

Confesiuni

Barbu BREZIANU

Tinerete și prietenie fără de sfârșit



Barbu Brezianu a venit pe lume în București, la 18 martie 1909. Încă de la naștere s-a pătruns de duhul anotimpului ce înnoiește firea, simbol al veșnicei tinereți, și timp de nouăzeci și nouă de primăveri și-a păstrat neschimbată tinerețea sufletului. Secretul neobișnuitei tinereți a domnului Brezianu, care i-a marcat întreaga

existență, a fost extraordinara sa deschidere față de nou, frumos, interesant, precum și minunatul cult purtat prieteniei.

Mărturisirea: „Eu cred că trăim numai în prietenie. Dușmănia este ceva care te cufundă, te desparte, te rupe.”

Se socotea cu smerenie „supraviețuitor umil al unei mari

Au trecut 5 ani de când ne-am despărțit de Barbu Brezianu. Ne-au rămas amintirile...

generații”. Considera că: „Bunul Dumnezeu a vrut ca eu să trăiesc să fac mărturie despre această adevărată pleiadă a culturii române.”

În Jurnalul său, Monica Lovinescu observa cât era de „bun și deschis spre prieteni și spre întreaga omenire”, încât purta „fericirea cu el”.

Pagina 12

Semnează:

Doru Strîmbulescu / Gretuța-Mihaela Ștefănescu / Ion Trancău / Vasile Ponea / Gheorghe Grigurcu / Victor Știr / Barbu Cioculescu / Lucian Gruia / Nicolae Coande / Lazăr Popescu / Simona-Grazia Dima / Elena Roată / Genoveva Logan / Magda Ursache / Petru Ursache / Sorana Georgescu-Gorjan / Ion Mocioi / Vasile Vasiescu / Zenovie Cârlogea / Dumitru Ungureanu / Ion Popescu-Brădiceni / Ion Pogorilovschi / Dorin Ciontescu-Samfireag / Mihaela Popescu Marinescu / Marinela Pârvulescu / Ion Parhon / Anghel Păunescu / Dora Pavel / Olimpia Iacob / Mălina Conțu / Maria Bălăceanu

Acest număr este ilustrat cu lucrări de **Edouard MANET**



Edouard MANET,
Portretul domnului și doamnei
Auguste Manet, 1860

Doru STRÎMBULESCU

Imaginea din spatele oglinzii!

Este lăudabilă inițiativa revistei *România literară* de a repune în discuție tema *Securității* ca poliție politică și rolul nefast al acestei sinistre instituții a regimului comunist în a distruge vieți și destine, publicând chiar în primul număr din acest an două articole relevante, unul semnat de Ioana Diaconescu despre martirii „*Rugului Aprins al Maicii Domnului*”, celălalt de George Ardeleanu despre *Cazul „Catharilor...”* în *arhivele Securității (Correspondență interceptată: N. Steinhart către Alexandru Paleologu și Andrei Pleșu)*. Articolele sunt bine documentate și extrem de pertinente prin dezvoltarea faptelor ce au marcat acei ani de aprigă confruntare fizică și ideologică, îndemnând la reflecție și, cel mai probabil, provocând în continuare aprinse polemici.

În același număr al revistei, Nicolae Manolescu supune reflecției un punct de vedere care merită apreciat ca atare. O primă remarcă făcută de Nicolae Manolescu este aceea că, *anumite teme, printre care aceea despre care e vorba, nu pot ieși din preocupările societății postcomuniste înainte ca adevărul să fie rostit, dacă nu, poate, până la capăt, dar, oricum, în cea mai mare parte, mai exact, până când sechelele bolii nu vor fi vindecate*. În acest sens, el subliniază faptul că, *singura terapie eficientă este cunoașterea tuturor documentelor și mărturiilor*. Un al doilea argument sau o a doua remarcă este aceea că *negarea interesului oamenilor de azi, și, mai ales, al tinerilor, pentru rolul nefast al Securității în viețile noastre, are un puternic iz electoralist...*, în sensul că, *nu puțini sunt candidații și aleșii poporului, cum sunt numiți, cu oarecare ironie, parlamentarii, care consideră că nu-și sporesc șansele evocând în campaniile lor Securitatea, care n-ar mai fi o preocupare principală a majorității*.

... 2

3

„Frumosul nu este grandiosul - frumosul este echitatea absolută”.



Edouard MANET,
Băiat cu cireșe, 1858

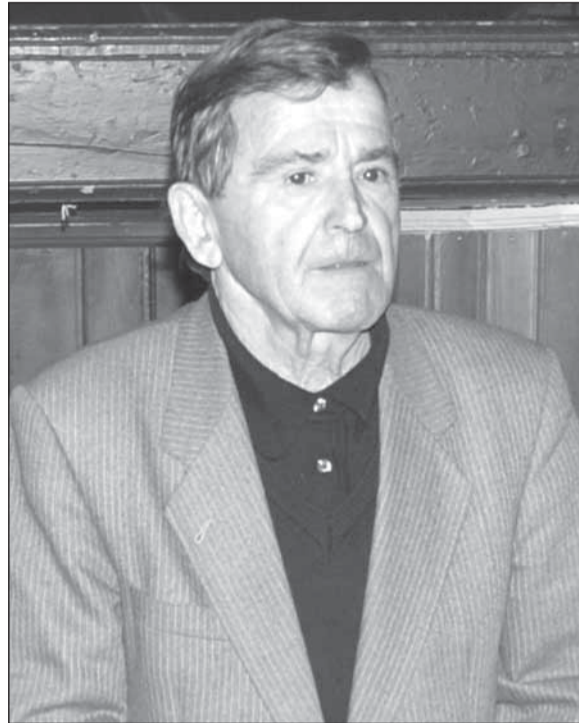
Ion TRANCĂU

Alte confesiuni / disensiuni (ne) academice

Divergențe, contradicții, controverse, adversități, antinomii și polemici, mai mult sau mai puțin... *cordiale*, adică... palerlene, denumite de substantive... nearticulate la/de numărul plural, m-au determinat să le invoc și să le convoc în această, să-i zicem, familie lexicală formată *ad-hoc*, toate din sfera altui latinism, *ad-hominem*, adecvat aceluia relativ recent și faimos *schimb de scrisori între Nicolae Manolescu și Eugen Simion* timbrate de hebdomadular național *România literară* cu numerele 39, 42 și 45 din anul 2012. Trebuie să mai observ că spontană, inedită, improvizată și, probabil, insolita mea familie lexicală se poate extinde și accentua... excentric! Ca să diminuez din misiunea acestei enumerări terminologice mai adaug un substantiv cu forma de plural nearticulat... *disensiuni* care admite forțat, nu fortuit, sinonimul... *discordii*, dar și pe altul mai elegant, academic și eufemistic... *dezacorduri*. Sper ca asemenea digresiuni lexicologice să nu fie fastidioase și agasante, măcar din perspectiva unor dispute confesiv-epistolare, în care s-au angajat cei doi academicieni beligeranți ai *secției de literatură și lingvistică*! Modalitatea confesiunii epistolare este agreată, percutantă și aplicată cu enunțuri lapidare de Nicolae Manolescu, *reclamantul*, și dezagreată cu amploare argumentativă, sau indezirabilă, pentru Eugen Simion, inculpatul. Cred că mobilul subtil al disensiunilor lor rezidă în virtuțile exemplare, reprezentative, ale celor doi critici și istorici literari excepționali. *Limitele* acestei polemici se observă mai ales în incriminări ironice, uneori facile și malițioase sau (ne)*cordiale*, vizând *funcțiile* pe care le dețin în ierarhia oficial-administrativă din domeniul culturii și literaturii române.

În revista *România literară*, numărul 45 din 9 noiembrie 2012, Nicolae Manolescu nu mai insistă în acuzații, invocând zicala *vorba multă, sărăcia omului*, cu oarecare blazare și ironie, nu lipsite de o doză de disimulare autocritică atunci când corectează propriul enunț eronat *de mai bine de un deceniu* cu... *de aproape un deceniu n-ați mai susținut candidatura niciunui scriitor român contemporan* demn să devină membru titular al Academiei Române. Se arată surprins de *curioasa nețineră de minte* a fostului președinte al prestigioasei și supremei instituții științifice și artistice. Cu malițiozitate livrescă și confesivă, Nicolae Manolescu explicitează disociativ: *nu de ciorba babei* (după sintagma celebră caragialiană n.m. I.T.) *sunt eu preocupat (...), ci de țaria de caracter dovedită când cineva se amestecă în ciorba dumneavoastră academică*.

Eugen Simion se declară dezolat de acel *fals denunț* pe care fostul coleg universitar, cândva confrate și amic îl adresează cu nonșalanță posterității, prin care obstrucționează intrarea justificată a marilor *scriitori români de azi* în Academia Română. La fel de malițios și de ironic, Eugen Simion solicită directorului revistei *România literară* dreptul de a se adresa și a se disculpa cititorilor revistei (hebdomadularui literar național), amintindu-le numele și prenumele scriitorilor care au devenit academicieni *din martie 1991*, adică de când a fost numit președinte al Academiei. Este determinat și promovât în replica sa de *minciuna în falș*, cu altă expresie caragialiană, lansată contemporaneității și posterității de incomodul confrate Nicolae Manolescu! Ca să nu-i rămână dator sau mai prejos, mai tânărul și surprinzătorul adversar, cu ironie și disimula-



re, mai vârstnicul confrate Eugen Simion utilizează număratoarea steagurilor arborate de polițaiul Pristanda, ca metaforă a scriitorilor candidați și primiți în Academia Română. În privința denunțului manolescian adresat posterității, Eugen Simion consideră că amenințarea vine ca un *blestem medieval*, care se convertește miraculos în optimism reconfortant și protector. Amintește apoi de tentativa sa de a-l promova ca academician pe Dumitru Tepeneag, reprezentant al onirismului în literatura română postbelică, cel care a fost contestat în ședința din 31 octombrie 2012 chiar de scriitorii academicieni titulari. Cu aceeași viziune comică și alegorică, Eugen Simion inserează în mult mai amplă lui replică epistolară un final corespunzător, citând morala babei dintr-o fabulă a marelui I.L. Caragiale: *spre mângâiere adeseori / ne trebuie instigatorii*.

Ca să nu mai adaug un post scriptum la demersul meu publicistic, aș adresa întrebarea... intrinsecă profilului revistei *Confesiuni*: de ce refuză să mai publice în revista *România literară* colaboratori de valoare precum Ion Simuț, Alex Ștefănescu și Rodica Zafiu?! Cititorii revistei noastre așteaptă, în continuare, *confesiuni*...

Al treilea ochi

Replici – Replici care înobilează, replici care detronează, replici cu rost, replici fără rost, replici care dor, replici care mor...

A bate gongul este o formă de ritual. Spectatorul ideal este copilul-spectator sau spectatorul-copil?

„Actorul este o ficțiune cu statut de vedetă”, Gheorghe Grigurcu. O ficțiune transparentă.

O poruncă: Să nu-ți faci rol cioplit!

Orice cui bătut în scândura scenei, trebuie bătut cu grijă ca și cum ar fi un cui chistic.

Obiectele de scenă, dintr-un spectacol bun, se înobilează.

O frunză pe scenă. Un actor bătrân o ridică ușor, ușor, până se ofilește.

Un actor se poate dedubla, un câine nu. Ce diferență!?

Ce actor nu și-ar dori atunci când uită o replică, să-l aibă ca sufleur pe Dumnezeu!?

Emoțiile actorilor, dacă ajung la contabilitate, să nu fie impozitate.

Un actor de caracter lasă măștile la cabină.

George DRĂGHESCU

...Imagina din spatele oglinzii!

Ei bine, Nicolae Manolescu crede tocmai contrariul, și anume că, *nu pentru că umbra Securității nu mai e simțită trebuie să încetăm a o pomeni, ci, tocmai pentru că am încetat a o pomeni, ea pare să nu mai fie o preocupare importantă pentru o parte a contemporanilor noștri, îndeosebi tineri*.

Pornind de la aceste *remarci*, am tot mai des sentimentul că trăim cantonați, încă, într-o actualitate lipsită de orizont, sau într-o realitate ternă în care opțiunea pentru dialog între generații este anulată de balamucul public iscat din nesfârșita ceartă a *conțopiștilor* de serviciu, că rămânem ancorati într-un prezent îmbăcsit, cețos, deformat prin exacerbarea orgoliului nostru și a umorilor în care ne așezăm confortabil, lăsând la voia întâmplării trecutul nu prea îndepărtat cu dramele lui știute și neștiute încă de istorie. Cum altfel, când la mai bine de două decenii și ceva după evenimentele din decembrie 1989, reflexele căpătate în acei ani de teroare ideologică, de depresie morală, de transfigurarea ontologică, sunt dominante în societatea noastră actuală! Peste tot, comunismul a distrus valori, a schimbat destine, a proliferat prin ură, prin violență potențată la maxim. Viețile noastre au avut propriile lumini și umbre, culmi și prăpăstii amețitoare, sușuri și coborâșuri care ne dau măsura propriei noastre suportabilități. Fiecare dintre noi am fost nevoiți să trăiam cu spaima noastră, cu victoriile și înfrângerile pe care le-am căpătat prin bunăvoință”regimului și a mâinii sale criminale, Securitatea. În numărul trecut al revistei noastre, Gheorghe Grigurcu face o amănunțită radiografie a ceea ce a însemnat regimul comunist și urmarea acțiunilor sale în societatea românească, pentru ca în acest număr, Magda Ursache să facă dovada tarelor noastre istorice. Este adevărat, o bună parte din cărțile scrise de diverși autori după decembrie '89 reflectă cu asupra de măsură acest fapt.

Vrem sau nu vrem, cu voie sau fără voie, va trebui să găsim soluțiile pentru a ne situa pozitiv în derularea propriei istorii, astfel încât, tarele acestei lumi născute din neantul ei să fie resimțite tot mi puțin în întreaga societate românească de astăzi. Din păcate, însă, în acești ultimi ani, democrația și statul de drept au fost grav afectate. Forțele politice, în care regăsim, din păcate, o serie de foștii securiști, au dat dovadă de o gravă iresponsabilitate.

Asta explică foarte bine faptul că, spațiul public este invadat în continuare de mitocani țânvoși, de aventurieri teribiliști, de barbari puși pe căpătuială. Limbajul de mahala ne arată cât de grobiene sunt personajele acestui funabulesc carnaval. În lipsa unei strategii de țară, ne trezim în fața unei parade de vorbe goale și de un prost gust sfidător. Se cultivă fără nici un discernământ insulta și calomnia. Miștocăreala, populismul, vulgaritatea le întâlnim la tot pasul. Corupția proliferază.

Este evident că tot ce ține de o bună educație democratică a poporului este anihilat, contorsionat până la rupere, aruncat la groapa de gunoi. În lipsa unui demers clar avem de-a face cu un zgomot asurzitor de trompete răgușite. Și toate astea, în dauna moralei și a bunului simț. Aroganța fără margini a imbecilului triumfă.

Din spatele măștilor lucrate cu mare grijă, securiștii de ieri și de azi, ne zâmbesc sfidător. Chipurile lor hâde ne urmăresc încă. Așadar, nu am cum să nu-i dau dreptatea lui Nicolae Manolescu. Demascarea pe mai departe a atrocităților săvârșite de fosta Securitate, este singura soluție pentru a ne vindeca de bolile de care suferim în prezent.

Confesiuni

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.



„Simplitatea este complexitatea rezolvată”.

Gheorghe GRIGURCU

Ierarhia poezilor

Ierarhia poezilor: un subiect care se pune periodic în discuție. Un top realizat de **România liberă** ar indica, potrivit aprecierii cotidianului, faptul că „gusturile de ultimă oră ale românilor arată o deplasare dinspre poezia clasică spre cea modernă și postmodernă”. Trecem peste suprapunerea lejeră a criteriului „gust” cu cel al vandabilității (topul a avut în vedere datele furnizate de lanțul librărilor Diverta și Cărturești-Verona). Asta e! Sunt selectați zece poeți. Primul, așa cum se și cuvine, Mihai Eminescu, poetul „titular” al poporului român, mitizat în continuare, în pofida unor contestări care bănuim că n-au avut un ecou în publicul larg, cu o mentalitate aflată la intersecția programelor școlare și a „accesibilității” emoționale. Această „accesibilitate” a devenit de-a lungul mai multor generații un factor care a fasonat receptia poeziei în rîndul maselor, astfel încît avem de-a face cu o valență „eminesciană” a „simplului cetățean”, dispus a raporta toate producțiile poeticești la acest arhetip. Ion Minulescu, aflat pe locul doi, e un soi de Cupidon cu state de serviciu îndeajuns de îndelungate. Mai are, se vede, destule săgeți pentru a provoca răni dulci ființelor îmbătate de eleganta lascivitate a stihurilor sale, aidoma unui tablou reprezentînd un nud provocator. **Romanele pentru mai tîrziu**, în realitate n-au întîrziat niciodată la întîlnirile cu tinerii, cei de azi care-l apreciază avînd o oarecare înclinație retro (erotism clamat, poză, cantabilitate). Dar surpriză, mare surpriză! Locul trei îi aparține Ninei Cassian. Nu cumva e un efect strict al momentului lansării recente a unui volum al acesteia, în prezența autoarei care s-a îndurat a reveni cu acest prilej în țară? Deoarece „luciditatea”, evocată de **România liberă**, fie și „sarcastică”, fie și confruntîndu-se cu „vraja erotică” a hetairei socialiste, e iremediabil minoră. O poleială prețioasă a unei structuri de metal ordinar, care pe alocuri a început să ruginească... Cu Alecsandri, beneficiar al locului patru, revenim în spațiul bunelor sentimente, salubru, odihnitor. Bardul **Ostașilor noștri** și al **Pastelurilor** are alura unui dascăl al primilor noștri ani de școală, căruia îi păstrăm pururi (dacă nu ne-am alienat sufletește prea tare) o

plină de grație amintire. Locul cinci e al lui Mircea Cărtărescu. Un soi de Nichita Stănescu al optzeciștilor, autorul **Dublului album**, antologie care s-a vîndut, după cum suntem informați, „ca piinea caldă”, posedă, ca și numitul predecesor, ca și, ceva mai înainte (e drept, pe un palier tot mai depreciat), Ionel Teodoreanu, o latură mondenă, suportînd, după cum se pare, asaltul vijelios al admiratorilor de ambe sexe. Și cum să nu seducă titluri grațios-pragmatice, ca de pildă **Cînd ai nevoie de dragoste**, sau cu un irezistibil ingredient *hippy*, ca de pildă **O motocicletă parcată sub stele?**

Abia locul șase îi revine lui Bacovia, o figură antitetică față de Nichita, Cărtărescu, Ionel Teodoreanu și alții de aceeași factură a feerice prezențe personale, iscînd succesul spontan. Un antimonden frapant. Un saturnian, un taciturn, „bizar”, prin ce ar putea atrage, la ora actuală, Bacovia? Poate prin acea deznădejde măcar subiacentă a unei lumi alexandrine, sorbită de „chemări de dispariție”, chiar dacă inaudibile pentru mulți dintre noi, prin angoasa unui sfîrșit de ciclu. Dacă Eminescu înstruna melancolia unei epoci, totuși, de propășire, autorul **Plumbului** cîntă „serenada din topor” a uneia, după toate semnele, declinantă. E umbra rece a mercantilismului devorator, a frivolității frenetice, a concupiscentei dezlănțuite, a pornografiei. Un spirit ale cărui „profetii” nu neapărat „politice” le putem desluși în treptata lor împlinire... La locul șapte îl găsim pe Emil Brumar. Cu adevărat, „popularitatea poetului se datorează în special poeziei licențioase”. Nu pudicul, imaculatul, seraficul Brumar, *id est* unul dintre cei mai de seamă poeți contemporani, interesează, ci acela care a săvîrșit o uluitoare întoarcere cu 180 de grade, raliindu-se grăbit, la senectute, deșuchierilor modei de ultim moment. Palinodia ni-l arată robit cu savoare cerințelor ei coprofage. E un caz. Și ce mai caz! Locul opt îi e rezervat lui Marin Sorescu. De ce? „Românilor le place umorul, iar ironia hitrului poet din Dolj le acoperă așteptările și le măgulește inteligența”, explică, binevoitor, **România liberă**. „Umor”, să precizăm, nu tocmai pretențios, țînînd seama de nenumăratele texte în acest

registru, sub semnătura Sorescului, de calitate îndoielnică, probă a unui slab autocontrol, a unei emisii îmbelșugate, mult sub cota exigentului Topîrceanu. „Inteligență” și ea modestă, deoarece își propune a o măguli pe cea a cititorilor la grămadă. Să recunoaștem și noi că autorul **Migdalelor amare**, după care oamenii din interbelic erau „înnebuniți”, a fost „detronat” de bardul oltean, ceea ce dovedește o simplă substituție, prin mecanica temporalității, pe aceeași direcție a hazului băștinaș. Alt pretendent al posturii de „isteț național” ar fi putut fi Dinescu. Dar acesta preferă acum gloria oralității pe sticlă... Pe locul nouă se înscrie Nichita Stănescu. Teama ce-o bănuim a fanilor săi că ar fi putut absentă, iată că a fost depășită. Mărturisim că ne-a amuzat prezentarea de care are parte: „Poetul celor <<11 elegii>> a devenit, în anii '80, obiectul unui cult burghez, clasa de mijloc a acelor ani dîndu-și la citit (*sic!*) cărțile filosofice ale lui Noica și poeziile ermetice ale lui Stănescu”. Și pe deasupra: „Lectura lui Stănescu este în continuare un fel de a te legitima intelectual”. Vai, nu ne-am dat seama! Nuanța marxistă a „cultului burghez”, a „clasei de mijloc” se cumpanește cu imaginea „legitimării intelectuale”. E ca o parolă. Dacă nu dispui de o admirație solidă față de Nichita, nu poți trece de ușa care dă în salonul... intelectualilor. În fine, pe locul zece, Ana Blandiana. Însă nu oricum, asemenea celorlalți confrăți, ci cu o severă, neașteptată punere la punct. Poeta ar fi, conform unor critici „sfioși” ce ezită a-și exprima cu franchețe părerea, cantonată în „secțiunea poeziei pentru copii”. Textele cu această destinație ar fi „superioare estetic celor pentru adulți”. Ceea ce, fie și mărginindu-ne a ne reaminti surprinzătoarea „superioritate” a Ninei Cassian, ni se pare o opinie vădit nedreaptă...

