală” e un nonsens). Evadarea din lume în spațiul poeziei e o evadare în esența prin sine măntuitoare.”

Punând accentul axiologic pe spiritualitatea artei, Gheorghe Grigurcu se declară adeptul artei în noosferă. Finalitatea artei este de a transmite un sens, un conținut spiritual și sarcina ei veritabilă este de a înfățișa conștiinței cele mai înalte interese ale spiritului. „Pe lângă spiritualitatea actului creator, arta posedă spiritualitatea sa proprie. Operele ei, ca unele care au luat naștere din spirit fiind create de el, sunt ele însele de natură spirituale.”¹⁰

Poezia, arta în genere, au o dimensiune adâncă. Poezia – afirmă Gheorghe Grigurcu – este „o adâncime care ucide suprafața cu scopul de a-și însuși pielea ei”. Este materia și spiritul, forma și conținutul: „Poetul acordă nefericirii o stranie nuanță de fericire, fericirea hieratică a Formei.” Caracterul ficțional al discursului liric rezidă în ceea „fictiune care nu abolește emoția, ci, prin meșteșugul său care ține de har, o supune unei misterioase transfigurări, o criptează spre a putea fi decriptată, o „ucidă” spre a o putea învia.”

Poetica argehiană ni se înfățișează sub tripla ipostază a „transfigurării, revelării și întrupării”¹¹. Transfigurarea apare cel mai clar sub aspectul metamorfozei cuvântului. Prin transfigurarea sensibilului se revelează spiritualul. Ar putea fi Gheorghe Grigurcu considerat un trans-argehian și un trans-realist? În măsura în care promovează „existența liberă, fără constrângere, marginală” – da. De vreme ce luptă pentru „ideea sacralității vieții, chiar dacă redusă, împiedicată să se manifeste” – iarăși da; „Pentru beatitudinea vieții trăite integral” – din nou da. Fiindcă scrisul său e o „formă de rebeliune, de manifestare nonconformistă” în social, iar în cultural „o experiență senzorială neobișnuită” și care conferă „un nou sens unei existențe cotidiane uniformizate și absurde” – încă un da.¹²

Dar arta e o formă de existență a spiritului în materia sensibilă – cred și Nicolae Balotă și Al. Husar. Prin urmare arta înseamnă poien, făurire, creare, clădire, compunere a unei opere (poetice în cazul de față). În poesferă, arta „e spiritul în afară de sine, spiritul care se obiectivează pe sine, spiritul care devine sensibil (deși filosofic vorbind – nu numai spiritul apare în artă sensibilizat, ci sensibilul însuși, redevine prin spirit – sensibil în ea). Artă – ca funcție spirituală – posedă o forță organică proprie, creatoare de forme (sau formativă), în măsura în care – în cuvânt, sunet, gest, culoare, etc. – gândirea artistică se „formifică” așa-zicând, se face formă. Astfel, forma stabilește în fond arta ca fenomen, ca expresie exterioară a unui câmp spiritual capabil să subscrie sau să se comunice și în afară de ea, în sfera diviziunii ei spirituale.”¹³

Specifică îi este lui Gheorghe Grigurcu comprehensiunea („Numim comprehensiune – scria Dilthey în 1900 – procesul prin care cunoaștem ceva despre natura psihică cu ajutorul unor *semne* sensibile prin care se manifestă”¹⁴). Poezia ca „expresie a ființei în viziune, Poezia în sensul strict (die Poesie) este de asemenea o expresie a ființei, dar o expresie prin

cuvinte. Poezia se bazează – afirmă același Al. Husar „pe puterea secretă a cuvântului de a crea lucrul”. Astfel poezia e „un corp organic al sensului, o construcție aproape biologică de semnificații noi, creată prin forța originară a unui spirit pe căi numeroase și diferite și se referă la toate artele”. Pornind de la faptul că e opera unui artist creator, orice operă plastică include în sine o semnificație poetică. Toate artele frumoase sunt diferite specii de poezie. În acest sens, poiesis e nu numai arta de a scrie versuri, ci arta în genere.

În cadrulului cuplului comprehensiune-interpretare, cea dintâi oferă fundamentul, adică cunoașterea prin intermediul *semnelor* a psihismului străin, iar interpretarea aduce gradul de obiectivare, grație fixării și conservării pe care scrierea o conferă semnelor.”¹⁵

Semnele deci sunt cheia poeziei lui Gheorghe Grigurcu? L-am putea aduce, ca și pe Ion Pop de altfel¹⁶, ori ca pe Nicolae Mocanu^{17,18} pe terenul poeziei semiotice? Nu, nu, nu. Poezia semiotică ar fi – demonstrează Emilia Parpală-Afana – o identitate a promoției '80¹⁹. Oare? Lazăr Popescu crede altfel: „fenomenul optecist, departe de a fi unul uniformizat, a fost de o uluitoare diversitate.”²⁰

Mărcile poeziei lui Gheorghe Grigurcu „se zbat în memoria pajerei.” Iată ce indiciu la vedere! Mateiu I. Caragiiale a scris niște „Pajere”²¹ (vezi „Mateină”) pe care Romulus Vulpescu le identifică drept schițe de atmosferă, eseuri de atelier (vezi „Atelier”), „laviuri de culoare”, cantonate într-un realism de primă instanță. Avem însă, totuși, „o răsfângere a realului” prin oglinda esteticului aproape uscat, ascetic (vezi „Ascetice ramuri”), însă – nota bene – transdescriptiv și transfigurativ (vezi „Transfigurare”). Bogăția poemelor grigurciene constă în schimb în sobrietatea expresiei și în concepția despre geneză, despre cuvinte (cărora le dedică un imn / antiimn: „pe ziduri, unde sudoarea pictează atâtea lucruri urgente, spuma morții între secunde”).

De altfel, genurile literaturii, speciile, subspeciile, folosite de Gheorghe Grigurcu sunt: imnul, pastelul, ars poetica, semnul de carte, elegia, amintirea, recviemul, madrigalul, cântecul, nocturna, pledoaria, estivala, inscripția, autumna, fabula, poemul, contemplația, mementoul, nodul (ca și Nichita Stănescu²²), scena (care ține de dramaturgie), visul, imaginea, inventarul, metamorfoza, instantaneul, comparația, citadina, proverbul, antropomorfismul, harta, tropismul, glosa, ipostaza, psalmul (în descendența lui Argezi, Blaga și în consonanță cu Șt. Aug. Doinaș și Paul Aretzu), idila, cotidiană, mitul, rugăciunea (ca și Ion Horea), biblica, matinala, cantilena (termen împrumutat din muzică), vesperala, reveria, ghicitoarea, epitaful, balada, transcriptia (subspecie transmodernistă), povestea pentru copii, parafraza, definiția, meditația, stradală, adaptarea, speculara, constatările simplă, scriptica, descripția, cronica, scrisoarea, urbana, lecția de poetică, dialectica, fiziologia, rustica, exegeza, domestica, jurnalul, carnavalul, dezideratul, transformarea, basmul adaptat, revelația, întrebarea, oracolul, jocul, confesiunea, paradoxul, ironia, silvatica, genealogia, viziunea, agresta, teoria, reportajul, morala, mitologia sui generis, proza, lamentoul, insomnia, hibernala, conexiunea, pluviava, călătoria, istorioara paradoxul, construcția, mirajul, montana, erezia, eseul, ghicitoarea.

Obsesia picturalității poeziei îl determină pe poet să împrumute de la „regina artelor”, pictura, noțiuni estetice, genuri și specii plastice, termeni aferenți cu scopul diversificării propriei producții lirice, diferențierii necesare printre „artificiali”: pastelul, crochiul, interiorul, pictura, forma, peisajul, crepusculul, portretul, arta, filmul, nocturna, urâtul, natura moartă, expresionismul, gravura, nudul, culorile, studiul, programul (doctrinar), ipostaza, echivalența (vizuală), lectura (ostensitico-himeneitică), legile estetice, contrastul, contemplația, cinematografia, compoziția, abstractul, imaginea, exprimarea gândului, gestul, inventarul, Renoir, metamorfoza, instantaneul, metoda, modelul, gramatica (vizuală), antropomorfismul, grafica, schita, caligrafia, decorul, anatomia, copia după natură, atelierul, magia, japoneza, perspectiva, postmodernismul, iconostasul, desenul, punctul (critic), reveria, tabloul, muzeul, execuția, tripticul, vederea (de pe pod), reducția, heraldica, semnul, locul, proporția, colțul, ordinea, totalitarismul, pictura naivă, amintirea, experimentalismul, toposul, ilustrata, vesperala, construcția, speculara, descripția, cronica, broderia, priveliște, marina, cinegetica, compunerea imaginii, creația, monumentul, selenara, rustica, panorama,



Albrecht Durer, Tânărul Christ, 1506

Ion POPESCU-BRĂDICENI:

„Gheorghe Grigurcu excelează așadar în sentințe de o rară pregnanță metaforică, al căror insolit e cu mare rigoare meditat, ceea ce le conferă noblețe, exemplaritate și nou statut de transmetafore. Ca și Petru Creția, scriptorul de *Ilustrate din Amarul Târg* dă o extraordinară pregnanță problemelor facultății poetice ca modalitate gnoseologică, astfel că lectura lor implică perpetuu trăirea lor pe linia cognitivă a plăcerii”.



„Am suprimat golurile care dau umbrele”.



Albrecht Durer, *Portret de fată, 1515*

POEZIE: Poeți gorjeni

Gelu BIRĂU:

Numai poeții

Numai poeții cunosc aceste drumuri
Numai în tâmpile lor foșnesc albi
mesteceni
Și somnul ca o pasăre ninsă
(furișată prin odaie a pătruns)
Ci nu mă știu ,ci nu mă lepăd de umbră
Iisus călătorul flori de arșiță aduce
Către vindecarea trupului meu
Numai poeții scriu peste lespezi
Statuile lor vagi și amare
Spre tine doar ei nesocotiți se așază
În fără de vorbe—Gură de Aur
Ci eu așezat de-a dreapta lui ,vinovatul
Zugrav de cuvinte pe tâmpile serii
Iisus de aramă cu toamna în pântec
Voi veni să te caut și să te pun
Ca pe o femeie în Ceștile Domnului
Numai poeții astfel de băuturi cunosc
Și doar către ei coboară ulcioarele din
vechime
Și se umplu de trupuri ca de iederă
Ci numai eu prădat de cuvinte mă caut să fiu
Călătorul.

Și fără voia Ta
Am călătorit tentaculară umbră
Peste așternutul grăului ziditor
Am lăsat genunchiul meu să pogoare
Ban de aramă, soarele cade
Zilnic în ciutura serii
Fără voi desenele mele au despiciat rostul
Și l-au închis în falia culorii
Trec Dumnezeii de mână
Prin ochiul meu stâng, înșelați
De justificarea tristeții.

Bat din aripi pictorii serii
Pe trupul meu gol și-au adus desenele
Să le trimită singuratici în expoziții
Banale
Nu aștept ploile ca și cum
Luminate culorile s-ar prelungi
Ordonat pe asfalturi
Nu le mai caut, voi cerșetorii
Care veniți să aduceți lumină
Ați ostenit în ochiul meu stâng.

Aș fi vrut să nu crezi
Că miezul cuvântului pălpăie
Somnoros și sihastru
Este codul nostru de binecuvântare
Asemenea unui grăunte
Aș fi vrut să nu dai
Drumul furtunii prin încăperile
Mintii mele de pasăre ostenită
Căci mă tot doare
Zborul între mine și umbră
Până dincolo de pragul
Puterii
Aș fi vrut să nu mor după ce înțeleg
Dragostea umbrei.

Lazăr POPESCU:

Noiembrie

Noiembrie pictează cu flori de gheață
Când lumea parcă mai iese din ceață...
De dincolo de geam se simte frigul
Și parcă îngheață și cucurigu
Cel de cocoș răspândit în eter
Și Dumnezeu coboară din cer,
Și peste lume Duhul s-abate
Ș-o mântuie de singurătate,
De durere și neputință,
De suspine și suferință....

Cuvântul poetului împotriva amurgirii

De toate lumile vreo paisprezece sunt,
Îmi spusese el.
Dar așa, învăluite una în alta
Ca foile la ceapă,
Ca foile de ceapă....

(Povestea stă să-nceapă)

Te-aș fi chemat pe deal, pe sub lună
Într-o lume mai bună!
Măcar posibilitatea alegerii s-o fi avut
Într-un timp tăcut,
Pe sub cerul mut,
Răstimp revolut...
Aș fi știut exact ce-aș fi vrut!

Căci multe lucruri le-am aflat aproape prea
târziu
Deci cum să știu?
Cum să știu când nu știu,
Când nu știu de paisprezece lumi
Și înnoptam pe culmi!
Tânăr, of, Doamne, ce tânăr fusesem
Cireșele când le culesesem.
Nectar! Entuziasm și însuflețire
Precum lumina luminează-n fire!

Eu vreau să mă retrag în lumile superioare
De lângă sprânceană;
secunda, poate, nu-i atât de vană....
Alerim, Alerim!

Copil al eternității, vidul l-am acceptat
Aproape de-nserat.
Atunci o ființă de diamant citea a limpezimii
carte
fără de moarte!
Amrita, Amors,
Sefer-ha-bahir....

Mi-e de soare și de lumină lină
și de izvoare mi-e și de piatră
așa cum ni se-arată
în joc și-n foc,
lângă Vrindaban
de peste un an....
Hling, Kling, Kandarpa svaha!
Alerim, Alerim!

De toate lumile vreo paisprezece sunt,
Dar așa, învăluite una în alta!

Zoia Elena DEJU:

Dor de întoarcere

la capăt de lume
râul își pierde
glasul –
zăpezile devin
plutitoare
primitoare e marea
oceanul generos
un dor de întoarcere
scădat în solstițiul
liliachiu

...Experimentalismul de compoziție

visul, ridicolul, grațiosul, dedublarea, exagerarea, cuantificarea, discursul (plastic, frumos), transparența, armonia, invizibilul, miniaturala, pictorul pur, talentul, transformarea, revelația, spațiul, perfecțiunea, enorma formă, jocul (de cuburi colorate), comparația, metafora, capriciul, barocul, cromatic, brâncușiana, viziunea, cercul, saturația, marina, esteticul, irealul și realul, suprarealismul, întregul și detaliile, postromantismul, alchimia inversă, estivala, tehnica, montana, matinala, fotografia, expoziția de pictură.

Dar – se vede la relectura atentă, elementele teoriei și practicii literare sunt în parte, identice cu cele ale teoriei și practicii artelor vizuale (teatrul, filmul, pictura, sculptura, arhitectura, fotografia). Încât – și în lirica grigurciană – s-ar putea scrie despre poezură și pictrie.

Poezia lui Gheorghe Grigurcu tinde spre cât o mai severă sinteză, spre poemul într-un vers și spre modelele conspectării imagistice extrem orientale.

A crea înseamnă a oferi alternative, a căuta întunecimea catifelată a Nimicului, a lirismului concentrat, tipul de poezie filosofică și modelul de acuitate a percepției. Nicu Steinhardt îl identifică pe autorul „contemplațiilor” drept un „prudent practicant al abstractului primejdios”, ci nu numai „dușman al emfazei”, un autor nerăbdător cu „povești despre alte povești”, adică „partizan al perceptibilului, fie el plin de ambuscade kafkiene” și fidel realului ca poetul-copil al lui Péguy²³

Gheorghe Grigurcu nu se lasă atras de varietatea concretă a amănuntului, a fragmentului, ci iscodește minuțiozitatea afectuoasă care respiră în el, urmărind nu corporalitatea lumii, ci familiarizarea cu viața ei secretă, intimă. Totul stă în această poezie filosofică de mare autenticitate, în ineditul formulării. Și „în acuitatea percepției, – considera Șt. Aug. Doinaș –, în acea strălucire tăioasă, aproape nocivă a concretului²⁴

Gheorghe Grigurcu excelează așadar în sentințe de o rară pregnantă metaforică, al căror insolit e cu mare rigoare meditat, ceea ce le conferă noblete, exemplaritate și nou statut de transmetafore.

Ca și Petru Creția, scriitorul de Ilustrate din Amarul Târg dă o extraordinară pregnantă problemelor facultății poetice ca modalitate gnoseologică, astfel că lectura lor implică perpetuu trăirea lor pe linia cognitivă a plăcerii. Se instalează în cuvinte, ca într-un spațiu privilegiat, transpunând acolo propensiunile senzual-afective și intelectuale, întreaga substanță a unei reflexivități bogate și agresive. „Moderna căutare a înseși normelor poeziei – se pronunță și Barbu Cioculescu – pe propriile schele ale acesteia tinde marcat către mecanismele creației, care fac din aed propriul zeu protector, dar și neînsemnatul fragment cosmic supus transformărilor, translatațiilor, pe o scară asemănătoare a lucrurilor²⁵

„Nimic n-ar trebui să cadă” este hotărât momentul de bilanț absolut și ultim, care (re)profilează un portret sustras conjuncturilor, care oferă ochiului lăuntric al lectorului negrăbit sculpturi de aer, un infinit spectacol de metamorfoze, (re)structurate cu limpezime de lacrimă și concizie aforistică; realitatea se închide în cuvinte iar cuvintele sunt una cu lucrurile, ca adevărul să se deschidă dincolo de aceste nemărginiri, într-o vibrantă și scânteietoare varietate de reliefuri aparente, tributare, pe rând, suprarealismului, abstracționismului, dadaismului, adică, altfel exprimat, experimentalismului de compoziție.

Note bibliografice

1. Alexandru Boboc: *Filosofi contemporani. Fenomenologie, hermeneutică și ontologie* (De la Brentano și Nietzsche la Heidegger și Sartre);

editura Grinta, Cluj-Napoca, 2006, pag. 92 (capitolul „Husserl – fenomenologia ca metodă și filosofie”).

2. Martin Heidegger: *Repere pe drumul gândirii; traducere și note introductive de Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu; editura Politică, București, 1988, pp. 43-44.*

3. Alexandru Boboc, op. cit., pp. 164-185.

4. Ion Barbu: *Poezii; antologie, postfață și bibliografie de Dinu Flămând; editura Minerva, București, 1976, pag. 67.*

5. Ilie Constantin: *Căderea spre zenit urmată de Familia scrisă; editura Paralela 45, Pitești, 2008; introducere de Magdalena Popescu; prefață de Gheorghe Grigurcu; pag. 12.*

6. Gheorghe Grigurcu: *Nimic n-ar trebui să cadă, editura Limes, Cluj-Napoca, 2011, colecția Magister, coordonator Mircea Petean; prefață de Ion Pop.*

7. Al. Husar: *Metapoetica. Prolegomene; editura Univers, București, 1983; pp. 144-182.*

8. Alain și Odette Virmaux: *Dicționar de mișcări literare și artistice contemporane; trad. de Felix Oprescu; ed. Nemira, 2001, pp. 20-26: „Arhitecți, sculptori, pictori, cu toți trebuie să ne întoarcem la artizanat” (fragment dintr-un manifest al lui Walter Gropius).*

9. Gheorghe Grigurcu: *Fișele unui memorialist; edit. Timpul, Iași, 2006, pag. 61.*

10. Al. Husar, op. cit., pag. 161.

11. Nicolae Balotă: *Arte poetice ale secolului XX, ed. Minerva, București, 1976, pag. 10.*

12. Andrea Fătu-Tutoveanu: *Literatură și extaz artificial; Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2008, pp. 130-142.*

13. Al. Husar, ibidem, p. 187.

14. W. Dilthey: *Origine et développement de l'herméneutique* (1990), în *Le Monde de l'Esprit*, I, Paris, 1947, p. 320.

15. Paul Ricoeur: *Eseuri de hermeneutică, ed. Humanitas, 1995, trad. de Vasile Tonoiu, pag. 117.*



„Nu-i întrebați niciodată pe măștrii, secretul lor nu trebuie să fie violat vreodată”.

Cu limpezimea

cu limpezimea
amurgului
pe față (câtă
dezmarginire!)
întreb poemul de ce surâde
și îngerul
de pe umărul drept
mă alintă
în cifrul de aici
lumina de dincolo

Panoramă

de aici se poate vedea
până departe în suflet
și în desişul de semne
al marelui zodiac
prin spărtura
cometei
șesurile neantului
și până departe
potecuța pe care ai venit
și țărnel
în care te așteaptă
ca o salvare
cumpăna fântânii

în susurul pleoapei
în zbaterea candeliei

Mihaela Sandală MARINESCU:

Vibrații colaterale

... *noli me tangere*

Ucise cercuri se topesc în rouă,
Cohorte se preling în ceața deasă
E orb de tot poetul care cântă
Și rătăcit în drumul către casă...

O lună-nfige cornul în rărunchi,
Se scurge seva pe sub coaja seacă,
E orb de tot poetul care cântă
Că a sorbit azur în loc de apă...

Despre însemnul nou din lumea nouă...
Stă scris pe cornu- nfipt în coaja seacă,
Un alt poet își risipește ochii,
Un alt azur sorbit în loc de apă...

....
Cuvântul zis e cerul tot,
în strop
de suflet și răcoare,
E prins în sticla de azur,
curat
cântat
e ochi ascuns
sub vălul pur...
Curat,
cântat,
scăpat acum,
din gheara lacomă de lut,
în sănii albe a-nceput...

Cu lama-n piatră adâncit,
cuvântul scris, căzut, rănit,
de zbor tăiat,
e greu de tot.
Rămas stingher...
...și sănii vin să care-n cer
Tot greu strâns,
în sticle spart,
dintr-un ungher...

Tu...

Prin brațele ei Ghețari în idei,
[Ion Barbu *Uvedenrode*]

Rostirea mulțumită și săracă,
Așteaptă vremea să-și găsească rostul...
Scânteii aruncă dinților de lup
... ca să-i adune-n luminișul nostru.

Sărac erai încă din vremea veche
Când împleteai hotarele în luturi...
te cheamă noima altor începuturi...
...e-aceeași Lorelei, cu altă barcă?

Din frumusețea cântecelor toate,
trăiești amar, alături de icoane,
povestea ta așteaptă pe la scorburi,
...descultă urcă seva în coroane...

Pe drumuri te ascunzi de drumul tău,
În brațele cu ghețuri de idei,
Ferestrele pătrate se deschid
...spre-aceiași zid cu umbre de femei...

Rostirea mulțumită și săracă,
Așteaptă vremea să-și găsească rostul...
Scânteii aruncă dinților de lup
... ca să-i adune-n luminișul nostru.

Suflarea-ncet alunecă la colțuri
... și apele au spart în zare peștii
Din buzele cuvintelor subțiri,

... auzi cântarea-n scorbura poveștii?