Din empireu, cel puțin Macedonski, Argezi, Blaga, Ion Barbu, Fundoianu, Al. Philippide, Emil Botta, Gellu Naum, Leonid Dimov, Ion Caraion, Nicolae Labiș, M. Ivănescu și alți cîțiva zîmbesc la asemenea stîngace „exerciții de admirație” ierarhizate, pe care nădăjduim că timpul, neavînd încotro, le va corecta.



Edouard MANET,
Portretul lui Victorine Meurent,
1862

Agenda culturală transilvană / Victor ȘTIR / Colocviile „George Coșbuc”, ediția a XXVIII-a, la Bistrița

Semn al prețurii de care se bucură pe meleagurile de origine, George Coșbuc și Liviu Rebreanu, la Bistrița se organizează de decenii, manifestări culturale anuale, menite să atragă atenția asupra carierelor literare exemplare ale celor doi și să mențină interesul pentru operele lor. În 2012, an al unei crize economice pregnante, sărbătorile dedicate celor două personalități au fost amânate din septembrie pentru Coșbuc, respectiv din noiembrie pentru Rebreanu, în luna decembrie.

„Permanențe ale operei lui Coșbuc”

În sala de ședințe a Consiliului Județean s-a derulat joi, 13decembrie 2012, de la ora 10.00, colocviul „Permanențe ale operei lui Coșbuc”, manifestare amplă, în cadrul căreia vicepreședintele Consiliului Județean Alexandru Pugna, a adresat un cuvînt de bun venit oaspeților din alte județe și scriitorilor bistrițeni, de asemenea a exprimat apreciere pentru manifestarea dedicată marelui scriitor și a adus buna veste că, în urma unei discuții cu

acad. Eugen Simion, întreaga operă a lui Coșbuc va apărea în ediția de lux avînd ca model „Pleiade”. Moderatorii colocviului au fost scriitorii Ioan Pinteș și Marcel Seserman, manageri ai Centrului Județean pentru Cultură/Bibliotecii Județene. În deschiderea colocviului, Ioan Pinteș a vorbit despre prezența lui George Coșbuc, care rămîne un model, și despre perenitatea operei sale, iar Marcel Seserman a adus precizări privind necesitatea ca o generație să se încadreze în matricea literară, în continuare, au exprimat opinii aplicate operei lui Coșbuc, receptării ei astăzi, esteticii poeziei sale, erudiției de traducător și într-o anumită măsură de pedagog al neamului, scriitorii: Nicolae Bosbiciu, Viorel Mureșan, Mircea Petean, Daniel Săuca, Vasile V. Filip, Cornel Cotuțiu, Olimpiu Nușfelean, Vasile Dăncu, Virgil Rațiu, Iacob Naroș, Icu Crăciun și Liviu Păiuș. A urmat lansarea colecției „Opera Omnia”, apărută la Editura „TipoMoldova”, coordonată de scriitorul Valeriu Stancu; au fost prezentate,

în ordine, antologii semnate Mircea Măluț (Marcel Seserman), David Dorian, Vasile Dăncu, Victor Știr, Alexandru Cristian Miloș, care au și citit din creațiile lor, alături de care poetul Gavril Moldovan, din volumul „În odaie e joi”. Marcel Seserman a vorbit în continuare despre „Viața lui George Coșbuc”, de Lucian Valea (Editura „Timpul”), iar Ioan Pinteș s-a referit la „George Coșbuc în amintirea contemporanilor”, o antologie de Al. Husar (apărută la Editura „Prințes Edit”), la ediția a doua a cărții „George Coșbuc sau lirismul pragurilor”, de Andrei Moldovan, revizuită și adăugită (apărută la Editura „Eikon”). La finele colocviului s-au putut constata, fără a se trage explicit concluzii, că George Coșbuc este un scriitor viu, actual, interesant, cu viitor, chiar dacă vremelnic nu se studiază în școală; manifestarea de la Bistrița este binevenită pentru memoria poetului din Hordou; în acel context, Ioan Pinteș și Marcel Seserman au exprimat gîndul că trebuie să se aibă grijă de scriitorii locali, pe care linie, o ediție integrală a operei lui Lucian Valea este în pregătire.

Gheorghe GRIGURCU:

„Ierarhia poezilor: un subiect care se pune periodic în discuție. Un top realizat de **România liberă** ar indica, potrivit aprecierii cotidianului, faptul că gusturile de ultimă oră ale românilor arată o deplasare dinspre poezia clasică spre cea modernă și postmodernă. Trecem peste suprapunerea lejeră a criteriului gust cu cel al vandabilității (topul a avut în vedere datele furnizate de lanțul librărilor Diverta și Cărturești-Verona). Asta e!”



„Călătoria în realitate are loc înlăuntrul nostru”.



Edouard MANET,
Flautistul, 1866

Barbu CIOCULESCU / CRONICA LITERARĂ

Printre raze

Se mai poate scrie astăzi, în România, în vrla globalizării - și a tuturor tentativelor de a ne arăta cât mai europeni, adică pe potriva unor state cu 5 % populație agricolă - roman țărănesc? Istoria genului nu e cine știe ce bogată nici chiar în țara noastră din vremuri numite bune, când 80 % din populație aparține clasei țărănești, curente întregi fiindu-i dedicate, în literatură. Și mai apoi, în perioada interbelică, atunci când tocmai punctul de onoare era trecerea la proza analitică. Vezi trecerea de la „Ion”, la „Ciuleandra”, în cazul celui mai însemnat romancier al epocii. Perioada comunismului n-a fost deloc mai fericită, într-o concepție în care clasa muncitoare era sortită să absoarbă clasa țărănească. Modelul a fost mai întâi al „operelor” lui Ion Istrati („Grâu înfrățit”), pe urmă al prozelor lui Eusebiu Camilar, Marin Preda, cu una și singura reușită, „Moromeții”, Zaharia Stancu, al cărui erou desculț s-a perindat în 48 de limbi - o maculatură din care binevoitorii încearcă recuperarea de firimituri, astăzi. Valoarea acelei literaturi se poate măsura prin succesul, la apariție, al romanului lui Dinu Săraru, „Niște țărani”. Precum a reușit în fapt colectivizarea, tot atât a izbutit și în literatura celor patru decenii de comunism.

Nu s-ar putea spune că în deceniile postcomuniste s-a înregistrat o renaștere a romanului pe teme țărănești, în circumstanțele ieșirii în față a multor diletanți, câștigați de ideea că dețin cheia scrierii romanului - gen, el însuși, greu de definit, după succesive etape inovatoare, ducând până la pulverizare. Sacrele reguli ale romanului balzacian, atât de dragi lui

G. Călinescu, par, pentru totdeauna, pierdute. Cu atât mai mult apariția unui roman de o anumită consistență, dedicat clasei sociale aflătoare în cea mai rea suferință, în zilele noastre, țărănimea, merită atenția lectorului. Cât ar fi de rezervat în privința șanselor, pe o atât de săracă arie.

Sub soarele Sudului, de Emil Stănescu (Editura Dacia, Cluj-Napoca), roman amplu, în patru cicluri, în succesiune epopeică, a răspuns nostalgiai unui fiu al satului, obosit, poate, de variatele experimente literare, în vers și proză, de mai înainte, ținând exercițiul intelectual în zone abisale. Ar fi, cumva, vorba de o târzie întoarcere, sau, dimpotrivă, de o modificare de traseu cu revenire la izvoare, la o regăsire a eului inițial, prin evocarea anilor unei copilării candidă, într-un mediu al esențelor necorupte, din care violența nu e exclusă, unde pasiunile nu se estompează în rafinate succedane. Raport în care romanul se înscrie într-o categorie cu glorios trecut - și modest prezent, vai! Dar unde totul nu a fost încă spus. Aici până și numai competiția pretinde forță, curaj.

Motto-ul romanului, din aforismele lui Friederich Nietzsche, ne cere să redescoperim în noi Sudul, spre a așterne asupra-ne un cer luminos, tainic și strălucitor, de natură a ne reda sănătatea meridională. Să fie, atunci, vorba de substratul dionisiac al satului - pe nume Brezoaia, din câmpia munteană, țărâm populat de inși puternici, pe care memoria copilului îi trece în legendă? Sau de o catagrafiere amănunțită a unui țărâm insular, din vremea celui de al doilea război mondial și a

anilor ce i-au urmat acestuia, cu efecte mistuitoare? Legenda se împletește cu descrierea naturalistă, în cadente, dând prioritate când cantoului, când faptului divers cu acceptarea riscului de a da și pe dinafară. Cronica unui anume lancu Tegan, care într-o altă existență ar fi fost haiduc, a boiernașului Stan Brezoianu, vizează tehnica romanului în roman, lectorul are de ales între o monografie imaginată sau cartea de amintiri a unui copil plecat din sat - ambele ipostaze își au argumentul într-o narațiune stufoasă, labirintică a cărei secretă temă ar fi cum poate fi știrbită biruința morții. Scena morții calului lui Tegan, ucis de bombardamentul american, altele nu mai puțin plastice colorează o epopee care, de altfel, debutează cu un omor pe arie - așa cum l-a perceput copilul. Este, evident, un roman dedicat lectorului care își face timp, anume în epoca în care acesta valorează bani. În ce măsură vocea care-l conduce pe cititor în câmp întins și văi adânci, îi va și convinge este a orășeanului matur, utilizator de expresii curente și stăruind adesea în analize ce-și au vocabularul lor. Însuși citatul din filozoful voinței de a face, spune multe asupra caracterului experimental al unei cărți înscrindându-se în condica unui autor îndrăgostit de experiment, dedat poftei de a evada din lanțurile convenției. Poate că tocmai plăcerea pentru frumos l-a trădat, acolo unde și-a dorit existență pură. G. Călinescu ar fi trecut romanul său în categoria celor interesante. Cât ne privește, pe planeta pustie a romanului țărănesc, înregistrăm o plantație.

Ileana Roman - G-ambitul reginei / Motto: „Viața e joc în joc / Eu sunt regina jocului.” (Ileana Roman - G-ambitul reginei)

Castanele comestibile din zona Turnu-Severinului (în care locuiește autoarea) pot fi prăjite și atunci ai nevoie de dinți buni să le îngurgitezi, sau pot fi fierțe și atunci poți să le mesteci chiar fără proteze. Ca entități prăjite, castanele, în viziunea mea pot fi omologate cu *angoasele* lirice ale Ilenei Roman, pe când aceleași produse, fierțe și amestecate sub forma deliciosului piuré, pot simboliza *angoasele de-a-ndoasele* din aceeași carte /1/.

Focul care produce miracolul acestor transformări poetice antinomice conține în subtil doajă ludic și ironia. Dacă lecturăm cartea *de-a-ndoasele*, descoperim pentru *angoase* motto-ul: „Viața mea e rană caldă prin care se vede ce scriu”, iar pentru *angoasele de-a-ndoasele*: „Râsul și plânsul - frați de cruce”.

Angoasele sunt existențiale și culturale, iar cele *de-a-doasele* le iau în răspăr pe primele, dar nu la modul postmodernist ci umoristic.

Prima *angoasă* existențială o reprezintă trecerea timpului: „Aruncașem toate ceasurile în Dunăre./ Câteva milioane, câte luasem de la oameni / după ce i-am convins s-o ducă mai bine.” Și iată cum arată această *angoasă de-a-ndoasele*: „Puteți călări timpul pe deșălatele, / puteți dacă vreți să-i puneți șa, căpăstru, zăbale, valtrapuri / pentru frumoasele întreceri hipo, hippz, / le-am spus.” (*Orologos*)

Altă *angoasă*, legată de credințele ancestrale, o constituie visul: „Viața omului vine din vis / și nimeni nu vrea să viseze urât.” Și pe trezie: „eu sunt visul vieții mele”. Între aceste două vise se instituie poezia. În acest domeniu predilect, Ileana Roman devine, după Nichita Stănescu, cea mai importantă creatoare de limbaj poetic, inventând cuvinte noi, viabile ontologic, pe bază de prefixe și sufixe cum ar fi: destipăresc, descrișăresc, înrămuresc, celestier, cuvântură, dumnezitudine etc.

Prin aceste jocuri lexicale Ileana Roman devine o regină a cuvintelor, iar prin vis, chiar regina Elisabeta, închipuindu-și o zi din viața acestui personaj cu protocoalele aferente, pe

care le îndeplinește șugubăt, dezinhibant, lucidă la osanalele lingușitoare care i se aduc: „Ce frumoasă e regina noastră, / strigă corsarii din albastrul mărilor, oceanelor, / strigă toate gurile din largurile regatului meu / și limbile care mă ling ca pe un drob de sare.” (*Sunt regina Elisabeta*)

O altă *angoasă* o constituie, de la o anumită vârstă, însingurarea devastatoare, cosmică: „Sunt singură, atât de singură / Încât mă rog de ușă să scârțâie cumva / Ușa se deschide se deschide / Încet tot mai încet ca nesfârșirea / Și nimic nu e mai pustiitor / decât golul ce se cascadează din afară.” (*Golul*)

În patriarhatul contemporan, denumirile masculine ale străzilor și piețelor orașului de reședință al Ilenei Roman îi pricinuesc o *angoasă* haioasă: „În orașul meu toate străzile sunt masculine (câteva neutre), / deși orașul este frumos și trist ca o femeie.” (*Străzile masculine*) Traian, Aurelian, Cicero, Mircea, Carol I, Tepeș și mulți alții se întrețale, se încalecă prin piețe sincronizând momentele istorice incompatibile.

Neîmplinirea ca ființă, constituie suprema *angoasă* ontologică, datorată comunicării neîmplinite, sub semnul iubirii, cu semenii: „Am văzut că e bine și-am văzut că nu e bine. / Pe dinăuntru eram perfect îngropată în mine / pe dinafară eram neterminată.” (*Despietruirea*)

Angoasele existențiale se revarsă apoi cu duiumul datorită relațiilor sociale false, de-a-ndoasele, dictatoriale, instaurate de tancurile sovietice după 1944 și acum democratizate sclavagist de occidentalul care ne-a transformat în piață de desfacere, după 1989, cu sprijinul conducătorilor autohtoni.

Angoasele de-a-doasele constituie o transmodernizare a *angoselor* care devin în primă instanță *a-doasele*, prin ironie dezabuzantă, apoi *de-a-ndoasele* ca antinomii transfigurabile ale *angoselor*, cum de pildă nebunii imită regina, mâna bătrână devine mâna tânără în palmele ghicitoare și apoi nisip, iar poeta

devine bărbat ca statut oniric, iar satul flămând cronic, sătul.

Ce rămâne în concluzie din paginile cărții? O foame de viață de sorginte biblică, tratată cu mult umor, o bucurie firesc omenească: „Nu există altă fericire pentru om decât să mănânce și să bea” exemplificată prin evreeii prezentată în Vechil Testament care făceau „arderii de tot spre miros plăcut / Domnului”, apoi „înfulecau hălcile de berbeci și de viței grași.” (*Foamenii*)

Foamea Ilenei Roman este spirituală, de cultură și poezie, de inovații lingvistice, de metafizică și de toate problemele omenești, de ieri, de azi și de mâine.

Cititorii vor găsi delicii sufletești lecturând această carte rară, scrisă „cu sufletul în palme”. La sentimentul dezmărginirii contribuie și tablourile lui Rafal Olbinski.

Lucian GRUIA



Ileana Roman - *Angoasele de-a-ndoasele* (Ed. PRIER, Craiova, 2012)

Barbu CIOCULESCU:

„Sub soarele Sudului, de Emil Stănescu (Editura Dacia, Cluj-Napoca), roman amplu, în patru cicluri, în succesiune epopeică, a răspuns nostalgiai unui fiu al satului, obosit, poate, de variatele experimente literare, în vers și proză, de mai înainte, ținând exercițiul intelectual în zone abisale. Ar fi, cumva, vorba de o târzie întoarcere, sau, dimpotrivă, de o modificare de traseu cu revenire la izvoare, la o regăsire a eului inițial, prin evocarea anilor unei copilării candidă, într-un mediu al esențelor necorupte, din care violența nu e exclusă, unde pasiunile nu se estompează în rafinate succedane”.





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

Nicolae COANDE

Doi Binemuritori – din generații diferite, firește

NICOLAE PRELIPCEANU

„La pierderea speranței”

Ed. „Casa de pariuri literare”, 2012

Nicolae Prelipceanu este un poet aflat în „cură” pentru obținerea importantului Premiu Național „Mihai Eminescu”, care se acordă în fiecare an, pe 15 ianuarie, la Botoșani. Evident, poetul a luat startul în poezie acum aproape 50 de ani fără a-și propune acest deziderat. Poezia o scrii, fie că ești Eminescu sau altul, pentru că ai ceva de spus, vorba poetului Odyseeas Elytis: „Am ceva de spus / trandafir pe gura nimăului.” La data când va apărea acest articol, noi vom ști deja numele câștigătorului din acest an al premiului care poartă numele lui Eminescu. Ar putea fi Nicolae Prelipceanu, ar putea fi Vasile Vlad. Oricum ar fi, Nicolae Prelipceanu este un poet de vârf al nostru, cu o reputație dintre cele mai solide articulate în câmpul expresiei literare, iar cartea sa de anul trecut arată un poet în plină cursă de urmărire a poeziei de calitate. Asta contează, nu premiile, deși unii psihologi americani care au studiat figurile celebrității de peste Ocean au ajuns la o concluzie surprinzătoare: cei care au primit Oscarul de-a lungul carierei de actori au trăit, în medie, cu patru ani în plus peste cei care nu au obținut râvnitul trofeu! Nu știu dacă și în poezie se poate aplica regula asta, mai degrabă înclin să cred că nu: este știut că poetul dă cărțile sale bune la tinerete, iar restul nu este decât o lungă supraviețuire (uneori fericită). *Binemuritorul* (titlul unui volum de poezie din 1996) Nicolae Prelipceanu știe ce vreau să spun: dar ce vreau să spun? Nu mai știu, am uitat până și eu. Cert este că Premiul Național „Mihai Eminescu” se acordă unui poet cu o operă deja încheată, iar Nicolae Prelipceanu, în prezent redactor șef al publicației „Viața Românească”, întrunește lejer această condiție. A publicat din 1966, anul debutului, până în prezent, dacă am numărat eu bine, 16 cărți de poezie (dintre care două antologii). Poetul (născut demult, cum simpatic precizează chiar el în scurta curiculă care gardează recenta carte, adică în 1942) este considerat un șaptezecist proeminent, alături de poeți deja intrați în legendă (Virgil Mazilescu, Marius Robescu, Dan Laurențiu, Daniel Turcea, Mihai Ursachi) sau de camarazi de generație care continuă să publice poezie într-un debut de secol în care meseria poetului „e tristețea” – Adrian Popescu, Ion Mircea, Dinu Flămând etc.

Cea mai nouă carte de poeme a lui Nicolae Prelipceanu „La pierderea speranței” (Ed. „Casa de pariuri literare”, 2012) ne invită la introspecție, ruminări și decantări interioare, sub semnul unei receptivități care înregistrează cu finețe pierderea în lume, însă nu trebuie să ne lăsăm înșelați de jocurile poetului. Ironia salvatoare din subtextul poemelor salvează și cartea de la o nouă litanie care ar consolida figura poetului dezabuzat. Cred că acea calitate primordială a poemelor lui N. Prelipceanu – cel puțin a celor din cartea de față – este inteligența, una placată pe afect, ca efect al distanțării și contemplării față cu realitatea înconjurătoare, autoironia salvatoare, ca și privirea bărbătească aruncată, nu ca otheadă, realității. Nicolae Prelipceanu este un participativ, un implicat în jocul realului, care își retrage însă brusc „cărțile de acreditare” în momentul în care simte că răspunsul față de implicarea sa este unul nesemnificativ ori interesat. Din acest punct de vedere, Prelipceanu este un sentimental colocvial care își exhibă natura proprie, atent la treptele dezvăluirii, căci poetul este, se știe, un maestru al preteritului: „meseria mea-i tristețea / nici majuscule nu mai am / din cauza asta / profesiunea mea-i tristețea / când cu toții se îngheșue / la prăvălia concurenței / eu le țin

un loc dincoace...” (tristețea e meseria mea). Prelipceanu scrie poeme crepusculare, irizate însă de un acut sentiment al viului, calin-protestat pe un fond de ceartă argheziană cu Dumnezeu, cel care oricum distribuie de sus versurile infinite pentru marele poem: „nu mă plâng mi-e lehamite destul / mai întâi de mine și de toate începuturile mele / care nu duc nicăieri / pe urmă / considerând că am dreptul / de toate începuturile noastre naționale / și acum internaționale / păi asta îți cerusem eu doamne / o asemenea putere mi-ai dat când mi-ai spus / să mă târăsc și să practic sudoarea frunții / și ce iluzie că iadul e după / doar cu toții vedem că e acum...” (*iadul de lângă noi*). I-aș spune poetului (dar el știe asta mai înainte de a fi aflat-o eu de la Borges) că „Dumnezeu, în harul său ironic” ne dăruiește lucruri și sentimente contrarii, în funcție de tipologia fiecăruia dintre noi, dar și pentru a brusca, nu fără o anume calinerie, imaginea noastră despre noi înșiși. Poezia este ea însăși ieșire din inerție, iar un poet de bază al modernității a scris chiar o „luptă cu inerția”. Cu alte cuvinte, Dumnezeu literaturii (dar preocupat și de altele, inclusiv de fizica cuantică) ne știe prea bine pe toți și pe toți ne tratează diferențiat, ceea ce înseamnă că ne bagă în seamă. Iar, cu o vorbă a unuia deștept, pe care am aflat-o foarte de curând, deși toți ne dorim să ajungem în rai, lumea bună se strânge un pic mai jos. Nici raiul nu mai e ce-a fost. Nicolae Prelipceanu este în poemele sale cele mai noi un reflexiv dominat de pulsioni stoice, un poet ce-și reprimă tandrețea de fond în autoironii cu care își captușește spiritul care face, tot mai des, „exerciții de disperanță”, cum superb numește el intrarea în vârsta senectuții, acolo unde poezia este un gând intim pe care te gândești destul dacă să-l comunici și altora sau nu: „după-masă târziu când totul nu mai e ca înainte / mă gândesc și eu cu o slabă intensitate să mor / eliberând fâșia de pământ pe care / de obicei îmi întind umbra / sau dacă se poate spune așa / retrocedând-o altcuiva cu un act de proprietate mai tare...” (după masă târziu). Un act de proprietate mai tare, în timp, decât talentul poetului nu știu, așa că Nicolae Prelipceanu nu poate fi ușor de înlocuit, oricât s-ar strădui unii s-o facă.

LIVIU ANTONESEI

„Povești filosofice cretane și alte poezii din insule”

Ed. Herg Benet 2012

Într-un interviu acordat recent, rugat să se autodefinească, scriitorul Liviu Antonesei se prezenta astfel: „Cu maximum efort de obiectivare de care aș putea fi în stare, aș spune că sunt un poet care merită citit, după ce a parcurs cam trei vârste lirice, ultima fiind cea inaugurată cu primele „povești filosofice cretane”, deci poemele insulare.” Antonesei este unul dintre cei mai activi și reactivi scriitori și intelectuali pe care îi avem. Appetitul său intelectual este imens: se implică în dezbaterile publice, scrie poezie și proză, predă la Universitatea „Al I. Cuza” din Iași (este doctor în științele educației), membru al PEN Club român, coordonează excelenta revistă *Timpul*, călătorește des în Polonia (dar și conferențiază acolo) de unde se reîntoarce mereu cu tola plină și ne povestește cum stă țara lui Walesa și a Papei Ioan Paul al II-lea la capitolul cultură și civilizație. Ca o paranteză: stă mult mai bine decât noi, se pare. A debutat cu carte de poezie în anul de grație 1989, după mai multe încercări eșuate în anii anteriori. „Pharmakon”, cum se numea prima sa carte, a fost mutilată de cenzura vremii, astfel că poetul și-a refăcut cartea și în 1990 apărea cu titlul „Căutarea căutării”. După aceste

volume, poetul a luat o vacanță de nouă ani, atât cât spune autorul antic că trebuie să dospească un manuscris înainte de publicare, și s-a implicat în politică (a fost chiar președinte al Consiliului Județean Iași, vreme de doi ani!), a publicat volume de eseuri și de proză. În 1999 a publicat antologia „Apariția Eonei și celelalte poeme de dragoste culese din Arborele Gnozei”, titlu ce sugerează procesul alchimic al decantării poemului, ca și munca de transmutare a plumbului în aur (ca să folosim o metaforă, firește). Altminteri, Antonesei trage la filosofie ca poveste, indiferent că scrie poezie, proză sau eseu: este mai mereu ceva oracular, misterios și încărcat de magie în literatura sa, chiar și atunci când autorul ne propune o fotografie contemporană a unui caz. Poemele din cartea de față sunt rodul unor călătorii de vară în Creta, dar și în alte insule ale Mediteranei, unde poetul nu face doar turism estival, ci umblă să descifreze „Semnele timpului” (titlul cărții sale de debut absolut, eseuri, 1988). Cartea are un preambul erotic, cu diverse mărci stilistice care amintesc de unii înaintași lirici moldavi, în care un Henry îi scrie poeme amoroase numitei Anais. Ați recunoscut firește „personajele”: Henry Miller, scriitorul american, și Anais Nin, muza sa, ea însăși autoare de jurnale de un erotism flamboiant (eufemism pentru indiscreția ca marcă feminină). Poeme, scrise între 2008-2009 se remarcă prin tonalitatea de cântec de lume (*Cântec pentru Anais Lee și Zâmbetul de Mona Lisă*), ca și printr-un romantism asumat, frust, aproape expedit în câteva versuri de scris pe pietre: „Dacă toate femeile lumii / s-ar reuni în femeia perfectă, / de la tine ar trebui luat totul – nimic mai puțin, poate ceva pe deasupra. // Pe asprele ceruri, / ne ducem spre marele festin / și nici o vină nu vom lua asupra...” (Dacă...). Scepticismul acesta de tip latin este abandonat în ciclul „Poemele cretane” (39 de poeme), acolo unde Antonesei se regăsește pe sine: plin de vitalitate, solar și păgân, în imperiul simțurilor și al lucidității în același timp, comprimând frenezia senzorială și stoicismul ca filozofie personală, un apolinic plonjat în marile dionisii: „Nicăieri nu mai e atâta înălțare / În scufundarea trupului în alt trup / Decât pe-ntinsele terase de calcar. / Pe cărările celui mai vechi pământ. – / Primordiala plăcere a lumii / În vecinătatea celei mai bătrâne mări.” (*Nicăieri*). Tonul elegiac, mitologizant nu reprezintă însă marca integrală a acestor poeme. Poetul nu comite păcatul de a ne trimite dintr-un trecut mitologic cărți poștale, fin și cultivat scrise, altele decât cele scrise curent de „idiotii ce-și spun turiști”. Pentru Liviu Antonesei, arealul descris reprezintă actualizarea repetată a psiheei grecești, căutarea aceluși finisier, pe marea interioară, acolo unde lucrurile delicate, tanagrele, aidoma bisericuței micuțe întrezărită undeva, reprezintă cele de preț ale sufletului său. În căutarea morții și a resurrecției (cum sună titlul unui capitol al cărții) poetul își cântă nemurirea într-un splendid poem, al inimii muritoare care-și va lua revanșa după repetate căderi și reîntregiri: „Inimă a mea... diamant stacojiu și fluid, / de-atâtea ori te-ai rupt / te-ai spart în mii de fărâme și, prin miracol, / te-ai refăcut întreagă, / pulsând în cenușa asasină / a acestei lumi nefericite / și trădătoare ce umblă bezmetic / pe sub înaltele ceruri... // Pulsezi, pulsezi fără stenturi, / fără stenahorie, și nici măcar infarctul / nu te va răpune / o, nu! – / câtă vreme vei mai pute a / pe cineva cuprinde, / cu grijă, / ca în palmele albe / ale zeiței din Chypros...” (*Inimă a mea...*). Sub acest semn al nemuririi oferită de zeița dragostei, în luptă cu moartea care pânzește peste tot, cartea lui Liviu Antonesei este o splendidă epistolă trimisă nouă din „cel mai dur Eden din toate lumile posibile.”



Edouard MANET, Tânăra femeie, 1866

Nicolae COANDE:

„Cea mai nouă carte de poeme a lui Nicolae Prelipceanu *La pierderea speranței* (Ed. „Casa de pariuri literare”, 2012) ne invită la introspecție, ruminări și decantări interioare, sub semnul unei receptivități care înregistrează cu finețe pierderea în lume, însă nu trebuie să ne lăsăm înșelați de jocurile poetului. Ironia salvatoare din subtextul poemelor salvează și cartea de la o nouă litanie care ar consolida figura poetului dezabuzat”.



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



Edouard MANET,
Matadorul, 1866-1867

„Unde ne ducem? Cine ne primește? / În poarta cui să cerem crezământ? / Hai, calule, hai, câine, pământeste, / Să batem, frânți, cu pumnii în pământ”. Aceste versuri ale lui Tudor Arghezi din poezia *Doua stepe* i s-ar potrivi de minune personajului K din romanul *Castelul* de Franz Kafka. E drept, acolo nu apar nici calul, nici câinele. Personajul vorbește însă despre două ajutoare care urmau să sosească și care trebuie și ele găzduite: „K simți că trebuie să-i abată gândurile de la aceste temeri. Se uita la ceas și zise:

- În curând o să sosească ajutoarele mele; ai să-i poți găzdui aici?”. Care ajutoare, aflăm și din roman, și din critica literară, îi seamănă parțial autorului, căci se comportă ca niște copii. Există însă la ele și o anumită perversiune: „Ajutoarele agrimensurului se comportă la rândul lor copilăros și pervers”. K rămâne însă *neprimut*, termenul putând avea și conotații religioase, antropologice, și filozofice. Despre *Castel* va afla destul de puține lucruri, unele contradictorii. K vine dintr-o lume în care și-a lăsat, după cum aflăm, familia (soție și copii), dar pare mai degrabă *aruncat*, termen heideggerian, sau parcă și mai exact pare un expulzat, pare până la un punct o victimă, deși parcă însemnele victimare nu apar sau sunt șterse; totuși există o scenă - chiar la începutul romanului - în care el e gata-gata să fie victima linșajului pe care-l denunță Rene Girard în cazul miturilor: „Ce-i drept, informația transmisă de Fritz părea să fie scurtă de tot, căci Schwarzer trânti furios receptorul.

- Am spus eu, strigă el, nici urmă de arpentor, e un vagabond ordinar și un mincinos, poate chiar mai rău.

O clipă K se gândi că toți, Schwarzer, țărani, cârciumarul și cârciumăreasa au să se năpustească asupra lui. Ca să se ferească barem de prima violență a atacului, se ghemui tot sub pătură”. Este salvat însă de telefonul care sună din nou. De la castel se transmite că prima oară a fost vorba de o eroare. Așadar s-ar putea să fi fost numit în postul de arpentor. S-ar putea, căci nu e sigur până la finalul acestui roman. Neterminat. Ca și America, de altfel. Ca și romanul lui Gogol, *Suflete moarte*. Ca și romanul lui Flaubert, *Bouvard și Pecuchet*. Căci există-se pare cărți care nu pot fi terminate. Lucian Raicu avea dreptate: „Banalitatea răului, marea temă gogoliană, continua, zece ani după terminarea cărții (dar este ea cu adevărat terminată, cum ar fi vreodată?), să-mi dea de lucru, mai ales în timpul nopților de nesomn, un fel de coșmar al minții treze, imposibil de domolit, de stins, cu toate ca aș vrea mult de tot să mă lase în pace; a fost de ajuns, dar iată că nu e niciodată de ajuns...”. Este *Castelul* lumea suverană a Tatălui, în sensul unei lumi a Forței? Lume până la urmă inaccesibilă lui Kafka însuși? Căci se știe prea bine despre relația dificilă dintre scriitor și tatăl său. Dar lumea tatălui era și una a muncii. A *servituții*, în ciuda forței. A utilului. Iar Kafka își dorește suveranitatea sa. Suveranitatea copilului. A literaturii care este în *utilitate*. Dar nu e suverană întru totul. Și vom vedea de ce. Oricum, el rămâne marcat de contradicție și sfâșiere. Găsea el însuși anumite similitudini între el și Kierkegaard: renunțarea la căsătorie, logodnă (logodnele la Kafka) ruptă (rupte). Sfâșieri cioraniene i-am putea găsi noi. La Kafka nimic nu e sigur. Totul e de un relativism al disperării. Căci a vrut să scrie imposibilul. Inexplicabilul și incomunicabilul. Mai târziu, Beckett va cocheta cu ceea ce nu poate fi numit. Cu de *nenumitul*. De *nespusul*. El resimte cu siguranță acea stare de rău, de inconfort, nu doar a lucidității insomniei, vorba lui Montale, ci a faptului că vine oarecum târziu. Prea târziu pentru ceea ce ar fi vrut. *Romantic* în sens girardian, de fapt neoromantic, căci dorința lui K de a pătrunde în castel nu e una imitată, mediatorul e ascuns, el pierde romantismul în sens general. Adică în sens simbolic, transcendent. Dar pierde, după cum vedem, și parte din text. Or, în aceste condiții, reconstituirea mesajului

Lazăr POPESCU

Lecturi kafkiene

„Esența discursului este rugăciune”.
(Emmanuel Levinas)

devine chinuitoare: „El a vrut să trimită în lume curieri care să ducă mesajul regelui - adică sensul transcendent - și vede cu stupefacție cum curierii lui aleargă prin lume fără mesaj, pentru că nu mai există regi. Nu mai există, așadar, o instanță superioară și secretă dincolo de text”. Poate, zic, ca trăgându-și puterea din sacru, regele însuși fusese sacrificat... Critica a văzut în această indecizie, în acest inconfort până la urmă, o luptă între simbol și text. „...lupta dintre simbol și text nu s-a decis definitiv la Kafka în favoarea celui din urmă, căci mai există la el spații simbolice...” și de aici și o anumită jaspersian vorbind - conștiință a culpei....

E o posibilă interpretare pe care nimic n-ar putea-o contrazice. Dar parcă ar mai exista și altele. Alte perspective demne de a fi abordate. Bunăoară, Georges Bataille ar putea deschide o altă cale. Să vedem, deci: „N-a vrut să i se opună tatălui care-i retrăgea posibilitatea de a trăi, n-a vrut să fie, la rândul lui, *adult* și *tată*. În felul lui a dus o luptă pe viață și pe moarte ca să intre în societatea paternă cu plenitudinea drepturilor lui, dar ar fi admis să reușească cu o singură condiție, să rămână copilul iresponsabil care era” (L.P.). Este un pasaj din cartea *Literatura și răul*, primul care mi-a sărit în ochi, deschizând la întâmplare tomul respectiv. Și care merită o analiză atentă. K personajul din *Castelul*, luptă să fie admis în lumea acestuia. Ca și Kafka în lumea tatălui. Totuși, iată, indecizia provocatoare de disconfort. Datorată unei condiții: să rămână copil. *A rămâne copil*. Or, adult fiind, nu mai putea. Nu mai era copil, lucru inacceptabil pentru el, dar nici adult deplin nu putea fi. Căci, mai ales, nu voia. Nu accepta. Ce era deci? Un sfâșiat, un veșnic ezitant, chiar un străin. Or, străinul, arhaic vorbind, este victima, *pharmakos*. Kafka trăiește, existențial(ist) vorbind, o *dramă ninista*. În sensul lui nici-nici fenomenologic: nici adult, nici copil. Iar locul de unde vine K, unde avea - la modul ideal dorit de autor pentru el însuși - soție și copii, este - cum critica o spune, un rest greu de precizat. Un *pharmakon*. Un supliment, în sensul lui Derrida. Există - observă Livius Ciocărlie - două lumi în romanul *Castelul*: lumea cerească a simbolului legată de castel și lumea terestră, cea a satului. Acestea i se adaugă a treia lume, cea din care vine arpentorul, agrimensurul: „Existența ei amintește de analiza făcută de Jacques Derrida în *La pharmacie de Platon* unde gânditorul arată că ordinea platoniciană, conformă principiului transcendent, este pusă sub semn de întrebare de existența unui *pharmakon*, a unui supliment de nesituat. Or, și agrimensurul se înfățișează ca un astfel de supliment, un *nimic* extrem de incomod”. Nu doar că e incomod, adaug, e chiar pe punctul de a fi linșat, așa cum am văzut. Căci este, la urma urmelor, un străin, deci un fel de *pharmakos* posibil. Nu doar *pharmakon* trebuie luat aici în considerare, ci și posibilul *pharmakos*. Iar lumea lui de nesituat - *pharmakon* - lumea *pharmakon*-ului, ca leac și otravă deopotrivă, este, neîndoios, lumea scrisului. A scrisului ca *pharmakon*. A scrisului ca supliment de nesituat. De unde vine K? Din lumea de nesituat a scrisului. E ființa de hârtie, vorba lui Roland Barthes. Și aparținând lumii textului, scrisului, *pharmakon*-ului, pune sub întrebare *Castelul*, adică lumea simbolului. Dar se pare că m-am cam ambalat. Un ziar comunist, observa Bataille, propu-

nea să i se ardă lui Kafka toate cărțile. Ca și Gogol, care și-a ars volumul doi din *Suflete moarte*, Kafka lăsase dispoziții testamentare asemănătoare. Noroc cu Max Brod că nu le-a respectat. Însă el s-a vrut a fi lumii *pharmakon*-ului. Aruncat în lumea respectivă, expulzat din ea, el tocmai din acea lume venea. Ca și K. spre castel și ajungând în sat. Bataille o spune limpede. Fără echivoc: „Mai întâi invers față de mulți moderni, el a vrut să fie scriitor. Admitem că ea a fost pentru el ceea ce a fost *Pământul Făgăduinței* pentru Moise. Este oare pentru K, spațiul *Castelului* un fel de Canaan? Posibil, căci iată ce scrie același autor: „Kafka scrie despre Moise următoarele: e de necrezut că e sortit să vadă Pământul Făgăduinței abia în pragul morții”. Viziunea aceasta din urmă poate avea alt înțeles decât să arate că viața omenească e doar o clipă nedesăvârșită, neîmplinită, pentru ca o viață ca asta ar putea dura la nesfârșit și totuși s-ar vădi a nu fi altceva decât o singură clipă. Nu pentru că i-ar fi fost viața prea scurtă m-a ajuns Moise în Canaan, ci pentru că viața lui a fost o viață omenească. De altfel, se știe, Moise însuși a fost un *pharmakos*. Un sacrificat.

Voind să fie scriitor, cum ne spune Bataille, Kafka s-a supus, cum observă Maurice Blanchot, exigențelor operii: „Chiar dacă scriitorul își dăruie tot timpul exigenței operii, acest „tot” nu este de ajuns, căci nu e vorba de a-ți consacra timpul lucrului, de a-ți petrece timpul scriind, ci de a trece într-un alt timp, unde nu mai este lucru, de a te apropia de acel punct unde timpul este pierdut, unde intri în fascinație și în solitudinea absenței de timp”. Însă ar fi locul pentru o precizare. Posibil că literatura să fi fost pentru autor un fel de Canaan. Adică, de fapt spațiul simbolic al *Castelului*. Pe care nu-l atinge. Însă dacă acceptăm aserțiunea lui Bataille - se cuvine să observăm că el se afla mai degrabă în eroare. De ce? Simplu. Pentru că scrisul nu este, nu poate fi suveran. De fapt, poate fi doar prin în-utilitate. Însă el este și *muncă*, *travaliu*. Practica specifică legată cumva de lumea profanului. Și doar și prin acest aspect paradoxal, cel de a fi - deopotrivă-suveranitate și servitute - scrisul - iată - este *pharmakon*! Oricât de mult și-ar fi dorit Kafka să rămână copil, oricât ar fi dorit-o, suveranitatea copilului era o altă imposibilitate. Ca și *Castelul* și lumea lui, numai că acolo el nu va ajunge - prin personajul K - niciodată...

N-ar fi poate cu totul lipsit de interes dacă am urmări puțin câteva glose heideggeriene din cartea Parmenide. După ce constată trecerea lui *aletheia* în *homoiosis* („corespondența ce dezascunde și aduce la cuvânt ceea ce este neascuns”), filosoful observă: „Veritas, înțeleasă ca *rectitudo*, deși are o altă origine decât *aletheia*, este parcă anume făcută să preia în fine esența lui *aletheia* sub forma reprezentativă a lui *homoiosis*. Corectitudinea enunțului (*Richtig Keit*) constă în faptul de a se orienta după (*sich richten nach*) ceva ce stă ridicat (*errichtet*) și este stabil și drept (*recht*)”. Or, dacă urmărăm romanul lui Kafka, *ceea ce stă ridicat este stabil și drept* e tocmai castelul, construit pe înălțimi. Reiau firul: „Cuvântul grec *homoiosis* ca o corespondență ce dezascunde și latinescul *rectitudo*, ca un fapt de a se orienta după... au amândouă caracterul unei adecvări a enunțului și a gândirii la o stare de lucruri care este aici, de față, fermă și stabilă”. Există, neîndoios, în romanul lui Kafka *orientarea după*, însă mai mult ca dorință, singurul care își mărturisește *imposibilitatea orientării* și care și este, de fapt, altfel este K. Numai ca dezascunderea este rară și mai ales, cu totul insuficiență în ciuda voinței de *rectitudo* a locuitorilor satului. *Castelul* poate fi, într-un sens, o lume a *imperialului*, romanul fiind început în anul 1992, așadar nu la prea mult timp după prăbușirea dualismului austro-ungar.

Lazăr POPESCU:

„Există, neîndoios, în romanul lui Kafka *orientarea după*, însă mai mult ca dorință, singurul care își mărturisește *imposibilitatea orientării* și care și este, de fapt, altfel este K. Numai ca dezascunderea este rară și mai ales, cu totul insuficiență în ciuda voinței de *rectitudo* a locuitorilor satului. *Castelul* poate fi, într-un sens, o lume a *imperialului*, romanul fiind început în anul 1992, așadar nu la prea mult timp după prăbușirea dualismului austro-ungar”.





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

Simona Grazia DIMA / POEZIE



În Termitieră

Cred că-nțelepții și eroii sunt hrăniți în termitiere adânci de furnici oarbe. Ei mănâncă mierea nimănu, se-nviorează fără sprijin și fără motiv, poartă coroane apocrife, sunt trimiși în lume cu biblia poveștelor unei rude foarte, foarte mărunte. Nu, pacea nu mi-o dau aceia care-au prins o pojghiță de hieroglifă, ci-un păstrător, un câine-ascuns în valuri, rostogolit pe spumă. Atât de rar crapă ochii și-atunci țâșnesc spre noi așchii de beatitudine.

Visul în vis

În vis mă văd visând – ce temeri, ce frisoane!
Așa se ține fiara de culcuș cu ghearele. Sunt un iepure ce ia oricând de buni colții de lupi, moroi noptii, un iepure de diamant, cu scânteii fastuoase în blană, balansându-se în neștiință deasupra prăpastiei. Terifiantul odgon mă ajută, cramponat de vis, să mulg un lapte vieții.

După rodul tău, lume

Cum jinduiesc după tine, după rodul tău, lume, și prea mă găsesc pentru întâlnirea cu tine, ca un mire nebun, ca mireasa înecată într-o mare de roze. Îți întorc cu de-a sila palul obraz spre mine, aș vrea să mă luminez, când tu nu ești decât o lună aprinsă pentru sine și pentru nimeni altul, fiorii tăi nu pot să-i prind, de la lumina ta n-am cum să înfloresc și tu nu-mi dai nici un locșor unde să explorez. Tu n-ai băut, ca mine, bețivul, tu ești, nevinovată, băutura, oh, viciul meu, viață, lume, afacere blestemată din care-abia mă smulg, eu cer întruna opiul tău și nu mă satur, căci sunt drogatul tău, o, viață,

lume, duioasă mafie de care nu mă mai desprind.

Spre înfiere și botez

Plutește-un cuvânt hoinar și orfan în văzduh!
Cine l-a spus odată și, nemilos, l-a uitat între pământ și cer?
Întrebam de părinți, nu era al născutului, rătăcea părăsit, la stânga cu gol, la dreapta cu plin, tremura în vârtej în lut fără toarte, în friguros eter, nici aer, nici pământ, și nimenea pe-aproape, spre înfiere și botez.

Asceză

O pauză în supliciu. Monstrul gardian aduce-o ceașcă plină. Din ea, ce bun e laptele! Cu mult mai bun decât surâsul celor neîndrăgostiți și necutreierați de mânie, cu fețe albe, tupilate sub fardul vestitului consorțiu, experți în ocolirea poezilor și-a pictorilor de biserici, vagabonzi prin marile piețe. Un vânt îi duce pe unii drept la țintă, pe alții îi lasă orfani.