Daniel MURĂRIȚA:

Efectul de seră al singurătății

intrasem în linie dreaptă

mă înspăimântam de propria reflexie
narcisism interior dezafectat ars amandi
mimetic mă închideam stângaci subit în
turnul de fildeș al însingurării
epiderma mă strângea ca într-un pumn
dumnezeu era inginer automatist știa totul
firele gândurilor mele duse de valuri
le încălcea scurtcircuitând uimirea și
peste pleoapa luptându-se cu refluxurile
ridurilor
lăsând un strat vâscos de întuneric
leonard cohen balansa între
luxura propriilor reflexe și plâns
și nu îmi plăcea cuvintele putrezind de l
ehamite
falsă stare de grație fără grațieri inerente
ignar eu mă visam fericit curat nevinovat
căzut în urma unui neclar orgasm prim
ca un taur răpus în coridă sub
privirile hâmesite ale lumii care
vede în sânge vopsea cinematografică
meli gibsoni și cristoși inspirați de moment
salvări tele-vizate și jocul unsuros al
tragediei de a nu muri până la capăt

nu se va schimba nimic

pararude ascunse în boji descânta-vor fără
noimă
inima va trage în continuare clopotele
să nu mai plouă nebun în judecata cârnii
ochii vor însera așteptările
descântecele destrâmându-se în interjecții
ofuri
buricele degetelor vor dansa în căutarea
rânilor iar el harta gândului meu va distruge
neînțelegând coordonata înfiptă în tremur
bucuria domoale de a te fi iubit doar pentru
glezne
spaima că m-aș fi putut împlini doar
printr-un dans minor sărut ca un salut de
bun rămas
lăsat trecător pe prispa umerilor
îmbătrăniți deja

Reflex pătimaș

în așteptare totul pare egal
numai pronumele se pun curmeziș în oglinzi
neșlefuite
cap retezat al medusei devine clipa cu
arhonții săi repetenți
eroi suavi, sanguini sunt trimiși la pieire
reflux pătimaș să fi fost gândul
că dragostea e doar o poveste
pe care ar spune-o, câteodată,
inima la gura sobei
unei amintiri

ne împovărăm la fiecare supărare
[vacarm pentru ofuri nerostite]
cu câte-un deicid timid
cu câte-o umbră neregăsită
cu câte-un dor aleatoriu, anodin
și foc dăm aripilor crescute
fără îngăduință

tristețea ca un număr prim se împarte doar
la ea însăși
tristețea ca un bun rămas dezlegând
misterul lasă
sufletul privind în gol ca un
câine bătrân

E, să-l spunem, liniște

jazz cântă și pietrele andrieș e singur în
oraș
șobolani dresați de foame se cred fluturi în
stomac
mă îndrăgostesc, inimile învechite eclozează
și-mi spun
că moartea e doar prejudecată

e, să-i spunem, liniște
herghelii de cai troieni la porțile amintirii
ajurează
păsări albe ca o abdicare se împletesc
în suflet efeb dumnezeu stă întins în hamac
păsări albe se fac clopote false în surdină
și bat a retragere în pereții sternului
și eu părere, și dor, și eu vină mai ales
mă retrag, mă întorc la mine
ca un criminal la locul faptei

în inimă, devenită-ntre timp un padoc,
patrupede sinistre se-mping flămânde,
câinii minții colți albi își înfig
în pulpele cărnoase ale dorului și dor
ochii se întunecă, rulează un film monocrom
(cronică a unui surâs anunțat)
e un circ în celule, respir adânc și mă oblig
să tac
să nu-l deranjez pe dumnezeu în hamac

Doru FOMETESCU:

Alternanțe în răstimp

*Motto: „Viața se bea și moartea se
uită...” (Ion Pop)*

Viața asta ce se tot prelinge
cu mișcări prea iuți spre apusuri calme
flutură ceva, viața ce te ninge
cu febrile clipe pierdute printre palme...

Atunci, Sufletul treaz atinge
alt orizont, vibrații de cleștar,
o lume de nespun, metamorfoze –
lumina dorului ce nu se stinge!
Cât peste flori și păsări zburdă har
firave amintiri surdă în poze!

Schimbări nepotrivite

Stăpân e viciul, negura metresă,
se zbenbuie absurdul ca un zmeu,
Lumea a luat-o razna chiar și-n lesă,
se uită Libertatea și tainic Curcubeu...

Schimbărileucid, ne-au pervertit,
se caută alt stil, altceva,
suspina până și bătrânul mit –
Tace Adam, vorbește prea mult Eva!

Schimbările nu-s punți spre veșnicie,
cum ar fi zis-o cândva, un chinez;
ci provocări s-accepti dispreț, trufie,
sperietori și forme fără miez!

Desferecări din vraja lumii

Ne depărtăm de ierburi și de stele
în goana după vreascuri virtuale,
vreme ce vis bătrân zace în zăbrele
și-n lume dau târcoale vorbe goale!

Încerc desferecări din vrăji păgâne
cu niște poezele în răspăr...
vibrația de bine va rămâne
în drumul straniu către Adevăr!

De nu simpatizăm cu talpa – glie
cu vechi hotăr și tainic băt,
se va ceda ușor dreptul la duiosie
celui tiran, fățarnic și urât...

Tot priveghind la scame virtuale
lacome priviri ating povești cu-o bărnă;
Ajunge-un par ca suflet să răscoale...
O lume șmecheroasă și nătângă!?



Albrecht Durer, Pictorul
Lucas van Leyde, 1521



„Există în toate lucrurile o măsură, un adevăr ultim”.



Sorana GEORGESCU-GORJAN

„Quand je serai mort, les vautours me déchireront”

Aceste vorbe, rostite de Brâncuși și relatate de Pierre Schneider în 1962, au fost traduse de Ionel Jianu prin cuvintele „După ce voi muri, mă vor sfâșia păsările de pradă.” Din păcate, premoniția artistului s-a dovedit corectă, întrucât numeroase au fost “păsările de pradă” care au încercat să-și facă un nume pe seama sa.

Cel mai recent exemplu este oferit de un oarecare personaj, care se agită de o bună bucată de vreme să-l disloce pe Brâncuși din concesiunea perpetuă, proprietate privată, aflată în Cimitirul parizian Montparnasse, pentru a-l aduce la țintirimul din Hobița. Nu ține seama de faptul că sculptorul și-a achiziționat chiar el locul de veci în mai 1956, după ce semnase la 12 aprilie 1956 un testament în care nu se pomenește absolut nimic despre dorința de a fi îngropat altundeva.

Temeiul inițiativei domnului respectiv este articolul Arta și cultura, coordonate ale eternității unui popor, publicat la centenarul nașterii lui Constantin Brâncuși, în revista “Biserica Ortodoxă Română”, 1976, nr 3-4, p. 323-331, de către diaconul P. I. David. La paginile 326-327 diaconul relatează “cutremurătoarele” dezvoltări aflate la 17 august 1974 de la regretatul ierarh Teofil Ionescu (1894-1975), care-și amintea că l-ar fi spovedit pe sculptor cu o săptămână înainte de a se fi săvârșit din viață la 16 martie 1957. Brâncuși i-ar fi spus: „Mor neîmpăcat sufletește că nu pot să-mi dau sufletul în țara mea, iar material că voi putezi în pământ străin, departe de ființa cea mai dragă, mama mea.”

Relatarea unei relatări reprezintă oare o dovadă pertinentă, care poate îndreptăți demersuri peste ani de zile?

Maria Brâncuși a trecut la Domnul în ianuarie 1919. Fiul ei îi scria la 23 septembrie lui John Quinn: “Tochmai am aflat că mi-a murit mama, pe care o iubeam mult, și sunt foarte tulburat.”

A făcut mereu pomeniri pentru ea la biserica ortodoxă din Paris. A revenit în țară în 1921, 1922, 1930, 1937 și 1938, dar nu am cunoștință despre existența unor mărturii credibile referitoare la intenția artistului de a fi îngropat la Hobița lângă mamă.

Nu știu ce s-a întâmplat cu mormântul acesteia. În anii 90 am asistat la o slujbă la așa-zisul mormânt al mamei lui Brâncuși, dar uitându-mă atent la cruce am constatat că numele era Maria Brâncuși, dar data nașterii era posterioară celei a lui Constantin. În prezent, mormintele părinților lui Brâncuși din cimitirul hobițan se află într-o locație

arbitrară și nu sunt cele autentice.

Brâncuși a trăit în cartierul Montparnasse 50 de ani, din 1907 până la moarte. În cimitirul Montparnasse a amplasat în 1911 superba stelă Sărutul, pe mormântul Tatiane Rașevskaia, căreia i-a gravat epitaful. Tot acolo a cioplit lespedeza funerară a Sandei Polizu-Micsunești Kessel, fosta sa ucenică, moartă în 1928. Va fi adăstat, poate, lângă locurile de veci ale sculptorilor care odihnesc în același cimitir – Jean-Antoine Houdon (1741-1828), François Rude (1784-1855), Jules Dalou (1838-1902), Auguste Bartholdi (1834-1904), Antoine Bourdelle (1861-1929), Henri Laurens (1885-1954). Se va fi recules și lângă ultimul lăcaș al fondatorului bisericii românești, arhimandritul Iosafat Snagoveanu (1797-1872), sau al unor prieteni apropiați, ca Dr Constantin Levaditi (1874-1953) sau Julius Pascin (1885-1924).

Peste ani, la masa umbrelor, i se vor alătura și alții – Tristan Tzara în 1963, Mihai Cosma (Claude Sernet) în 1968, Man Ray în 1976, Jacques Hérold în 1987, Brassai în 1984, Ion Vlad în 1992, Ionel Jianu în 1993, Eugen Ionescu în 1994, Emil Cioran în 1995.

Am vizitat cimitirul unde odihnește Brâncuși în septembrie 2007, în al 50-lea an de la decesul său. Am găsit atunci mormântul acoperit de flori, stegulețe, mesaje, de la o delegație din țară.

Anul acesta, la 17 martie, m-am aflat din nou la Paris. Dimineața m-am dus la Cimitirul Sud-Montparnasse și am luat de la intrare un plan al locului, pe care mi s-a indicat itinerarul de urmat – pe alea principală până la încrucișarea cu Alea Nord, de acolo pe stânga, în parcela 18, concesiunea perpetuă 89-PA-1956 – o lespede de marmură inscripționată simplu Constantin Brâncuși, 1876-1957. Tot acolo odihnesc și legatarii săi universali, Alexandru Istrati (1915-1991) și Natalia Dumitrescu (1915-1997), precum și Demetra Istrati (1888-1975).

Actualul proprietar al concesiunii este moștenitorul legatarilor lui Brâncuși, domnul Theodor Nicol, domiciliat în Canada. Din corespondența cu dânsul am aflat că este permanent preocupat de păstrarea în bune condiții a locului de veci din cimitirul Montparnasse, ales spre ultimă odihnă atât de Brâncuși cât și de familia Istrati.

Mărturisesc că am găsit un mormânt îngrijit, curat, înconjurat de ghivece cu flori, impresionant prin simplitatea sa. Am aprins lumânări într-un mic sfeșnic și m-am rugat pentru cei ce odihnesc acolo.

Nu departe, la capătul din stânga al Aleii se



deschide o poartă care duce într-un mic cimitir secundar. Acolo, aproape de zid, se află minunatul Sărutul, care a imortalizat trista poveste de iubire a Tatiane Rașevska. Se pare că urmașii familiei Rașevski au intenționat să vândă lucrarea, dar oamenii de bine au strâns suma necesară, pentru a lăsa opera la locul ei.

Cei care vin în acest frumos cimitir, oază de liniște și pace, plin de verdeață și sfințit de amintirea atâtor mari oameni, se pot reculege la mormântul sculptorului și-i pot admira și opera, drumul său la Damasc, cum a numit-o el.

Socotesc ca neavenită inițiativa mutării artistului din locul unde și-a dormit somnul de veci timp de 55 de ani. În aceeași publicație din 1976, se relatează și aceste vorbe ale lui Teofil Ionescu, referitoare la funeraliile sculptorului: „L-am transportat apoi la Cimitirul Montparnasse unde îmi spusese că vrea să fie dus”.

Regretul artistului că nu și-a putut da sufletul în țara lui nu are cum să fie alinat aducându-l peste ani în patrie, alături de țărâna mamei, care a dispărut de mult.

Să ne amintim și cele relevate la 8 iunie 2012 de Dan Hăulică în “Observatorul Cultural”, referitor la mesajul sculptorului din 7 ianuarie 1947 către Asociația Prietenilor lui Henri Rousseau Vameșul. Aceștia intenționau să transfere rămășițele pictorului de la cimitirul Bagneux din sudul Parisului la Laval, în Bretania. Brâncuși socotea acest lucru un sacrilegiu și argumenta: „Dacă Henri Rousseau ar fi rămas în orașul lui natal, e probabil că n-ar fi făcut nimic. Ca artist s-a născut la Paris, acolo și-a găsit prietenii, cei care, înțelegându-l și iubindu-l, l-au ajutat să-și realizeze opera. Omagiul către Henri Rousseau, cum l-a formulat Guillaume Apollinaire și cum a fost cioplit pe mormântul său, este, în simplitatea lui mișcătoare, expresia însăși a atmosferei care se crease în jurul pictorului. A-l duce altundeva înseamnă a-l dezrădăcina. Sufletul lui Henri Rousseau, amintirea lui, cenușa lui, aparțin Parisului.”

Argumentele lui Brâncuși se pot aplica și propriei persoane. E adevărat că artistul a adus cu el rădăcini românești, dar le-a fructificat în timpul anilor petrecuți în orașul lumină. Aici și-a desăvârșit aproape întreaga operă și drept recunoștință Franței i-a lăsat moștenire creația sa majoră – Atelierul. O lume întreagă îl vizitează și admiră la Centrul Pompidou și mulți doresc să se reculegă și la mormântul său.

De ce să-l duci pe Brâncuși la Hobița, într-un loc unde se ajunge greu și de unde a plecat când avea 11 ani?

Să nu uităm că la cimitirul Bellu se fură monumentele de bronz. Recent a dispărut bustul lui Panait Istrati de Milița Petrașcu de la mormântul scriitorului. Placa verticală de marmură de la căpătâiul criptelor familiei Gorjan a fost decupată și luată de necunoscuți. Ce siguranță prezintă o înhumare într-un astfel de cimitir, socotit național?

Efortul financiar ar fi mai bine îndreptat spre păstrarea în muzeele românești ale operelor revendicate și returnate posesorilor de drept. De curând minunata Cumințenie a pământului, lucrare unică, a dispărut din Sala Brâncuși. N-ar fi mai înțelept să fie cumpărată de la proprietari și readusă spre a fi admirată de toți, decât să se facă demersuri sterile de a scoate rămășițele artistului dintr-o criptă proprietate privată?

Să-l lășăm pe artist să odihnească în pace, în locul pe care singur l-a ales.





„Cea mai mare mirare este să fii la cheremul orbilor provizorii”.

Lucian GRUIA

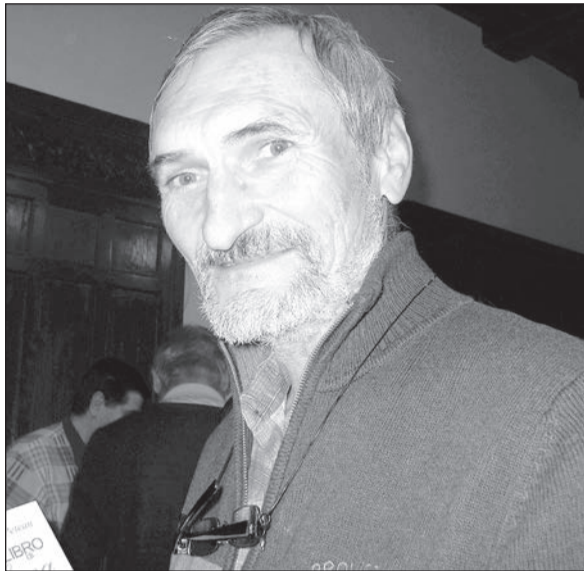
Povestea lui Brâncuși

Când Brâncuși a plecat pe jos spre Paris (în anul 1904), și-a luat drept cârjă un stâlp de cerdac al casei părintești. A mai îndesat în raniță câteva lucruri și a pornit la drum lung. După ce a trecut granița cu Imperiul Austro-Ungar, pe la punctul de vamă Bahna-Vârciorova, l-a prins seara, a cinat și s-a culcat sub cerul înstelat. Eram foarte curios ce obiecte a luat el în rucsac. Profitând de faptul că adormise, am deschis ranița. S-au revărsat, peste dealuri, doinele și cântecele populare gorjenești, pe care le-am ascultat extaziat. După ce s-a făcut liniște, am scotocit adânc prin raniță și am descoperit: un ou, o clepsidră și un trunchi de piramidă cu muchii ușor rotunjite. Ce voia să facă Brâncuși cu aceste forme? Și am mai găsit ceva. O cutie de tablă ruginită, ca de conservă, pe care era scrijelit cu un cui: Premoniție. Am deschis-o și am avut viziunea viitorilor brâncușologi călcându-se în picioare, certându-se. Am închis-o repede.

După ce a ajuns în „orașul luminilor” s-a pus pe treabă. Tocmai se sinucise o tânără fată, Tania Rașevskaia și sculptorul i-a plantat pe mormântul ei din cimitirul Montparnasse, doi brazi ale căror ramuri, când au crescut, s-au îmbrățișat într-un SĂRUT și apoi au împietrit. SĂRUTUL lor se încadrează într-un ovoid, acest motiv a fost desenat, de altfel, de pictorița Natalia Dumitrescu pe niște ouă de Paști.

Când o fată de la țară se pregătea de măritiș, Brâncuși a așezat-o într-o grotă ca să mediteze la destinul care o așteaptă și a metamorfozat-o în CUMINȚENIA PĂMÂNTULUI.

Pentru toți îndrăgostiții lumii a sculptat o PAȘĂRE MĂIASTRĂ care să-i călăuzească pe drumurile întortocheate ale vieții și să-i protejeze.



Pentru pomenirea lui Petre Stănescu, în cimitirul Dumbrava Buzăului, a făurit o RUGĂCIUNE aplecată sub povara crucii, care reprezintă o țărancă despuiată de veșminte, mergând în genunchi.

A fost chemat în țară să creeze un ANSAMBLU MONUMENTAL, la Târgu-Jiu, pentru pomenirea ostașilor căzuți în primul război mondial. După modelul mesei rotunde, de lemn, din casa părintească, a cioplit două pietre de moară pe care le-a suprapus, așezându-le în zăvoiuul Jiului. În jurul MESEI TĂCERII a așezat 12 scaune clepsidrice și aici s-au adunat oamenii pentru praznic. Preotul a rostit stâlpii, oamenii au intonat bocete. Și alaiul a pornit spre cimitir, dar drumul era lung și Brâncuși a așezat pe alee, de-o parte și de alta, câte cinci grupuri de câte trei scaune, alcătuite din trunchiuri de piramidă alipite la bazele lor mici, ca oamenii să se odihnească. La fiecare „hodini” s-au rostit rugăciuni, s-au cântat „de-ale mortului”.

Pentru că tinerii eroi nu fuseseră căsătoriți, Brâncuși a construit POARTA SĂRUTULUI la care s-a omagiat o nuntă postumă.

Cimitirul a fost Târgul de vite, la marginea orașului. Nu era nevoie de morminte pentru trupurile pieritoare ci de o scară la cer pentru suflete. Brâncuși a înfipt în acel loc toiagul pe care-l adusese de acasă, transformându-l într-o COLOANA FĂRĂ SFĂRȘIT, alcătuită din cincisprezece module romboedrice și două jumătăți, la bază și la vârf, pentru a sugera nesfârșirea spre cer și în pământ.

După ce a terminat lucrarea, a fost chemat în India să construiască un mausoleu pentru defuncta prințesă, fosta soție a maharadjahului Yeswant Rao Holkar din Indor. TEMPLUL DESCĂTUȘĂRII SUFLETULUI DE CORP ar fi trebuit să aibă forma COLOANEI SĂRUTULUI cu dublu capitel, în care s-ar fi pătruns printr-un pasaj subteran. În camera de meditație, pelerinul ar fi îngenuchiat așteptând momentul revelației. Cum Brâncuși își lăsase toiagul la Târgu-Jiu, ar fi vrut să-l înlocuiască printr-o rază de lumină care ar fi coborât la zenit, peste omul aflat în rugăciune, printr-o decupare circulară din plafonul camerei.

Când și-a conceput mausoleul, Brâncuși a procedat în felul următor. A proiectat monumentele de la Târgu-Jiu, inclusiv apa Jiului, peste Biserica Sfinții Petru și Pavel, aflate pe traseul Căii sufletelor eroilor. Și astfel biserica a devenit incinta sacră a mausoleului, apa râului, bazinul interior cu apă, POARTA SĂRUTULUI, poarta bisericii, MASA TĂCERII altarul, scaunele de pe alee, scaunele pentru credincioși, iar COLOANA FĂRĂ SFĂRȘIT, raza de lumină care lumina celula de meditație.

Din păcate proiectul nu s-a realizat și atunci Brâncuși și-a transformat în templu propriul său atelier parizian. Când i-a venit sorocul, aici l-a așteptat, în patul așezat în camera mare, pe bunul

Dumnezeu. Și a venit Iisus cu o ceată mare și l-a chemat: „Haide mă!” Brâncuși s-a ridicat, Iisus l-a luat de mână și au plecat în „marea trecere”.

EXPLICAȚII

Puteau oare din traista lui Brâncuși să iasă bluzuri, rokuri, manele, măști africane sau arabescuri? Nicidecum. Fiecare popor, dincolo de manifestările sale diverse, posedă niște caracteristici imuabile care derivă din etnogeneză, locul formării sale și limba ce va fi constituită. Brâncuși, ca român, a devenit poate cel mai reprezentativ mesager al spiritualității noastre. Stau mărturie aforismele sale, care atestă că viziunea asupra lumii a marelui sculptor nu era alta decât aceea a țărânului român:

“Țăranii români știu de la mic și până la mare ceea ce este bine și ceea ce este rău. Tablele lor de valori sunt cuprinse în proverbele, în datinile și în doctrina străbunilor – ca și în filosofia naturalității.”

“Datoria flăcăului mic – valah, este să intre repede în rânduală; căsătorie – la nouăsprezece ani, cazarma la douăzeci și unu de ani, să întemeieze o gospodărie separată – măcar un bordei, să nu-i bată toba fiscalului în bătătură, să aibă copii care îi sunt mai scumpi decât însăși lumina ochilor; și să moară la bătrânețe, în propria lui gospodărie înconjurat de nepoți, de fiice, de gineri și de nurori.”

“Datoria fecioarei din Gorj este să fie frumoasă la șaptesprezece ani, măritată la optsprezece-nouăsprezece ani, gospodină harnică întreaga viață, să nu se vorbească baliverne despre ea, ca despre nevasta lui Iulius Caesar, să își spele și să își hrănească frații, pe urmă soțul, copiii; mai târziu să fie chemată ca nașă, alături de soțul ei iubitor și iubit – până dincolo de mormânt. (...)”

“Datoria fiului către părinte este de a îi continua gospodăria – pilda muncii; și de a nu îi păta niciodată obrazul. “

“Datoria fiicei către tată este de a-l ajuta la slăbiciunile bătrâneții; și de a îi închide ochii.”

“Datoria părintelui carpatin și balcanic este de a-și asigura casa și masa copiilor săi – oricât de numeroși ar fi ei și la orice oră din zi și din noapte chiar dacă iasă din pușcărie sau dau faliment; și la orice vârstă. Căminul său devine astfel, o insulă a paradisiului, unde ei își aruncă ancorele, la naufragiu. Faliții sunt puși imediat la muncă pe picior de egalitate. Familia este și trebuie să rămână sacră.”

“Datoria mamelor către copii este o iubire nemărginită – aliată cu jertfa; iar către bărbați, ascultarea și fidelitatea. “

Constantin Brâncuși spunea că el nu a sculptat PĂSĂRI ci a sculptat zboruri. Iar Constantin Noica afirma că Brâncuși a sculptat infinitive lungi: sărutarea, zburarea, infinirea. Cum se explică aceste considerații. Substantivele comune trimit la un singur obiect concret, adjectivele sunt mai generale, putându-se atașa la mai multe substantive comune. Verbele sunt și mai generale, legându-se de grupările substantiv-adjectiv. Dar și verbele au, dincolo de conjugările schimbătoare, aspectele lor eleate, infinitivele lungi sunt încă și mai generale. Iar infinitivul lung infinirea conține toate posibilitățile de manifestare. Pe acesta l-a sculptat Brâncuși în COLOANA FĂRĂ SFĂRȘIT.