Romburi

Nu te-anina de morminte zburătoare, de romburi cu muchii glumețe, e cam târziu pe drum, ele-ți răpesc nimbul pe aripi și se grăbesc să-l etaleze undeva: o pradă personală. Fiori, zvâcniri? Privește înainte. Zău, nu mai încerca s-oprești ceea ce vrea cu orice preț să treacă.

Imobilă, cupa

Toarnă, i-am spus zeiescului paharnic Ganimed. Tot ce mai poate curge: aur, venin, durere, drojdii. Privesc șuvoiul – volburi de imagini și țin în mâna-ntinsă la infinit și imobilă, cupa. Toarnă, toarnă, nu te sfii.

Clipă

O nemișcare plină de grație: șarpele alb al tăcerii călătorind pe lumină.

Cine strigă?

Cine strigă, de milenii, în mine? Cred că am scăpat de el și-l aud iarăși. Mă-ncurcă lăcomia pădurii compacte, crengile rele: nesocotind totul, se înalță avide și cresc, deși nu vor fi niciodată de folos – nici lemn, nici cetină,

nici chiar mireasmă. O-ntreagă luxurianță bună de aruncat. Și de acolo strigă, strigă, nu se mai oprește. De-ar dispărea perdeaua deasă, îndărătnică, submersă. Bariera. Îndată ce-ai uitat, coboară somptuos, cu violență, îți spune tăios că pactul nu s-a reziliat și sfâșie. Iar țipătul. Deschide ochii, în timp ce urme ca de bici cu vinele de bou îți șerpuiesc pe spate. Încerci să înțelegi încet, filtrul înecăcios dispăre și îți predă, în golul crâncen: fără semn, puterea.

Ceea ce rămâne

Au trecut regii, nu mai e timp de iubire, gheparzii palatini au întors, fumegând, capetele și s-au dus, înțelege, a rămas miriștea, o curbură melancolică e câmpia, o sprânceană arsă mascând mormane de mirodenii, au trecut regii și iubirea n-a prins, mai arde-n mâini neacceptatul aur, aruncă-l în oricare brazdă, aici nu-l cere nimeni, dar cineva-nțelege, iar solul, precum cerul, va lucra și poate este bucurie că și gheparzii și prăzi s-au mistuit în zare pentru totdeauna și, fără să te-aștepți, dezgropi din tumuli statuia de metal a unui prunc cu ochii mari.

Covor

Țesătorul lucrează la orice oră, mă prinde în urzeală să nu cad, lovește c-un piaptân timpul, nu-i pasă când se rupe și-mproașcă lână anxioasă, „da, o poveste”, comentează și cască plictisit, mai țese-un stânjen și strecoară ici-colo raze tari, raze roșii, îmi amintesc cum mă rugam să iasă culorile visului, vulcanul să se ridice întinerit din mare, năpădit de tufe stacojii, un munte de forma ființei regăsite – mai rece, mai senină în fibra covorului aiuritor, munte aplecat pentru odihnă, cu flori în locul rănilor de odinioară.

Cine?

Cine mă va recunoaște în preajma abatorului, a depozitului de muniții? În spate e muntele pe care l-am aruncat în aer. Cine va zări în mine scânteia? Eu sunt armata, eu sunt tunul, eu sunt mortul ce mai dă din mâini pe câmpul de bătaie părăsit. Nu încercați să mă hrăniți – nu voi crește din hrană. Când luminile fabricilor vor licări, mă voi scula din beznă și voi pleca să-mi câștig viața.



Edouard MANET, Portretul lui Théodore Duret, 1867



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



Edouard MANET, Băiat, 1867

Ion PARHON / TEATRU

Nu trageți în „dictatori” !

În ultima vreme, s-a întâmplat să fiu martor la unele discuții aprinse desfășurate în *staff*-urile unor teatre din țară, pe marginea „atitudinilor dictatoriale” ale regizorilor (în special ale colaboratorilor). Erau incriminate opțiunile repertoriale impuse de aceștia, în detrimentul unor așa-zise programe ale teatrelor-gazdă, dar și maniera de lucru a unor directori de scenă, ce pur și simplu ar „agresa” ființa actorului, transformând-o într-o „nevolnică jucărie”. Dacă la aceste acuze am adăuga și pe acela privind pretențiile financiare exagerate ale „dictatorilor” pe umerii cărora se află soarta lecturilor scenice, am căpăta imaginea unor „monștri” mai puțin... sacri, grăbiți să obtureze drumul artelor spectacolului către normalitate și performanță. În locul preferințelor de repertoriu impuse de „regizorul-tiran” sau de vreun director de instituție năvălit și el la rolul „despotului”, consiliul artistic al unui teatru dintr-un oraș de pe malul Dunării propunea, nici mai mult nici mai puțin, ca toți membrii consiliului, din departamentele artistic, secretariat, tehnic și administrativ-financiar, „să facă propuneri de repertoriu, iar propunerile cu cei mai numeroși adepți să fie trase din căciulă și să devină faptă”. O asemenea percepție a „democrației” m-a uluit, pur și simplu, încât nădăjduiesc sincer ca să nu fie luată în serios vreodată!...

Să ne întoarcem, însă, la „dictatura” mai mult sau mai puțin feroasă a directorilor de scenă. Stau și mă întreb: Ce ar fi fost istoria ultimelor decenii din viața Teatrului Național „Marin Sorescu” din Craiova, cum ar fi arătat ea, în absența „dictatorilor” sosiți în mod providențial în Bănie, așa cum au fost, cronologic vorbind, regretatul Vlad Mugur, apoi Silviu Purcărete, cel care a semnat antologicele succese ale craiovenilor, aplaudate pe toate cele cinci continente? Cum s-ar fi înfățișat evoluția Naționalului clujean, de la mai vechiul *Visul unei nopți de vară*, până la memorabilul *Hamlet*, fără același „despot” luminat, numit Vlad Mugur? În ce măsură am putea vorbi astăzi despre „vârsta de aur” a Teatrului tineretului din Piatra Neamț, dacă pe scena lui nu s-ar fi ivit fructele „dictaturilor” numite Radu Penciulescu, Andrei Șerban ș.a.? Cum ne-am putea imagina destinul excepțional al Teatrului maghiar din Cluj-Napoca, cu una dintre cele mai valoroase trupe din țară, fără spectacolele greu de dat uitării, realizate aici de „tirani” ai scenei, ca regizorul-director Tompa Gabor, Andrei Șerban, Mihai Măniuțiu și același Vlad Mugur? Cum ne-am putea închipui istoria admirabilei „școli de teatru” de la „Bulandra”, fără pilduitorul directorat al lui Liviu Ciulei, în care, alături de domnia sa, și-au impus vrerea și puterea de creație și alți „dictatori” ai scenei, ca regizorii Lucian Pintilie, David Esrig, Valeriu Moiescu, Vlad Mugur, Ion Cojar, Ivan Helmer, Andrei Șerban, Sanda Manu ș.a.?

Să nu ne lăsăm furiați, însă, de ispititoarele impulsuri ale memoriei, logodite cu emoția provocată de spectacolele acestor „dictatori” ai teatrului (cum să uiți *Leonce și Lena*, gândit de Liviu Ciulei, *Nepotul lui Rameau*, veritabilul eseu filosofic plin de poezie, umor și eleganță, semnat de David Esrig, sau devastatorul manifest din *Revizorul*, căruia i-au căzut victimă și regizorul Lucian Pintilie și directorul Liviu Ciulei?) Vom reveni la prezent, spre a spune că însăși stagiunea teatrală în mijlocul căreia ne aflăm acum pune în lumină cum nu se poate mai edificator performanțele excepționale ale unor directori de scenă cu o personalitate puternică, încă tineri prin vârstă sau tineri prin spirit, capabili de viziuni scenice de



Călătoriile lui Gulliver la Sibiu

o incendiară prospețime, uneori nu numai performantă, dar pentru unii mai ales șocantă. La loc de frunte, aș menționa premierele cu *Platonov*, de A.P. Cehov, de la Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu, *Impotriva democrației*, de Esteve Solar, întrupată la secția germană a aceluiași teatru, și mai ales *Două loturi*, după I.L. Caragiale, la Teatrul Național din București, toate trei spectacolele fiind realizate de Alexandru Dabija. În cazul acestui din urmă spectacol, unde și regia și scenografia (Helmut Sturmer) și interpretarea sunt fără cusur, cred că avem de-a face cu cea mai incitantă și mai personală viziune asupra textului, în care filonului comic tradiționalist i se opune un generator de meditație gravă la adresa protagonistului și a condiției sale existențiale. O altă surpriză excepțională ne-a oferit-o Silviu Purcărete, pe aceeași scenă, cu regalul actoricesc ingenios condus către performanță, din *Conu' Leonida față cu reacțiunea*, unde Mariana Mișu și Victor Rebengiuc interpretează succesiv ambele roluri principale. Este încă o dovadă de pilduitor profesionalism, din partea regizorului care, tot în această stagiune, ne-a dăruit pe scena Naționalului din Sibiu spectacolul antologic cu *Călătoriile lui Gulliver*, pentru care a fost premiat în marele festival de la Edinburgh (al doilea premiu în acest sanctuar al artei, la interval de douăzeci de ani, după cel primit pentru *Ubu rex cu scene din Macbeth*). Și pentru că ne aflăm în „zodia” lui nenea lăncu, patronul spiritual al dramaturgiei românești, comemorat de noi și de UNESCO, să spunem că tot la Naționalul bucureștean s-a ivit și o versiune surprinzătoare (nu numai prin prescurtarea textului) a *Scrisorii pierdute*, născocită sub titlul *Scrisoarea* de histriionul Horațiu Mălăele (de un umor bestial în Dandanache). Pata de culoare a „proiectului” Caragiale a reprezentat-o aici un grandios demers din sfera „teatrului coregrafic”, intitulat *D'ale noastre* și creat de Gigi Căciuleanu, menit și el să dea seama de tinerețea capodoperelor, atunci când la „timona” discursului artistic se află „dictatori” valoroși, nedispuși la

compromisuri sau la spectacole de serviciu. Și mai surprinzătoare, mai șocantă, dacă nu, pentru unele voci critice, chiar inflamantă, tot pe această scenă, este *Năpasta*, restituită într-o expresie energică și energizantă, opusă lentoarei tradiționaliste, cu decor modern, muzică live și inserții coregrafice susținute de o numeroasă distribuție, în frunte cu Marius Manole, în „Ion”, spectacol halucinant, dar plin de miez și de teatralitate, semnat de un veritabil „copil teribil”, dacă nu chiar „terrorist” al teatrului nostru, Radu Afrim, cel deja încununat cu premii atât în țară cât și în străinătate. Semnificative pentru interesul și râvna declanșate de „Anul Caragiale” au fost și cele două montări cu *O scrisoare pierdută* și *O noapte furtunoasă*, de la Naționalul craiovean, sub semnătura regizorului Mircea Cornișteanu, ce pare să revină, încet, încet către vigoarea profesională care l-a impus cu decenii în urmă printre „dictatorii” reductibili ai regiei românești.

Nu mai puțin concludente pentru ceea ce aș numi triumful regizorilor „tirani”, în această stagiune, sunt spectacolele cu *Familia Tot*, de Orkeny Istvan, realizate de regizorul Victor Ioan Frunză și scenografa Adriana Grand la Centrul cultural pentru UNESCO din București și la Teatrul din Miercurea Ciuc, ori reprezentațiile cu *Îngeri în America*, de Tony Kushner, de la Teatrul „Metropolis”, și *Don Juan*, de Molière, de la ARCUB, sub semnătura aceluiași regizor, care a înobilat altădată și memorabile seri de teatru pe scenele din Timișoara, Târgu Mureș, Brăila, Târgoviște sau Baia Mare. Exemplele ar putea continua, cu producții remarcabile izbutite de regizorii Mihai Măniuțiu, cu *Viața e vis*, după Calderon de la Barca, la Teatrul Național din Timișoara, Laszlo Bocsardi, cu *Neînțelegera*, de Camus, la Teatrul German din Timișoara, Vlad Massaci, cu *Roman teatral*, după Bulgakov, la „Nottara”, Claudiu Goga, cu *Absint*, de Magda Fertacz, la Teatrul „Sică Alexandrescu” din Brașov etc. Cu mare bucurie, am „descoperit” că și pe scena Teatrului „Elvira Godeanu” din Târgu Jiu, printre alți directori de scenă remarcabili, și-a făcut loc în ultima vreme și un „dictator” destoinic din țara lui Pirandello, minunat prieten al meu și al regretatului meu frate. Este vorba de regizorul Achille Roselletti. Cred că gorjenii l-au primit cu brațele deschise și cu aplauze furtunoase, care au răsunat chiar în această stagiune, la spectacolul cu piesa *Viața teatrală*.



D'ale noastre la TNB

Ion PARHON:

„Cu mare bucurie, am descoperit că și pe scena Teatrului Elvira Godeanu din Târgu Jiu, printre alți directori de scenă remarcabili, și-a făcut loc în ultima vreme și un dictator destoinic din țara lui Pirandello, minunat prieten al meu și al regretatului meu frate. Este vorba de regizorul Achille Roselletti. Cred că gorjenii l-au primit cu brațele deschise și cu aplauze furtunoase, care au răsunat chiar în această stagiune, la spectacolul cu piesa *Viața teatrală*.”





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

După decenii de umilire națională programată, iată-ne dezgustați de țară și de existență *à la roumaine*; nu ne mai place cuvântul *român*, ne înjghebăm identități false, căutând, printre ascendenți un italian, o sasă pură, un grec, măcar un albanez, vreo sârboaică sau vreun lipovan; oh, avantajul unui străbun ebru, unei mătuși șvabe... Elita dă palme românilor, musai înapoiți. Ce reducere la neant a executat H.-R. Patapievici! Tot neamul, cu viii și cu morții. Românii – în patibule! Sau, după mintea președintelui, în țepe.

Poporul român e declarat ficțiune etnică (nu și minoritățile!). Vrem unitate socială, dar globală, nu românească. E cert că nu ne mai place nici cuvântul *împreună*. Sunt valahă get-beget, ar trebui să nu mă atingă atacul continuu la spiritul moldovenesc, dar mă atinge. Mai nou mă revoltă harța dintre moldovlahi și transilvăneni, dintre bănățenii mai așezați, mai bogați și moldovenii mai săraci, fără a ne întreba de ce sunt mai săraci. Pentru că ei au suportat plățile cel mai grele dintotdeauna. Au dat tain rușilor de când se știu; după dezastrul din august 23, în Moldova a fost situația cea mai grea. Nu-mi place nici răca dintre ardeleni și dâmbovițeni. Ori vrem să se adeverească spusa lui G. Liiceanu, că *națiunea e un pol al urii* și nu de clasă, ci generalizată?

Înainte de dec. '89, felul nostru de a munci în lume era apreciat, românii erau bine văzuți în Occident. Acum, Elveția ne spune în bloc ciori sau corbi; sora Franța nu ne mai scoate din țigani, pentru italieni venim din Tzigania. În „The Sun” se anunță o invazie a emigranților, în număr de 4. Cei patru care au speriat Londra. În Spania, s-a folclorizat știrea că foști militieni comuniști din România s-au organizat în bande, fură și omoară în Barcelona. Cum să vorbească un român românește, să fie luat drept aia, *hijos de putas*? Dar cum vă sună, fără diacriticele pe care le avea în grijă George Pruteanu, *romii romani* din Romania? Femeia romanca, plural romince, c-așa a vrut parlamentarul Petre Roman pe vremea premieratului.

La Berlin, ne anunță Sorin Antohi, România „se vede înfiorător” în ochii jurnaliștilor germani. Desigur, cu contribuția sa, vezi povestea cu docența. Cum să nu-și strâmbe gura o teleastă cu dinți falși când pronunță *român*? Vrea alt neam, altă limbă și fuge în alt popor. „În țară au rămas doar puturile”, cum a ținut să precizeze alt teleast. Cel care nu mănâncă semințe dar taie iarbă și-i înjură pe români la o zi de la votarea Constituției, chiar pe TVR 1. Bravo, CNA! Pentru că asta-i buba: noi înșine contribuim la imaginea stereotipă rea. De când îi lumea lume, fiecare tinde să vadă la celălalt defectul. Francezii spun „o șterge englezește”, iar englezii, în replică, „o șterge franțuzește”, Albionul și Hexagonul detestându-se prin tradiție. Germanii n-au umor, englezii au umor sec, sunt destul de ipocriți și nu-s bucătari buni, nici irlandezii-abstinenți. Balzac nota: „ivre comme un polonais”. Ați cunoscut spanioli modești și italieni taciturni? Fiecare își scoate, însă, în evidență calitățile: calmul, răbdarea, politețea englezească, randamentul și eficiența nemțească, luciditatea și spiritul critic francez; numai noi contabilizăm exclusiv neîmpliniri, eșecuri, tare de caracter. Formula aveți defecte defecte defecte a avut scopul ei: dacă-ți spune cineva mereu că ești urât, laș, prost, hoț, nu începi s-o crezi? Probă că ți-e jenă să te declari român.

Daniel Barbu a vrut să ne vindece „complexul europeneității”. Cum? Coordonând volumul *Firea românilor*, care adună numai impresii net negative ale trecătorilor prin țările române: „ne-am aplecat la beție și la lăcomie; deopotri-



Magda URSACHE

Națiuni și narațiuni

„De te-aș uita, țară svântă,
Atuncea să-mi vie smântă”.

Dosoftei, Psalmul 136

„Margini ale lumii, cum să grăiesc
Despre neamul meu românesc?”

Aron Cotruș

vă cu vitele” (Michael Bocignoli), „deprinderile lor sunt îndeobște barbare” (Alessandro Guagnini); „lăsători și leneși” (Giorgio Tomasi), „sunt născuți pentru război și pentru furt”; „este atât de mare orbirea acestui popor, neștiința și nebunia lui, încât el nu știe mai nimic despre Dumnezeu” (Marco Bandini). Ciudată constatare: pe țaran, biserica l-a ajutat să nu se risipească sub vremi. Femeia obișnuia să spună: „iată vine creștinul (românul, omul)” despre bărbatul ei, cum notează Petru Ursache în *Etnosofia*, Editura Paideia. Concluzia se desprinde de la sine: românii nu au viitor, „acest viitor este deja distrus înainte ca el să fi existat”.

Tare ne mai place să ne vedem noi înșine fără principii, neserioși, inconsistenti, dezordonați, gelationoși... Să fim auto-demolanți. Da, Cantemir, în *Descriptio*, a dat la iveală defectele românilor: aroganță, spirit de ceartă, îndemn la viață ușoară, inconstanță; le-a spus că sunt refractari la carte dar n-a ocolit calitățile: religioși, ospitalieri... În antologia sus citată până și altruismul e *nefiresc*, ospitalitatea-*proverbială*.

Despre toleranță nu se face vorbire, deși Valeriu Gafencu, „sfântul închisorilor” a fost un model de toleranță, la fel Monseniorul Ghyka, la fel Mircea Vulcănescu, la fel Raoul Șorban... preferăm să tot scriem despre prostia, lenea, beția la români, ba chiar despre plagiatul la români. Ce-i drept, și din cauza activiștilor comuniști, ca reacție la lozincile găunoase. Le-am cere prea mult să nu-și mai fâlfâie certificatele de „patriotism” din vremea ceaușe?

Lipsit de inimă pașoptistă, Andrei Cornea consideră obsesia identității o maladie (v. *O obsesie maladivă*, „România literară” nr.12, 25 martie 2011), gata să pună în paranteze istoria

românilor: „Cruciadele s-ar fi făcut oricum și fără noi. Renașterea ne-a ocolit. Ștefan cel Mare putea să nu fi existat laolaltă cu întreaga Moldova, dar caravelele lui Columb ar fi plutit la fel spre Americi”. Pe turci nu i-am deranjat cine știe ce, după Cornea, n-am creat probleme în secolul al XIX-lea, s-a murit mult în cele două războaie dar degeaba, dacă s-au încheiat la fel și fără jertfa românilor. „N-am inventat noi algebra ca arabii, filosofia ca grecii, internetul ca americanii, pe Dumnezeu ca evreii”. Continuând în același fel, comunismul s-ar fi extins și fără contribuția lui Cornea-père. Pe aceeași coardă, se spune că n-am avut colonii, nici Imperiu, nici regi, până-n hohenzollerni. După ficționarul Lucian Boia, am avut doar voievozi, care ar fi fost și (basarabii și mușatinii) *slabi și nevolnici ori cumpliti ca „armanul” Ioan Vodă*. Ca și cum Henric al VIII-lea al Angliei n-a repudiat două soții și a omorât alte două din totalul de șase. Mai mult încă, școala Boia apasă pe condiția de bas-tard, Ioan Vodă-fiu natural al lui Ștefăniță, la fel Petru Rareș-al lui Ștefan, la fel Mihai Viteazul, din mamă grecoaică, nesocotind spusa lui C.C. Giurescu: „Mihai e în primul rând fiul faptelor sale”.

Latinitatea îi agasează pe mulți. Tot felul de publiciști nechemati se întrec în a ponegri „insula latină într-o mare slavă”. Latinitatea e pentru Traian R. Ungureanu (*Introducere în istoria României*, Humanitas, 2008) un kitsch, vrând să închipuie (verbul consilierului prezidențial) o tradiție ilustră. Așa că Școala Ardeleană cu ideea ei de latinitate a fost scoasă din manual, urmând Goga cu versul lui despre obârșia noastră „din neam împărătesc”, chit că poetul a notat în clar: „naționalismul meu în artă și religie nu e cu bici”.

Trebuie să le între elevilor în cap că am avea „sânge amestecat”, slav (bulgăresc), grecesc, turcesc. După L. Boia, românii „au mai mult sânge slav decât roman”. Și, tranșant-parantetic: „de fapt <sânge roman> nu au practic de loc”. Asta-i istorie *fantasy*. Neam, exultă același cap de școală (Boia, din Boian?, unde a mâncat omida cornii?), e din sursă maghiară. Unirea lui Mihai Viteazul? O treabă de condotier, de aventurier. Ca să fie și mai clar, cuvântul unire se ghilimetează.

Una dintre cele mai bătute probleme e conștiința națională. Aria inexistenței ei se execută, postsocialist, pe multe voci, de la ongista academică Alina Mungiu-Pippidi care vede istoria noastră „scurtă și săracă” (după Codul Da Mungiu, „la români n-a existat niciodată conștiința națională de masă, ca atare națiunea română nu e națiune. România Mare s-a realizat prea devreme pentru că nu era idealul majorității românilor”) la suplimentaristul Alex Savitescu, care se vrea *terrible*: „Noi, națiune și pitică, și porno, dotată cu patrioți erecți, am fost, nu-i așa, la <confluențe>, la mâna celorlalți”.

Ce românism visați? „nici Ștefan cel Mare nu știa că e român”, exclamă numitul istoric de top. Pentru Rareș n-ar fi avut conștiință națională. Îi amintesc ce știu din cronicarul Ureche: „văzând Petru Vodă că cu rugămintea nu se poate scoate moșia sa (Pocuția, nota mea Magda U.), gândi cu sabia să o ia”. A luat-o în decembrie 1530, a urmat înfrângerea de la Obertyn (1531) dar bourul Moldovei a rămas zugrăvit pe zidul bisericii ctitorului Const. Corniac. Asta nu-i o victorie? „Nici moldovenii nu erau români, erau moldoveni” (apud Boia). Am fi avut conștiință națională doar în secolul al XIX-lea, atunci *inventată, materializată* (vocabulele ficționarului) prin Marea Unire.

...10



Edouard MANET,
Emile Zola, 1868

Magda URSACHE:

„După decenii de umilire națională programată, iată-ne dezgustați de țară și de existență *la roumaine*; nu ne mai place cuvântul *român*, ne înjghebăm identități false, căutând, printre ascendenți un italian, o sasă pură, un grec, măcar un albanez, vreo sârboaică sau vreun lipovan; oh, avantajul unui străbun ebru, unei mătuși șvabe... Elita dă palme românilor, musai înapoiți. Ce reducere la neant a executat H.-R. Patapievici! Tot neamul, cu viii și cu morții. Românii – în patibule! Sau, după mintea președintelui, în țepe”.



„Am suprimat golurile care dau umbrele”.



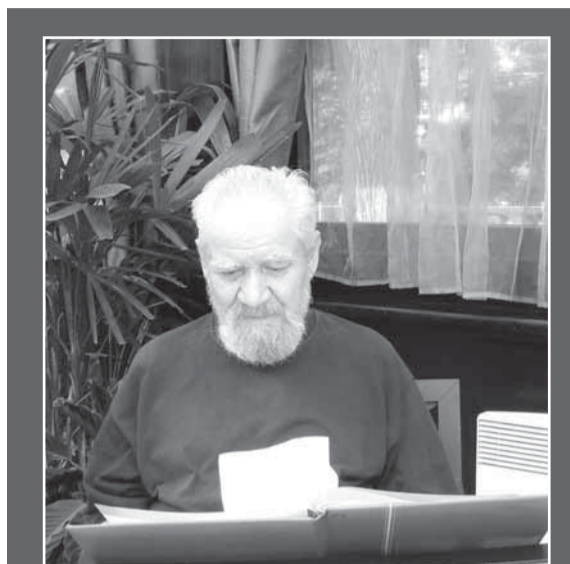
Edouard MANET,
Sultana, 1871

Urmare din numărul trecut...

Istoricilor de profesie le sunt utile asemenea constatări de aspect documentar, înainte de toate, dar și apologetic, instructiv pentru noile generații. Au fost pierderi ca peste tot (aici cifrate în vieți omenești), și încă pe pământ străin. Dar există un *totuși* fortifiant, destinat să răscolească realități mai profunde și semnificative. În acest raport, ca și în altele, sunt citate localități de prim interes strategic: Dealul Capelei, Sapun, Kerci, Ciorgun, Balaklava, Perekop, Șivas, dar mai ales „înălțimile” (Capela, Sapun). Cucerirea lor era specialitatea vânătorilor de munte ai armatei române, la origine, păstori de prin Bucegi, Vrancea și Dorne. Aurel State se afla printre ei. Incursiunile de acest fel cereau antrenament, curaj și chiar fantezie și se executau în grupuri mici, însă bine corelate în cuprinderea unui spațiu accidentat, cu altitudini greu accesibile. Stalin a avut mare necaz pe acești luptători români. Redutele din față cădeau rînd pe rînd. Împotriva celor mai rezistente comandamentul român al vânătorilor de munte apela la echipe de voluntari: cei mai destoinici și mai curajoși aveau prilejul să se afirme. Aurel State nu scăpa asemenea ocazii. Îl ispiteau aerul înălțimilor vibrînd de obuze și de flăcări incendiare, pereții de stîncă marcați peste tot cu guri de foc, gîndul că norocul îl poate conduce să găsească soluția salvatoare.

E dificil de urmărit fir cu fir și secvențial bătălia pentru ocuparea pozițiilor deja amintite și intrate în legendă: bastionul Capela, centura Gora Sapun, Valea Neagră, Stîncă Roșie etc.; odată cu pierderea camaradului din stînga ori din dreapta, nesocotind pînă și gîndul naiv al fiecăruia de a pune primul piciorul acolo sus, pe stîncă din față. Gloanțele păreau să-i întărite, nu să-i sperie pe ostașii români. Dar și „contraatacurile lor țîșneau scurt ca din pămînt; unitați de femei încercau ca furiile să ne smulgă îndărăt șanțurile. Viclenia slavă făcuse pe îndelete tot pămîntul capcană” (Idem, p. 43).

Dificultatea relatării are multe enigme. Viața desfășurată, de front, nu se pretează la canoa-



Petru URSACHE

Îngerul căzut

nele narativului cu ierarhizări și temporalități, pentru că atacul presupune o serie de acțiuni aparent disparate, dar simultane, în același ritm și cu aceeași intensitate; trăirile sunt concentrate și receptate în viteză: „Popa Aldea, cald încă, cu două găuri de sînge în lespedeaa frunții, plecase, pentru totdeauna, dintre noi”; „locotenentul Dobre căzuse undeva pe Valea Rea”. După trecerea coșmarului au loc refacerile de trebuință; evenimentele personale/generale se redimensionează în marginile credibilului.

Și Aurel State căzuse rănit în cursul acestei bătălii, de mai multe zile, pentru cucerirea Sevastopolului. Promise o lovitură chiar din prima zi, dar nu s-a îndurat să se despartă de coechipieri. Se pare că există o camaraderie de nedesmințit în asemenea împrejurări unice, de viață și de moarte, care ne scapă dacă privim cu detașare. Prima lovitură nu l-a doborât; însă cînd a venit a doua, în scurtă vreme, nu s-a mai putut aduna singur de jos:

...Națiuni și narațiuni

Rapizi ardelenii noștri, n' așa?

Orice elev cunoscător de cronicari putea trimite la Miron Costin („Și așa iaste acestor țări și țărâi noastre, Moldovei și Țării Muntenesti numele cel dreptu de moșie iaste rumân”, „dică râmlean de la Roma”) sau la *Cuvînt împreună cătră toată semenția românească* a lui Varlaam (“tot acest nume au ținut și țin pînă astăzi”) Și dacă nu ne încredem în „bazele cronicarilor”, să-l cităm pe Pierre Lescaopier, călător în țara noastră la 1547, mărturie inserată de Paul Cernovodeanu în *Studii și materiale de istorie medievală*, IV, 1960, care scrie că toți „cei care locuiesc în Moldova, Țara Românească și Transilvania (cea mai mare parte) se consideră succesori ai romanilor și vorbesc romanecheste, c'est-à-dire roumain”. Mica mea bibliografie îi include pe Alain Ruzé, *Ces Latins des Carpats* și pe Mircea Eliade *Os Romanos, latinos do Oriente*, lucrare publicată la Lisabona.

Poziția noastră „în calea răutății celor trei Imperii, Otoman, Rus, Habsburgic” ar fi și ea o baznă, reiterată de Mircea Eliade, în *Căderea în Istorie*:

„Ca să supraviețuim în Istorie, ne-am istovit mai mult decât alte neamuri să cucerească pămîntul (...). Am făcut parte dintr-o Romania de trei ori mai mare decât Dacia, și <vicisitudinile Istoriei> au sfărîmat-o definitiv; o mână de macedoneni trebuie să plătească și astăzi cu lacrimi și sânge, nenorocul de a se fi născut români”. Și încă: „Istoria neamului românesc n-a fos decât o lungă, neconținută, halucinan-

tă hemoragie. Ne-am alcătuit într-un uragan și am crescut între vifore. Muream, mai ales, plînd miopia și neghiobia altora. Căci Occidentul nu recunoștea pe dușman decât dacă-l vedea la el acasă, când Buda devenea pașalâc la douăzeci de ani după ce murise Ștefan cel Mare sau cînd turcii ajunseseră sub porțile Vienei, la 1683. Pe noi, timp de cinci secole <ne-a scos din istorie> victoria Imperiului otoman; și această victorie se datorește neputinței occidentalilor de a se uni împotriva unui dușman comun. Timp de secole am luptat singuri”.

Așa cum au putut, hărțuindu-i pe barbari, arzând sate și otrăvind fântâni ca să le refacă iar și iar. De această „misiune istorică de sacrificiu” se rade în hohote. Ba chiar se citează, dubios conformist, teza lui Tom Gallagher că „înapoierea” românilor e numai și numai „din cauze interne”. Reiau acest exemplu, că nu strică: sovieticii nu ne-au lăsat să luăm parte la Tratatul de pace de la Paris, în 1946. Italia a fost considerată țară cobeligerantă cu Aliații, nu și România, deși a luptat contra Germaniei din 23 august '44; s-a hotărât că a ieșit din război pe 12 septembrie '44, ziua armistițiului URSS-România. Până atunci, câți morți? Motivul: ca datorile de război să fie mult, mult, mult, mai mari decât cele reale, de la 300 milioane de dolari la 3 miliarde.

Prevede curricula (alt fel de cenzură updatată) să ponegrim poporul român la hurtă? Să le spunem, ca L. Boia, studenților că dacă nu era Kiseleff nu ne modernizam? Care guverna-

„Căzusem și încercam să mă ridic. Oboseala se apropia grea, mișcările rămîneau în intenție. Orizontul se lărgea ca o ramă în cutremur”. Începea să aibă halucinații. Sunt amănunte autoscopice și accidentale. Părea, cum s-ar zice, un „înger căzut”. Partea inedită, reținută cu haz (pentru că așa-i pe front, între camarazi și în fața morții) de cei din jur, este că rănitul a fost ridicat de un soldat rus, așezat voiniceste pe umeri și predat românilor, îngrijorați, pe moment, de dispariția lui. Sunt gesturi care țin de umanitatea cea mai curată și care-i înalță pe adversari. Ele nu pot fi judecate numai după legile războiului. S-au întîlnit adesea cazuri asemănătoare, pe parcurs, și din partea rușilor, și a românilor. În perioada Sevastopolului, se remarcase generalul Gheorghe Avramescu, prietenos, bun și „moale ca un moldovean” cu ostașii, înainte și după bătălie; dar mai ales cu populația locală, flămînzită și sărăcită din preajma frontului: o aducea la popotă, o adăpostea, îi punea la dispoziție pază și mijloace de transport. Din păcate, „după cotitura din '44 avea să «dispară» dintr-un comandament al frontului antihitlerist” (Idem, p. 27). Dictau alte „legi”.

Au urmat zile, săptămîni și luni de veghe pe înălțimile muntoase, la trecătorile accidentate de pe vale. Pe măsură ce fortărețele cădeau în stăpînirea armatelor româno-germane, intra în acțiune un front interior, al partizanilor, din ce în ce mai viguros și mai eficace. Iarăși echipe de voluntari cu pregătire corespunzătoare, iarăși Aurel State, cel mai inimos dintre ei și cu inițiativă. Oricum, „Crimeea rămînea în spatele frontului în mișcare spre Vest. Încercările sovietice de a forța intrarea la Pericop și de a-și lărge capul de pod de la Kerci vor rămîne infructuoase pînă în primăvara viitoare, cînd frontul se va stabili în spațiul Varșoviei și la Iași” (Idem, I, p. 118).

Însemnarea este tipică jurnalelor de front. Ea marchează un moment oarecum favorabil din parcursul campaniei. Spun *oarecum* pentru că anunță începutul sfîrșitului: *stabilizarea* pe linia Varșovia-Iași, recunoscută pentru partea nordică a frontului, însemna, în fapt, înfrîngere; se va extinde, în curînd, asupra aripei din sud, inclusiv coasta Mării Negre.

...11

Petru URSACHE:

„Dificultatea relatării are multe enigme. Viața desfășurată, de front, nu se pretează la canoa-





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

...Îngerul căzut

Nu sunt totdeauna de bun augur victoriile rapide, marșurile triumfale. Li se răspunde cu schimbare de tactică (înmulțirea grupurilor de partizani), ceea ce tinde spre revenirea la vechile poziții; ca și retragerea tactică, presărată cu capcane. Nemții nu erau obișnuiți nici cu una, nici cu alta, iar românii, solicitați din ce în ce mai mult (îndeosebi prin armata de elită a vânătorilor de munte), simțeau tot mai apăsătoare greaua răspundere a campaniei.

Mai era și ispita Crimeei, cu peisajul ei paradisiac. Bucuria victoriei cu spectacolele ei aproape zilnice, ducea la risipirea personalității luptătorului, la care se asocia emoția contemplației peisajelor cucerite. Aurel State redactază pagini de jurnal de front, dar și de scriitor fascinat de frumusețea locurilor:

„Hoinăream în ceasurile de răgaz pe țarm, ascultam marea, oamenii; mă ridicam spre cascada de deasupra lailei, cu trîmbele înalte de apă străjuite de curcubeie; treceam pe la bătrînul cărturar rus, cu barba pravoslavnică și cu cămașa încinsă peste pantaloni, custodele castelului maur al prinților Voronțov de la Livadia, care mă surprindea de fiecare dată cu o carte nouă, cu un tablou sau cu cine știe ce miniatură ascunsă prin tainele castelului” (Idem, I, p. 118-119). „Ceilalți”, stăpînitorii locurilor, nu-și îngăduiau risipă de vreme; erau tot timpul la pîndă, de aproape, fără să le scape vreo mișcare pe care s-o întorcă împotriva adversarului. Era un moment de destindere pentru cuceritorul Sevastopolului și al Crimeei, dar și unul de refacere grabnică pentru cel în așteptare.

De altfel, de multă vreme se resimțeau defecțiuni în mersul războiului, mai ales de cînd se mutase centrul de greutate spre întinderile sudice și maritime. Comandanții germani se încăpățîneau să nesocotească discordanța dintre planul de pe hîrtie și situația reală de pe teren. Nu luau în seamă capacitatea de refacere a adversarului, mult răbdător și precaut. Tocmai de aceea sfîrșitul s-a anunțat ca un trăsnet, producînd rupturi ireparabile la toate nivelele de rezistență și de luptă ale armatelor comune germano-române. Ni se spune că rușii și-au ales tocmai ziua de 10 mai „să demonstreze din noapte pînă-n noapte copleșitoarea-i superioritate. Ceea ce își propuseseră atacatorii Sevastopolului din 1942 încercau și ei să realizeze: să scufunde acest colț de uscat în mare. Pămîntul fu pisat de avalanșe furibunde de ciocane de foc. Cantități de armament automat propriu se transformau în fier vechi; efectivele rărite se înjumătăteau. Seara demonstrația se muta în cer” (Idem, I, p. 143).

De necrezut, dar nemții intraseră de-a dreptul în panică. Printre ostașii români se auzeau voci severe la adresa lor, întrebîndu-se cum de a fost posibil să fie considerați „cei mai buni soldați ai Europei”. Într-o împrejurare încordată unii dintre ei „zăceau pe fundul șanțului anticar, nepăsători la tot ce era în jur, surpați în ei ca niște grămezi de moloz. Am raportat colonelului că nu avem nevoie de acest balast amorf, care ar putea, într-un ceas de extenuare, să diminueze capacitatea de luptă a vânătorilor” (Idem, I, p. 142). Sau altă secvență: „Într-un bunkăr 12 ofițeri germani cîntaseră marșuri eroice, după terminarea repertoriului urmînd tragerea la sorti. Cel ales, îi saluta pe rînd, pe fiecare, înainte de a-i trimite glonte în cap” (Idem, I, p. 145). Sfîrșitul era previzibil; doar o diferență de amănunt: moartea imediată prin luptă sau amînarea ei, cu riscul de a fi capturat. Lui Aurel State i s-a rezervat varianta a doua, ca și prietenului său, căpitanul George Fonea, poet militar, foarte apreciat de ai săi, împreună cu

mulți alți ofițeri de elită din rîndul vânătorilor de munte.

Prizonieratul a fost iarăși o încercare de rezistență pentru Aurel State, ca pentru majoritatea militarilor români, hotărîți să înfrunte greutățile cu demnitate și orgoliu, pentru a nu afecta imaginea Armatei și a Tării. Poate de aceea nu întîlnim notații personale, dezolante, cum se întîmplă în asemenea cazuri. Nu-i scapă, însă, ambientul comun, comportamentul camarazilor de suferință, căderile unora, fie din oportunism, fie din motivații psihologice, nedorite.

Dintre toate întîmplările la care a fost martor de-a lungul anilor de pribegie prin siberii, acțiunea de recrutare a ostașilor în diviziile „de trădători” care să lupte pe frontul de vest, alături de dușmanii noștri dintotdeauna, a fost privită cu dezaprobare maximă. A fost inițiată de „mesagerii lui Stalin” (p. 176), politrucii de profesie. Din păcate, cîștigau teren cu promisiuni mult așteptate (libertate deplină, întoarcere grabnică în țară), dar agițînd lozinca prieteniei româno-sovietice. Prietenii de tranșee și de suferință începeau să se împartă, peste tot, în tabere vrăjmașe, din „convingere” sau din interese de moment. Reperete morale se mutau în alte spații sufletești. Nici năvala de tancuri în ofensivă rusească pe valea Bielbekului, nici ploaia de obuze de pe fișia maritimă a Cersonetului nu produsese ațita panică și derută ca discursurile celor veniți de la „centru”, să înfățișeze chipul „omului nou”. Se întîmpla la Oranki, cea mai îndepărtată colonie rusească din Siberia nordică. Acolo ajunseseră și vitejii vînători de munte, după marșuri istovitoare, de luni de zile, suferind de frig, de foame și, permanent, „cu moartea-n cîrcă”. Dar nu se prea ofereau să se înscrie pe listele politrucilor. Fiecare presimțea că promisa *repatriere* avea să însemne în cuînd „numai schimbarea paznicilor”.

Cel mai mare scandal de tabără s-a iscat atunci cînd a apărut Ana Pauker, în același rol de mesager moscovit. A ținut un discurs comunist în toată regula, cu acuzații grave, cu teoria războaielor „drepte” și „nedrepte”, cu patrioți și trădători „în slujba burgheziei”. Nu a rămas fără replică:

„S-a ridicat un căpitan:
Cu ce drept tu, străină de neam, acuzi de trădare pe cei în suferință
și dai lecții de simțire românească acelor
pe care patronii tăi i-au ținut în iad și care nu vor să folosească, în ciuda amenințărilor cu moartea, șansa ce le-o dați de a ieși de aici,
cum au făcut nefericiții care te urmează. Mie,
celui lovit și batjocorit, nu mi-a trecut prin
minte să etichetez crezul și lupta ta, dar tu o faci sălbatic și nerușinat ...

Ajunge, bandit fascist! I-a întrerupt urlînd un colonel sovietic
(Idem, I, p. 178).

Vorbise Tudor Popescu, un ofițer român din Tîrgoviște. A intrat în legendă, pomenindu-se în toate lagărele despre fapta lui riscantă. N-a fost lăsat în pace. „Imediat a fost ridicat și nu s-a mai aflat nimic despre el”. Cazuri asemănătoare, cu „Ana noastră”, cum o alinta Brucan, s-au repetat.

Capitolul final al volumului I (*Drumul crucii*) poartă titlul *Asediul cetății fără turnuri*. Este o formulare literaturizată dar cu înțelesuri simbolice precise: *cetatea* însemna omul însuși ca fiindă răspunzătoare de sine. Nimic nu era mai presus decît păstrarea ei neatinsă. Aurel State se și fixase la un proiect căruia intenționa să-i dea curs la acest nou început de *drum (al crucii)*:

„Noaptea cădea ca o prelată peste capetele învinșilor. Undeva se stingeau împușcături.

Poate prin amintire. Cortul vieții mele se prăbușise, acoperindu-mă. Pricepeam prea tîrziu că nu setea de cunoaștere îl ținuse înalt. Pentru ea s-ar fi deschis o altă lume și știam doar că, fără opțiune, viața e iad. Ce știam sau mi se părea că știu, acum însă nu mai avea nici o importanță. Pentru singurătatea și bezna din jur trebuia înălțat un cer și trebuiau neapărat puse și stele pe el”.

Îngerul căzuse de pe înălțimi, dar încă năzuia să-și reia zborul spre un cer cu „stele pe el”. Și-o spunea în gînd și în ton cu versurile prietenului său, George Fonea, pe care le murmurau în chip de rugă mille de prizonieri români de la Vorkuta: „Vînt de stepă/ De cîntă și amar,/ Du-ne către biruința/ Ce ne crește-n suflet iar!; sau în clipele de reculegere ale sărbătorilor de iarnă petrecute departe de țară:

„Brazii ard în umbra vechiului cătun,
Noi cîntăm colindul unui nou Crăciun.
Mamă, mamă, cad nămeții și pierim,
Fără țară! Flori de gheață! Velerim!”

Poezie cu accente religioase. S-a constatat adesea: poezia religioasă și cea de celulă se apropie pînă la sinonimie. Sunt versuri pierdute pe meleaguri îndepărtate. Au viețuit scurtă vreme, rămînînd doar cîteva crîmpeie din alcătuirea lor, ca și viețile celor care le-au memorat ca să-și păstreze credință în cerul patriei presărat cu stele, așa cum visau cei pierduți prin lume.