Albrecht Durer, Studiu unui bărbat în vârstă, 1521

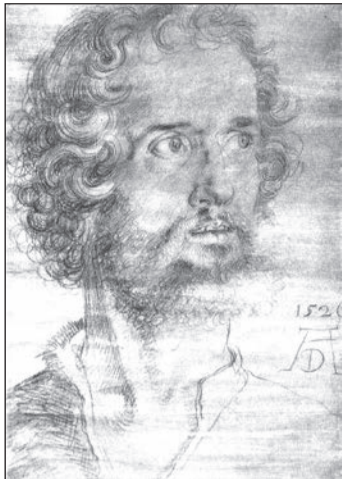


Lucian GRUIA:

„Când și-a conceput mausoleul, Brâncuși a procedat în felul următor. A proiectat monumentele de la Târgu-Jiu, inclusiv apa Jiului, peste Biserica Sfinții Petru și Pavel, aflate pe traseul Căii sufletelor eroilor. Și astfel biserica a devenit incinta sacră a mausoleului, apa râului, bazinul interior cu apă, POARTA SĂRUTULUI, poarta bisericii, MASA TĂCERII altarul, scaunele de pe alee, scaunele pentru credincioși, iar COLOANA FĂRĂ SFĂRȘIT, raza de lumină care lumina celula de meditație”.



„Morala este religia frumosului”.



Albrecht Durer,
Capul sf. Marcu, 1526

INTERVIU: O pădure în miniatură

Interviu cu Renzo Piano despre conceptul său pentru Muzeul Brâncuși din Paris

Renzo Piano este unul dintre arhitecții care au proiectat Centrul Georges Pompidou în 1971, alături de Richard Rogers și Gianfranco Franchini. Tot el construiește în 1996, lângă Centrul Pompidou, replica Atelierului lui Brâncuși. În anul 2006, Renzo Piano este desemnat de TIME Magazine drept una dintre 100 cele mai influente personalități din lume.

Interviul de mai jos a fost realizat în 1997, anul inaugurării Muzeului Brâncuși de la Paris.

Aveți o legătură specială cu opera lui Brâncuși? Sau construcția muzeului a fost o consecință firească a proiectului de salubritate a Centrului Georges Pompidou din Paris?

Amândouă ipotezele sunt valabile. Întotdeauna m-a interesat opera lui Brâncuși. Din păcate nu l-am cunoscut niciodată personal, dar cunosc prieteni de-ai lui care mi-au povestit despre el și care mi-au relatat și istoria testamentului ce m-a interesat atât din punct de vedere artistic cât și uman. El a lăsat statului francez toată opera lui cu condiția să rămână totul în atelierul său. A privit atelierul ca pe o operă completă, ca un peisaj interior. Deoarece sunt foarte strâns legat de dezvoltarea centrului Georges Pompidou și biroul meu se află la doar 100 de metri distanță, a fost de la sine înțeles că mi s-a dat mie această răspundere/misiune.

Vă temeți ca nu cumva să nu țineți destul seama de ultima dorință aproape sacră a artistului?

Asta este o problemă morală. Timpul lung până la clădirea muzeului nu a fost unul tehnic, ci un timp de dezvoltare până când toți cei care au participat au ajuns la o anumită interpretare a testamentului.

Pe de o parte, testamentul a fost pentru Brâncuși un mijloc de a păstra atelierul în strada Ronsin. Pentru că la momentul respectiv strada urma să fie demolată. Brâncuși era nu numai foarte legat de atelierul lui, ci și de prietenii din vecinătate. Chiar alături lucra pe atunci tânărul Jean Tinguely. Brâncuși își pusese întrebarea cum ar putea el, ca cel mai în vârstă și cu influență artist, să salveze acest cartier. Din păcate, nu a reușit acest lucru.

Pe lângă latura practică, testamentul are însă și o altă dimensiune. Brâncuși avea mereu această idee a ansamblului lucrărilor care îl înconjurau. Lucrări finalizate, altele care erau în formare și pietre sau piedestaluri din care urma să se nască noi sculpturi. Modul lui de a privi lucrurile pornește de la ideea că o operă de artă se naște din înlănțuirea tuturor acestor elemente. Cred că el avea în minte un vis al pădurilor românești, acolo unde sculpturile lui s-au transformat într-un peisaj. Dar, cu vârsta, a înțeles că pădurea lui se află la Paris, mai bine zis, în atelierul lui din strada Ronsin. Pe un alt plan, mi se întâmplă și mie același lucru. Petrec adesea weekenduri și zile libere pur și simplu prin atelier, îmi fumez țigara, mă uit în jur și descopăr acest amestec minunat dintre lucrurile realizate, cele ce sunt tocmai în lucru și ceea ce aș dori foarte mult să fac în viitor. Brâncuși a avut un ritual pe care l-a celebrat atât pentru el cât și pentru oaspeții din atelier. Se așeza pe banca lui de lemn cu o țigară în mână și cu celalaltă învârtea sculpturile lui, cu ajutorul unui fir. În felul acesta punea în mișcare peisajul. Era o pădure în miniatură. Cred că lucrul acesta este mult mai important decât toate celelelate amănunte din testamentul lui. Este fundamental pentru înțelegerea operei lui. Mi-aș fi dorit să-l întreb: Ascultă Constantin, ce ai vrut să spui cu testamentul acesta? Dar eu sunt sigur că în adâncul inimii lui la asta s-a referit.

Cum ați putut transpune acest mod de interpretare în construcția muzeului?

Tocmai pentru a ține seama de acest punct, am așezat atelierul într-un context muzeal. Asta însemna ca ești într-un muzeu și nu privești fiecare operă în parte, ci toate operele împreună. Nu intri în atelier, pentru că atelierul este sacrosant, vizitatorul îl privește numai din afară. Prin pereții de sticlă tragi cu coada ochiului ca prin gaura cheii. Exact aici e partea delicată. Să nu trădezi o operă de artă, în ciuda unei citiri exacte a testamentului. Îndată ce o operă devine publică, ea aparține întregii lumi și trebuie să fie accesibilă și protejată pentru generațiile următoare. Desigur, ar fi fost posibilă și o aplicare strictă

a testamentului. Atunci însă ar fi trebuit să construim un muzeu antropologic Brâncuși; s-ar fi putut reproduce chiar și mirosul ciorbei lui românești. Dar nu asta e important. Ce va rămâne ca moștenire pentru omenire din opera lui Brâncuși este tocmai ceea ce face diferența între un muzeu etnologic și un muzeu în adevăratul sens al cuvântului. În asta constă subtilitatea interpretării care ne-a pus în fața unor mari probleme de conștiință. Pe de o parte trebuie respectată ultima dorință a artistului, pe de altă parte o aplicare mot-a-mot ar fi fost probabil o greșeală.

Nu credeți că este prea mare distanța dintre lucrarea de artă și vizitatorul care trebuie să privească prin pereții de sticlă?

Da și nu, nu trebuie exagerat. În primul rând este vorba de conservarea operelor. Am moștenit sculpturile acum 40 de ani și cred că în timpul acesta au fost expuse la destule pericole. La început puteai să te plimbi prin atelier și să le atingi. Astăzi suntem în posesia unui sistem perfect din punct de vedere al conservării. În atelier avem temperaturi și indici de umiditate constante care sunt permanent controlate. Acest lucru nu ar fi posibil dacă toată lumea s-ar plimba pe ușă.

Construcția unui muzeu trebuie să plece de la premiza că se va păstra pentru totdeauna ceva foarte valoros. Acest mic amănunt nu trebuie uitat. Și cine spune că atunci când privești o operă de artă n-ai nevoie de distanță? Bineînțeles că am avut grijă ca lumina să cadă în așa fel încât plăcile de sticlă să stingherească cât mai puțin. În atelier, lumina este de două ori mai puternică decât în galeria vizitatorilor. Deci, nu se pot forma reflexe de lumină. Nu cred că pereții de sticlă deranjează prea mult, cu toate că mi-era și mie teamă de așa ceva. Verific permanent intensitatea și culoarea luminii. Este o treabă minuțioasă. Fiecare operă trebuie să aibă poziția ei exactă. Cred că rezultatul este acceptabil și dacă nu este așa, oricum nu avem o altă posibilitate. Nu putem risca să declarăm: veniți cu toții, am deschis! Într-un astfel de caz opera respectivă ar dispărea după 100 de ani. Avem însă răspunderea pentru 1000 de ani.

Condițiile de lumină sunt aceleași ca în strada Ronsin, unde era vechiul atelier?

Pentru noi, proporțiile și lumina au fost elementele cele mai importante la reconstrucția atelierului. Nu-i așa de grav dacă lemnul pereților nu este același, ar fi și ridicol. Doar nu era vorba să reconstruim un altar.

La fel ca în strada Ronsin, lumina zilei vine din nord. Nu sunt raze de soare directe, totuși lumina este suficient de puternică. Cum în Paris soarele apune iarna foarte devreme sau pur și simplu nu apare, am așezat deasupra fiecărei opere și o mică sursă de lumină care este utilizată numai în caz de nevoie. Asta nu corespunde cu condițiile originale, dar o operă de artă trebuie să fie în așa fel luminată, încât să poată fi bine văzută. Orice altceva ar fi doar o abordare romanțată.

Nu se mai poate merge de jur împrejurul sculpturilor. Este totuși fiecare piesă vizibilă pentru vizitatori?

Dacă ne orientăm după standardul unui muzeu normal, acest atelier este de zece ori mai populat. Într-un spațiu în care pot fi expuse maximum 10 piese, avem aici 100 de piese. Când sunt doar 10 sculpturi poți să te uiți de la una la alta, poți să te adâncești într-un dialog cu fiecare operă. Acest lucru nu e posibil aici. Dar în privința asta chiar nu puteam contrazice testamentul lui Brâncuși pentru că el a fost foarte clar: vroia ca lucrările să rămână împreună, întrucât ansamblul era ceea ce constituia pentru el opera lui. Sunt sigur că oamenii sensibili vor înțelege această dorință.

Muzeul Brâncuși se află lângă Centrul Georges Pompidou; ce legătură există între aceste două clădiri?

Atelierul este construit din aceeași piatră ca întregul Paris, ca și cum ar fi ieșit din pământ și ar fi fost întotdeauna acolo. Am adăugat un acoperiș care depășește laturile clădirii ca și cum ar pluti peste ea. Acoperișul reprezintă parcă un soi de filtru față de cei din jur și pare, într-un fel, proiectat în mod similar cu Centrul Pompidou.

Postamentul face legătura cu Parisul, se va învechi și o să capete aceeași culoare cu orașul, peste zece ani n-o să mai poată spună nimeni dacă a fost nou construit sau dacă a stat întotdeauna acolo. Pe de altă parte, reprezintă și un omagiu pentru Beaubourg. Este a doua oară, după turnul IRCAM în partea de sud, că am avut permisiunea să construiesc în imediata vecinătate a Centrului Pompidou. Muzeul este, ca și turnul, modest în ceea ce privește dimensiunea, dar în același timp foarte robust. Stă lângă Centrul Pompidou ca David lângă Goliath și trebuie să lupte necontenit împotriva acestui mare monstru. Există o legătură de sine stătătoare între Centru și Muzeul Brâncuși, ca și între Centru și turnul IRCAM.

Centrul Georges Pompidou a sărbătorit în 1997 al 20-lea jubileu. Când a fost deschis, în 1977, trebuia să devină un loc de reunire, contopire și schimb între diferite ramuri de artă și un public larg. A fost realizată această idee?

Prietenul meu Rogers și cu mine am fost atunci niște tineri obraznici, animați de o mare utopie care de fapt a fost justificată de programul ambițios al lui Pompidou, președintele francez de atunci. Misiunea era crearea unui centru cultural și nu a unui muzeu. O utopie nu și-ar merita numele dacă ar fi realizabilă 100%. Totuși, construcția a jucat un rol important într-o vreme în care muzeele prăfuite și plictisitoare se transformau în adevărate locuri pline de viață. Astăzi trebuie să stai la coadă ca să intri într-un muzeu, ceea ce nu se întâmpla în anii 60. Nu pretind că Centrul Pompidou a făcut minuni. Însă a luat ființă la momentul potrivit și a putut contribui la această cotitură. A fost conceput pentru 5000 de vizitatori zilnic și chiar această cifră era utopică. Timp de 20 de ani însă a primit 25000 de vizitatori pe zi, dublu decât Luvru. Nu ne-am preocupat de fapt ca să atragem burghezia cultă, ci mai cu seamă pe cei care nu se duc la muzeu. Era vorba de o demitizare a artei. Un fel de intimidare tipică față de instituții culturale a fost înlăturată și înlocuită cu ceva mult mai interesant: curiozitatea oamenilor. Această curiozitate este cea dintâi expresie a ceea ce astăzi se numește conștiință culturală. Cred că am făcut o treabă bună.

Interviu realizat de Grit FRIEDRICH și Florentine ANDERS în toamna lui 1997, la Paris

Tradus de Irina Weigl, Berlin
Foto © Grit Friedrich

Text a fost publicat în România pe graphicfront.ro

Grit Friedrich este jurnalist freelancer din Leipzig, specializată pe muzică și cultură din Europa de Est și Sud Est. Lucrează pentru mai multe radiouri printre care MDR FIGARO, WDR și DRadio Kultur, ca și pentru casele de discuri Asphalt Tango, Trikont și Oriente Musik. Are legături strânse cu România – cu muzicile tradiționale, nu în ultimul rând cele lăutărești dar și cu scena multiculturală contemporană.





„Când muzele dorm, suntem foarte liniștiți.”

Ion POGORILOVSKI**Noica & Brâncuși. Deschideri în seninătatea ființei**

Sărbătoare (Vezi Noica, Eseu despre duminică)

Sărbătorescul. Eseu despre Duminică

În volumul Eseri de Duminică, Humanitas, 1992, p.22: „Cine crede în inteligență, și numai în inteligență, nu va înțelege niciodată rostul zilei de Duminică. Iar omul modern nu înțelege. El trăiește – în felul lui – ziua de Duminică; o multipică și legalizează, face din sărbătoare o îndeletnicire cetățenească; dar nu o înțelege. Nu are nici un organ pentru a o înțelege.

S-ar putea începe o critică a omului modern (...) tocmai de aici: de la mediocritatea zilei sale de Duminică. Și cum n-ar fi mediocrită o zi pe care în loc s-o lase îmbibată de toate înțelesurile și tainele ei, luminatul om de ieri și de astăzi a raționalizat-o? Dar cercetează adânc Duminica oamenilor, răscolește bine sărăcia și incertitudinile ei, dacă vrei cu adevărat să vezi cum se pot secătui sufletele prin tot ce face și nu face inteligența, atunci când se înstăpânește singură peste ele.”

Abolirea timpului. Tinerete fără bătrânețe... (Vezi analizele basmului: Noica etc)

V. Băncilă: „Treapta cea mai înaltă a vieții umanității (...) e sărbătoarea, trăirea creatoare a dimensiunii festive a realității sau, festivizarea creatoare a acesteia.”

Distracția, p. 24: „E atât de înstrăinat lumii, omul contemporan, încât nu poate înțelege ziua a șaptea (...) decât ca o nouă înstrăinare a sa de lume. Duminica nu-i e lui nicidcum ziua regăsirii, ci a unei pierderi de alt tip în lume. A unei pierderi desfătătoare. E ziua abandonului. Șase zile omul slujește ceva, și trebuie să slujească într-o incomodă stare de tensiune, cu inteligența, cu mușchii, cu voința ascuțită. Acum vine ceasul eliberării în distracție. Să ne dăruim pasiv jocului, căci ne-am închinat destul muncii”.

O fenomenologie a duminicului.

Cărări, duminica, prin grâu verde.
Oameni în alb, primumi, duminica, la garduri.
O bătrânică în mână cu o batistă și cu un fir de busuioc, reușind să meargă, duminica pe drum...
Sărbătorescul, duhul sărbătorii în toate acestea.

În legătură cu primul enunț. Să ne întrebăm: unde duc acele cărări? Duminica, prin grâu verde (cum le-am văzut/trăit în realitate) ele nu duc nicăieri. Ele aparțin sărbătorii. Rostul lor din celelalte zile (de lucru) e suspendat.

Unii caută experiența eternității prin cufundare în sinele profund. Poate că aceasta e soluția înstrăinării de dimensiunea sărbătorescului.

Să compar anume “cărările din pădure” ale lui Heidegger cu aceste “cărări, duminica, prin grâu verde”.

Fenomenologic sintagma mi-a venit înainte de a ști de Heidegger.

Îmi aduc aminte câteva prime imagini puternice, ale mamei mele. Nici una nu e legată de vreun eveniment existențial propriu-zis. Poate prima imagine puternică engramată e a mamei – tânără văduvă, îmbrăcată pentru prima oară ca văduvă, într-o rochie înflorată, într-o zi de duminică, stand în cerdacul casei asaltat de trandafiri. Unde să se ducă. Nu s-a îmbrăcat ca să se ducă. Dar duminica și primăvara au produs în ea o rupere de nivel existențial luminos, mângâios, o stare aptă să transgreseze tragicul.

O fenomenologie a duminicalului

Duminica, ziua de sărbătoare e și o livrare potențială a condiției contemplative. Sărbătoarea și contemplarea asociindu-se e de presupus ca rezultatul psiho-mental va fi unul luminos lărgit peste lume.

Cunosc faptul că în regiunile subcarpatice, duminica, mulți țărani, individual sau cu familia, nu fac alta decât să urce (adesea prin fundul grădinii) „la deal” și găsesc un loc mai sus, mai înalt, de unde, așezați între ierburii și flori, în straiile lor de duminică – se uită tăcuți peste întreaga vale...

O atavică urcare în plai (formatoare a unei priviri “de sus”, cum ar zice Călinescu) îi încearcă duminica și în zile de sărbătoare cu alt pariu (filosofic) decât în zilele de lucru care i-ar scoate altfel poate pe aceleași locuri.

Dacă aș scrie a la Bachelard, aș putea problematiza obiceiul multora de a ieși cu vaca, ori cu oițele la pășcut, - ei, și anume duminica, pe zonă, în marginea satului – nu din nevoie ori obligație – ci din alte, mai adânci cauze...

V. G. Paleolog (cu experiența de viață la Paris, cu frecventarea filosofiei și o ediție Victor Cusin a lui Platon, adus în țară fu găsit de Brâncuși, duminica, cu vacile la pășcut. Și era boiernaș.

Dar cum să trăiești cu adevărat dacă nu așa? Nu e de mirare că copiii l-au văzut atunci pe Brâncuși ca pe Dumnezeu.

F. P. – P. – Eternitatea: transcendență sau infuză existenței?

Sunt în poezia lui Blaga, texte care creează sentimentul eternității infuze existenței, cum nu găsim la Eminescu. Asta îmi dă de gândit.

Nu mă refer la „Eternitatea s-a născut la sat”, enunțativă, dacă nu tezistă, (filosoful își supune rostirea poetică) ci la altele unde presimte eternitatea în foșnetul gorurilor. Îmi pare, prin aceasta, că testez apartenența mai puternică a lui Blaga la fondul de simțire românească tradițională. Eminescu pare să fi fost molipsit „modelelor” de romantismul european (german).

Mă gândesc că eternitatea văzută de român ca atribut al postexistenței are în ea ceva de esență abstractă, ceva din condiția stării de catalepsie extremă. E mai mult o postulare decât o simțire (trăire afectivă și efectivă).

În schimb, existența e adevăratul loc de manifestare a eternității, ca trăire, ca sentiment, ca loc tainic care își generează imaginea și își simte adierea.

Relația de producție – relația de vacanță [relația de sărbătoare]

Cât de frumoși suntem și ne purtăm cu cei cunoscuți în vacanță. La fel și ei cu noi -, vecinii ocazionali din vacanțe. În viitor, când timpul dat producției va scăde în avantajul timpului liber, relațiile dintre oameni tind să se statornicească altfel. Exemplul e mic dar semnificativ psihologiceste. Natura umană se vedește atunci mai plener. Eliberat de necesitate, omul se creează astfel pe sine.

Filosofia populară. Sensul inițiatic al împodobirii.

Locului (...)
Omului (port).

Sărbătoarea – mod de cunoaștere
Cunoașterea ca sărbătoare. Lumea pe dos
Identificarea individ – „rest”

Ion Goian, în Istoria filosofiei românești I, p. 83: „În dialectica identificării și individualizării, cu ajutorul căreia prezentăm aici tipologic principalele aspecte ale ethos-ului tradițional, sărbătoarea se înscrie ca modalitate – limită de autocunoaștere a omului în cultura tradițională. Ea conferă tendinței culturale de identificare a individului cu universul natural și social în care trăiește o formă aproape absolută; de aceea sărbătoarea a fost descrisă, pe drept sau pe nedrept, ca modalitate a experienței religioase în culturile arhaice.

Funcția reflexivă, de autocunoaștere, pe care o asumă sărbătorile în cultura tradițională este evidentă dacă studiem comportamentul uman în timpul acesteia. Sărbătoarea tradițională pune în scenă o lume adesea <<înțoarsă pe dos>>, în care acționează o anume <<logică topografică: răsturnarea lucrurilor cu susul în jos, aruncarea a ceea ce este elevat și vechi, gata și împlinit, în infernul materiei și al trupului într-o moarte și renaștere (înnoire)>> (M. Bahtin, p. 93).

F. parodică...măști... Colinde (p.84) caloian,
Dealul Mohului. Ceremonii de trecere...

Locuirea profundă

Casa: mărci simbolice arhitecturale
Comunitatea (așezarea): sărbătoarea ca măsură a locuirii dimpreună. Împrejmuirea? Ambianță și ? inițiatic. (arhitecturi ? cosmosul, lumea)
Fixarea în existentă, închiderea ce se deschide.

Modele spațiale. Morfologia culturii.

Dor vezi ce faci cu factorul timp
Locuirea profundă ca ieșire din timp (Blaga)
Heidegger: Ființă și timp (an)
R. Guènon, despre spațializarea timpului (va trebui să le diminuez ca importanță: el devine evanescent prin locuirea profundă și se dilată prin trecere)
Timp psihologic și ?

(Timpul în rai, timpul în Tineretea locuirii profunde ?)

Cunoașterea (în cultura populară) ca sărbătoare

Prin ieșirea din timp sau anamneză
Sărbătoarea (timp cenușiu, timp originar/al originilor)

Seninătatea ființei – sărbătorescul

Conceptul petrecere la Noica p. În sistemul meu (sărbătorire/serbare)

Noica: „... iar așa cum spui devenirea întru ființă [neatingând conotativ seninătatea, sărbătorescul, extazul ac. Devenirii – I. P.] poți spune, în limba română, petrecere întru ființă. Ba încă spui mai mult, cu petrecerea întru ființă. (Rostirea filosofică românească... p. 61) Dar chiar și cu un filosof de talia lui Noica, este tare greu să abilitezi în planul speculativului termenul de petrecere.”

Marin Diaconu, Istoria limb. Filosofic. Românesc, p. 163

Sus îs ? stele, jos e nor
Eu petrec lumea cu dor;
Jos e nor și sus sunt stele
Eu petrec lumea cu jele

A petrece – a fi

I.P. În accepțiunea cea mai utilizată petrecerea înseamnă sărbătorire, acces la starea sărbătorească a ființei.

În acest sens „devenirea întru ființă” e un concept ce capătă culoare/carpatică în obraji spus „petrecere întru ființă”.

Abstract „devenirea întru ființă” se întoarce la românescul „sentiment al ființei.”

La morți : Cântecele meu de petrecut
Schema?

Filosofia sărbătorii, V. Băncilă

În revista Manuscriptum 3-4/1998, Dora Mezdrea a publicat mai multe fragmente inedite, din diverse poezii și capitole ale sistemului filosofic proiectat de V. Băncilă.

Un fragment, la p. 66-67 se cheamă Filosofia sărbătorii.

Vezi
Eu știu (și am) Duhul pentru țară
Eclinel sărbătorii - ?
? sărbătorii

Despre Reforma calendarului se spune că ar conține premisele filosofice ale viitoarelor studii despre sărbătoare.

Seninătatea ființei se relevă în sărbătoresc. Deschiderea întru ființă – sărbătoare.

V. Băncilă: „Sărbătoarea este sentimentul luminos al împărțirii tuturor din același sens, care ajunge și uple toată realitatea concepută cu o vieții de toate zilele. „Sărbătorile, susține autorul citat, ca loc de intrare în timp sacru, adică ... în eternitate”. [Tratat de istoria religiilor, p. 363]

Apud Valentin Popa, V. Băncilă, p. 226
Vezi Duminicalul lui Noica, în tinerete I.P. ? Duminica prin gând verde.