Abia din acest moment începe să se întrevadă diferența de accent, de ton și de suportabilitate între *drumul morții* și *drumul crucii*. Primul caz presupune un scenariu clar și precis, avîndu-se în vedere exterminarea fizică. Moartea a fost decisă de o autoritate „îndreptățită” s-o facă. Oricum, funcționează o lege; divină sau/și umană. În a doua instanță intră în rol fărâdelegea, pusă în act după un scenariu capricios: victima este torturată cu patimă, învinuirea improvizată, sentința comutată de la o dată la alta; ca realitatea să se transforme în coșmar, devenind mai rea decît orice suferință. Moartea capătă mai multe chipuri, adică se moare de fiecare dată: pe cîmpul de luptă, în temniță, în timpul anchetelor în serie, de tip bolșeo-comunist, cu fiecare amînare a termenilor. Dictează factori umani după circumstanțe de moment. Prizonierilor de război li se făceau dosare speciale, în dezechilibru cu normele internaționale general recunoscute. Aurel State a fost chemat și el în fața unei comisii de anchetatori, spre sfîrșitul stadiului de prizonierat. A avut următorul dialog semnificativ:

„- Suntem informați că ați fost un ofițer foarte brav, distins cu cele mai înalte ordine pe care și le poate cineva visa pe cîmpul de luptă, citat...”

E adevărat răspunsei simplu, întrerupîndu-l.
Atunci ne puteți împărtăși și nouă itinerariul și acțiunile la care ați participat, mai ales că nu aveți nimic de care să vă rușinați.

Nu am nimic de ascuns, dar o asemenea dare de seamă o datorez numai superiorilor mei direcți. Refuz să discut cu dumneavoastră despre război” (Idem, I, p. 220-221).

Orice judecător de bună credință i-ar fi dat dreptate după regulament și cu felicitări prizonierului în apărare. Dar anchetatorii în cauză erau „mesagerii ai lui Stalin”, așa că operau cu norme doar de ei înțelese. Drept urmare, implicatul s-a ales cu o condamnare mai grea decît prima: „criminal de război”. Nimic nou „pe frontul de Est”.

Va urma



Edouard MANET,
Bruneta, 1872

Petru URSACHE:

„Dintre toate întîmplările la care a fost martor de-a lungul anilor de pribegie prin siberii, acțiunea de recrutare a ostașilor în diviziile de trădători care să lupte pe frontul de vest, alături de dușmanii noștri dintotdeauna, a fost privită cu dezaprobare maximă. A fost inițiată de mesagerii lui Stalin (p. 176), politrucii de profesie. Din păcate, cîștigau teren cu promisiuni mult așteptate (libertate deplină, întoarcere grabnică în țară), dar agițînd lozinca prieteniei româno-sovietice”.



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



Edouard MANET, Berthe Morisot, 1872

Sorana GEORGESCU-GORJAN

Barbu Brezianu - Tinerețe și prietenie fără de sfârșit

Au trecut 5 ani de când ne-am despărțit de Barbu Brezianu. Ne-au rămas amintirile...

Barbu Brezianu a venit pe lume în București, la 18 martie 1909. Încă de la naștere s-a pătruns de duhul anotimpului ce înnoiește firea, simbol al veșnicei tinereți, și timp de nouăzeci și nouă de primăveri și-a păstrat neschimbată tinerețea sufletului. Secretul neobișnuitei tinereți a domnului Brezianu, care i-a marcat întreaga existență, a fost extraordinara sa deschidere față de nou, frumos, interesant, precum și minunatul cult purtat prieteniei.

Mărturisea: „Eu cred că trăim numai în prietenie. Dușmănia este ceva care te cufundă, te desparte, te rupe.”

Se socotea cu smerenie „supraviețuitor umil al unei mari generații”. Considera că: „Bunul Dumnezeu a vrut ca eu să trăiesc să fac măturie despre această adevărată pleiadă a culturii române.”

În Jurnalul său, Monica Lovinescu observa că era de „bun și deschis spre prieteni și spre întreaga omenire”, încât purta „fericirea cu el”.

Pe un exemplar din *Kalokagathon*, la 1 martie 1946, Petru Comarnescu îi scrie o dedicație lui Barbu Brezianu, „a cărei prietenie nu s-a desmișcat niciodată, al cărui spirit de dreptate e mereu viu, a cărui dragoste de artă e mereu fidelă, credincios sie însuși, valorilor, prietenilor”.

În 1999, Barbu Cioculescu îl descria ca „violet și totdeauna zămbitor, etern adolescent căruia anii nu i-au putut face altceva decât să-i acopere cu zăpadă bogatul păr”, iar Dan Grigorescu releva în surâsul și amabilitatea domnului Brezianu „o imensă bunăvoință față de oameni și o încredere nelimitată în bunele lor intenții”. George Arion îi definea viața ca fiind trăită „sub semnul delicatetei, al tandreței, al cordialității”.

Pentru Barbu Brezianu, poezia era „o permanentă prezență”, pe care mărturisea că o întrevede „în toate luminișurile vieții cotidiane, în natură, în literatură, în artă”. În scrierile sale închinare marilor artiști, poezia e într-adevăr o permanentă.

Muzicianul Marcel Mihalovici îl vedea ca pe un „extraordinar Sherlock Holmes brâncușian, care consemnează cu cea mai vie inteligență, cu cea mai vie seriozitate toate datele care se referă la Maestrul nostru.”

Barbu Brezianu a știut să fie și o conștiință vie. Pavel Șușară precizează: „Delicat și ferm în același timp, fără violențe de limbaj dar și fără ambiguități de fond, el s-a angajat într-o luptă deschisă cu profitorii situațiilor tulburi și cu vânzătorii grobieni de ficțiunii artistice.”

Socotindu-se „un martor și un mărturisitor al realităților interbelice”, domnul Brezianu a luat atitudine în privința prezervării ansamblului brâncușian, a păstrării peisajului original. Demantelarea coloanei monumentale a apreciat-o drept „cea mai neagră pată a secolului ce se stinge”. A jucat un rol decisiv în oprirea distrugerii și clonării monumentului.

S-a săvârșit din viață la 14 ianuarie 2008, discret și senin, așa cum a trăit. Odihnește la Cimitirul Bellu, unde a fost condus pe ultimul drum într-o zi luminoasă și senină, asemenea sufletului său bun. Minunata copie a *Rugăciunii* brâncușiene, care străjuiește mormintele pictorilor Andreescu, Luchian, Pallady și Petrașcu, pare să vegheze și somnul marelui istoric al artei.

Nu departe se află cripta familiei Gorjan, de care Barbu Brezianu a fost legat printr-o frumoasă prietenie. Editura Gorjan a publicat în 1942 splendida sa traducere din Kalevala. Editorului, inginerului Ștefan Georgescu-Gorjan, domnul Brezianu îi va acorda, la rându-i, în 1964, un sprijin neprecupețit în publicarea studiilor referitoare la ridicarea Coloanei de la Târgu-Jiu în revistele academice. Ca prieten de nădejde al inginerului, a relevat legăturile lui Brâncuși cu tatăl acestuia, Ion, modelul unui frumos bust din 1902, și, după dispariția lui Ștefan, a susținut cu generozitate strădania familiei de a-i păstra neatinsă memoria și de a apăra Coloana.

Pe domnul Brezianu l-a interesat tot ceea ce este legat de cultură. Preocuparea sa principală a fost cercetarea creației brâncușiene, pe care a cunoscut-o ca nimeni

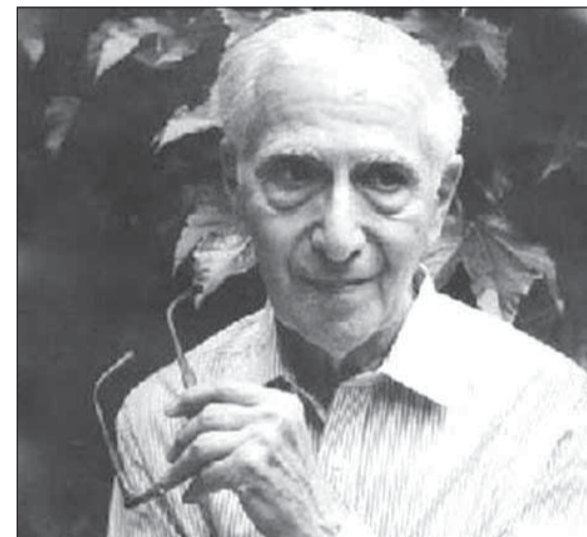
altul și a înțeles-o cu subtilitate de poet. Sensibilele sale pagini de proză și delicatele-i stihuri, reeditate la sfârșitul secolului, ni-l prezintă în ipostaze inedite.

I-am fost redactor de carte la Editura Academiei, în 1976, pentru ediția engleză a monumentalei sale opere închinată lui Brâncuși în România. Pot depune măturie pentru exigența sa fără egal în a descoperi noi și noi date legate de sculptor, pentru acribia informației.

După dispariția Tatei, mi-a fost sprijin statornic, sfătuitor înțelept și bun. Mi-a permis cu generozitate consultarea comorilor din biblioteca sa unică. L-am întâlnit mereu în săli de spectacol, la vernisaje de expoziții, la târguri de carte, la simpozioane sau conferințe, unde era prezent cu contribuții incitante. Am fost colegi chiar și la gimnastică medicală...

Gata oricând să ridice glasul în apărarea operelor de artă în pericol, a luat atitudine fermă pentru păstrarea monumentelor Cetății, în presă, la radio sau televiziune. Glasul său a cântărit greu în stoparea unor acte de vandalism.

Voi păstra nestinsă amintirea seniorului brâncușologiei românești, un mare prieten, veșnic tânăr.



Sorana GEORGESCU-GORJAN:

„Socotindu-se un martor și un mărturisitor al realităților interbelice, domnul Brezianu a luat atitudine în privința prezervării ansamblului brâncușian, a păstrării peisajului original. Demantelarea coloanei monumentale a apreciat-o drept cea mai neagră pată a secolului ce se stinge. A jucat un rol decisiv în oprirea distrugerii și clonării monumentului. S-a săvârșit din viață la 14 ianuarie 2008, discret și senin, așa cum a trăit”.



...Colocviile „George Coșbuc”, ediția a XXVIII-a, la Bistrița

...Poezie și colindă la Biserica „Sfinții Trei Ierarhi”: Gabriel Chifu și Năstăcuța Iuga

Relația cult-cultură, perenă în civilizația românească și pregnant reflectată în opera lui George Coșbuc, a fost ilustrată în după-masa aceleiași zile prin activitățile de final ale ediției, derulate la Biserica „Sfinții Trei Ierarhi”, păstorită de preoții Ioan Pinte (cunoscut scriitor), Ștefan Borodi și Liviu Șugar.

Manifestarea a fost coordonată de Ioan Pinte (manager al Centrului Județean pentru Cultură) care a rostit în fața credincioșilor o introducere în atmosfera premergătoare Nașterii Domnului, ce se împodobește tradițional cu frumoase colinde, apoi a făcut o prezentare a scriitorului Gabriel Chifu (vicepreședintele Uniunii Scriitorilor din România) în vederea unei lecturi publice cu texte din opera sa. În continuare, criticul literar Irina Petraș a rostit o alocuțiune densă despre opera lui Gabriel Chifu, indicând și subtila infuzie de poezie religioasă, fapt remarcat, de altfel și de poetul Adrian Popescu, prezentat ca serafic, credincios, de Ioan Pinte. Gabriel Chifu (n.

1954) este poet, prozator și eseist, publicat în țară și străinătate, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din România și director executiv al „României literare”. Dintre cărțile recente de poezie semnate de Chifu amintim „Bastonul de orb” (Editura „Cartea Românească”, București, 2003), „Lacătul de aur”, (antologie, postfață de Dan Cristea, Colectia „Hyperion”, Editura „Cartea Românească”, București, 2004), „O sută de poeme”, (antologie, prefață de Nicolae Manolescu, Editura „Ramuri”, 2006), iar dintre cele de proză, din care a lecturat, „Relatare despre moartea mea sau Eseu despre singurătate”, (Editura „Polirom”, 2007), „Fragmente din năstrușnica istorie a lumii de Gabriel Chifu trăită și tot de el povestită” (Editura „Ramuri”, 2009), cu interes ascultat de cei prezenți și aplaudat.

Preotul Pinte a vorbit apoi despre artista Năstăcuța Iuga și talentul interpretativ al colindelor din Maramureș, pe care le-a adus credincioșilor cu acompaniamentul la acordeon al sotului său. Din repertoriul cuprinzător nu putea lipsi colinda pe cunoscutele versuri ale poeziei „Noapte de Crăciun” de George Coșbuc. Juriul celei de-a XXVIII-a ediție a

Colocviilor „George Coșbuc” avându-i în componentă pe Emil Dreptate, David Dorian, Al. C. Miloș, Virgil Rațiu și Olimpiu Nușfelean a hotărât acordarea:

la secțiunea volume publicate, Marele Premiu „George Coșbuc” lui Victor Știr, pentru cartea „Adulter cu moartea” (Editura „TimoMoldova”, Iași, 2012); premiul I – Dan Coman, pentru „ERG” (Editura „Charmides”, Bistrița, 2012); premiul II – Ana Dragu, pentru „Păzitoarea” (Editura „Charmides”, Bistrița, 2012), și Ovidiu Pojar, pentru „Jogging circular” (Editura „Eikon”, Cluj, 2012); premiul III – Gavril Moldovan, pentru „Vulcan nestins” (Editura „Eikon”, Cluj, 2012), Dan Cristian Iordache, pentru „Karawane” (Editura „Charmides”, Bistrița, 2012), Menuț Maximilian, pentru „Noduri în haos” (Editura „Eurobit”, Timișoara, 2012); Premiul special al Uniunii Scriitorilor, Filiala Tg. Mureș - Ioan Borșa, pentru „Șaptele universului” (Editura „Karuna”, Bistrița, 2012); Premiul special al Cenaclului „George Coșbuc” - Vlașche Pesme din Slatina-Bor (Valea Timocului), pentru volumul „Maria”.



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

Vasile VASIESCU

Brezianu – un veac între două milenii

Au trecut 5 ani de când Barbu Brezianu nu mai e printre noi. Născut pe 16 martie 1909, atunci, în 2008, urma să fi împlinit 99 de primăveri. Un veac între două milenii – o viață de om dedicată oficial unui singur subiect: *Brâncuși în România*. O viață disciplinată cu rigoare, urmărind patetic, cu detașare și nu fără o undă de relativism insurgent asumat, peisajul cultural de la noi în toată dinamica lui, dar și în contextul larg, geografic, imaginat cu tandrețuri lucide, probând o inspirată coregrafie diplomatică.

Era în primăvara anului 1994, când bunul Arșavir Aterian m-a trimis să sun cu interes la ușa Marelui brâncușiolog. Am traversat cu fereală frumosul bulevard Dacia și am intrat în Grădina la Brezianu. O superbă magnolie gata să plesnească în floare – invocând parcă varii pretenții anotimpului de curând omologat – prefața urbanistic spațiul din jurul casei cu desăvârșită asumare. Scrisoarea mea de acreditare a avut o singură pagină desenată cu poza lui Brâncuși la tinerețe. Aceasta și buletinul de la Gorj au fost actele cu care am răzbit cu adevărat în labirintul brâncușian – amestec de cunoaștere îndârjită cu patima existențială pentru poezia diseminată printre multele pagini aglomerate informațional. Rafturile cu cărțile despre Brâncuși, învelite somptuos și împănate cu tăieturi de presă, fotografii și file vechi din scrisori importante umpleau până la tavan întinderea câtorva pereți sacrificați cu bună știință de locatarul dezarmant de tânăr, în ciuda anilor contabilizați cu acribie pe pagina de gardă a „biroului populației” emis la început de veac.

Au fost câțiva ani buni, care apoi au răzbit și în mileniul cel nou, ani de întâlniri petrecute cu justificată mândrie, în care personaje fantastice au dat noimă vieții noastre bântuită de efluvii uneiori falimentare.

Exercițiul ritmic al întâlnirilor ne-a întărit convingerea că e și la îndemâna noastră să ne petrecem destinul cu excelență, refuzându-ne absența din lume și încercând cunoașterea Operei imaginată cu pasiune esențială de Brâncuși.

Solidar într-o îndeletnicire astăzi pe cale de dispariție și scoasă abrupt din nomenclatorul rece al titlurilor cu meserii cât de cât oneste, Barbu Brezianu ne-a însoțit pe durata fragilă și plină de rigoare a unei vieți dedicată clipei cu demnitatea și sărguința cercetătorului creator de istorie. Ne situăm astăzi într-o istorie a locului și pentru că Barbu Brezianu s-a implicat exemplar eliberându-ne în lume.

Am fost unul dintre cei care au avut privilegiul să răscolească printre hârtiile neprețuite ale lui Barbu Brezianu, risipite peste tot într-o dezordine controlată numai de el.

Acum, toate acestea stau frumos așezate în rafturile Institutului de Istoria Artei așteptând inspirația exercițiului de cunoaștere. Cercetarea lor îl va confirma pe Barbu Brezianu pentru eternitate.

Nașterea oricărui text *marca B.B.* se subînțelege unui adevărat spectacol desenat pe multe pagini cu acolade și note de subsol – adevărate lucrări de grafică numai bune de expus pe simezele unei expoziții cu noutăți de ultimă avangardă.

Păstrez în arhiva-mi personală patru sau cinci variante din cuvântul de excelență și mulțumire pe care cu emoție nedisimulată l-a rostit la primirea titlului de Cetățean de onoare al Târgului de pe Jiu în fața noastră, la răndu-ne gătuși de emoția momentului. Avea 90 de ani. Vocea Lui caldă rostea cele mai frumoase cuvinte de înțelegerea cărora încercam să profităm toți insinuând pretenții exclusive.

Am păstrat în memorie începutul excursului său, act de construcție literară, expus într-o manieră de înaltă civilitate boierească: „Miracolele beneficie în vremea noastră sunt tot mai rare; și totuși – atari fenomene se mai petrec: de pildă, astăzi, aci,

acum, oltenește, în Târgu Jiul nostru drag!

După cei 90 de ani bătuți și străbătuți, în sine mea socoteam că vremea a venit să încheie pașnic socotelile vieții... Și – când colo: iată-mă proaspăt reînmatriculat într-un ideal și măgulitor “Registru al stării civile” gorjene și devenit ca prin farmec un “Cetățean de onoare al Municipiului”! Este o imensă bucurie și onoare aceea de a mă vedea într-o atare demnitate. Mulțumesc din adâncul sufletului, înaltelor autorități care mi-au decernat acest rang și voi căuta din răspunderile bătrâneții a nu vă dezamăgi.

Parafrazând însăși cuvintele lui Brâncuși, îl voi îngâna spunând că “aci, la Târgu Jiu, m-am născut pentru a doua oară”, nădăjduind – cât mă mai țin puterile – să fiu vrednic de înaltul titlu conferit”.

Iată o pagină din lecția pe care am binemeritat-o. Altfel cum ne-ar fi dăruit cu distincție aleasă prietenia-i de cursă lungă împreună de fiecare dată cu un zâmbet sincer și candid, autorizat să ne înnobileze unanim orice strădanie?

Acum, cu dramatică disperare, îi simțim lipsa, sfârșind a ne oglindi doar în Amintirea-i definitivă.

În Grădina la Brezianu, bătrâna magnolie stă de veghe la marginea lumii contabilizând sărbătorile de peste veac.

Un veac promis, sfârșit în Amintire. Iar acasă, „din păcate, Jiul nu mai există, în locul lui, lângă Masa Tăcerii, astăzi strălucește vulgar oglinda unui lac de acumulare care nu-și avea rostul și care strică până la urmă chiar sensul Ansamblului”.

De undeva de sus, Barbu Brezianu încă veghează trist surâzătoritatea noastră.

PS. – pagini dintr-un mai vechi jurnal

13 octombrie 1999. După amiază în Piața Spaniei, acasă la Barbu Brezianu. Dornic să afle ultimele vești de la Târgu-Jiu, primește cu bucurie darul nostru de-acasă: scrisoarea lui V.G. Paleolog trimisă de la Corlate lui Barbu Brezianu. “Drept recompensă”, îmi arată catalogul expoziției *Brâncuși-Tzara și avangarda românească*, organizată de Michael Ilk (arhitect originar din Timișoara) la Kunsthal în Rotterdam și adusă aici de la muzeul din Bochum. În expoziție, Brâncuși are desene, ilustrații la cărțile lui Voronca și Fundoianu și fotografii – toate originale și foarte importante. Expoziția, în totalitatea ei – o frumoasă și adevărată poveste despre avangarda românească. Printre altele, în original, prima pagină a hebdomadurului francez *Le Figaro* și de asemenea, prima pagină a *Democrației* craiovene (amândouă date 20 februarie 1909), cu textul *Manifestul futurist* al lui Marinetti.

Vulgar-avangardist gândind, s-o punem de-o idee: Pe 20 februarie 1999, după ce vor fi fiind încheiate zilele Brâncuși de la Târgu Jiu, dimineața devreme, toată Craiova să se trezească “învelită” în mii de manifeste și afișe futuriste fotocopyate pe hârtie de ziar după originalele lui Marinetti, care – cu noaptea-n cap, să anunțe pe toată lumea că la Muzeul de Artă din localitate ca avea loc vernisajul celei mai spectaculoase expoziții de avangardă românească.

Catalogul ei (scump și foarte elegant, într-un tiraj bine numerotat), având drept coperti primele pagini ale ziarelor amintite va fi înmănat doritorilor (cu dare de mână) pe subt... mână. Textul invitațiilor va fi tipărit pe poza unui... tort cu 90 de lumânări, deschiderea expoziției o va face (cine altcineva?) decât Barbu Brezianu, cu care ocazie va da autografe pe noua ediție a cărții sale de poezie *Nod Ars*, ediție nu mai puțin elegantă tipărită la... Târgu Jiu. Ar fi o zi de festival avangardist într-o Craiova altfel văzută din... car. Peste mai puțin de o lună de zile, la Târgu Jiu, în Biserica Sfinților Petru și Pavel de pe Calea Eroilor, Barbu Brezianu (n.18. III.1909), va fi acceptând titlul de Cetățean de



Edouard MANET, *Portretul lui Emile Bellot, 1873*

onoare al orașului. Mă scutur cu neîndemânare de vise. Îl duc pe Barbu Brezianu până-n strada Londra. La stopul din intersecția str. Paris cu Bd. Bonaparte, prind puțin din culoarea roșie și polițistul parcă-mi face complice cu ochiul și-l simt că mă invidiază văzându-mă în mașină cu Barbu Brezianu. E o toamnă frumoasă și zâmbetul distinsului meu “client” acoperă parcă proteguind năstrușnicele vremi trecute ale începutului de veac. La despărțire, îmi amintește că poimăine-i vernisajul lui Baba.

14 octombrie 1999. Aflu că mâine, Andrei Pleșu va deschide marea expoziție Baba de la palat. Ne obișnuiserăm pentru astfel de evenimente cu Dan Hăulică. Se aude că nu-i în țară pe motiv că promisesse cândva Maestrului întocmirea unui album cam de felul celui apărut în 1967 – *Brâncuși au l'anonymat du génie*. Nu s-a ținut de cuvânt și Maestrul, născut fiind la Craiova, (nu) l-a uitat. În chestiunea Coloanei lui Brâncuși, Dan Hăulică tace în continuare. De curând, la Paris, l-ar fi certat pe Barbu Brezianu cum că, în țară fiind, n-ar fi protestat îndestul de convingător împotriva lui Radu Varia. Asta-i (culmea)! Dar el (dânsu')? Citesc *Convorbirile* brașoveanului Brassai și constat că-i vorbește de bine pe toți ca dintr-o carte de istorie a artei scrisă din interes în casa lui Picasso. Despre Brâncuși, Brassai amintește în doar două rânduri, pe fugă. Gest tipic românesc, des folosit pe-afară. Bine că nu i-a caligrafiat numele altfel: Brancussi. Circulă zvonul că pe cartea lui, pentru o nouă ediție, Radu Varia i-ar culege numele astfel: Brancuși. Iar literele-ar fi de aur. Parafrazându-l pe Brâncuși (“Fără americani, n-aș fi fost în stare să produc ceea ce am produs, nici să trăiesc cum am trăit”), nici Radu Varia n-ar fi fost în stare, fără Brâncuși să... Și Radu Varia l-a cunoscut pe Brassai la Paris și a publicat cu el un amplu interviu în anii '70 ai *Secolului XX*. Redactorul-șef al secolului de-atunci era Dan Hăulică. Traducerea Convorbirilor aparține însă lui Radu Ionescu. Radu Varia a tradus și el, tot pe-atunci, *Panorama artelor plastice contemporane* a lui Jean Cassou. Doamne, ce mai “legături... primejdioase”! Niște...



Vasile VASIESCU:

„Era în primăvara anului 1994, când bunul Arșavir Aterian m-a trimis să sun cu interes la ușa Marelui brâncușiolog. Am traversat cu fereală frumosul bulevard Dacia și am intrat în Grădina la Brezianu. O superbă magnolie gata să plesnească în floare – invocând parcă varii pretenții anotimpului de curând omologat – prefața urbanistic spațiul din jurul casei cu desăvârșită asumare. Scrisoarea mea de acreditare a avut o singură pagină desenată cu poza lui Brâncuși la tinerețe. Aceasta și buletinul de la Gorj au fost actele cu care am răzbit cu adevărat în labirintul brâncușian...”



„Morala este religia frumosului”.



Edouard MANET, Doamna Manet pe sofa albastră, 1874

Zenovie CÂRLUGEA

Lucian Gruia: „COMENTARIILE LA EXEGEZA BRÂNCUȘIANĂ” Princeps Edit, Iași, 2012

După afirmarea sa, în plan literar, cu o proză puternic infuzată de un realism magic (de amintit recenta antologie „Culorile neliniștii”, în colecția «Opera Omnia» – Tipo Moldova, 2013, 290 p.) dar și cu o poezie reformulând, pe portative postmoderne, o viziune de ecou proustian, dl LUCIAN GRUIA (n. 1 iulie 1950, Dej-Cluj) s-a aplecat cu toată seriozitatea asupra lui Brâncuși, dezvoltând în comentariile sale o adevărată hermeneutică privind morfologia statuarei brâncușiene. Tânărul interpret s-a format, aș spune fără a greși, sub vizionarismul și autoritatea renumitului Ion Pogorilovschi, deprinzând de la acesta spiritul analitic, integralismul cultural și o anumită aplecare spre un apăsător impresionism, generator de ipoteze interesante și coagulante viziuni.

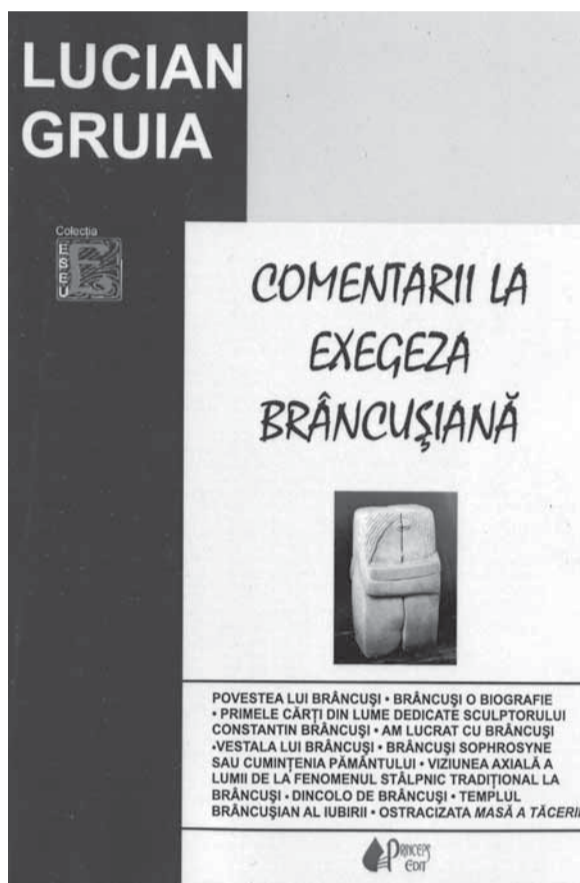
Într-o lucrare a noastră, „Brâncuși – orizonturi critice” (2009) – o sinteză analitică și documentară privind nu mai puțin de 35 renumiți brâncușologi români și străini – îl situăm pe Lucian Gruia în vecinătatea fraților Paleolog (Tretie și Preda), dar și a lui Adrian Petringenu, fiind congener cu acea familie de spirite pentru care înțelegerea gândirii și artei brâncușiene nu poate avea loc decât printr-o fericită conjucțiune a mai vechiului *esprit de finesse* cu un cartezianism aplicat, geometric, ingineresc.

Recomandându-l, așadar, drept unul din cei mai vrednici și loiali brâncușologi din eșalonul *activ* de azi, - după acela al celor care ne-au părăsit nu de mult (Barbu Brezianu, Radu Bogdan, Ion Pogorilovschi, Dumitru Daba, Radu Ionescu...) și al căror osârduitor patriarh brâncușolog V. G. Paleolog fusese pionier în domeniu, anunțând marile exegeze străine ce vor urma începând din 1957 cu Carola Giedion-Welcker – lucrările domniei sale sunt expresia unui nedezmițat atașament electiv, permițându-i a scruta nu numai opera / statuara ca atare, ci mai ales intenționalitatea de mare ecou și profunzime a gândirii artistice brâncușiene.

Universul formelor lui Brâncuși (2001) propunea un dezinvolt și decomplexat «joc» combinatoric neo-euristic, despre care prefațatorul lucrării, Ion Pogorilovschi, scria: „Un aer curat, de Geneză și de sacralitate, de început de definire a Universului – o definire ce ne absoarbe – adie în paginile acestui eseu.”

Au urmat, într-o concertată dăruire, *Momentul revelației și Templul brâncușian al eliberării* (Double Press Production, 2004), cu transpuneri în franceză și engleză, apoi culegerea ce înmănușea, sub semnul unei generoase triade a spiritualității românești, o serie de eseuri aducând în prim-plan «problematice peratologiei» (G. Liiceanu), aplicabilă deopotrivă limbajului poetic și celui plastic: *Triptic spiritual: Eminescu, Blaga, Brâncuși* (Ed. Feed Balck, 2008). *Triptic demiurgic* i-aș zice eu sau „o desăvârșită operă de inginerie metafizică”, cum observa prefațatorul Eugen Evu.

Recenta lucrare, *COMENTARIILE LA EXEGEZA BRÂNCUȘIANĂ* (Princeps Edit, Iași, 2012) îl recomandă pe autor drept un cronicar destul de aplicat și prob al aparițiilor în domeniu din ultimii ani. Foarte activ în presa culturală de azi (redactor prodigios și cu multe



inițiative al revistei «Portal-Măiastra», încă de la înființare, 2005), d-lui Lucian Gruia nu-i scapă nicio apariție pe tema Brâncuși. Lucrarea de față este un evantai de comentarii pe marginea celor mai de seamă lucrări apărute în ultimul deceniu, bibliografia aceasta înregistrând în anii din urmă cote ridicate!

Dar, mai întâi, autorul nu uită să reviziteze anumite contribuții de pionierat, cu prilejul unor recente reeditări. Este cazul comentariilor dedicate veteranului brâncușolog V. G. Paleolog (*Primele cărți din lume dedicate sculptorului Constantin Brâncuși*) și Ștefan Georgescu-Gorjan (*Am lucrat cu Brâncuși*, 2002). Ultima este o ediție realizată de d-na Sorana Georgescu-Gorjan (fiica inginerului care nu este altul decât autorul concepției tehnice și constructorul Coloanei, în 1937), autoare ea însăși a unor lucrări remarcabile de prețuire și cinstire a geniului brâncușian, numită inspirat «vestala lui Brâncuși».

De asemenea, cu prilejul retipăririi în 1997, în traducerea d-nei Nina Stănculescu, la Fundația Culturală «Constantin Brâncuși» din Tg.-Jiu, prin grija neobositului și regretatului Nicolae Diaconu, a lucrării *Témoignages sur Brancusi* din 1967 / *Mărturii despre Brâncuși*, în traducerea d-nei Nina Stănculescu, dl Lucian Gruia, lăsându-l deoparte pe Mircea Eliade (care nu a perseverat în brâncușologie) scrie comentariul *Brâncuși în interpretarea a doi critici români care l-au cunoscut: Petru Comarnescu și Ionel Jianu*.

Cele mai multe pagini sunt dedicate lucrărilor - infuzate de filosofie, etno-folcloristică, estetică și critică arhetipală - ale lui Ion Pogorilovschi (românul cu primul doctorat în Brâncuși, încă din 1976, dedicat Ansamblului sculptural de la Târgu-Jiu), apărute după 1990: *Brâncuși sophrosyne sau Cumințenia pământului* (2005), premiată de Academia Română, *Geneza capodoperelor brâncușiene* (2007), *Viziunea axială a lumii* (2001).

Sub titlul «*Povestea mea de dragoste închinată lui Brâncuși*» este comentată tradu-

cerea românească a lucrării *Constantin Brâncuși*, apărută la «Oxus» - Paris sub semnătura Doinei Lemny, adevărata «vestală» a moștenirii brâncușiene aflată la „Atelierul Brâncuși” din cadrul Muzeului de Artă Modernă din Paris, unde autoarea lucrează în calitate de restaurator (zilele trecute D-na Lemny ne-a trimis lucrarea „Lizica Codréano, une danseuse roumaine dans l'avant-garde parisienne”, recenzată deja în nr. 1 al acestei reviste).

O analiză destul de detaliată sub aspect critic este textul dedicat lucrării *Brâncuși, o biografie*, a românului americanizat Alexandru Buican, apărută în anul comemorării semicentenarului lui Brâncuși, considerată – pe bună dreptate - „cea mai completă biografie despre Brâncuși scrisă până acum”, având în vedere documentarea judicioasă, verificarea surselor și lipsa de impresionism ori de neaoșism (acestea din urmă atât de dezagreabile și pe care le vedem la atâția «monografiști» umflându-se în pene ca...brâncușienii!).

Pe lângă aceste nume consacrate, autorul nu poate trece cu vederea și pe «brâncușologii» din al treilea val (nu știu încă de câtă recunoaștere se vor bucura!), prin Vasile Vasiescu (*Brâncuși versus Brâncuși*, 2006), Horia Munteș (*Dincolo de Brâncuși*, 2008) și subsemnatul, căruia i se comentează doar lucrarea *Brâncuși – azi* (2000), lăsându-mi-se pe dinafară alte două cărți realizate cu multă trudă: *Brâncuși – studii și eseuri* (2008) și *Constantin Brâncuși – orizonturi critice* (2009), ambele la „Scrisul românesc”.

Recentele *Comentarii* ale dlui L. Gruia recapitulează, așadar, o activitate de cronicar, dezvoltând, alături de hermeneutul care este, un foarte bun cunoscător al acestor abordări și exegeze. Bănuim că, mișcându-se cu atâta fervoare printre aceste contribuții, unele mai interesante decât altele, dl. Lucian Gruia își stimulează, totodată, spiritul creator într-o configurare a unor noi trasee interpretative. Nici nu s-ar putea altfel de vreme ce pasiunea stimulează studiul, iar amândouă creația.

À bon entendeur, salut!



Zenovie CÂRLUGEA:

„Recenta lucrare, *COMENTARIILE LA EXEGEZA BRÂNCUȘIANĂ* (Princeps Edit, Iași, 2012) îl recomandă pe autor drept un cronicar destul de aplicat și prob al aparițiilor în domeniu din ultimii ani. Foarte activ în presa culturală de azi (redactor prodigios și cu multe inițiative al revistei «Portal-Măiastra», încă de la înființare, 2005), d-lui Lucian Gruia nu-i scapă nicio apariție pe tema Brâncuși. Lucrarea de față este un evantai de comentarii pe marginea celor mai de seamă lucrări apărute în ultimul deceniu, bibliografia aceasta înregistrând în anii din urmă cote ridicate”!





„Când muzele dorm, suntem foarte liniștiți.”

Ion POPESCU-BRĂDICENI

(Meta)Po(i)eticitatea aforismelor lui Constantin Brâncuși

Într-o antologie „La Masa Tăcerii. Scriitori din Gorj”, bilingvă, româno-engleză, apărută la „Clusium”, în 2002 [1], Sean Cotter afirmă că «modelul Brâncuși» a fost aplicat de creatorii gorjeni și în poezie. Prin urmare primul „poet” propus de selecția respectivă este Constantin Brâncuși, grupajul debutând cu o definiție emblematică: „Frumosul este echitatea absolută” și încheindu-se cu o confesiune tulburătoare: „Nu mai sunt demult al acestei lumi: sunt departe de mine însumi, desprins de propriul meu trup – mă aflu printre lucrurile esențiale”, acesta fiind și cel de-al 62-lea text în viziunea editorului în cauză.

Zestrea literară lăsată de Constantin Brâncuși este destul de consistentă, așa cum de altfel au demonstrat și Constantin Zărnescu, într-o vreme [2], și Sorana Georgescu-Gorjan, ulterior [3], Corpusul „transversaliilor” po(i)etice brâncușiene îmbogățindu-se prin mijlocirea așa-numitei „Dation”.

Eugen Ionescu era de părere că opera lui Constantin Brâncuși este „expresia unei gândiri artistice (și prin aceasta filosofice) extrem de lucidă, elaborată, profundă”, care-și „însușise întreaga istorie a sculpturii, pe care rând pe rând a dominat-o, a depășit-o sau a respins-o, a regăsit-o, a purificat-o, reinventând-o (s.m., I.P.B.). A desprins din ea esența.” [4]. Eugen Ionescu avea dreptate căci poezia și poezia se contopesc alchimic și dau naștere unor eșantioane metaforice-metonomice excepționale/colosale: „Sculpturile mele sunt chiar și pentru cei orbi.” Sugerând, alegorizând, comparând, asemănând – iată câte dimensiuni poezice – Constantin Brâncuși ne uluiește încă: „Coloana înfinirii se aseamănă și cu o plantă exotica – la care vor să viseze veșnic adolescenții. Sau cu însuși pendulul timpului, răsturnat.”

Ezra Pound găsea în opera magului și demiurgului de la Hobița și de la Paris începuturile unei noi civilizații spirituale. Eu – provocat de propria-mi paradigmă transmodernistă – o triadă transreală: „logopoieia/fanopoieia/melopoieia”, o troiță a veșnicului poetic după „poet, definind și rezumând poezia lui A FI”.

Ontopoemele lui Constantin Brâncuși folosesc limba multilaterală și în întregul ei ca să configureze un limbaj absolut, ca esență a limbajului și drept chintesență a poeziei. „Arta nu este o minciună scrisă, afirma și sculptorul -, arta este adevărul absolut” (s.m. I.P.B.)

Făcând diferența, între proză și poezie, Emilia Parpală-Afana ne încredințează că „teoria funcțională a limbii a oferit poeziei structurale soluționarea problemei prin preeminența funcției poetice a limbajului definit prin autoreflexivitate, ambiguitate, redundanță și autotelism” [5]. Constantin Brâncuși reușește însă performanța juxtaponerii/suprapunerii ambelor funcții: de comunicare și artistice: „Nu cred în suferința creatoare. Misiunea artei este să creeze bucuria. Nu se poate crea artistic decât în echilibru și în pace sufletească. Paix et joie.”

Acestei păci sufletești nu-i poate corespunde decât o limbă a liniștii. În definitiv „Masa Tăcerii” e o metaforă a accesului la originar și la diferență; un răsădit al cuvântului autentic poate izvorî numai din tăcere. Cuvântul autentic, cel inaugural, are nevoie de tăcere ca un fundal de care să se dezlipească, în care să răsune. Limba fără sunet este limba esenței. Limba scrisă este existența scrisă, pulsând vie în materialitatea textului. Autenticității scripturale îi opunem, strategic, autenticitatea discursului oral, căci Brâncuși era un asemenea

arhetip/tip/neotip/metatip, ca și Marin Sorescu (de ce nu?): descoperirea și individualizarea un model semiotic autentic bazat pe transmutație, pe transsubstanțiere, pe devierea semnificativă ce preia inițiativa și „poemele”, „proiemziale”, ale lui Constantin Brâncuși polarizează în final alte sensuri decât cele inițiale [6], aparținătoare Hobiței natale. Discursul hobițian îl premerge pe cel bulzeștean, dar ca și acesta își selectează un ton diegetic adecvat, căci în „scrierile” vorbite ori caligrafiate ale lui C. Brâncuși se povestesc numai acele evenimente care au marcat obștea și au fost înregistrate în memoria colectivă, rămânând conservate în ea nu atât pentru conținutul lor cât și pentru expresia în care s-au păstrat; totodată își selectează și o economie de mijloace recunoscutibile lejer și oricând. Prin „hobizenizare” existența se mută din simplul discurs în text, în funcție de schimbările orizontului de așteptare al receptorului: „Se poate spune că poezia pură este o rugăciune, însă eu știu că rugăciunea bătrânilor noștri era o formă a meditației – adică o... tehnică filosofică” [7].

„Dacă luăm poezia literă cu literă, poezia nu mai înseamnă nimic” – ne avertizează Constantin Brâncuși. Înseamnă, însă ca tot, ca ontos și logos integralist, „necesitate a timpului”, „o oglindă în care fiecare vede ceea ce gândește”, „creare de lucruri pe care nu le cunoaște”, „jocul între frumos și urât, un joc insesizabil prin rațiune” [8] (care reprezintă profanul) – și sesizabilul prin irațional (care reprezintă sacrul) – adaug eu metamodernitar.

Poezia aforismelor brâncușiene este îmbrăcată, repet, într-un suprarealism magic, de sorginte străveche. Accept deci fără nici o rezervă opinia lui Al. Florin Țene că Brâncuși este „un poet care esențializează adevărurile general-umane, iluminând cuvântul cu înțelepciunea sa de patriarh”. Oscilația între surprinderea stării poetice și notația filosofică, amestecul de reverie și descriere minuțioasă a trăirilor; „revărsarea” realului într-o plasmă semantică transparentă (și transparentă, din care străbat adevăruri indubitabile) sunt deseori împinse până la granița fantasticului, aforismele dobândind o „poeticitate savuroasă și un halou curios” [9].

Opera lui Constantin Brâncuși are o complexitate alegorică și parabolicească căci lângă fiecare idee despre realitate este așezată realitatea acelei idei: filoso-tematică. Dacă formele alcătuiesc un limbaj: „pe care-l regăsim în miezul unei realități a Ființei originare”, topos de unde începe alegoria brâncușiană, cuvintele sale, concepte se înșiruie pe verticala Coloanei fără de Sfârșit. Omul – se pronunță Horia Munteanu într-un eseu exemplar – „are impresia că vorbirea sa firesc este să fie așezată pe orizontalitate. De aici fatalitatea lui istorică. Arareori sunt oameni care-și așează vorbirea pe verticală... Un cuvânt așezat peste alt cuvânt, Coloana este fraza care-l deschide pe Om lui Dumnezeu. Un șir de cuvinte care tâșnesc din Pământ și se întind până la Cer. Și nu e oare făcut Omul din Pământ? Dacă ridică Omul privirea spre Cer, gura i se va așeza deasupra coloanei sale vertebrale. Dumnezeu va sufla prin ea viață și Omul va vorbi despre Creație” [10].

Un fundamental lirism se degajă din toată concentrarea energiilor brâncușiene, flăcările au distrus epicul și-a rămas poezia pură. Vasile Sav considera și el că Brâncuși a creat o poezică modernă, rațională, pe direcția de la antropomorfic la zoomorfic, de la simbol la stil, de la arhaic (a se citi: memorie culturală) la imaginația productivă. Ce-ar mai fi prin urmare

și din această perspectivă, Coloana înfinirii noastre? „Măsura versului eroic perfectă cu tăcerea de la sfârșit cu totul”, „ecorșeu al versului eroic, perfect, în care încap toate versurile eroice, câte s-au scris de la Homer până la Homerul ce urmează a se, cândva, naște” [11].

Dar să reînnoim o cale din prima parte a studiului de față. Noțiunea de poieia (derivată din poiesis, termen grecesc opus poesisului) ar privi propensiunea creativă a sacrului, pentru care Lumea sau Creația devine propria sa metaforă sau stare figurată de grație. Poetul, la rândul său, o transfigurează, după ce acest impuls antic se repercutează ontologic. Logopoieia ar fi deci captarea impulsului transcendentului: impulsul transcendentului către lumea obiectuală, altfel zis, impulsul fenomenologic al transcendentului, ceea ce e tot una cu intrarea într-un principiu semantic și imediat transsemantic și transretoric (a se citi: poetic). „Căci logosul – o citez pe Jeana Morărescu, participantă la primele ediții ale „Serilor la Brădiceni” și, deci adeptă a propriilor mele teorii – prin care instanța sacră devine Semn sau Cuvânt nu poate fi decât un Cod genetic sau Soft-ware al Universului”. Indiferent care ar fi acesta el conține oricum starea genetică a Semnului și ca atare principiul Formei. Ori, am văzut principiul Formei este dintru început și rămâne obsesia fundamentală a operei brâncușiene eseistico-filosofice, aforistico-literare.