„În paranteza magică a sărbătorii, transcendența se coboară și se arată ? în lume, făcându-l pe muritor să-l simtă prezența...”

Această perspectivă va fi dezvoltată de Mircea Eliade în Tratat de istoria religiilor, în teoria sa a

Sărbătoarea și jocul ca emoție cosmică (p. 228)
V. Băncilă <Țăranul (...) a făcut din viață o pune de sărbători> [Duhul sărbătorii]

Sărbătoarea ca „eliberare din timp” [Vezi Basarab Nicolescu Transdisciplinaritatea (an) p. 5]

Filosofia sărbătorii la V. Băncilă e analizată pe larg în cap. 6 al cărții lui Valentin Popa, V. Băncilă (an) p. 223-241, între o problematică a spațiului și o problematică a timpului la V. Băncilă .

Excurs în istoricul filosofiei sărbătorii
Substratul metafizic al sărbătorii (p. 225)
Sărbătoarea și jocul ca emoție cosmică (p. 228)
V. Băncilă <Țăranul (...) a făcut din viață o pune de sărbători> [Duhul sărbătorii]

„Dacă sărbătoare nu e nimic nu e”
Valentin Popa, V. Băncilă, p. 235

Textul ne-a fost pus la dispoziție de doamna Genoveva Logan, soția regretatului brăncușolog Ion Pogorilovschi, și reprezintă fragmente din cartea la care lucra autorul în ultimul său timp.



Albrecht Durer,
Christian II, 1521



„Lumea e o piramidă”.



Albrecht Durer, Studiu de om cu un urghiu, 1496

Vasile VASIESCU Brâncuși, o biografie

Sfârșit de an cu o iarnă sufocată prea repede, împinsă din interes în derizoriu. Un anotimp deja raționalizat, pe care încercăm să-l reinventăm închipuindu-ni-l alb și liber. Carambolajul marilor complicități politice face istorie, o istorie mică, acceptabilă, colportând dedesubturi dâmbovițene după un rețetar labirintic refuzat la export. Comandouri de provincie își dispută marginile glisând în jurul prea deselor mese rotunde cu detașare intolerantă și maniere cu iz european. Aceleași polemici moșesc prin rotație aceleași vechi personaje și animă cu ora întâmplări confuze revendicate strict profesional. Apariția vreunei surprize n-ar face decât să încalce regula jocului, profanând prejudecăți convertite politic și încorporându-le memoriei colective. Micile abateri devin electiv alcătuit greu un decalog încastrat pe frontispiciul înzidit la repezeală pe gardul cetății. Exersând de nevoie mersul pe jos, din CV-ul multora reiese că practicarea jogging-ului ar fi un moft asumat, demersul public descurajând din start orice eventuală implicare. În realitate nu se întâmplă nimic notabil. Zăbovim leneș într-o eternă pauză de prânz. Ne dorim la masa bogaților, anonimi și flămânzi, închipuindu-ne reasamblati într-o lume sincronă cu veacul. Suntem un popor estival, cu abilități și apucături mediatice, cu pretenții colective evidențiate comparativ, cu apetit spre reverie explicită. Inadvertențele biografiilor noastre contemporane confirmă metafizica reeșalonării evenimentelor așa-zis importante ale istoriei.

Timpul din urmă s-a dovedit a fi o ficțiune. Teme și evenimente majore s-au înghesuit zilnic pe sticla televizoarelor sau, flancate deșănțat de megareclame pentru nimicuri, au parcurs cu noaptea-n cap întinderea paginilor de ziar. O anume derivă similitudine perfectă, susținută cu aplomb și credință de unii, a polarizat în jurul unei adevărate competiții plutonul de culturnici diriguitori, meșteri mari de-o fidelitate vituperantă marcată de confuzii exacerbate. O neînțelegere funciară a făcut ca programele anului trecut să se fi desfășurat mai ales în perimetrul strict secret al dosarelor, sinteze ale unui anistorism blindat cu hârtii. Coteriile transnaționale, cu ghizi autohtoni sincroni cu vederile centrului, au canalizat energiile dus-întors, pretențiile financiare amprentând agresiv teritoriul cultural inițial avut pe agenda de lucru. Ceea ce trebuia să fi fost o sărbătoare elitistă la împlinirea unor ani neverosimili de mulți de la naștere, a fost doar un puseu confuz și maladiv perpetuat, din păcate, cu vocație demagogică și din ambiții personale. Guvernați de legi incoerente, discursurile colate într-un spațiu fără spectaculozitate s-au destrămat dezamăgitor, monitorizarea lor devenind neatractivă și fără sens. La urma urmei, o astfel de oportunitate trebuie susținută cu o altfel de atitudine, șocând locul comun cu inovații instituționale, literalmente obligate să suporte necondiționat terapia unui reformism implorator. Ce mai contează când supralicităm încrederea unor oameni încrezători, manipulându-le toleranța și făcându-i să se raporteze la noi, ce mai contează când, inofensiv și fără substanță, ne justificăm simbolic unor ignoranți ocupând fotolii răsrănțe provocator, ce mai contează dacă timpul, sedus de mimi grași și bătrâni, cuprinde personajele aceluiași vechi și răsuflete povești...

Glosăm standardizat și provincial pe marginea unei biografii cu reprezentativitate confirmată, agățându-ne de pulpana mitologică a geniului spre a ne justifica identitatea fără chip. Anonimi încâpățânați satanizează motivul pedalând exclusiv pe literaturizarea evenimentului într-un registru tradiționalist, folosind o bibliografie incompatibilă cu spiritul și ideea operei lui Brâncuși. „Clasicul absolut al sculpturii” șochează încă în detrimentul instituțiilor care ar trebui să lucreze polifonic asupra unei viziuni contemporane cu valoare de unicat. Un perpetuu șantier plastic mediază subiectivitatea cu cordialitate, demiurgicul operei decupându-se greu din context. Arbitrarul unei regii dominată de

precepte impuse dinspre un centru impersonal și încorsetat unor grile împinge ceremonialul spre un artizanal fără echivoc. De fiecare dată, cu aceeași mentalitate manifestă amendăm criteriile și omologăm altfel și inadecvat o altă imagine. Mitologia din jurul ilustrului personaj este percepută strict decorativ, într-un aranjament autohton și bombastic, generând efecte bizare asupra unor lucruri ce păreau clar dovedite.

Totul despre Brâncuși prelungeste începutul, cenzurat de fiecare dată drept inovație. Prin el, lumea subiectivă de-acasă pătrunde și chiar depășește refuzul insinuant importat pe nimic. Într-un spațiu cu pretenții excesive, alese bine, câteva evenimente caligrafiate coerent ne-ar califica și impune. Dar „cum din acest loc natal, pornește, și n-ar fi putut să fie altfel, aspirația plastică cea mai înaltă, Coloana Infinitului”-, Brâncuși consumă simbolic orice altă ilustrare paradigmatică a slăbiciunilor noastre, alimentându-ne mereu discursul vizual cu truisme și mirări disimulate. „O asemenea cordialitate are înțelesuri nebănuite. Căci paradoxul e acesta: cea mai decantată artă a veacului, formula cea mai acut pură, – mallarmeană pură, ne apără la antipodul gratuității. Strictețea inexorabilă a acestor zămisli deschide era funcționalului; în arta lui Brâncuși e implicat un nou stil al vieții contemporane”.

Iar noi, melancolici, jubilăm cu încântare academică și ne acomodăm între atâtea locuri comune. Stăruim impersonali între faldurile unui decor butaforic, cădelnițând instinctiv degradingolada.

În memoria colectivă, biografia lui Brâncuși parcă trebuie mereu contrafăcută, dezvăluirile, paradoxal, fiind intermediare pe bani publici, clamând de fiecare dată începutul. Iată o ultimă știre de ziar, un pandant al evangheliștilor de ocazie, angajați cu ziua, exprimându-se „creator” cu o imagistică funebră:

„Aflat la Târgu Jiu, premierul Victor Ponta a precizat că procedurile cu statul francez sunt extrem de complicate, iar fără o decizie a instanței acest lucru nu va fi posibil.

Victor Ponta s-a întâlnit la Târgu Jiu cu primarul municipiului și cu scriitorul Laurian Stănculescu, cel care a început de mai mult timp o acțiune de repatriere în România a osemintelor lui Brâncuși.

Guvernul va prelua cheltuielile pe care le presupune procesul respectiv, dar fără o decizie a instanței franceze, repatrierea osemintelor lui Brâncuși nu va fi posibilă. Victor Ponta a precizat: Guvernul va angaja o firmă de avocați din Franța, din Paris, pentru că în toate procedurile este nevoie de o hotărâre a judecătorului din Paris pentru ca rămășițele lui Constantin Brâncuși să poată fi deshumate și aduse la Târgu Jiu.

Proiectul de repatriere a osemintelor marelui artist presupun și reamenajări pe care autoritățile le vor face la Hobita, acolo unde se află casa părintească a sculptorului, precum și cimitirul în care acesta ar urma să fie înhumat.”

Contrapunem acestor incredibile “profunzimi cotidiene” o referință simbolică și armonioasă, supusă cu distincție unui optimism cultural care, din păcate, nu se regăsește încă printre deprinderile noastre:

„Asta a făcut Brâncuși cu o putere fără seamăn: decorul de muzeu, plăcut sculpturii dinaintea lui, pare bastard și cadaveric, pe lângă aceste opere care creează în jurul lor un alt spațiu, mai cordial și mai proaspăt; aceste sculpturi care nu se vor respectate, pe care Brâncuși le oferă oamenilor ca să se joace cu ele, fără a fi anulați de prezența operei de artă. Pentru că sculpturile, oricât de transcendent radioase, au la Brâncuși franchețea sănătoasă de a se recunoaște obiecte. Este, în ele, o evidență acum întâia oară revelată, de adevăr ineluctabil, robust și transparent ca un ou al lui Columb. De aceea, oricât de gratuite, ele par adaptabile exigențelor celor mai imediate ale decorului cotidian”. Reverii lucide?

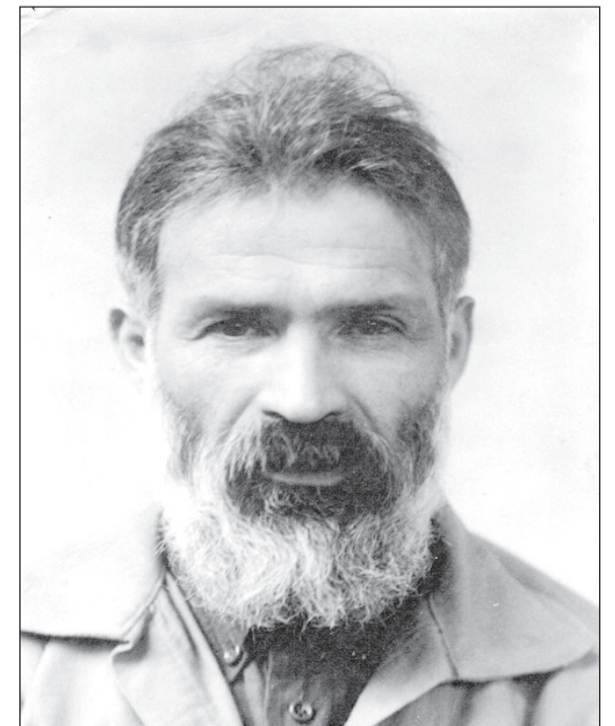
Colportăm și noi o știre de ziar, împlinită din alte trei surse pentru veridicitate:

„Primăria Târgu Jiu și Ministerul Culturii și Patrimoniului Național au semnat un protocol de colaborare pentru înscrierea Ansamblului Monumental „Calea Eroilor” din Târgu Jiu în Lista Patrimoniului Mondial Cultural și Natural al UNESCO.

Prin protocolul semnat părțile se angajează să colaboreze în baza atribuțiilor și competențelor lor specifice, pentru elaborarea documentației și întreprinderea demersurilor necesare pentru înscrierea Ansamblului Monumental „Calea Eroilor” din Târgu Jiu în Lista Patrimoniului Mondial Cultural și Natural a UNESCO. Totodată, având în vedere coordonarea acțiunilor lor, atât Ministerul Culturii și Patrimoniului Național, cât și Primăria Târgu Jiu vor desemna din aparatul propriu ori al instituțiilor subordonate câte un responsabil de proiect, precum și colectivul de implementare a prevederilor protocolului, cu obligația de a prezenta anual un plan de activități menite să susțină obiectivele propuse. Ministerul va întreprinde demersuri pentru asigurarea sprijinului internațional de specialitate pentru candidatura Ansamblului Monumental „Calea Eroilor” pentru Lista Patrimoniului Mondial UNESCO, pe calea acordurilor bilaterale de cooperare culturală și prin colaborare cu Delegația permanentă a României la UNESCO. În cadrul aceluiași protocol, Primăriei Târgu Jiu îi revine rolul de a întocmi documentațiile de urbanism necesare pentru realizarea dosarului de nominalizare, va asigura monitorizarea și întreținerea componentelor ansamblului, iar pentru întreaga perioadă a elaborării dosarului de nominalizare, Primăria Târgu Jiu va pune la dispoziția Ministerului Culturii și Patrimoniului Național toate informațiile, documentele și documentațiile de interes public de care dispune și care sunt necesare pentru propunerea de nominalizare. Totodată, Primăria Târgu Jiu va asigura găzduirea reuniunilor de lucru ale colectivului de elaborare a documentației și a experților internaționali pe perioada misiunii de verificare a dosarului, își va însuși concluziile din documentația de nominalizare și va lua măsurile potrivite pentru obținerea sprijinului populației, a celor vizați de protejarea ansamblului și a celor interesați de protejarea și punerea în valoare a operei brâncușiene. Data estimată pentru prezentarea dosarului de nominalizare este 31 ianuarie 2015.

Pentru derularea tuturor acțiunilor privind înscrierea Ansamblului „Brâncuși” pe Lista UNESCO, guvernul României alocă suma de 100.000 de lei.”

Adică dăruiește masa cu o primă tranșă de bani... Adică e... bine.



Vasile VASIESCU:

„Glosăm standardizat și provincial pe marginea unei biografii cu reprezentativitate confirmată, agățându-ne de pulpana mitologică a geniului spre a ne justifica identitatea fără chip. Anonimi încâpățânați satanizează motivul pedalând exclusiv pe literaturizarea evenimentului într-un registru tradiționalist, folosind o bibliografie incompatibilă cu spiritul și ideea operei lui Brâncuși. Clasicul absolut al sculpturii șochează încă în detrimentul instituțiilor care ar trebui să lucreze polifonic asupra unei viziuni contemporane cu valoare de unicat”.





„Există un țel în orice lucru. Pentru a-l atinge, trebuie să te desprinzi de tine însuși”.

Marinela PÎRVULESCU

O zi din viața mea... cu Marta Petreu

Deși cu oarecare întârziere, datorată unor cauze obiective asupra cărora mă voi opri cu o altă ocazie, semnalează apariția volumului de eseuri, *O zi din viața mea fără durere*, semnat de Marta Petreu. Volumul, apărut anul acesta la Editura Polirom, în seria de autor Marta Petreu, reunește, după cum însăși autoarea mărturisește, „o parte din eseurile scrise între 1980 și 2012”.

Prezență marcantă în spațiul literaturii postmoderne, lirica ei bucurându-se de o critică de întâmpinare constructivă, Marta Petreu își completează identitatea culturală prin preocupările constante în sfera filosofiei¹, eseurile și studiile despre filosofia și cultura românească impunând prin acuratețea discursului argumentativ, cultura impresionantă, dar mai presus, puterea de abstractizare și sinteză de care dă dovadă în scrierile sale. De altminteri, spațiul cultural gorjean a avut privilegiul de a se bucura de prezența domniei sale în cadrul Festivalului Național de Literatură Tudor Arghezi, ediția a XXVIII-a, acordându-i Premiul Național Tudor Arghezi pentru „Opera omnia”. Cu aceeași ocazie, scriitoarei Marta Petreu i s-a conferit și titlul de Cetățean de onoare al orașului Târgu Cărbunești.

O zi din viața mea fără durere propune, uzând de un vădit discurs conotativ, o grilă personală de raportare la viața culturală, asumată «electiv». Un prim capitol, intitulat sugestiv „Afecțiuni electiv” surprinde în eseuri distincte din punct de vedere metodologic, abordarea personală, trecută evident prin filtrul cultural, a unor concepte fundamentale precum timpul, iubirea, absurdul, complexul lui Prometeu, conștiința, frica și foamea, legea morală, omul – ființă estetică, fericirea ca supremă virtute, etc. Unitatea compozițională este dată de naturațea gestului reflexiv care leagă osmotic ideile autoarei creând un tot unitar la nivel semantic. Eseurile se construiesc coerent, autoarea pornind, de regulă, de la considerații filosofice universale pentru ca ulterior să pășească cu naturațea înspre tărâmul literaturii.

Deloc întâmplător, volumul se deschide cu eseul „Despre un timp suflătesc”. Pornind de la premisa aristotelică conform căreia „criteriul de împărțire a timpului în trecut, prezent și viitor este unul de natură suflătesc”², completată ulterior de considerațiile Sf. Augustin care postula că suflătesc este liantul care dă unitate, cât și bisturiul care le desparte, identificând „prezentul trecutului care este memoria, prezentul prezentului care este intuiția, prezentul viitorului care este așteptarea”³, Marta Petreu identifică o tară a literaturii: imposibilitatea regăsirii „figurii fericitului” justificată de neputința de a percepe timpul ca timp suflătesc. De altminteri, și Denis de Rougemont constata în iubirea și Occidentul că marile romane se nasc abia atunci când iubirea se îmbracă în haina tragică a neîmplinirii: „Numai dragostea nefericită are istorie”.

Valorificând conceptele filosofice, dar și pe cele de teoria literaturii, autoarea constată că „personajele există – epic și ontic – atâtea vreme (atâtea pagini!) cât au în suflet «prezentul trecutului», adică amintirea, și mai ales atâtea vreme cât poartă-n ele speranța/așteptarea, deci viitorul”⁴. Experiența literară își spune cuvântul: personajul, „ființa de hârtie” nu poate străluci în plătudinea bunăstării. Fericirea este în fond un concept abstract, o năluca generatoare de energie, și nu mă grăbesc a le numi pozitive, având în vedere că în temeiul găsirii fericii, sub impulsul pasiunii, individul e predispus la a pune în paranteză o anume ierarhie etică asumată de comunitate. Dar revenind la scopul în sine, acela al atingerii fericii, Marta Petreu constată că acesta „atrage după sine automata anulare a viitorului”, prin suprimarea speranței/așteptării, ca element generator al experiențelor de viață. În sfera literaturii, fericirea devine „non-epică și strict enunțativă”⁵, anulând posibilitatea proiecției unui nou parcurs epic al devenirii.

O altă piesă de rezistență a volumului de față este „Hegel și utopia recunoașterii”, pretext al

realizării unei hermeneutici a iubirii, pornind de la abordarea hegeliană a „conceptului de mișcare a recunoașterii”. În mod ideal, recunoașterea pretinde trei acțiuni simultane: „eu mă recunosc în celălalt, eu sunt recunoscut de celălalt, eu îl recunosc pe celălalt”⁶. Dar recunoașterea presupune în primul rând confruntarea a două „conștiințe-de-sine”. În ceea ce privește scopul acesta este identificat ca fiind „atingerea esenței proprii, precum și certificarea valorii acesteia”, pentru că „mișcarea recunoașterii este [...] o inițiere în propria subiectivitate, precum și o valorizare a acesteia, o încercare de a dovedi atât existența, cât și valoarea propriului sine”⁸. Nevoia recunoașterii are la bază criza de identitate, subliniază Marta Petreu care particularizează discursul prin analiza statutului îndrăgostitului⁹. „La fel ca Narcis, el (îndrăgostitul, n.m.) este lacom de propria-i făptură: de aceea, golindu-l pe celălalt de conținutul lui omenesc, umplându-l cu făptura sa, îl parazitează”. Efectele, punctează pertinent eseista, nu întârzie să apară: vorbește despre o „dublă alienare”: „pe de o parte îndrăgostitul se înstrăinează de sine, deoarece s-a pus pe sine în celălalt; pe de altă parte, saturat de substanța străină cu care a fost hrănit până la refuz, partenerul său s-a pierdut și el pe sine însuși”¹⁰.

Autoarea are curajul, dar mai ales capacitatea de a aborda concepte intrate adânc în conștiința culturală a umanității, concepte care se refuză, în virtutea unei istorii, analizei. Clișeizarea, prejudecățile generate de mitizarea iubirii devin obstacole greu de surmontat, tocmai de aceea se poate vorbi despre curaj în analiza conceptului de iubire. Resursele filosofice și literare, care-i stau la îndemână, sunt în acest sens definitorii pentru construcția unui demers convingător.

Dacă la un moment dat vorbea despre timpul subiectiv, autoarea transferă același segment al subiectivității și în iubire, analizează pe texte aparținând atât literaturii române, cât și literaturii universale conferind viabilitate argumentelor teoretice. Tipologiile umane surprinse în spațiul literaturii refac parțial mișcarea recunoașterii, omițând – din egolatrie de cele mai multe ori – secvența finală a recunoașterii celuilalt. Recunoașterea presupune un joc în doi. Unilateralitatea face însă nefuncțional mecanismul recunoașterii, pentru că și partenerul trebuie să aibă parte de oglindire și recunoaștere. „Dacă partenerul în care s-a înstrăinat îi servește ca mediator între sine și sine, între imaginea sa despre sine și ceea ce el este cu adevărat, atunci eul scindat poate redeveni unitar, iar noua sa identitate va fi superioară ființei sale anterioare, tocmai pentru că este obiectiv confirmată. Dacă însă actul medierii identității printr-un semen eșuează, individul nu mai are acces la o veritabilă conștiință de sine.”¹¹ Identifică astfel două finalități posibile: împlinirea recunoașterii și ratarea recunoașterii. Soluția cea mai frecventă atât în literatură, cât și în biografie este, fără îndoială, cea a ratării. „Fericirea, non epică, nu este un teritoriu propice pentru literatură”, notează Marta Petreu; în acest sens face referire la începutul romanului Anna Karenina: „Toate familiile ferice se aseamănă între ele. Fiecare familie nefericită, însă, este nefericită în felul ei”¹². Nefericirea, în fond, poate fi povestită, descrisă.

Alternarea permanentă a celor două domenii, filosofia și literatura, impresionează prin recursul la detaliul semnificativ, trădând pe de o parte cultura impresionantă, pe de altă parte puterea de sinteză secundată de cea de abstractizare. Demersul de față obligă receptorul la o incursiune personală în istoria culturii, absolut necesară comprehensiunii. La nivelul semnificațiilor este de observat că se postulează ideea conform căreia pierderea siguranței de sine, macularea morală creează adevărate cataclisme în iubire. Carnalul poate fi transferat, în mod eronat, pe piedestalul conștiinței-de-sine într-o încercare disperată, dar fără sorți de izbândă, de a păstra recunoașterea iubitului așa cum se întâmplă în povestea de iubire dintre Anna Karenina și Vronski din romanul lui Tolstoi.

Într-un alt eseu, Marta Petreu constată analitic faptul că gesturile, limbaj nonverbal prin definiție,

7 *Ibidem*, p. 16.

8 *Ibidem*, p. 17.

9 „La început, îndrăgostitul, narcisiac și egoist, se reflectă în semenul care îi stă în față”, radiografiază autoarea. Acesta e iubit pentru imaginea pe care i-o oferă iubitorului despre sine.

10 Marta Petreu, *op. cit.*, p. 19.

11 *Ibidem*, p. 24.

12 *Apud* Marta Petreu, *op. cit.*, p. 30.

apropie, de pildă, personajele lui Preda, în vreme ce, în mod paradoxal, cuvintele le îndepărtează pe unele de altele. În analiza relațiilor din sfera ficționalului, transfigurare mimetică a realității, Marta Petreu recurge la argumente și concepte din sfera filosofiei. Dacă pentru Socrate, limbajul constituie o „formă de acțiune”, pentru actanții lui Preda, notează eseista, limbajul se reduce la „o simplă și brutală sursă de inhibiție”, de parcă lexemul s-ar fi despiuat de funcția lui fundamentală de comunicare sau ar trăda interioritatea personajului lăsându-l neprotejat. În iubire, personajele lui Preda pun în paranteză comunicarea verbală de teamă ca nu cumva luciditatea presupusă a cuvântului „să spulbere vraja dorinței”¹³. Paradigma recunoașterii de sorginte hegeliană se realizează la Preda prin limbajul nonverbal, prin privire. În aceeași ordine de idei, evitarea privirii echivalează cu refuzul recunoașterii: „eterna eschivă [...] de a-l privi (pe partener, n.m.) traduce refuzul de a-l recunoaște sau de a-l iubi”¹⁴. Opera lui Preda devine totodată pretext pentru aducerea în discuție a unui subiect sensibil în contemporaneitate – etica: „Ideile cu cea mai mare putere de a implica ființa umană sînt cele etice. Acestea pot declanșa sfâșieri lăuntrice ori rupturi, mai ales atunci când o normă [...] pune sub semnul întrebării imaginea noastră despre noi înșine.”¹⁵ Iubirea, contrar imaginii păguboase predominante de violență din romanele lui Preda, ar trebui să fie „un act cultural”, subliniază Marta Petreu, parafrazându-l pe Alexandru Paleologu. Iubirea neîmplinită generează rănierea lăuntrică a ființei, iar sancțiunea cea mai potrivită pentru cel ce generează agresivitatea este uitarea. Citite detașat, eseurile se pot converti ușor într-un mic tratat de etică, în ciuda camuflajului cultural pe care au. Abordarea conceptului de absurd definit drept „o categorie etic-gnoseologică” capabilă de a „circumscrie disproporția dintre finitudinea umană și infinitatea lumii, nepotrivirea dintre infinitatea nostalgiilor umane și dezamăgitoare finitate a răspunsurilor smulse lumii”¹⁶, prilejuiește incursiunea înspre accepțiunile culturale cunoscute aparținând lui Pascal și Camus. „Omul pascalian, subliniază Marta Petreu, spre deosebire de cel camusian, trăiește orientat spre transcendent și cu credința în acesta”, incluzându-l pe Deus absconditus în universul său. Omul camusian însă rămâne „pentru eternitate, dezamăgit și singur”, pentru că sursa absurdului într-o lume irațională este „absența divinității”¹⁷.

În eseul „De la Oedip la Prometeu”, autoarea identifică „voința de intelectualitate” ca „simptom inconfundabil al complexului lui Prometeu”, pornind de la „meritele” fundamentale ale titanului: acelea de a fi dăruit oamenilor focul și rațiunea oamenilor. Dacă „legendarul Oedip își înlătură tatăl și-i ia locul în viața sexuală a mamei”, în mod similar, Prometeu „întreține să ocupe în viața mamei, dar pe plan spiritual, locul și rolul pe care le deținea tatăl său”. Analizele literare inițiate au capacitatea de a valida conceptualizările propuse în mod convingător, devenind repere viabile în exercițiul interpretativ al cititorului.

Abordarea unei opere eliadice în „«Salvatorul salvat» și enigma celor nouăsprezece trandafiri” stârnește interesul din cel puțin două motive identificate fugar: pe de o parte analiza prilejuiește autoarei ocazia de a identifica funcția demersului critic, iar pe de altă parte propune o grilă inedită de analiză a operei lui Eliade. În ceea ce privește critica literară, aceasta „este datoare să explice pentru orice cititor de ce se întâmplă un eveniment sau altul în spațiul ontic al operei literare; [...] demersul critic, în calitate sa de act creator lucid (s.m.) mediază între operă și cititor, «traducând» semnele pe care creativitatea conștientă sau inconștientă a autorului le-a obiectivat în operă.”¹⁸ Probabil aceasta este și cauza care generează un demers analitic minuțios, detaliile fiind puse în lumină prin recursul la macrostructura operelor lui Eliade ce implică prezența situației incipiente banale, cotidiene, profane în care se camuflează sacrul. Demersul coerent este susținut de inserția conceptelor definite în Istoria credințelor și ideilor religioase, completate de simbolurile universale recunoscute la nivelul diegezei.

13 Marta Petreu, *op. cit.*, p. 42.

14 *Ibidem*, p. 47.

15 *Ibidem*, p. 50.

16 *Ibidem*, p. 88.

17 *Ibidem*, p. 95.

18 *Ibidem*, p. 125.



Albrecht Durer,
Om înaripată, 1497

Marinela PÎRVULESCU:

„O zi din viața mea fără durere propune, uzând de un vădit discurs conotativ, o grilă personală de raportare la viața culturală, asumată «electiv». Un prim capitol, intitulat sugestiv „Afecțiuni electiv” surprinde în eseuri distincte din punct de vedere metodologic, abordarea personală, trecută evident prin filtrul cultural, a unor concepte fundamentale precum timpul, iubirea, absurdul, complexul lui Prometeu, conștiința, frica și foamea, legea morală, omul – ființă estetică, fericirea ca supremă virtute, etc. Unitatea compozițională este dată de naturațea gestului reflexiv care leagă osmotic ideile autoarei creând un tot unitar la nivel semantic”.



1 Profesor de istoria filosofiei românești la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca și redactor-șef al revistei *Apostrof*.

2 *Apud* Marta Petreu, *O zi din viața mea fără durere*, Iași, Editura Polirom, p. 11.

3 Sf. Augustin, *Confesiuni*, XI, 20, *apud* Marta Petreu, *op. cit.*, pp. 11-12.

4 Trimitere directă la statutul personajului postulat de R. Barthes, acela de „ființă de hârtie”.

5 Marta Petreu, *op. cit.*, p. 12.

6 *Ibidem*, p. 14.

„Singura bogăție pe care o putem stăpâni este spiritul nostru”.



Albrecht Durer,
Alăptarea pruncului, 1512

Sub semnul confesiunii jurnaliere și memorialisticii

Zenovie CÂRLUGEA

Elena Brădișteanu: PEREGRINA

Între Coloana Infinitului și Lacul Geneva

(Ed. Măiastra, Tg-Jiu, 2012)

Situată sub semnul confesiunii jurnaliere și memorialisticii, literatura dnei Elena Brădișteanu este, după cum remarca apreciatul critic literar Gh. Grigurcu, încă de la debut, „expresia unei feminități «cu capul pe umeri»”.

Kairós – jurnalul unei femei (2006, 388 p.) aducea în pagină experiența unui mariaj cu împliniri și satisfacții, ce vor fi umbrite pentru totdeauna de decesul iubitului soț, dr. Florin Brădișteanu, la Belgrad, la revenirea cuplului dintr-un periplu estival european... Singurătatea a cufundat-o într-o lume a ei, în sprijin venindu-i, acum mai mult decât oricând, lecturile: „Am pus între mine și realitatea alienantă universul încântător al cărților.” De aici și o anumită terapie a mărturisirii, căci, trebuie spus de la bun început, scrisul a ajutat-o să se regăsească pe sine și să deslușească sensurile mai profunde ale vieții și existenței.

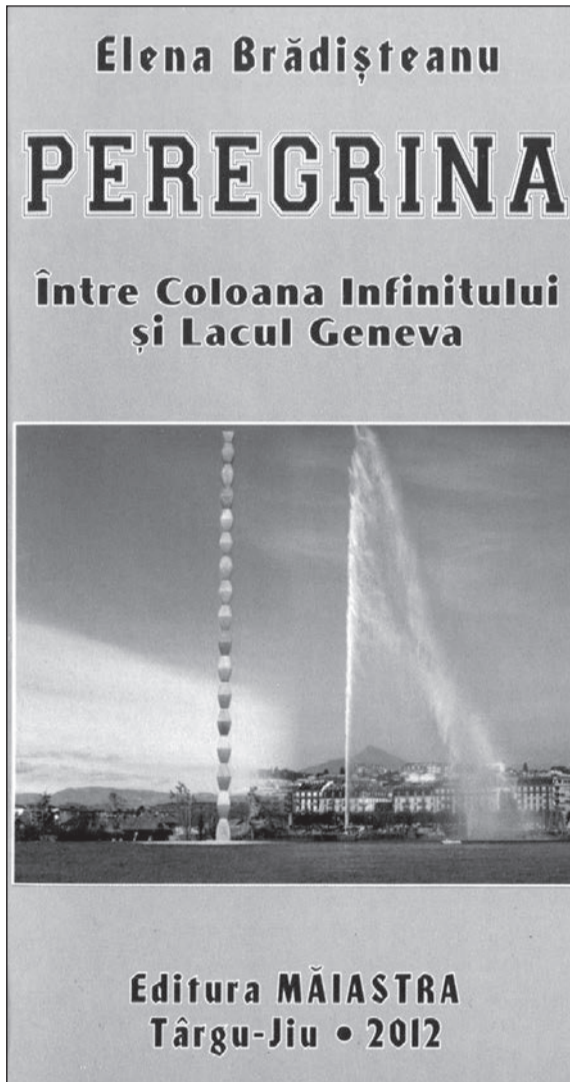
Al doilea volum al Jurnalului, intitulat Ierburile dulci, ierburile amare (2006), acoperă intervalul 1995-2001, deși întâlnim mai peste tot reluări obsedante, rememorări stranii și reconfortante reînnoiri în timp. Dincolo de cursivitatea consemnării jurnaliere întâlnim o bogată informație memorialistică, din care nu lipsesc observațiile caracterologice, considerațiile etice, reflecțiile cultural-artistice și varii notații menite a schița acel „ésprit de finesse” al unei feminități retractile și introvertite.

Și microromanul Poveste fără sfârșit (2009) izvorăște din aceeași imperioasă nevoie de confesare, transfigurând întâmplări autentice și o memorialistică ce trimite fie la filosoful Constantin Noica (vizitat altădată la reședința sa din Păltiniș), fie la scriitorul Octavian Paler (venit el însuși la Tg-Jiu, în acest sens)...

Recenta apariție, Peregrina. Între Coloana Infinitului și Lacul Geneva (Ed. Măiastra, Târgu-Jiu, 2012, 162 p.) duce mai departe jurnalul-confesiune început în 2006, de astă dată prilejul constituindu-l experiența Genevei din ultimii ani („acolo unde muncește copila mea”): „Au trecut douăzeci de ani de la ultima călătorie terminată tragic pentru iubitul meu și mă simt un mic aventurier care se-ncumetă să iasă în lumea largă, dar mă susține gândul că la sosire mă vor întâmpina ochii luminoși și zâmbetul fericit al copilului meu”.

Călătoria de la Otopeni la Zürich, iar de la aeroport la Geneva este un prilej de a observa locuri și oameni, cu același spirit de nuanțată înțelegere. Acclimatizată, după numai o lună de zile, cu peisajul citadin genevez, „peregrina” ajunge, în deambulările-i pline de reverie, pe malurile Rhonului, pe care vede plutind agale vaporase, rațe și lebede, ajungând până la vestitul lac Geneva. Este un sfârșit de an care „mă găsește departe de casă”, dar ar vrea să spună celor ce încă nu au trecut de hotarele țării că „lumea e la fel peste tot”.

De la fereastra spațioasei mansarde, i se deschide o aglomerată panoramă a orașului, pe acoperișurile căruia își fac veacul pâlcuiri de pescăruși, dar și „pereții prăpăstioși ai Alpilor francezi” ori munții Jura (amintindu-i de Apusenii



noștri), în permanență acoperiți de nori, „dinspre care bate uneori un vânt năpraznic care zgâlțâie obloanele de lemn și fluiera în coșuri și luminatoare. La bis! spun localnicii.”

O descriere sumară a orașului și a acestor locuri prin care „au hălăduit o mulțime de oameni de seamă” (Voltaire, J.J. Rousseau, Mme de Stael, bancherul Necker, ministrul de finanțe al regelui Ludovic al XVI-lea, Pecolet, erou și martir, ducele de Savoia, Wilhelm Tell, figura legendară a rezistenței elvețienilor împotriva stăpânirii străine...), dar și o privire mai de amănunt asupra clădirilor, vitrinelor, oamenilor, asigură un farmec particular acestor note de călătorie. O placă metalică menționează „trecearea lui Cezar prin același loc în anul 58 înainte de Christos”...

Familiarizată, așadar, cu peisajul și oamenii, apaținând unor varii etnii, autoarea își reia mai vechea pasiune – lecturile. Și nu puține sunt considerațiile pe seama acestor lecturi (de acum sau anterioare) din Paul Evdokimov, Steinhardt, Ioan Gură de Aur, Nadine Guilhon, G. Liiceanu, A. France, Mircea Eliade, Dan C. Mihăilescu, Constantin Daniel, Ion Acsan, Diodor din Sicilia, Th. Mann, Mircea Cărtărescu. Lecturile sunt, după cum se vede, la întâmplare, dar importantă este reflecția pe seama lor, trezită de un gest, de o întâmplare, de un declic al memoriei involuntare, diegeza nefiind una riguroasă ci cu reînnoiri în timp (v. episodul cu Liviu, prietenul lui Noica, de la Sibiu).

Toate jurnalele d-nei Brădișteanu abundă în asemenea considerații cultural-artistice, care ar părea ostentativ-epatante și egotiste, dar nu sunt, de vreme ce lectura și reflecția constituie acea retragere în sine a unei feminități prea rănite de viață.

Între „temele” meditației, alături de singurătate, senectutea și felul în care se manifestă acest proces în relație cu indivizi și mentalități, constituie aproape un laitmotiv. Iată, spre exemplu, un pasaj, din care nu lipsește notația lucidă, dar nici acea scrutare de sine detașată și pacificatoare:

„Așezată pe canapeaua albă cu flori roșii, în lumina crudă a soarelui care pătrunde prin peretele

de sticlă al livingului, îmi cade privirea pe mâna cu care scriu și sunt șocată de pielea oflită și plină de pete maro, pete hepatice care apar la oamenii bătrâni. Sunt acolo de mult timp și nu le-am observat din cauza luminii scăzute din casa mea acoperită de iedera sau au apărut în ultimele luni petrecute în Elveția? (...) Mai descopăr și alte lucruri despre mine; că sunt extrem de susceptibilă și deci ușor de rănit sau că m-am «desocializat» după douăzeci de ani de siguranță. (...) Mă aflu aici cu fiica mea foarte dragă, cu soțul ei prevenitor și amabil; ar trebui deci să nu-mi lipsească această retragere în sine. Sau da? Și bucuria poate să fie obositoare, așa cum este orice stimul îndelungat? Avem nevoie să ne distanțăm puțin ca s-o putem gusta din nou? / Ne iubim enorm, dar vorba lui Nicolae Steinhardt, ne incomodăm reciproc; deranjăm prin simpla noastră prezență, zice domnia sa, și, să fiu sinceră (continuă acesta), suntem deranjați la rândul nostru...” (pp. 36-37).

Observația – fie ea sociologică, cultural-artistică ori politică – se încarcă de o tonică ironie menită a sancționa mentalități, năravuri, apucături: „[Țara merge înainte!] ne asigură un politician [tocmai căzuse guvernul, iar la conducere venise, în 2009, unul monocolor]. Sigur că merge! Viața nu se oprește în loc, indiferent ce ni se întâmplă. Bine sau rău, bunăstare sau criză, război sau pace. Timpul ne mână din urmă, nepăsător la zbatările noastre (...) Au trecut peste noi goții-hunii-gepii-avarii-slavii-bulgarii-longobarzii-pecenegii-cumanii domnului Djuvara- tătăii-turcii și, în urmă cu juma' de secol, rușii, dar noi suntem încă aici, așa că sunt optimistă. Cât despre alegeri, cred că indiferent pe cine vom vota, vom fi dezamăgiți ulterior. Ne-am obișnuit și cu asta...” (pp. 50-51).

Tonul acestui jurnal-confesiune este calm, așazat, iar cu timpul capătă acea sapiențială detașare, ce-i permite „peregrinei” mai mult să înțeleagă decât să se implice...

Revenirea periodică în orașul de pe Rhon, de obicei iarna, îi accentuează starea de interiorizare, lăsând-o în voia lecturilor, meditației, reveriilor: „Așa cum fac de patru ani încoace, sunt din nou la Geneva și petrec iarna împreună cu copiii mei.”

Peregrina este un jurnal-confesiune pe ruta Târgu-Jiu – Geneva, care întregeste cartea unică a dnei Elena Brădișteanu, prilejuindu-i criticului Gh. Grigurcu să-și exprime, încă o dată, aprecierea:

Zenovie CÂRLUGEA:

„Peregrina este un jurnal-confesiune pe ruta Târgu-Jiu – Geneva, care întregeste cartea unică a dnei Elena Brădișteanu, prilejuindu-i criticului Gh. Grigurcu să-și exprime, încă o dată, aprecierea:

Sensibilitate, observație ageră, judecăți de bun simț, iată caracteristicile prozelor semnate de Elena Brădișteanu, altă dată călătorește doar pe harta unor motive de viață lăuntrică, acum și pe trasee europene. Impresia produsă de aceste note de drum care bat spre eseu este cea a unui ghid atașat de cititor, oferindu-i, alături de informații ce evită pedanteria, o cuceritoare atmosferă morală.”



Sensibilitate, observație ageră, judecăți de bun simț, iată caracteristicile prozelor semnate de Elena Brădișteanu, altă dată călătorește doar pe harta unor motive de viață lăuntrică, acum și pe trasee europene.

Impresia produsă de aceste note de drum care bat spre eseu este cea a unui ghid atașat de cititor, oferindu-i, alături de informații ce evită pedanteria, o cuceritoare atmosferă morală.

Gheorghe Grigurcu





„Când știi, asta e ceva și când ești, asta e altceva”.

PROZĂ: Genoveva LOGAN

Cu bani de-adunătură

Casa o are cam a doua pe mâna stângă, cum vii dinspre jitărie. Cuprinsă și cu toate la îndemână. Apa colo, lunca dincolo, izlazul cât vezi cu ochii. Dă drumul la orătăni dimineața și le mai vede seara, când trag singure la culcare, pe mulsul vacilor. N-are a munci pentru ele. Cloștile, când le vine vremea și câte-or fi, numa apar cu puii țiind după ele de pe sub haturi. Ea nu le pune pe ouă, nu le răscoleşte dac-au căzut și a doua oară, nici puii nu-i numără. Porcii la fel.

Tractorul la poartă stă, de când primul bărbat i-a murit de băutură. Cine să-l mai urnească din loc?

Dar nici cu al doilea nu prea i-a mers. Din te miri ce o înghiontea. Da o snopea uneori de nu se mai putea așeza nici pe scaun, că de la o vreme i-a prins felul și de cum apărea proclutlet la poartă ea o și rupea la fugă prin fundul grădinii. Azi așa, mâine așa, da' de ce-a muncit ea toată tineretea la casă, ca acuma să stea numai fugită? Și unde nu s-apucă ea într-o zi – alții au sfătuit-o cum au auzit și ei de la alții – numai s-apucă să umble din vecină în vecină, din surată în surată - pe ales tot străine să fie, venite din alt sat ca și ea – și de ici un bănuț, de colo mai mulți, a adunat cât costa și s-a dus și-a plătit. Așa i s-a spus, că-i mai primit dacă-i cu bani adunați. A plătit la biserică. Și să vezi umarea: că n-a mai bătu-o e una, dar s-a lăsat omul ei de băutură, s-a îmlânzit ca un miel și acuma stătea el pe afară când intra ea în casă.

A dat în pneumonie.

A stat în spital, dar n-au mai avut ce-i face.

Și-apoi dacă el a murit și rudele lui i s-au sculat

în cap și băieții de la prima lui nevestă s-au hainit, ea ce să facă? I-a scos din comand. Așa au învățat-o oamenii. Să-i scoată din indiviziune. A umblat o vară pe drum, dar i-a scos. Or face vre-o prostie, să nu vină amenziile la ea, să plătească pentru destrăbălările lor, ca nătanga.

Dar când unul a trebuit să se-nsoare, că venea boțul cu ochi din urmă, nora n-a putut s-o aleagă. După nunta băiatului, Filomena tot plânsă și amărâtă umbla, de parcă nu soacră mare era și nu o nuntă făcuse din toată truda ei ci o înmormântare.

Azi așa, mâine așa, da de la o vreme o iau la întrebări vecinele, ce și cum? O tot iscodeau, de parcă pe ele le durea capul.

- De ce nu te duci tu la Părintele? zice una.

- Chiar așa! Cum de nu te ți-a dat prin gând pân-acuma?

Se duce Filomena la Părintele. Îl nimerește într-o joi când era mai liber. Luni nu că e zi de târg, marți nu că-i marți, miercuri nu, că se mai duce și el încotrova, ca tot omul.

Când a intrat și-a pus mâinile-n cap! Ligheanul cu rufe muiate stătea în mijlocul bucătăriei. Sfinte Pafnutie, ce gospodină-i aceea care începe o treabă și n-o mai termină? La păsări apa uscată-n treacă și gunoiul până la gât! Straturile cu ceapă în dudău, fasolea nehărăgătită!

Cu răbdare și rânduială se apucă de le descurcă pe toate. Îi spune și Părintelui una – alta, așa și pe dincolo, cu nora, cu văduvia ei, cu casă adunată și băieți din două cununii și câte! Că numai ea știe cum le duce pe umeri, că de asta a și ieșit din

indiviziune cu ei. I-a scos de pe numele ei. Or face o prostie, s-or îmbăta, s-or bate, să nu vină amenziile la ea, să plătească pentru destrăbălările lor, ca nătanga.

- Filomeno, să știi c-am să încerc, se-nvoiește Părintele. Zi-i mâine c-o chem până la mine. Eu am s-o duc la târg, am să-i dau înghețată. Așa să-i spui. Și-așa a și făcut. Buuun.

Mai stă ea o săptămână, mai stă două. De la o vreme se duce și-ntreabă.

- Cum îi, Părinte?

Părintele se codea. Ba muta un scaun, ba curăța un sfeșnic, ba în sus, ba în jos.

- N-ai luat noră după sufletul tău, Filomeno, să știi! De-acum înainte ea cântă și tu trebuie să joci cum îți cântă. Așa să știi.

„Oare dacă nu plăteam slujba aceea cu bani adunați! o trecu de-odată un gând, mergând spre casă fără a vedea pământul pe unde calcă. Și-acuma, mămulică! eu încotro s-o apuc? Poate mie să-mi țină Părintele o slujbă cu bani de adunătură? Să-mi caut morții mai repede? Că pe cei vii nu-i mai caut.

I-am scos din indiviziune. S-or îmbăta, or face o prostie, or da-n cap la careva ori și-or rupe gâtul, să nu vină amenziile pe capul meu, să plătesc eu pentru destrăbălările lor, ca nătanga!

Ș-apoi, doamne iartă-mă! – o fulgeră iar gândul neadormit – pe care din cei doi răposai să-l caut? Că nici unul nu s-a ținut de condiție.”



Albrecht Durer,
Profetul, 1517

...O zi din viața mea

„Probabil că în această tehnică a sugerării unui mister esențial stă întreaga forță de fascinație a prozei lui Eliade – ea este o promisiune pentru orice cititor -, dar, totodată, aici se află și călcăiul lui Ahile, punctul vulnerabil al lui Eliade ca prozator. [...] revelațiile sunt construite de autor, iar nu trăite de acesta, și, la analiză, își dezvăluie lipsa de autenticitate umană și literară; în cazul romanului Nouăsprezece trandafiri, pentru a înțelege sensul întâmplărilor sunt necesare lecturi complementare: Mitul eternei reînnoiri, Aspecte ale mitului, capitolele despre creștinism, gnosticism și orfism din Istoria credințelor și ideilor religioase, eventual Proba labirintului”.19 Autoarea îi aduce o obiecție gravă lui Eliade: dincolo de necesara erudiție în „decriptarea semnelor și simbolurilor cărții” subliniază faptul că cititorul rămâne cu senzația că „savantul a colaborat nepermis de mult la edificarea scenariului narativ”, misterul fiind „confectionat pentru a deveni pretext al opere”. Grila de analiză e una riguroasă, păstrând indubitabil reflexele formației culturale a Martei Petreu, logica ducând la concluzii fără echivoc, nu tocmai comode pentru habitudinile noastre de lectură/analiză. Cu toate acestea, eseu se încheie cu recunoașterea unei dimensiuni a misterului în opera lui Eliade – generația de cheie de lectură propusă de Matei Călinescu – chiar dacă nu este vizată dihotomia sacru-profan: „mistere vii de altă natură, obsesii politice și biografice [...] la fel de incitant de căutat și descoperit”20.

Cum intenția mea inițială era de a surprinde doar câteva aspecte abordate de Marta Petreu în O zi din viața mea fără durere, aspecte menite de a invita la lectură și – de ce nu? – la analiză și introspecție, voi trimite doar fugitiv la cea de-a doua parte a volumului, „Teze nereminate”. Am citit cu plăcere eseurile care provoacă intelectual prin surprinzătoarele analogii culturale realizate, așa cum se întâmplă, de pildă, în „Geamănul lui Ivan Karamazov” unde Titu Herdelea este surprins ca replică a personajului dostoevskian tocmai prin prisma imboldului pe care Herdelea îl dă lui Ion în „limpezirea gândurilor și îndrumarea faptelor” acestuia din urmă. Eseurile vizează, ca urmare a re-lecturilor intelectualizate, re-valorizări. Este cazul operii lui Rebreanu care, în ciuda limitării pe care i-o impune critica lui G. Călinescu în ceea ce privește conștiința estetică, intră sub analiza pertinentă a autoarei. Din nou, întoarcerea înspre text și identificarea detaliului semnificativ la nivelul diegezei, fac

19 Ibidem, p.132.

20 Ibidem, p. 136.

posibilă susținerea ideii că romanele sale sunt construite, „în deplină cunoștință de cauză”21, pe situații tragice. Dovada că nu avem de-a face cu o „simplă intuiție fulgurantă” în ceea ce privește existența unei conștiințe artistice la nivelul Esteticii hegeliene este susținută de trimiterea la o însemnare din Jurnalul romancierului: „În general, se recunoaște că, în romanul acesta [Răscoala, n.m.], toți, dar absolut toți au dreptate și că tocmai aceasta constituie tragicul conflictului”.22

În cea de-a treia parte a volumului, intitulată sugestiv „Privitor ca la teatru”, Marta Petreu, glosând pe marginea subiectului anunțat, trece cu firească naturaletă înspre discursul reflexiv, retorica camuflând interioritatea eseistei: „Căci, nu-i așa?, lumea întreagă e o scenă, iar actorii suntem noi”. Criticul literar îmbracă de astă dată haina criticului teatral: „Spectacolul lui Vlad Mugur ne pune în fața unui decupaj regizoral de o economicitate maximă. Și perfectă. [...] viziunea din care iese acest spectacol este una organică, personală, de o reală originalitate. Hamlet-ul lui Mugur Vlad e [...] un mare spectacol al morții și totodată, o problematizare [...] a condiției și naturii artei. E un spectacol al morții nu numai pentru că toți mor, [...] ci pentru că Vlad Mugur pune spectatorul în fața morții urâte. [...] Moartea – ne spune Vlad Mugur – e un fapt urât și murdar, chiar dacă este inevitabil.”23 O impresionează expresia neobișnuită pe care o ia punerea în scenă a piesei. Expresie neobișnuită, însă oglindă dureros de fidelă a lumii în care trăim: „neobișnuite, dar, vai, atât de familiare, căci sunt mediul nostru cotidian de viață. Un tragic al zilelor noastre, un tragic camuflat în grotescul și derizoriul vieții de zi cu zi”.24 Moartea, căci despre ea vorbește cu sială Marta Petreu, rămâne în fond amenințarea veșnică, tăcută, fără sens, dar de neoprit a omului. Un alt mare regizor asupra căruia stăruie în eseurile sale este Andrei Șerban, care a dovedit mereu că „stăpânește un registru larg și lucrează cu o intuiție artistică sigură și genialoidă.”25

Volumul de față poate fi citit în cheie simbolică drept o interpretare a existenței. Timpul sufletesc focalizează o unificatoare perspectivă asupra trecerii, iar paradigma recunoașterii de sorginte hegeliană recunoscută în relațiile interumane instituie iubirea ca motor existențial, ratarea recunoașterii fiind surprinsă la nivel livresc în epica lui Preda. Apoi absurdul, „categorii etic-gnoseologice

21 Ibidem, p. 190.

22 Ibidem, p.191.

23 Ibidem, pp. 258-259.

24 Ibidem, p.260

25 Ibidem, p. 292.

că”, devine pretext pentru a surprinde dimensiunea ontică a ființei umane: gândirea și fericirea sunt definite finalmente ca reziduu rămas după extirparea unui Dumnezeu ascuns pascalian. În fond, dincolo de trimiterile culturale, se întrezărește, drept condiție de existență a individului, moralitatea, concept din ce în ce mai controversat și pus în paranteză în contemporaneitate. Privirea retrospectivă înspre dihotomia material-spiritual promovată de marxism vizează ecouri profunde în sfera receptorului. Nu întâmplător, îndrăznesc a spune – programatic, volumul se încheie cu o hermeneutică a statutului artei și a Creatorului. În fond, structura se justifică: Marta Petreu este un Creator, iar citit în această cheie, finalul devine simbolic în măsura în care autoarea constată cu neputința cugetătorului într-o lume oarbă și surdă la tot ceea ce înseamnă devenire că nu cunoaște „oboseală mai cleioasă și mai durabilă decât aceea secretată de cetățenia în țara durerii”26

Extrapolând, discursul rămâne unul subiectiv, lecturile și reprezentările teatrale, analizate din dublă perspectivă – literară și filosofică, rămân oglinzi paralele ale conștiinței autoarei. Probabil acesta este și motivul pentru care Alex Goldiș întrezărește caracterul personal al scrierilor Martei Petreu. Organizarea fluentă, didactică nu își regăsește cauza exclusiv în experiența dobândită ca profesor, ci mai degrabă în capacitatea de a converți cu firescă ușurință concepte abstracte în tablouri existențiale, trăsătură a marilor oameni de cultură. Suprimând clasicul final ce impune creionarea unor concluzii, încheie prin reînnoirea la o secvență pe care o găsesc revelatorie:

„Dacă a fi filosof înseamnă a ști că numai drumul, nu și capătul lui este important, atunci, cel mai tânăr și inocent reprezentant al tagmei este Alisa, neobosită călătoare prin Țara Minunilor:

- Vrei te rog să fii atât de bună și să-mi spui în ce direcție s-o iau ca să plec de aici?

- Asta depinde foarte mult de locul unde vrei s-ajungi – zise Pisica.

- Nu prea îmi pasă unde ajung – zise Alisa.

- Atunci n-are importanță în ce direcție o iei – zise Pisica.

- ...numai s-ajung undeva – adăugă Alisa drept explicație.

O, bineînțeles că ajungi, dacă mergi cât trebuie.”27

26 Ibidem, p. 336.

27 Ibidem, pp.205-206.

Genoveva LOGAN:

„Casa o are cam a doua pe mâna stângă, cum vii dinspre jitărie. Cuprinsă și cu toate la îndemână. Apa colo, lunca dincolo, izlazul cât vezi cu ochii. Dă drumul la orătăni dimineața și le mai vede seara, când trag singure la culcare, pe mulsul vacilor. N-are a munci pentru ele. Cloștile, când le vine vremea și câte-or fi, numa apar cu puii țiind după ele de pe sub haturi. Ea nu le pune pe ouă, nu le răscoleşte dac-au căzut și a doua oară, nici puii nu-i numără. Porcii la fel”.



„Trebuie să urci foarte sus, ca să vezi foarte departe”.



Albrecht Durer,
Sebastian Brant, 1520

Anghel-Nicolae PĂUNESCU

Confesiuni din închisoare

În paginile literaturii române post-decembriste, cu precădere, memorialistica a adus în fața cititorilor relatări despre cumplitul regim al detenției din perioada comunistă. În general, realitatea crudă din închisorile românești de dinainte de Decembrie 1989 a putut fi aflată datorită curajului mărturisirii al celor ce au îndurat și au supraviețuit temnițelor comuniste, dar și dorinței acestora de a împărtăși urmașilor lor, prin viu grai și prin scris, ce a însemnat să fie încâtușat și întemnițat în acele vremuri.

Despre arestările făcute de Securitate sau de Miliție și despre modul în care acestea privau pe cineva de libertate, se poate afla cu lux de amănunte, bunăoară, din scrierile lui Paul Goma sau din **Memoriile** lui Valeriu Anania. Despre viața din detenție în comunism, despre supraviețuitori, despre victime, călăi și închisori se pot afla, la fel de multe și amănunțite lucruri, din cărți; numai să se dorească acest lucru, iar cărțile să fie citite. Într-o enumerare fugitivă, nu pot să nu amintesc: **Fenomenul Pitești** a lui Virgil Ierunca, apărută la Editura Humanitas, București, 1990, **Jurnalul fericii** a lui Nicolae Steinhardt, apărută la Editura Dacia din Cluj-Napoca, în 1991, **Rugul aprins – duhovnicii ortodoxiei, sub lespezi, în gherlele comuniste** a lui Mihai Rădulescu, Editura Ramida, București, 1993, **Sfântul închisorilor**, Editura Reîntregirea, Alba-Iulia, 2007 și cartea lui Mihai Pușcașu, **Mărturiile din iadul închisorilor comuniste**, Editura Agaton, Făgăraș, 2010. Cât privește pe mărturisitorii din închisorile comuniste, dar și **minunile** martirilor întemnițați în comunism, există informații bogate în cartea lui Vasile Manea, **Preoți ortodocși în închisorile comuniste**, Editura Patmos, Cluj-Napoca, 2010, în **Mărturisitorii din închisorile comuniste – minuni, mărturii, repere**, Editurile Areopag și Meditații, 2011 și **Minunile sfinților închisorilor**, Editura Areopag, București, 2011.

Persoanele întemnițate în perioada comunistă trăiau la propriu într-un iad plin de teroare, deznădejde și cumplită suferință, iar în închisoare putea ajunge oricine, numai pentru vina că... exista. Odată încarcerată, persoanei respective nu-i mai rămânea decât să-și pună nădejdea în Dumnezeu și să se roage, pe de o parte, iar pe de altă parte să-și accepte situația, în ciuda neînțelegerii raționamentului care a determinat aducerea sa în închisoare și să caute să-și afle o posibilă vină. Cam la fel se întâmplă și cu Petrini, personajul principal din romanul **Cel mai iubit dintre pământeni** al lui Marin Preda, care atunci când este întrebat de un gardian ce a făcut de a ajuns în temniță, răspunde sec că nimic. Atunci gardianul i-a replicat: *Ceva tot trebuie să fi făcut tu, din moment ce te-au dat pe mâna noastră!*

Perioada comunistă (și de tristă amintire, din pricina terorii pe care a promovat-o) a făcut ca astăzi să ajungem să fim, marea majoritate, într-o situație dificilă din toate punctele de vedere (economic, cultural și spiritual), dar demnă de o cauză mai bună. Cuvintele unuia dintre marii mărturisitori ai închisorilor comuniste, vrednicul de pomenire Ioan Ianolide, ne înfrigează și ne fac să-i dăm dreptate. În cartea sa, **Deținutul profet** (Editura Bonifaciu, 2009), în **Epilogul autorului**, ne spune: *În acest secol eroismul a fost învins de lașitate, calitatea copleșită de cantitate, omul dominat de tehnică; duhul a fost subordonat materiei, adevărul răstălmăcit dialectic, binele uitat de atâtea răutate, iar creștinii prigoniți de anticreștini. Lumea actuală este plină de învălmășeală, căci coordonatele ei principale le fac viața insuportabilă. Bogații nu se mai satură de bogății și vor să stăpânească pământul, iar puternicii nu mai au limită în putere și retează orice opoziție din lume. Tehnica ne copleșește și pe noi și natura, devenind un coșmar. Nu vrem să mai murim, din care cauză ucidem pruncii ce-și anunță apariția la porțile vieții. Ne urâm între noi, încât am devenit insensibili la suferința reciprocă ce ne-o cauzăm. Simțurile declanșate, epuizate, denaturate au pus stăpânire pe mintea oamenilor. Valorile acestei lumi izvorăsc din egoism, materialism și ateism. O lume fără Dumnezeu și fără suflet (p. 179).* Cuvinte profetice, spuse în plin comunism, dar care-și păstrează actualitatea și acum, după aproape treizeci de ani de când au fost rostite. Și cât adevăr au în ele!

Prăbușirea comunismului ar fi trebuit să aducă o îmbunătățire a traiului cotidian în toate

directiile, inclusiv în penitenciare. Numai că realitatea ne arată că dorințele nu totdeauna se împlinesc.

Viața din pușcăriile României este și acum grea și cu neajunsuri. Desigur, gardienii nu mai sunt schingiuitorii deținuților, iar aceștia din urmă nu mai sunt supuși exterminării. Însă regimul penitenciar din prezent este la fel de nedorit de trăit, ca și cel din greaua perioadă a terorii, mai sus amintită. Dar știe cineva cum este viața la închisoare astăzi? Poate să spună cum sunt deținuții sau gardienii? Îndrăznește cineva să o facă public? Care sunt problemele cu care se confruntă întreg sistemul penitenciar? Iată câteva întrebări la care nu putem să răspundem ușor și repede. Dacă despre închisorile din comunism putem să spunem multe, despre cele de azi știm mai nimic. Pentru că, în general, pușcăria e un subiect de discuție aproape tabu, la fel ca și în trecut. Și totuși, cineva și-a luat inima în dinți și a încercat să ofere răspunsuri pertinente la toate aceste întrebări. Așa ceva face Arian Mareș în cartea sa, **Exercițiul de smerenie – amintiri din închisoare**, apărută la Editura Sfântul Mina, Iași, 2012.

Cartea este scrisă de un fost condamnat, care a primit pedeapsa cu privire de libertate, între 2010 și 2012, în penitenciarele din Iași și Botoșani. Alcătuită din însemnări făcute în detenție, **Exercițiul de smerenie** se prezintă de la sine, prin simpla ei lectură. Asemeni unei radiografii clare, autorul reușește prin scris să aducă la cunoștință cititorului, în detaliu, toate aspectele vieții din închisoare, culese printre hoți și diverse colete, milițieni, țântari, mane, umezeală, frig, căldură excesivă, țigani, suferință, ploșnițe, scârbe, boli, răutate, depresie, lacrimi, mizerie, lipsuri și calcularea în mod obsedant și repetativ a timpului rămas până la eliberare.

Exercițiul de smerenie nu este propriu zis un jurnal, ci o culegere cu câteva însemnări, care aduc cititorului multitudinea de gânduri și frământări sufletești care îl cuprind pe autor în perioada ispășirii pedepsei. Astfel, Arian Mareș prezintă cu detașare lumea interioară a pușcării, deși este parte din ea. Cu multă măiestrie reușește să aducă în prim plan stări, emoții, dorințe, neajunsuri, ispite, provocări, suferințe și bucurii duhovnicești, trăindu-le și desprinzându-se de ele deopotrivă, fiind parte din poveste și povestitor în același timp. Precum un miner care scormonește în măruntaiele pământului pentru aflarea aurului, și autorul descoperă în interiorul închisorii cel mai mare dar: existența lui Dumnezeu. Descoperirea lui Dumnezeu în iadul detenției oferă căutătorului pacea interioară și acceptarea fără resemnare, dar în mod dinamic, a condiției de deținut. *Îmi vine greu să recunosc, spune autorul, dar îl mulțumesc lui Dumnezeu că am ajuns aici. Am devenit conștient de acest lucru destul de greu, dar din acel moment, m-am împăcat cu mine însumi și cu și cu faptul că sunt la închisoare. Toți avem păcatele noastre, mari sau mici, mai vechi sau mai noi; mai grave sunt patimile. ... Înainte să ne judece pe noi cineva, ne-au judecat alții – judecătorii, procurorii. (...) Îți poți blama pe cei care te-au băgat aici, judecătorii, martori mincinoși sau neșanse incredibile, dar marea descoperire pe care trebuie s-o faci cu tine este să AFLI DE CE TE-A ADUS BUNUL DUMNEZEU AICI! (...) Sunt și dintre cei care merită pe deplin să fie aici. Nu spun eu asta, o spun chiar ei. Cu vorbele lor. Dar să nu uităm că primul locuitor al raiului a fost un tâlhar, da? Tâlharul din dreapta, cel pocăit, nu cel din stânga, cel mândru. Și să ne aducem aminte și de cei izbăviți de boală și de demoni: lunatici, schiopi, orbi, paralizați, vameși, desfrânate, lepșoși. Pe Dumnezeu îl poți (re)găsi oriunde. Mai ales (și) aici. Am văzut lacrimi în ochii „hoților” (re)înțorși la Dumnezeu. Am văzut biserică de aici plină de „hoți”. Am văzut în fața lor un preot de o smerenie rară. Am văzut „hoți” la spovedanie. Am văzut „hoți” (toți) în genunchi, în fața preotului. Să nu judecați aceste cuvinte, căci sunt adevărate – mergeți la penitenciar și „cercetați” hoții. Eu am auzit de multe ori expresia cu „cercetarea” celor din spitale și din închisori. Acum o înțeleg. M-a adus Bunul Dumnezeu (și) până aici, să înțeleg (și) acest lucru. ... Nu pot spune că sunt un miel blând... Dar mai bine exercițiul de smerenie afară, decât aici.*

Ai putea spune că autorul a fost trimis special

de Dumnezeu în închisoare, pentru ca acesta să descopere smerenia și să poată să-i înțeleagă mai bine pe unii din marii duhovnici și mărturisitori ai Ortodoxiei, pe care i-a păstrat în suflet: Părintele Sofronie de la Essex, Părintele Nicolae Steinhardt, Arhimandritul Arsenie Papacioc, Părintele Savatie Baștovoi, Valeriu Gafencu, **Sfântul închisorilor** sau Avva Iustin Pârnu. *În pușcăria m-a adus mândria*, mărturisește Arian Mareș. *Da, mândria*. În închisoare însă, se poate ajunge la o înaltă trăire duhovnicească. *Ce vreau să subliniez*, spune el mai departe, *e înălțarea duhovnicească și spirituală la care au ajuns cei prigoniți în închisorile comuniste... Citești din Sfântul închisorilor, spre exemplu, și te întrebi dacă în ziua de azi mai sunt trăiri și înălțări spirituale ca acum 60 de ani, la închisoarea-spital de la Târgu Ocna.*

Odată ajuns în detenție, celui închis nu-i mai rămâne decât să-și facă ordine în cuget și în suflet. *Pușcăria e ca o clepsidră. Perioada de timp scursă într-o pușcărie este identică cu timpul scurs când întoarcem o clepsidră invers. În pușcărie totul se adună și se concentrează exact ca în mijlocul clepsidrei. Omul e nisipul. Aici omul își numără toate firele de nisip și le analizează, bob cu bob și le așează atent în partea de jos a clepsidrei. Omul își poate face ordine în inimă, în cuget și în gândire într-un mod aparte, aici, în închisoare. Aici totul este condensat, exact ca în gâtul clepsidrei. Îți poți lua ușor, gând cu gând, faptă cu faptă, sentiment cu sentiment și îți poți așeza de-a dreapta sau de-a stânga. De-a dreapta cele bune, de-a stânga cele... mai puțin bune.*

Cartea **Exercițiul de smerenie** este totodată un îndemn perpetuu către echilibru și bun simț și o rugămintă pentru împăcare în duh și adevăr. Deși în titlatură este un exercițiu de smerenie, ea, în fapt, este un mod de clădire a demnității. Smerenia este liantul cel bun prin care se poate întări demnitatea. De aceea, autorul propune un exercițiu; nu o problemă cu multe și dificile soluții de rezolvare, ci doar... un exercițiu de smerenie. Iar pentru aceasta, merită aprecierea noastră, a cititorilor. Lăudabilă este și inițiativa Editurii Sfântul Mina din Iași de a publica această carte. De când a părut în peisajistica editorială românească, de mai bine de doisprezece ani, aceasta a devenit cunoscută în țară în special pentru tipărirea de manuale școlare de religie și cărți cu specific religios ortodox. Prin girul pe care i-l acordă lui Arian Mareș și cărții sale de debut, **Exercițiul de smerenie – amintiri din închisoare**, Editura Sfântul Mina din Iași nu își părăsește sfera de activitate, ba, dimpotrivă, și-o mărește și îmbogățește spiritual. Și Arian Mareș este mai bogat spiritual după experiența amară a penitenciarului, căci ne putem înălța doar prin smerenie, iar smerenia face casă bună cu penitența. Etimologic, *penitenciar* vine de la *penitență*.

În încheiere, am să fac o dezuăluire, pe care o consider necesară pentru a-l cunoaște mai bine pe autorul **Exercițiului de smerenie**. Arian Mareș a studiat științele economice. Ca student, a putut a putea urma studiile și pentru a-și asigura existența, a intrat în câmpul muncii. A lucrat la o companie de produse cosmetice, ca agent de vânzări. După o bună perioadă de timp a plecat de acolo, fiind deranjat și de unele lucruri mai puțin ortodoxe. După câțiva ani, imputându-i o lipsă în gestiune echivalentă cu aproape cinci mii de euro. Bani pe care Mareș nu i-a văzut în realitate. Ca atare, firma l-a acționat în judecată. Sigur pe nevinovăția lui, Arian nu s-a consultat măcar cu un avocat din oficiu (*Nu-mi trebuie avocat. N-au ce să-mi facă, sunt nevinovată!*). Lucrurile aveau să ia o întorsătură nedorită, iar cei cinci mii de euro, cu penalități, s-au transformat între timp în șapte mii. Acuză de delapidare este una gravă, iar judecătorul l-a găsit, totuși, vinovat, pentru că el, pe două hârtii ale firmei a semnat... *ca primarul!* Soarta și-a arătat mai mult cruzimea, atunci când avocatul care l-a apărut, a uitat să mai facă și recurs. În spatele gratiilor avea să afle că de fapt cel care trebuia să îl apere în fața instanței de judecată, a fost plătit de compania care l-a acuzat de delapidare. Viața-i foarte nedreaptă uneori!

Și încă un amănunt: numele real al autorului este altul. Arian Mareș este pseudonimul... fratelui meu mai mic, întru Hristos.

Anghel-Nicolae PĂUNESCU:

„Alcătuită din însemnări făcute în detenție, **Exercițiul de smerenie** se prezintă de la sine, prin simpla ei lectură. Asemeni unei radiografii clare, autorul reușește prin scris să aducă la cunoștință cititorului, în detaliu, toate aspectele vieții din închisoare, culese printre hoți și diverse colete, milițieni, țântari, mane, umezeală, frig, căldură excesivă, țigani, suferință, ploșnițe, scârbe, boli, răutate, depresie, lacrimi, mizerie, lipsuri și calcularea în mod obsedant și repetativ a timpului rămas până la eliberare”.





„Să vezi departe este una, să ajungi acolo este altceva”.

LA ORIZONTURI DE EVENIMENT

[Niscaiva însemnări ratate]

(II)

Azi-dimineață am simțit că revin la existența mea în varianta ei ideală: caietul mă aștepta pe masă, deschis ademenitor, cu paginile care se desprinseseră lipite la loc, cu pixul în bună stare de funcționare – constataseam deja cât de ușor alunecă pe hârtie – plus sentimentul acela special că ceva bun stă să se petreacă ... Până când îmi dau iremediabil seama că am rătăcit ochelarii pe undeva prin altă cameră, prilej ca, în timp ce îi caut, să-mi aduc aminte și că azi nu trebuie cu nici un chip să ratez achitarea unor facturi la limită. Și starea mea de găină grea, stând să ouă, se mistuie, iată, într-o clipită...

Tot ce fac aici, imediat ce revăd după o oarecare vreme, mi se pare demn de pubelă. Până una alta, asta mi-am și propus: teoria găurilor negre corelată cu aceea a gropilor de papirusuri, macro-și microcosmosul în registru, să zicem, ... gunoier.

În cele din urmă încep să cred că tot stăruința ar putea fi metoda cea mai...

Se vede treaba că azi nu am nici cea mai mică șansă de ...
Mă simt iremediabil găngav: în sfârșit, iată o propoziție peremptorie! Bravo, înapoimergătorule! Dar cum poți fi, oare, găngav în scris?!

Poate că ar trebui să țin și un jurnal adevărat?! Și să încep zilnic cu el? Ca să mă descarc de tentația referinței? Să mai vedem. Oricum, nu e chiar o aiureală să faci un jurnal cu tot dichisul, precizând dinainte zonele de interes... Evident, va fi altceva și îl voi scrie separat, cum am sugerat mai sus cu acel „și” cumulativ. Ha!

– Oare ce m-a apucat? Hai, Á demain ... sur la luunee ...

Revin cu o ultimă observație: urmele de referință pot fi, totuși, asemănătoare tocmai razelor ce se întâmplă să mai scape absorbției găurii negre dând naștere la geana de lumină care marchează orizontul de eveniment.

Trei caracteristici majore diferențiază, ni se pare, această [...] de toate celelalte din clasa sa, jurnalul. Ba, o diferențiază, am îndrăzni a spune, de toate celelalte [...]. Dar oare aceste rânduri răzlete, în ciuda a tot ce s-ar putea spune, mai sunt ele literatură? Și mai pot ele fi numite jurnal? Cam acestea ar fi aspectele la care am vrea să reflectăm în continuare în legătură cu identitatea și natura textului cărui al nostru va încerca să-i fie pre-fața, sau o [...] cititor. Așadar, mai sus amintitele trăsături: absența autorului, un titlu transformat în pagină și, ținta declarată, caracterul non-figurativ al scriiturii. Să o luăm pe rând.

Să pui, în locul numelui de autor, elementul comun al adreselor mail, respectiv numele unui fictiv motor de căutare, se vrea oare expresia ultimă a anonimului auctorial? Căci să scrii, în loc de autor,@david&goliat.com, adică un fel de – nu-i așa? – @yahoo.com desprins din mitologia biblică, nu mi se pare altceva decât voința detronării mitului auctorialității cu un gest de o [...] să ataci acest mit este, cel puțin administrativ, o complicație și nu o simplificare a lucrurilor. Căci spațiul topografic, lăsat gol și depersonalizat, chiar asta rămâne, un topos, acela al unei posibile rețele virtuale și universale: www.

[Fragment de prefață, cașcavalier și rătăcit, însă nu foarte.]

Cum se poate, oare, reda presupusul punct zero al referinței? Se vede treaba că nu se poate. Căci până și-o rază de lumină se întâmplă să scape absorbției letale, cum bine se știe. Chiar în momentul ăsta mă aflu pe o traiectorie din jurul lui pe care o percep mai degrabă ca îndepărtată, iar “în jurul” acesta trebuie să fie un adevărat foietaj de traiectorii, mai ca frunzele bulbului de ceapă. Numai că, în mijloc, în locul mugurelui de creștere – în locul inimii! – trebuie să fie un gol intangibil căci apărat

de această infinitate de straturi suprapuse cu rolul de a-ți devia scrisul, spre a-ți-l transforma, din proiectilul vizând una alta, într-un etern satelit. Așadar, satelitul ca proiectil eufemizat... (Și atunci, cu David cum rămâne?)

Nu sunt în stare să scriu mai mult decât această frază de început... Cea de-a doua vine de la sine, iat-o! Iar cea de-a treia îi urmează firesc alcătuind acest buchet steril de imortele...

Am ales, în cele din urmă, să alcătuiesc chiar o jerbă, fie și modestă, dar, oricât m-aș strădui, „Un câmp de spurneri vii rămâne încă visul ...” (fals citat, de vină-s oare?)

Toate aceste puseuri de ... scriitură nu sunt consemnate aici decât pentru a sugera infinitatea mută, lipsită de șansă, a celor care nu vor fi aduse la lumina ... la lumina a nimic, nici a conștiinței nici a tiparului. Clar?

Se prea poate ca motivul principal – cauza principală, voiam să zic, dar în limba noastră cacofoniile sunt la fel de greu de evitat ca și găurile din asfalt – al faptului de a nu fi scris o carte de literatură, așa cum am râvnit o viață, să fi fost trufia cea stupidă care știe să îmbrace atâtea forme ca să-și rădă de noi și să ne îmbrobodească. S-ar putea, însă, ca tot trufia să fie și cauza profundă a dorinței însăși de a scrie. Care ar trebui oare să fie temeiul acestei dorințe pentru ca eu să-l consider onorabil și, mai ales, avuabil?

„– Să nu fie ceva anvizajabil (sic!) în folosul ființei trecătoare.” Cine zice asta? Păi eu – nu se vede? – dar nu același cu cel ce transcrie, pare-se, și de aici procedeul citării ironice. Impresionant, nu?!

„Undeva autorul nedeseșnat face următoarea observație: Iartă-mi-se intruziunea atât de tam-nesam a registrului familiar cu care presar adesea această masă textuală îmbucătățită, nu găsesc, însă, un condiment mai săltăret la o materie atât de riscant de ... nesărată. Strategia mezalianței între registre poate fi ea, însă, o speranță de înnoire?”

Poate.

Mi-aș dori ca, într-o bună dimineață, să mă trezesc om normal și toată tărșenia asta cu scrisul zilnic, cu scrisul cu orice preț, cu scrisul care va să zică low cost, să mi se pară o prostie, să răd de ea și să mă bucur că m-am vindecat. Altminteri, ce aș putea zice dacă nu așa: în fiecare dimineață, mă trezesc obsedat de obligația de a scrie și, cum nu am nici un plan dinainte stabilit, cum nimic nu mi se pare a constitui o materie convenabilă de scris, mă apuc să înșir talmeș-balmeș pagina cotidiană despre cum mă chinui să scriu despre faptul că nu sunt în stare să o fac firesc și ...

Doamne-ajută, am scăpat și azi!

Sunt, se vede treaba, adeptul scriiturii, dacă nu automate, cel puțin bazate pe spontaneitate. Eu nu pot să-mi croiesc un plan detaliat pe care să-l urmez apoi cu fidelitate. Nu, eu aștept un fel de stare sau, dacă se lasă așteptată, încerc s-o provoc, s-o ademenesc, până ce își dă drumul, cumva ca în virtutea unei inerții. Tot ce pot face ca să scriu câteva rânduri este să-mi ofer, cu chiu cu vai, o mică pantă – din neatenție, acum, culegând pe calculator, citesc poantă! – pe care să alunec așa ca pe un derdeluș securizat cu grijă, căci după câțiva metri, vrând nevrând, mă voi împotmoli singur în nămeți... Uite, na!

La baza a ceea ce vreau să fac aici pare a sta un fel de teorie a fertilității dezordinii și fragmentarului. Căci un morman de moloz poate, pare-se, ascunde toată ordinea imaginabilă a lumii în stare ... virtuală. Cum le-o fi venit oamenilor ideea asta? Fără îndoială că nu de la nefăcuți ca mine. Cel mai sigur, de la giganti în urma cărora, după nenumărate împliniri, au rămas și resturile, așchiile muncii

Ediție îngrijită și fragmente (de ... prefață) de Dorin Ciontescu-Samfireag

Motto II:
„Să presupunem că un astronaut , aflat la suprafața unei stele pe cale de a colapsa
- de a deveni o gaură neagră - și colapsând odată cu aceasta, trimite un semnal la fiecare secundă, conform ceasului său, navei sale spațiale, aflate pe orbită în jurul stelei.

[...] Cu cât veți fi mai departe de stea, cu atât forța sa gravitațională va fi mai slabă, iar forța aplicată picioarelor temerarului nostru astronaut va fi întotdeauna mai mare decât aceea aplicată capului acestuia. Acela stă diferență l-ar lungi pe tronaul nostru ca pe o spaghetă sau l-ar sfâșia în bucăți înainte ca steaua să se fi contractat până la dimensiunile razei critice a formării orizontului.”
(Stephen W. Hawking, A BRIEF HISTORY OF TIME. FROM BIG BANG TO BLACK HOLES)

(Fragmentarea citatului și alinierea sa la dreapta ne aparțin.)

demiurgice. Cu timpul am avut tendința să ne recunoaștem mai degrabă în acestea din urmă decât în primele.

De nu cumva, dimpotrivă, am evoluat din alte pricini în această direcție și apoi am descoperit și rateurile gigantilor, ezitățile lor, refuzurile... asumându-ni-le.

Trebuie să începi să scrii doar în clipa în care te simți complet golit de orice conținut, complet stors. Tot ce ar putea să te tenteze, înainte de sentimentul pur al acestui gol, este o păcăleală, o sursă de infecție. Este o formă de înșelăciune pe care o exercită sensibilul asupra ta și căreia accepți să-i fii victimă, dar și agent, păcălindu-i, la rândul tău, pe ceilalți. Figurativul este o pungă de puroi de pe urma căreia, dacă nu o storci și nu o dezinfectezi cu atenție, vei avea de pățimit...

Curăță-te de întâmplările lumii, chiar și atunci când le simți apropiate. Ba, mai ales! Și lasă mugurii albi să încolțească, lasă-i să izbucnească în nămeți de liniște.

În dimineața asta, se vede treaba, te-ai lăsat păcălit la modul grosolan... hélas!

Dar faimosul scris non-figurativ cum ar trebui să arate, stimabile? Poate cam ca un buboi bine stors și dezinfectat? Să nu i se mai vadă decât bandajul? Păi și asta este pe deplin o imagine, din cele mai tari chiar!

Oglindă, oglinjoară, cu spatele întors la drum, dar cu fața la ce? La ce se vede, cu ochii peste cap... pariind pe alb.

Punct și, mâine, de la capăt.



Albrecht Durer, Portretul lui Erasmus, 1520

...@david&goliat.com :

„Mi-aș dori ca, într-o bună dimineață, să mă trezesc om normal și toată tărșenia asta cu scrisul zilnic, cu scrisul cu orice preț, cu scrisul care va să zică low cost, să mi se pară o prostie, să răd de ea și să mă bucur că m-am vindecat. Altminteri, ce aș putea zice dacă nu așa: în fiecare dimineață, mă trezesc obsedat de obligația de a scrie și, cum nu am nici un plan dinainte stabilit, cum nimic nu mi se pare a constitui o materie convenabilă de scris, mă apuc să înșir talmeș-balmeș pagina cotidiană despre cum mă chinui să scriu despre faptul că nu sunt în stare să o fac firesc și ...”



„Viața este arta, arta este un foc”.



Albrecht Durer,
Negresa, 1521

Mihaela CRISTEA

„Reverberații Brâncușiene”

Un proiect de succes al U.A.P. Gorj

Patrimoniul cultural gorjean dispune din toamna anului 2012 de o colecție de artă contemporană, inspirată și dedicată operei brâncușiene. Proiectul de constituire a acestei secțiuni provine din responsabilitatea morală a artiștilor contemporani față de uriașa moștenire culturală lăsată de Brâncuși pe pământul românesc. Inițiativa aparține U.A.P. Gorj, condusă de pictorul și cadrul didactic universitar Dr. Vasile Fuiorea, care, susținut de colegii săi membri titulari ai Filialei Gorj a U.A.P. din România, a purtat negocierile privind achiziționarea colecției cu autoritățile competente din administrația locală - Primăria și Consiliul Local al Municipiului Târgu-Jiu și Centrul Municipal de Cultură Constantin Brâncuși. Cele 17 lucrări de artă aparținând artiștilor plastici gorjeni se constituie în prima colecție permanentă de artă contemporană brâncușiană a Primăriei Târgu-Jiu și a Centrului Municipal de Cultură „Constantin Brâncuși”.

În data de 27 octombrie 2012 în sălile Muzeului de Artă, Centrul Municipal de Cultură „Constantin Brâncuși” în parteneriat cu Filiala Gorj a U.A.P. din România, au găzduit o serie de evenimente culturale prin care s-a celebrat împlinirea a 74 de ani de la inaugurarea ansamblului brâncușian: lansarea primului număr al revistei de cultură „Confesiuni”, lansarea unei noi ediții a cărții doamnei Sorana Georgescu Gorjan „Așa grăit-a Brâncuși” și expoziția tematică a U.A.P. Gorj „Reverberații Brâncușiene”. Ansamblul expozițional compus din treisprezece picturi și lucrări grafice și patru

sculpturi cu tematică brâncușiană a fost gândit ca o colecție unitară menită să așeze pe harta culturală a orașului Târgu Jiu creații de artă contemporană ale artiștilor plastici gorjeni.

Prin acest proiect susținut cu bună intenție și viziune culturală de domnul Primar al Municipiului Târgu Jiu Dr. Ing. Florin Cărciumaru, Filiala Gorj a U.A.P. a dorit introducerea unei idei de actualitate și anume realizarea unui parteneriat prin care colecția de artă să fie găzduită, manageriată și finanțată de autoritățile locale și Filialele teritoriale de artă și cultură din județ. Prin acceptarea acestei inițiative, primăria orașului realizează mai multe obiective:

Implicarea sa tot mai profundă în dezvoltarea artelor și a culturii gorjene. Prin această acțiune se întăresc relațiile fructuoase și de lungă durată între autoritățile locale și Filialele teritoriale de artă și cultură din județ. Achiziționarea colecției simbolizează calitatea artei contemporane gorjene și interesul autorităților în dezvoltarea ei continua ca o zestre a moștenirii brâncușiene.

Srijinirea și promovarea artiștilor locali. Prin prezenta colecție personalitățile artistice ale orașului și județului Gorj în domeniul artelor vizuale beneficiază de o promovare intensă, devin mai cunoscuți pe plan național și sunt integrați în circuitul modern al artelor din contemporaneitate.

Continuarea în contemporaneitate a zestrei culturale lăsată de Brâncuși. Expoziția surprinde admirația artiștilor față de părintele sculpturii moderne și vine ca un omagiu către geniul acestuia.

Ajută la o mai bună cunoaștere a personalității și operei marelui sculptor Constantin Brâncuși, făcând o legătură firească a artei moderne cu cea contemporană.

Dezvoltă oferta turismului cultural gorjean realizând profituri atât pe plan financiar cât și publicitar prin promovarea artei românești.

Publicul prezent la vernisaj a avut privilegiul de a vedea colecția într-un spațiu muzeal, alături de alte mari opere adăpostite de Muzeul de Artă. Să sperăm că în scurt timp aceste exponate vor fi găzduite unitar de unul dintre centrele cultural-administrative târgujiene precum: Primăria Municipiului Târgu-Jiu, Centrul Municipal de Cultură „Constantin Brâncuși”, Centrul de informare și documentare din Parcul Municipal, Centrul Național de Informare Turistică (strada Crișan).

Succesul proiectului arată receptivitatea autorităților față de problemele actuale în artele vizuale și demonstrează depășirea barierei privind funcția pur politică a acestora prin înfrunțarea unei instituții model ce capătă și atribute artistice, sociale, turistice, etc. Colecția de artă „Reverberații Brâncușiene” va rămâne peste timp ca o dovadă materială a trecutului acestei comunități, care îi reflecta interesele și preocupările de natură intelectuală. Cu cât se vor aduna mai multe dovezi cu atât se va creiona mai puternic în viitor identitatea comunității la care aparținem și cu care ne identificăm.

LA ORIZONTURI...

Cândva, foarte demult, în copilărie, firește la țară. Dar de ce firește? Pentru că doar acolo și atunci mi s-a întâmplat să fiu fericit non-stop. (Siropos și veridic.)

Revin după câteva zile bune și nu mai înțeleg ce voisem să spun. Dar o imagine tot îmi stăruie, legată de fericire: stau în camera de jos, în casa mică, pe scaunul galben, din lemn de salcâm, cioplit, mi se spune, de unchiul Costică, dispărut pe frontul de răsărit.

Stau, așadar, pe scaun, cu o pompă de prinț prost crescut și răzgâiat și mă admir într-o oglindă pătrată, sau hexagonală, agățată de perete, cu câteva puncte, ici acolo, de unde a sărit fondul de nitrat de argint. În oglindă, văd cum soarele pătrunde în încăperea, în spatele meu, pe fereastră și razele lui mi se prind în părul lung, buclat. Toată viața îmi va plăcea să port părul lung. Aștept cu nerăbdare să intre cineva; dacă nu intră din proprie inițiativă, îi chem eu aducându-le la cunoștință că sunt un prinț față de care trebuie să se poarte conform ritualului de rigoare. Mai toată lumea din casă se pretează la ritualul ăsta prostesc.

De ce mai toată și nu toată lumea? Păi, uite, tata nu se preta la jocul ăsta de prost gust, doar ... „mămicuța” și „baba”!... Simt că roșesc când scriu! Ha, ha, ha!

Ce fac aici seamănă leit cu ce făceam atunci... ha, ha, ha! Mă răzgâiam, adică, destul de penibil luându-mi-o în cap ca un fel de Goe rural.

Dacă ar fi să mă resetez – cu alte cuvinte si c’était à refaire (sic!) – nu aș mai accepta ideea că a scrie ar fi vreun lucru mare.

După o clipă, însă, pare-se că lucrurile nu stau chiar așa. Probabil că, încă o dată, m-aș programa la fel, pentru că nu văd altceva mai de ispravă de făcut. Oare de ce? Și în ce condiții scrisul trece înaintea a orice? Încerc să răspund altădată...

Oricum, se pare că starea de suspectă euforie precedă scrisul, nu vine după. Înainte de a fi scris ești încă orice, așadar totul, într-o virtualitate

amețitoare. Nu pot să spun de ce eram atât de exaltat înainte de a așterne rândurile acestea. Când mă uit puțin înapoi, nu-mi pot reprimă o stare de consternare: numai dintr-atâta lucru am făcut așa gălăgie? Mi-e silă de aluzii culturale, însă uitatul înapoi nu este prea încurajat de mitologii..., iar eu ...

Altădată, de cum mă trezeam, îmi aduceam aminte că am un rost iar rostul acela era să scriu. Fără glumă, chiar așa stăteau lucrurile! Mă trezeam dimineața iar prima impresie era de buimăceală totală și de neliniște ca atunci când te rătăcești într-un oraș necunoscut, sau mai bine, într-o pădure. (- Te-ai rătăcit vreodată într-o pădure? - Nu-mi aduc aminte, zâmbesc încurcat, dar intuiesc cum ar fi. Nici prin vreun oraș, de altfel...)

Spun prostii, nu mai țin minte cum era când mă trezeam pe atunci; am să încerc, poate, să-mi amintesc cândva. Că avea legătură cu nevoia de



scris, asta-i mai mult ca sigur, dar nu mai rețin în ce mod și cum se făcea că nu scriam niciodată. Oricum starea de buimăceală și de neliniște are legătură cu trezirea de azi-dimineață. Azi-dimineață, trezindu-mă, mi-am adus aminte, după multă, multă vreme, de scris; și atunci: cer degajat, înseninare bruscă și m-am apucat să caut manuscrisul pe care îl pusesem nu mai știu când, nu mai știu unde. Dau de el relativ ușor și, uite-așa, iată istoria acestui ultim fragment...

Oricum, nu vreau să mă blochez aici. Este sfârșit de an școlar, am în față paradisul nesfârșit al vacanței. Sper ca timp de trei luni de acum încolo să-mi încep fiecare zi cu o astfel de ..., de ce? Om vedea.

Ajungă abia trăgându-ți sufletul la masa de scris, neliniștit să nu uiți cumva marea descoperire cu care te-ai trezit în dimineața asta în gând: atât Da-vid cât și Gol-iat* conțin, după cum prea bine se vede, chiar în propriul lor trup de litere, exact vid-ul și gol-ul pe care le invocă zilnic, spre care aspiri cu nesaț și care – vezi, doamne! – nu așteptau decât această clipă de trezire a ta pentru a ți se înfățișa în toată fala lor lăuntrică, subversivă și deloc discretă în fond, pândind așa clipa când o pală întâmplătoare de vânt le va dezvălui ca pe niște cuiburi rare de dinozauri într-un colț uitat al vreunui fel de Gobi întâmplător...

Să cred, oare, că acest manierism stângaci ar putea ...

Înțeleg cât este de nepotrivit ba chiar blasfemiator, dar, la urma urmei, tot clișeu se numește și prea îmi cade la îndemână: „Credo quia absurdum!”

Hhm ...

...

Ar mai rămâne ceva de adăugat, chiar dacă am terminat de mult pagina cotidiană. Când mă străduiesc să devin mai clar, îmi dau seama că ideea a dispărut irevocabil „în negura uitării”, precum morții momiți de Ulise cu sânge de sacrificiu, pe malurile Styxului. Așa că nu a mai rămas nimic și, în ciuda acestui ghiveci de imagini, totul e ... gol, ... iată, da, (e) vid, da, vid ...

Mihaela CRISTEA:

„În data de 27 octombrie 2012 în sălile Muzeului de Artă, Centrul Municipal de Cultură Constantin Brâncuși în parteneriat cu Filiala Gorj a U.A.P. din România, au găzduit o serie de evenimente culturale prin care s-a celebrat împlinirea a 74 de ani de la inaugurarea ansamblului brâncușian: lansarea primului număr al revistei de cultură Confesiuni, lansarea unei noi ediții a cărții doamnei Sorana Georgescu Gorjan **Așa grăit-a Brâncuși** și expoziția tematică a U.A.P. Gorj Reverberații Brâncușiene”.





„Am făcut și eu pași pe nisipul eternității”.

Mălina CONȚU

Mitul național: imagine și mistificare

Pe fundalul unui context geo-politic ce tinde spre globalizare și într-o Europă care, trecută prin drama ideologiei naționalist-socialiste a celui de-al doilea război mondial aspiră spre depășirea granițelor naționale, spre o conviețuire armonioasă prin diversitate etnică, ne putem întreba cum ne mai putem defini noi sub aspectul identității naționale? S-a schimbat oare radical imaginea noastră ca popor sau moștenim încă ecorile identitare ale perioadei interbelice mistificate de comunism, identitate care la rândul ei a fost un construct politic adecvat momentelor politice din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și de la debutul secolului al XX-lea venit a justifica aspirația către unire? E drept că nu am un răspuns la aceste întrebări, răspuns care este mai degrabă la latitudinea unui sociolog, dar mi le pun și le invoc aici ca urmare a vizionării unei expoziții la Muzeul Național de Artă al României în București care (re)pune în discuție construcția istorică a discursului naționalist așa cum apare reflectată în imaginea artistică începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea și până în perioada interbelică.

Deschisă între 14 septembrie 2012 și 13 februarie 2013, sub titlul Mitul Național. Contribuția artelor la definirea identității românești (1830-1930), această expoziție este un bun prilej de a rememora momentele importante ale formării identității noastre naționale întrucât pune problema ideologiei identitare a unui popor care, așa cum subliniază profesorul Lucian Boia, unul dintre organizatorii expoziției, a suferit o schimbare rapidă și radicală de repere socio-culturale între 1800 și 1850, odată cu orientarea românilor spre valorile occidentale europene. Elita de atunci a fost pusă în situația de a se raporta în mod diferit la identitate, istorie și valori, pentru a crea un discurs naționalist bazat pe referințele europene: în acest scop se reformulează trecutul pentru a răspunde nevoilor discursive ale prezentului de atunci. Dacă în secolul al XVIII-lea Țara Românească și Moldova erau puternic grecizate ca urmare a domniilor fanariote, ortodoxia fiind un element important de identitate, în secolul al XIX-lea accentul identitar se mută pe latinitate, importându-se cuvinte latine în proporție de 40% și punându-se în prim plan originile romane ale poporului român, când în realitate acest popor este rezultatul unei simbioze etnice mult mai complexe. Trecutul istoric este modificat pentru a răspunde aspirațiilor spre unire: nu întâmplător Mihai Viteazul devine în veacul al XIX-lea un simbol a unității tuturor românilor, o unitate pe care voievodul român nu a vizat-o dar a contribuit postum la realizarea ei în 1859 și 1918; la fel, domnitorii evului mediu (Ștefan cel Mare sau Vlad Țepeș) devin eroi emblematici ai luptei pentru integritate statală, integritate la care aspiră mai degrabă elitele românești după războiul de indepen-



dență din 1877. Tot în acest demers de afiliere la valorile europene este necesară definirea unui specific național, identificat cu tradițiile nealterate ale satului, considerate surse ale autenticului. La vremea respectivă această mistificare și mitificare a istoriei era necesară pentru a crea o ideologie națională, forma supremă de solidaritate și legitimitate a unui popor în secolul al XIX-lea. Din acest motiv cultura, literatura și evident arta au preluat și au susținut acest construct, i-au transmis mesajul, ideile prin cuvânt și imagine. Dar nu trebuie să uităm azi că este vorba de o ideologie, care asemeni mitului pornește de la un sămbure de adevăr căruia îi modifică sensul original pentru a justifica politica prezentului și aspirațiile viitorului.

Revenind acum la expoziția deschisă la Muzeul de Artă, o prezentare amplă ce grupează aproximativ 250 de exponate (pictură, grafică, sculptură și arte decorative) realizate de nume de seamă ale artei românești, ea se desfășoară într-un parcurs cronologic curat ce marchează istoric etapele definirii acestei identități naționale așa cum au fost ilustrate de imagine: momentul revoluției de la 1848, momentul unirii principatelor de la 1859, momentul venirii lui Carol I ca principe în 1866, momentul războiului de independență din 1877, momentul în care România a devenit regat în 1881 și momentul Unirii de la 1918. Continuând discursul cronologic dar puțin distinct de parcursul istoric din primele săli, se articulează tematic ultimele două secțiuni ale expoziției dedicate pe de-o parte diferitelor aspecte ale alcătuirii imaginii țărânului român (de la liric la dramatic) și pe de altă parte formelor de prelucrare a moștenirii ortodoxe. Sunt prezentate portrete, scene istorice și scene de gen care redau discursul politico-cultural legat de definirea identității noastre ca popor între 1830 și 1930. Preluarea în imagine a acestui discurs politic este pusă în paralel cu încercarea de definire a unui stil național în artă,

o încercare vizibilă mai degrabă la nivel tematic, întrucât din punct de vedere stilistic, artiștii români împrumută limbajele europene la modă. Din această perspectivă, încercarea de a defini un stil național reiese în paralel cu discursul identitar în ultimele două secțiuni ale expoziției puse sub semnul Tradiționalismului sub cele două aspecte ale sale: cel legat de ruralul ilustrat de imaginea țărânului ce evoluează de la aspectul său liric în pictura lui Grigorescu către aspectul dramatic de după războaiă din 1907 relevant redat de Camil Ressu, și cel legat de ortodoxism, practicat de artiștii care reiau în plină avangardă formele stilizate ale picturii bisericești în frunte cu Olga Greceanu.

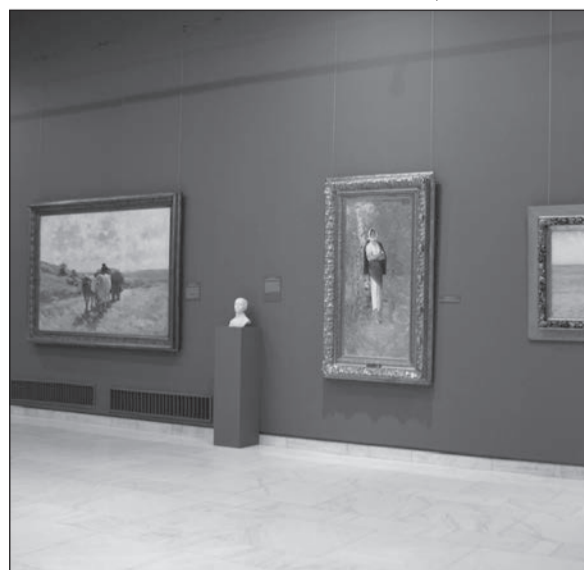
Expoziția este amplă și remarcabilă prin tema care o propune dar, prin modul în care se articulează omite a evidenția acest aspect de mitificare al imaginii prin ilustrarea unui discurs politic, o latură accentuată de Lucian Boia în textul de debut al catalogului și de Valentina Iancu în concluzii. Este o desfășurare amplă de imagini, care ilustrează aspecte importante ale creării ideologiei naționale și identitare a poporului român (origini, unitate, independență, valori tradiționale) în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, dar evită a sublinia aspectul de construct al acestei ideologii și felul în care imaginea deservește o politică, nuanță importantă atâta timp cât acel construct a răspuns unor nevoi de legitimare la un anumit moment din istorie dar nu reprezintă întotdeauna adevărul istoric ci doar o interpretare a lui. În schimb, expoziția accentuează în titlu contribuția artelor la definirea specificului național în condițiile în care imaginea artistică mai degrabă ilustrează și consolidează un mit, rareori având puterea de a articula un discurs distinct de cel politic. Acest clivaj mi-a atras atenția când am „citit” expoziția și catalogul. Dacă în text este subliniat aspectul de mitificare, expunerea accentuează evoluția tematicii, mai puțin modul în care imaginea susține și ilustrează acest mit. Și astfel, doar în încheierea catalogului, Valentina Iancu punctează pertinent că ideea specificului național este în fapt o construcție politică din vremea regilor Carol I și Ferdinand pe care oamenii de cultură au preluat-o și au consolidat-o în mod sincer, și care în perioada interbelică devine un adevărat mod de viață, venit a legitima românismul în spațiul mioritic. Dar în fapt, acest orizont mioritic, așa cum îl găsim în baladă și în realitatea românească de după marea unire din 1918 e mai degrabă definit de conflictul celor trei ciobani (ca aspect al caracterului multi-etnic al acestui popor) decât de ideea de unitate iar miza acestui mit național este tocmai eliminarea acestui conflict. Oricum e o expoziție care merită vizitată și discutată pentru că face trimitere la o problemă valabilă și astăzi: identitatea noastră și modul în care percepția ei s-a modificat de atunci până azi.



Albrcht Durer,
Locul nașterii

Mălina CONȚU:

„Deschisă între 14 septembrie 2012 și 13 februarie 2013, sub titlul Mitul Național. Contribuția artelor la definirea identității românești (1830-1930), această expoziție este un bun prilej de a rememora momentele importante ale formării identității noastre naționale întrucât pune problema ideologiei identitare a unui popor care, așa cum subliniază profesorul Lucian Boia, unul dintre organizatorii expoziției, a suferit o schimbare rapidă și radicală de repere socio-culturale între 1800 și 1850, odată cu orientarea românilor spre valorile occidentale europene”.



Maria BĂLĂCEANU

IPLIT STRĂMBU

Dintre toate personalitățile controversate din fenomenul plastic românesc, interesul nostru pentru Ipolit Strâmbu este justificat, pentru că aparține, prin naștere, județului Mehedinți¹.

Apreciat în timpul vieții, în primele decenii ale secolului XX prezent la toate Saloanele oficiale și la toate manifestările Tinerimii artistice, al cărui membru fondator și secretar a fost, a sfârșit prin a fi evitat de contemporanii săi, în perioada interbelică. În anii comunismului i s-a rezervat locul de epigon al lui Grigorescu și tratat în consecință². Dar privind lucrurile în lumina adevărului, istoria artelor plastice românești nu se poate scrie sincer fără o recunoaștere și a meritelor sale.

Există, în lumea artistică, ca și în cea obișnuită, destine dominate de judecăți nedrepte. În cazul lui Ipolit Strâmbu acuzațiile s-au formulat după primul război mondial. Nu i s-a reproșat activitatea didactică de la Școala de Belle Arte București (școala de rang academic în România), nici deciziile luate ca director al aceleiași instituții în timpul războiului, numai faptul că a condus școala pe timpul ocupației germane. Nu s-au imputat prea multe, doar s-a lăsat o suspiciune și, se știe că atunci când nu se lămuresc lucrurile, nu este greu să se ajungă la interpretări greșite și tendențioase. De aceea credem că este necesară o judecată dreaptă asupra evenimentelor timpului, căci a fost umbră de acuzații nedrepte, iar despre arta sa să se rostească adevărul.

În primul rând să lămurim acuzațiile. Fusese, decenii la rând, în cercul elitei culturii românești. Alături de Ștefan Luchian, Constantin Artachino, Kimon Loghi, a gândit și organizat acțiuni care au modernizat arta noastră, determinând recunoașterea fenomenului plastic național în context european, ca unul independent. De aceea Ipolit Strâmbu trebuie privit ca o personalitate artistică activă și responsabilă față de soarta artelor plastice din țara noastră, explicabilă fiindu-i reacția lui la cererea de a primi postul de director al înaltei școli, în timpul războiului. Un astfel de om nu se putea să nu înțeleagă imperatiile majore sub ocupația germană³. Pentru că viața trebuia să meargă înainte și nevoile artistice naționale protejate. Așa încât, doar sub suspiciunea legată de cunoașterea limbii germane și de studiile sale la Munchen⁴,



nu i se poate reproșa nimic în conduita sa civică și profesională.

Aceasta este bogată și performantă. În învățământul artistic gimnazial⁵ și universitar a desfășurat o activitate didactică susținută, care s-a concretizat și prin editarea unor manuale de desen, de tehnică și pedagogie a picturii. Ca dascăl, dar și ca un bun cunoscător al nevoilor vieții satului, el se preocupă de educarea nu numai a elevilor ci și de lărgirea orizontului celor implicați în procesul de instruire, dascăli-părinți⁶,

¹ Născut în localitatea Titerlești, acum cartier al Băii de Aramă, județul Mehedinți.

² În studiile de sinteză, în care apare analizată arta sa sunt citate opere din prima perioadă, cele cu temă rurală, evitându-se creațiile din perioada de maturitate. Sau erau catalogate ca reflectând viața burgheziei bucureștene, în contradicție totală cu aspirațiile constructorilor societății socialiste multilateral dezvoltate. De aceea aprecierile au fost totdeauna fugare și tendențioase.

³ Maria Bălăceanu, în C. Boteanu, V. Oprenescu, *Bratilor și Titerlești, sate ungurenești din Plaiul Cloșanilor*, Editura Radical, 2002, p. 378 și nota 5.

⁴ După întoarcerea de la studiile din Munchen (1896-1900), unde studiase la Academia regală de Pictură, este numit profesor de desen și pictură la Școala de Arte Frumoase din București. În timpul războiului a îndeplinit funcția de director al înaltei școli, cf. Mircea Deac, *50 de ani de pictură, 1890-1940, Dicționarul pictorilor din România*. 1996, p. 144

⁵ Mircea Deac, București, op. cit. p. 143, Ipolit Strâmbu și-a început activitatea de profesor la Gimnaziul Real din Craiova.

⁶ Prin intermediul articolelor publicate în *Revista generală a învățământului*, nr. 7 din februarie 1911 – *Supravegherea*



mai ales în mediul rural. De asemenea, a condus practica studenților în cadrul Școlii de la Baia Mare, formând mai multe generații de pictori, câțiva astăzi mari nume. Toate aceste preocupări îi conturează o personalitate complexă, conectată la realitățile și nevoile societății românești contemporane lui.

Ceea ce l-a impus a fost, însă, activitatea de creație, opera sa plastică. Format în perioada de dominare a artei românești de către personalitatea lui Nicolae Grigorescu, Ipolit Strâmbu a abordat, la început, tema rurală, așa cum s-a petrecut cu mulți dintre pictorii noștri, contemporani lui, care vor deveni mari nume în arta românească. De aici și imputarea, în perioada comunistă, a poziției de epigon grigorescian⁷, chiar dacă se adăuga și apelativul de cel mai însemnat. Aprecierea este aspră și nedreaptă, subiectele sale cu țărani venind și din influența climatului cultural dinaintea anului 1900, manifestat la scară europeană prin sămănătorism, un curent care nu trebuie să fie privit exclusiv negativ. La români, apariția sa a fost condiționată de nevoia imperioasă de impunere a românilor ca națiune europeană. Forța națională venea din forța pământului al cărui exponent era țărănul cu toate valorile tradiționale specifice. De aceea, noul val de intelectuali și de artiști români au acordat importanță tematicii rurale. Grigorescu însuși a abordat această temă, în ciclurile sale de ciobani, ciobănițe, care cu boii și portretele de țărani și țărăncuțe, după 1885⁸. Discipolii săi, atunci îi formare, au preluat tematica, întocmai cum s-a întâmplat de atâtea ori în artele plastice de pretutindeni. Este adevărat că o parte dintre aceștia, rămași tributari picturii maestrului de la Câmpina, nu au depășit calitatea de epigon. Dar o pleiadă de artiști – Ștefan Luchian, Gheorghe Petrașcu, Theodor Pallady și Ipolit Strâmbu au evoluat pe traiectorii diferite, individuale, devenind personalități de referință în plastica românească a primei jumătăți a secolului XX.

Chiar conceptul Arta 1900⁹ a impus întregii perioade principiul fuziunii dintre structură și formă, dintre formă și ornament. Ponderea acordată decorativismului a favorizat inspirația din izvoarele folclorice și tradiționale, dar și nevoia de a descifra vigoarea și persistența spiritului românesc. Toate aceste stau la baza încercărilor Tinerimii artistice de a contura un stil național, în cuprinderea sa, mai activă și mai profundă, a specificității noastre decât o făcuse sămănătorismul. Astfel, abordarea temei rurale, alături de celelalte¹⁰, devine explicabilă și în opera lui Ipolit Strâmbu.

În această atmosferă, arta sa a evoluat în mai multe etape, distincte, unele (cele mai

elevilor în recreație și Gospodăria sătească și desenul, iar în nr. 1 din iunie 1913, articolul *Reintroducerea caietelor de desen în școlile primare*.

⁷ Vasile Florea, *Pictura în secolul al XIX-lea*, în *Pictura românească în imagini*, Editura Meridiane, București 1976, p. 212 și 216 și idem, *L'Art roumain moderne et contemporain*, Editura Meridiane, București 1985, p. 119

⁸ Nicolae Grigorescu, catalog de expoziție, MNA al RSR, 1984-1985

⁹ Termenul românesc pentru noul stil, cel ce moderniza arta europeană, termen promovat de societatea *Tinerimea artistică*, susținută activ și de regina Elisabeta, cunoscută scriitoare și plasticiană sub pseudonimul Carmen Silva. Art nouveau, Cezession sunt denumirile corespunzătoare din alte țări europene.

¹⁰ Teme medievale, care au și o încărcătură simbolistă. Cf. Geta Peleanu *Acuarela românească*, Editura Meridiane, București, 1986, p. 11

importante) fără legătură cu opera lui Grigorescu. De altfel, câteva dintre lucrările din prima etapă, cea de inspirație rurală, sunt demne de a sta pe panoplia valorilor plasticii românești din acea vreme. Un exemplu grăitor este portretul prietenului său, Nicolae Tănăsioiu¹¹ din Titerlești, satul său natal, lucrare rămasă în sat la moștenitorii săi și, în consecință, necunoscută criticii românești. Figura dărză, trăsăturile neregulate, ținuta răvășită nu au nimic idilic. Nici ca viziune, ca factură, nici în tehnica spontană, degajată. Are, mai degrabă, trăsături realiste, iar atmosfera vibrantă din jur, obținută prin valoratii cromatice și alte elemente stilistice, ce vor intra în limbajul său obișnuit, sunt cele care conferă lucrării valoare artistică deosebită.

După 1907, pictorul imprimă lucrărilor sale o atmosferă dramatică și protestatară, în concordanță cu noua viziune asupra temei rurale¹², dar pe care o va părăsi curând, nefiind prielnică firii sale lirice. Astfel va trece la cea de-a treia etapă, cea definitivă. Acum se regăsește spiritul riguros munchenez, peste care așează, pentru a-l nuanța, senzualitatea cromatică pariziană, care îi este favorabilă conceptual. Într-un astfel de mariaj, lucrările sale vor respira o atmosferă degajată, în care își află rost și elemente simbolice. Fără a fi un curent încheiat, având și o durată de existență scurtă, apărut ca o reacție față de orientările vremii, printre care realismul dur și post impresionismul, simbolismul a corespuns, în mare măsură, climatului social și cultural românesc de atunci. A conviețuit bine și cu celelalte curente, împletindu-se adesea în limbajul artiștilor din mai toate orientările vizionare. Eterogenă, ca structură, arta aceasta a asigurat exact starea de spirit a epocii, necesară pentru a reabilita sensibilitatea, imaginația, sentimentele, contemplația interioară. Altfel spus, arta aceasta nu se limitează doar la materialitatea naturii, ci și la înțelegerea transcendentalității esenței ei.

Într-o atare conjunctură, în perioada interbelică, se impune arta de maturitate a lui Ipolit Strâmbu. Acum el dovedește că talentul său nu este imuabil, ci capabil de acumulare și experiențe noi, cât este sensibil la noutatea de limbaj contemporană și șieși. Peisajele, chiar dacă sunt mai puține, sunt încărcate de sentimentul acut pentru natură. Porțile Brașovului¹³, o lucrare puțin cunoscută, justifică afirmația pe deplin. Dar și în această perioadă, genurile de forță pentru creația sa plastică, rămân portretul și compoziția, doar tematica își schimbă mediul social. Femeia¹⁴ este surprinsă în plenitudinea frumuseții și sensibilității ei, aflată în diferite ipostaze ale vieții cotidiene citadine. Femeie citind, Femeie brodând, Șal roșu, Portret de femeie, Tănără în interior, Șal verde sunt notabile pentru acest segment tematic. Par subiecte facile și de aceea sunt incriminate a fi cele care îi depunceață valoarea artistică a creației sale. Subiectele au fost abordate de plasticienii vremii, cu consecvență. Ipolit Strâmbu a fost doar unul dintre ei și nu fără talent. Gheorghe Petrașcu, Theodor Pallady, Eustațiu Stoenescu, Francisc Șirato, Iosif Iser pot fi citați alături, unele dintre lucrări lor fiind considerate capodopere ale portretisticii românești. Nici tematica, nici subiectele, nici chiar titlurile, care erau doar în moda vremii, nu pot să diminueze valoarea artistică a lucrărilor sale. Căci aici are loc cea mai evidentă și prolifică întâlnire dintre limbajul stilistic central european cu senzualitatea occidentală a timpului, contopite în arta sa, prin pasiunea pentru exactitatea execuției sau pentru studiarea cu minuțiozitate a detaliilor de ordin cromatic, dar, în același timp, și prin libertatea, spontaneitatea tușei sale.

Înclinația pentru motivele și elementele tradiționale nu îl părăsesc, doar tratarea este una nouă, precum în Femeie în interior. Într-un interior cu decorație dominantă țărănească, personajul este unul stilat, pentru că artistul nu dorește să redeștepte apetitul pentru tradițional și în viața urbană, ci doar abordează o tematică a interioarelor citadine în care maestrul incontestabil este Gheorghe Petrașcu¹⁵. În această lucrare se dovedește priceperea lui Strâmbu de a manipula culoarea și lumina. Nu ca efect de lampă, cu sens peiorativ, ci ca realizări notabile

¹¹ C. Boteanu, V. Oprenescu, op. cit. p. 376

¹² Urmare a evenimentelor sociale din primăvara anului 1907.

¹³ Toate lucrările analizate fac parte din colecția Ipolit Strâmbu aflate în Muzeul de Artă, Drobeta Turnu Severin

¹⁴ Femeia în interior este tematica predilectă a lucrărilor semnate de Ipolit Strâmbu, aflate în colecția muzeului severinean.

¹⁵ Din care nu lipsește covorul tradițional.

în plastica românească. Este adevărat că uneori, ca și aici, eclerajul său șochează – un clar obscur renaștivist, peste care așterne știința luminii pe care ne-au lăsat-o impresionistii, îmbogățite de Strâmbu cu elemente de tehnică novatoare.

Dacă ar fi să judecăm valoarea operei sale după lucrările aflate în colecția severineană, am putea să afirmăm că cele care îi încununază opera sunt compozițiile în peisaj, unde se simte buna cunoașterea a psihologiei personajelor, trăirile lor fiindu-le în acord cu natura înconjurătoare, ea însăși tratată ca și un personaj, pictorul încercând să le surprindă, deopotrivă, nuanțele schimbătoare ori să le pătrundă esența. Un evident simț al proporțiilor îl ajută să ritmeze acțiunea, fără să piardă nimic din calmul personajelor. Și nici din liniștea naturii.

Dejunul (prânzul de la ora 9), o lucrare de mari dimensiuni, este una din capodoperele artei românești, una dintre cele care pot să revendice, pentru autorul ei, un loc privilegiat printre numele de referință ale artei românești din prima jumătate a secolului al XX-lea. Ca structură compozițională, excelează prin capacitatea autorului de a așeza fiecare dintre cele trei femei, în registrul cel mai favorabil, pentru încheierea stării de spirit colective, aceea de tihnă activă, ca și ziua de vară însăși. Cât privește valențele cromatice și de ecleraj, pictorul se dovedește un maestru neîntrecut de mulți. Suprafețele mari de culoare nu dizolvă vizual compoziția, căci decorativismul, limitat la câteva elemente florale pe veșminte, are rol de dinamizator al atmosferei, atât cât îi trebuie ca întreaga compoziție să fie polarizată. Nimic în plus, nimic în minus. Iar lumina, ingenios controlată de pictor, devine, sub penelul său, o adevărată știință.

Aceasta este exersată și în alte câteva lucrări, de mai mici dimensiuni – Femei în șezlong, Femei în grădini. Simplitatea compoziției este o virtute. Personajele, vegetația grădinii, spațiile libere sunt proporționate în așa fel încât îi permite să-și manifeste talentul de a se folosi de lumină, ca de un atribut esențial al picturii sale. De care se folosește din plin și în tablourile Grup la masă, Pregătirea rochiei de mireasă, Copii la masă în grădini. Păstrând individualitatea fiecărui personaj, reușește să creeze o stare de spirit prielnică unor acțiuni comune, atmosferă care trece dincolo de vizual. Lumina, o prezență consistentă, nu disipează coeziunea de grup, nici nu o leagă, ci doar conduce gândul spre activitatea comună, locul și timpul desfășurării ei. Poate de aceea, de fiecare dată, folosește o gamă cromatică restrânsă la doar câteva culori – verde voluptuos și câteva pete de roșu sau griuri, de verde și neutre. Pentru că interesul pentru compoziții încheiate pe coeziunea elementelor, precizia desenului, stăpânirea marii arte a culorii și știința luminii sunt caracteristicile principale ale artei lui Ipolit Strâmbu. Sunt și mari câștiguri ale plasticii românești, greu de trecut cu vederea.

De aceea, a reduce, printr-o singură și simplă definiție, arta lui ca cea a unui pictor uitat¹⁶ este nu numai pictorulului păgubos, ci și celui care o emite. Chiar dacă în puține cuvinte lasă să se înțeleagă și să recunoască adevărata valoare a artei pictorului, includerea, acestuia într-o anumită categorie valorică de artiști, ce numai creează atmosfera în care s-au format marile talente¹⁷ este incorectă. Pentru că preocupările sale ca activist cultural, apoi în domeniul pedagogiei artistice, a teoriei artei, dar și opera sa plastică îi revendică și îi susțin prezența sa printre personalitățile fără de care istoria artei românești nu se poate scrie.



¹⁶ Tudor Octavian, Pictori români uitați, Edutara NOI Artare, București, 2003, p. 78-80 (Ipolit Strâmbu apare printre alți mici maeștri, chiar uitat).

¹⁷ *Ibidem*, idee desprinsă din Cuvânt înainte.