Fanopoieia ar urma să releve natura vectorială a principiului epurat, al Formei. Ansamblul de la Târgu-Jiu pornește de la încorporarea orizontului de lectură vizuală și metavizuală (Masa Tăcerii cu scaunele), ca să cucerească median verticalitate prin Poarta Sărutului și să-i confere apoi Verticalității apogeu și apoteoză absolută prin Coloana fără Sfârșit. Melopoieia e un concept echivalent perenității melodice a Formelor. Melosul Formei apare la Brâncuși din faptul că a reușit să surprindă, să integreze în materiale și volume încadrate spațiului tridimensional elementele generice ale Formei, care pot echivala vibrațiile spațiului energetic în care s-au originat germenii Semnului, căci la originea Semnului stau vibrația, pulsația. Transmisia vibrației creează vectorul de undă, iar acesta e primul germen formal. Încărcată fiind de memoria spațiului energetic, Forma simfonizează limba(jul), îl muzicalizează poetizându-l: „Creația fiecărui artist – afirma însuși Brâncuși – are nevoie, înainte de a se putea declanșa, de o prealabilă atmosferă... orfică” [12].

Așadar poezia este, înainte de a fi rugăciune, tehnică filosofică. Constantin Brâncuși ne conduce, cu acest indiciu ostensiologic, în tehnosferă, în sfera logică a artei ca obiect al metapoeticii. Astfel arta e producere, fabricare, tihnă, ca activitate umană intențională, meșteșug, măiestrie [13].

Cazul lui Constantin Brâncuși e mai special. El este stăpânul a două tehnici: profane (apotelectice) și sacre (mousiké tihnă). În profan, pictorul și sculptorul stau, în concepția lui Platon, alături de pescari, conducători de care și medici, în sacru folosește cântecul, cuvântul sau gestul dictat de delirul sacru [14].

Dar, pe lângă materialitatea obiectului tehnic, arta posedă un element spiritual, căruia îi datorează existența și care definește „condiția neomatică a artei” [15] sau „condițiunea ideală” a poeziei, dacă e să recurgem și la un termen maiorescian.



Edouard MANET,
Portretul lui
Stéphane Mallarmé, 1876

Ion POPESCU-
BRĂDICENI:

„În definitiv Masa Tăcerii e o metaforă a accesului la originar și la diferență; un răsădit al cuvântului autentic poate izvorî numai din tăcere. Cuvântul autentic, cel inaugural, are nevoie de tăcere ca un fundal de care să se dezlipească, în care să răsune. Limba fără sunet este limba esenței. Limba scrisă este existența scrisă, pulsând vie în materialitatea textului”.



...16

„Lumea e o piramidă”.

Edouard MANET,
Nana, 1877

Ion POGORILOVSKI

Noica & Brâncuși. Deschideri în seninătatea ființei

Textul de mai jos, ca și cel din nr. 2 al revistei, apărut sub titlul „Noica & Brâncuși: deschideri în seninătatea ființei”, este reconstituit de soția autorului, din fișele pentru o carte pe care o avea în pregătire, rămasă în proiect.

Critica interpretărilor „operei totale” a lui Brâncuși (Templul Eliberării) prin prisma „modulațiilor românești ale ființei”

p.1
B,T posibil (ar putea fi titlul cărții). Starea de a face la B

B lasă T în starea de a-l face cu toate „posibilele” în el.

Locul virtualului, accentuat în vis. rom.
G înseamnă să fii în stare, după M. Vulcănescu: „Cea dintâi condiție ca un lucru să se petreacă este ca să fii sau să fie în stare. Faptul ca ideea de a fi în stare nu înseamnă a fi în fapt, ci a fi cu puțință să fii.

(Noica: „Cum e cu puțință ceva nou?”) vine și întregeste tabloul făcut aiurea, după care *ideea românească de existență corespunde mai mult virtualului, decât existenței actuale* (Dacă T ar exista de fapt, el ar fi mai sărac decât este T ca stare brâncușian și a-l face I.P.).

Starea unui lucru, adică situația lui în existență, nu este totuna cu ființarea lui în fapt, *ci cu o anume precipitare a posibilelor dintr-însul pe un plan formal ontologic de structură”*.

I.P.: Poate că B a lăsat anume așa, neterminat, T spre a-i da un plus de întemeiere/temeinicie ontologică, de plinătate ființială. Neterminat a rămas și A. Iar ciclurile tematice rămân ele însele deschise.

Apud. Eugen Simion. Fragmente critice IV (am) p.191.

p.2
Real și posibil la români. Modulările lui „a fi”. Posibilul este multiplu. I.P.: Sunt proverbe care se contrazic unul pe altul. Dar ele sunt deopotrivă adevărate sub regimul posibilului.

„Logica țărănească se caracterizează prin multiplicarea planurilor, ceea ce conferă țărânului *intuiția posibilului multiplu*, a unor straturi sau zone

de explicație cu legi diferite, deși totalitatea existenței e în ultimă analiză unitară” (V. Băncilă, Blaga energie, rom, p.107)

(... bun pt. T. Dima). Relativa plasticitate a logicii țărănești permite o anumită libertate a explicațiilor și o anume independență față de „industria inductivă”.

Valentin Popa, V. Băncilă, p.173.

Și observ: dacă N își întinde aripa gândului peste B e, într-un fel, pt. faptul că el, ca gânditor român restituie Ființei și spațiul ficțiunilor artistice, al lucrurilor posibile, al *posibilizării artistice a lumii* mai natural decât fac alți gânditori.

p.3

Heidegger, Noica și cazul T lui B, inexistent dar f. comentat în spațiul culturii rom.: „ în lumea rom. virtualitatea are o mai bună prețuire decât existența” (Valentin Popa, V. Băncilă, p. 161).

N-a vrut B să-i dezvăluie gândul T, metafizica lui? „Comparând cercetările proprii cu cele ale lui Heidegger, (Noica) observă că în timp ce la acesta ființa este ceea ce se dezvăluie” sau ar trebui să se dezvăluie, limba germană favorizând o astfel de interpretare a ființei, pentru gândirea românească implicită vorbirii „ființa e ceea ce se ascunde sau poate că modul cunoașterii ființei – I.P.) (C.N. Creație și frumos, 1973, p.65). Ca probe pt. susținerea acestei opinii, Noica trece în revistă modulațiile verbului „a fi” în limba română, de la modalitatea infinitivă ne-zdrăvănă (năzdrăvănă) și până la modulațiile ființei virtuale: „era să fie”, „ar fi fost să fie”, „ar fi să fie”, etc.. fiindcă și Noica, precum mai înainte Vulcănescu și încă mai înainte Nae Ionescu (dar cu alt fel de argumente, acesta din urmă), este de părere că în lumea românească *virtualitatea* are o mai bună prețuire decât existența”.

Valentin Popa, V. Băncilă Omul și opera , p. 161

1.P. La un asemenea popor (considerat de unii ca lipsit de vocație metaf.) până și metafizica se ascunde în propria ei virtualitate! Adică teza lui Noica a existenței unei *metafizici virtuale* în gândirea anonimă a poporului român.

(laterală paginii) Eliade, Șerban Velescu, Gruia, Buliga , I.P.

La Eliade subiectul îl provoca tocmai pt. că era ascuns, obscur iar piesa nu clarifică mare lucru ci creează o atmosferă meditativă. Dacă nu ar exista o metafizică virtuală a spiritualit. Rom. (ca închidere) nu ar exista nici Noica, ca deschidere (o deschidere) ei. – I.P.

p.4

„Ușurătatea ființei”, „exuberanța” ființei - zice Noica – expresie a gustului românesc de a gândi pe șase paliere ființa, în spațiul dintre real-posibil-neant.

v. A.L. Lavastine, Paradoxul Noica, p. 349

p.5

Real și posibil la români: oarece indistinție 1.9. Zalmoxism; posibilitatea de a deveni nemuritor, este mai fascinantă decât aceea de a fi nemuritor. Se poate cultiva mii de ani ac gând al posibilului.

Mioritism: realitatea morții împinsă psihomental în posibilizarea ei.

Noica „... în textul unei conferințe despre „Modelul Cantemir în cultura rom”: de-a lungul întregii sale istorii, explică în esență Noica, pop rom s-a desfășurat în „posibil” și nu în „real”.

Vezi A.R. Lavastine, Paradoxul Noica, p.347

1.8.: Cât de mult ne-ar fi vorbit Coloana fără sf. dacă ar fi fost gândită ca o scară care duce efectiv în cer, față de gândirea ei, așa cum o vedem, ca o posibilizare a acestei treceri?

După Noica, la noi există o marjă de posibil pe care celelalte țări n-o mai au („Modelul Cantemir în ...”, „Noi stăm în fața altora cu posibilul nostru” (v. „Supărarea românească”).

Pentru real-posibil la Mircea Vulcănescu, vezi A.L.L. p. 367, „o supremație a virtualului asupra actualului”.

p.6

B-E-poporul rom. Indianismul lui B. Buliga. Marea confuzie între „influențe” și „confluente” în arta brâncușiană, după Sergiu Al. George, „Consonanță”/ „Comuniune” „B. artist și filosof”, p.292-293.

...(Meta)Po(i)eticitatea aforismelor lui Constantin Brâncuși

Poezia, arta în genere, are o dimensiune adâncă, apreciabilă într-o sferă mai largă prin bogăția conținutului spiritual prin care ea face apel nu numai la simțuri ci și la reflecția abstractă, la deplina rațiune, la întreg spiritul uman, la un moment dat în epocă. De aici ideea că arta/poezia/metapoezia/proemzia lui Constantin Brâncuși mai aparțin noosferei, stadiu în care discursul plastic (nonverbal, trans-metaforic și trans-temporal [16]) se metamorfozează în discurs poetic/poetic. De-acum arta posedă o sarcină semantică proprie. Deopotrivă sculpturi și aforisme devin noosfere pentru a putea conta pe ele ca un tot poezic. Căci există poezie în orice artă. Opera de artă implică un element poetic (de creație nouă), un substrat, un mobil poetic, creator. Poezia se bazează pe puterea secretă a cuvântului de a crea lucrul. „Astfel poezia – conchide Al. Husar – e un corp organic al semnului, o construcție aproape biologică de semnificații noi, creată prin forța originară a unui spirit. Transferul spre poezie e o lege obligatorie oricărei arte. Orice operă plastică include în sine o semnificație poetică. Toate artele frumoase sunt diferite specii de poezie, același spirit uman vorbind minții prin intermediul operelor create de el. În acest sens,

poiesis e nu numai arta de a scrie versuri, ci arta în genere.”

Acum, hermeneutic, pricepem de ce Constantin Brâncuși ne tot inițiază „cum anume se creează o operă de artă”. Ne tot precizează că „rațiunea de a fi a artiștilor este aceea de a releva frumusețile lumii”, că „plăcerea cu care lucrează artistul este însăși inima artei sale”, că „dacă arta trebuie să intre în comuniune cu natura, ca să îi exprime principiile, trebuie să îi urmeze, însă și exemplul acțiunii”, că „numai spiritul este în stare, în chip real, să stăpânească ceva”. Misiunea „poetului” Constantin Brâncuși a fost să unească toate formele într-o singură formă și să o facă vie. Consecința: „metafora vie” [17].

Bibliografie

- xxx: La Masa Tăcerii, Scriitori din Gorj; ed. Clusium, Cluj-Napoca, 2002
- Constantin Zărnescu: Aforismele și textele lui Brâncuși; Fundația – editura Scrisul Românesc; Craiova, 2009
- Sorana Georgescu-Gorjan: Așa grăit-a Brâncuși, Fundația – editura Scrisul Românesc, Craiova, 2012
- Apud Marielle Tabart: Brâncuși, inventatorul sculpturii moderne, editura Univers, București, 2007

5. Emilia Parpală-Afana: Poetica – o introducere; editura „Austrom”, Craiova, 1998

6. Vezi Marin Mincu: Cvasitratatul de/despre literatură (A fi mereu în miezul realului); editura Paralela 45, Pitești, 2009

7. Constantin Zărnescu: op. cit (pag. 107, aforismul nr.177)

8. Sorana Georgescu-Gorjan: op.cit. (paginile 52-55)

9. Al. Florin Țene: Poezia aforismelor lui Brâncuși, în „Pași pe nisipul eternității”, editura Fundației „Constantin Brâncuși”, Târgu Jiu, 1997, (pp. 111-114)

10. Horia Muntenuş: Metafora Brâncuși; în vol. cit. anterior, (pp.124-126)

11. Vasile Sav: Un vers: un univers; ibidem (pp.106-110)

12. Constantin Zărnescu: Ibidem, (aforismul 74, pag.83)

13. Al. Husar: Metapoezia (Prolegomene), Ed. Univers, București, 1983 (pp. 145-154)

14. Platon: Republica; traducere, comentarii, note de Andrei Cornea, editura Teora, București, 1998

15. Radu Sommer: Autonomie și responsabilitate în artă, București, 1969, pp.41-49

16. Eugen Negrici: Iluziile literaturii române; editura Cartea Românească, București, 2008, capitolul „Cultur capodoperelor și cel al clasicilor”

17. Paul Ricoeur: Metafora vie, editura Univers, București, 1984, în integru

Ion POGORILOVSKI:

„Specialistul în Brâncuși constată, el însuși cu surprindere, că cele mai multe cărți de exegeză consacrate unei singure teme plastice brâncușiene numesc Templul Eliberării – operă care de fapt nu există: a rămas o intenție vagă. Aceste cărți consacrate Templului sunt semnate invariabil de autori români”.





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

De fapt, ni se pare că autorul – iertat fie-ne clișeul, inadecvat aici, al auctorialității – încearcă să facă din acest ... hmm! experiment, o ilustrare a mitului biblic al luptei lui David cu Goliat. În ce sens? În acela că, deși dispunând – așa cum de fapt vrea să ne convingă – de o prea puțină chemare înspre literatură, deși, vezi doamne, înzestrat cu șanse minime în această privință, el are îndrăzneala să se arunce în luptă. Oare să și câștige? Textul joacă, în această privință, pe un aparent paradox: se pune, într-adevăr, problema autenticității – a fiabilității, cu un termen kitch în vogă – la nivelul talentului celui care scrie, căci dacă are har, ar trebui să piardă, și invers. Aceasta dacă este să se situeze în omologie cu mitul amintit, cum lasă el ludic să se înțeleagă.

*
Ar fi a nu știu câta zi când îmi fac datoria, de parcă aş consemna în registrul de procese verbale, la sfârșitul zilei de serviciu. Doar că aici este la începutul ei. Seara nu aş putea scrie. Nu aş mai avea energie să scriu, fie și despre nimic. În timp, însă, ce mă străduiam să duc la capăt propozițiile de mai sus, îmi vine în minte o idee: s-ar putea ca și scrisul de dimineață să aibă aerul său concludiv, caracterul său consemnator, nu este exclus: „procesul-verbal” redactat dimineața sintetizează, vezi bine, evenimentele nopții, ceea ce mi se pare, neîndoielnic, mai incitant, fiindcă dintr-o dată ești tentat să iei lucrurile în plan figurat și atunci trai neneacă pe vătraiul a tot felul de părinți ai psihanalizei.

Pierd timpul cu prostii, se vede treaba...
Când să mă îngrozesc de proasta calitate a scrisului din această dimineață, îmi dau seama că, dimpotrivă, este exact ceea ce trebuia, altfel cum aş da paginilor acestora de pripas diversitatea dorită. (Așa că îmi dau drumul...) Cum aş mai putea face din ele o colecție de simulacre împotmolite, dar atât de încăpățănate? Îmi vine brusc în minte imaginea unor valuri înghețate. Dar probabil că patetismul metafizic al acestora nu se potrivește proiectului meu așa că este repede înlocuit cu cel al malurilor noastre naționale invadate de gunoarele pestrițe, atârinate prin tufişuri de apele ieșite din vad: un peisaj nastratinesc, avortat, de cârpe putrede și peturi ...

Asta poate fi orice, îți zici, mai puțin o imagine binefăcătoare începutului de zi, oricare ar fi ea.

*
Primul impuls este să scriu cu gândul de a comunica, de a transmite un mesaj, care va să zică, unor semeni. De fapt, de a-mi semnala prezența într-un cor de orăcăieli redundante, căci sunt foarte departe de a fi singur în acest irepresibil acces narcisist. Iar prima reacție, la această pornire, este de jenă: vreau să scriu, îmi zic, dintr-o motivație prea mărunță și apoi, ce am eu să transmit altceva decât nevoia asta, universală, de răcănel surexcitat de a înfrunța întunericul cu gușa umflată?

Așadar, mă tem că nu merg mai departe de nevoia de a ieși în evidență, ca păduchele în frunte. Dacă te uiți la mine, eu m-am filmat – oroare! – cu telefonul mobil, ca să mă văd, sau dacă mă ascuți, n-ai zice că asta mă frământă. Câtă prefăcătorie, Doamne, câtă prefăcătorie! Și câtă trufie jalnică în spatele ei...

După o vreme îți trece năduful și parcă ai mai adăuga ceva. De fapt, pretinzi că nu vrei să (de)scrii (despre) nimic, vrei doar să brodezi începuturi ... În variantă pretențioasă, da, asta vrei: dantelării nastratinești întinse neglijent peste o absență.

(Din slava golului azureean, însă, Poetul nici măcar nu se va deranja a da vreun semn cât



.....@david&goliat.com

La orizonturi de eveniment

[Niscaiva însemnări ratate]
(III)

Autor fete și prefete,
Dorin Ciontescu-Samfireag

MOTTO:

„Defragmentarea este procesul de localizare a fragmentelor necontigue de date, în care un fișier de calculator poate fi împărțit, așa cum sunt ele stocate pe un hard disk, și reamenajarea acestora în fragmente mai puține sau într-un întreg [coerent]. Defragmentarea reduce timpul accesului de date și permite stocarea mai eficientă a acestora.”

[Traducere automată, cu ajutorul Google, de pe Internet]

de mărunț, așa, de mila Măriei Sale.)

Blocată, pletorica intertextualitate refuză să treacă, precum un scurt-circuit încremenit pe cerul nocturn!

Dracee!...

*
Să nu poți scoate – pardon, scrie – un cuvânt, asta ce-o mai fi? S-a luat curentul? Am trecut pe acționare manuală? Păi despre asta și este vorba: să vedem cum e când vrem să demarăm cu orice preț, dar fără pic de curent. Câteva păcănituri înecate în fum, cu mișcări largi de manivelă, leșinătură în toată regula. Nu o ia, nu vrea și gata! N-ai ce-i face...

Ptiu, drace! Dacă aş vorbi în loc să scriu, ar fi ca și cum mi-aș înghiți vorbele. Ca și cum nu aş mai putea expira, fiind condamnat la o... inspirație (sic!) nesfârșită, la un căscat înmărmurit, monumental. De parcă m-aș căzni să înghit valul piroclastic... Ce Vezuviu îmi scuipă oare în plămâni?

[Aș vrea eu! De fapt, nu prea am ce înghiți, sughit conștiințios și adorm cu vârful creionului proptit în pragul vreunui răsuflat clișeu; ce-ai zice chiar de asta: *Eli, eli, lama sabac-tani?*]

Apropo de expirație, am citit undeva că una dintre tehnicile utilizate de pictorii preistorici ai cavernelor era aceea a stropirii pereților cu gura, ca un fel de ritual magic al expresiei de sine.

Tu doar îți clătești interminabil gura, fătul meu...

*

Mă încercă gândul că esențialul îmi scapă, că oricine va citi aceste rânduri, va băga asta cu ușurință de seamă, dar că mie îmi scapă tocmai acel lucru care ar da acestor rânduri acel ceva care le-ar face demne, la modul inefabil, de a fi citite. Chiar în timp ce scriu, îmi apare în minte imaginea unei autorități în materie, ce spun eu, a vreo două autorități chiar! – ar fi și asta deja o performanță, îmi zic, – schimbând priviri pline de subînțelesuri în legătură chiar cu interesul acestui text: „Sărac cu duhul...! Ce să te aștepți? Îi lipsește sclipirea.”

- *D'apăi, iască am, amnar ce-mi mai trebuie?*

*
Despre ce s-ar putea spune că scriu? Despre nimic. Să se afle oare nimicul la originea literaturii așa cum încerc să las să se înțeleagă din aceste rânduri? Ceea ce este sigur este că, dacă încerci să stabilești ceva ca aflându-se la originea scrisului literar, te vezi obligat să elimini pe rând tot ce-ți trece prin minte...

Când încerci, de asemenea, să-ți explici ce i-o fi apucat pe pictorii europeni de la sfârșitul secolului al XIX-lea să adopte pictura non-figurativă, ceea ce îți rămâne în final este că, încercând să se apropie din ce în ce mai mult de specificul a ceea ce făceau, au dat și ei de nimic. Zice-se, în grabă, că s-ar fi întors la funcția primară a picturii, cea decorativă. Eu nu înțeleg asta prea bine. Cred, mai degrabă, că funcția primară a picturii trebuie să fi fost una magică. Precum funcția artei în general. Iar această funcție magică trebuie să fi fost strămoșa celei cognitive? Sunt tentat să cred asta...

Cât despre Paul Klee, în prima jumătate a secolului următor, cum de se simțea el mai aproape de Dumnezeu tocmai prin destructurarea a ceea ce i se atribuia acestuia ca Operă?

(Să se restrângă opera divină la realitatea figurativă? Nu fi naiv!)

- Așadar, scrisul despre nimic, mai degrabă un pariu decât o constatare? Unul dinainte pierdut? Nu chiar, dacă te gândești că expresia „totul sau nimic” pare a ascunde, în spatele interpretării curente a unui raport de opoziție, taman ideea echivalenței, la infinit, a celor doi termeni.

*
F. K. a avut felul său de a spune că arta include gratuitatea, inutilitatea gestului, precum jocul; un fel extrem de a o spune – cerând să-i fie arse manuscrisele – care includea realitatea extratextuală și, prin urmare, însăși soarta spunerii. Noroc pentru noi că Max Brod și-a jucat tare rolul „ingraturii” testamentare. A ales să joace varianta soft, după ce promisese una hard?! De fapt, cea considerată soft poate fi considerată hard, și invers. Totul este buna-credință.

Se pare că toți marii procedează oarecum la fel, fiecare în felul său. Câte tablouri a vândut Van Gogh în timpul vieții? Nu ar fi putut el, oare, picta tablouri vandabile? Nu ar fi putut, pentru că el nu concepea să picteze decât tablouri așa cum îi ieșeau lui. Dar ar fi vrut să i se vândă ca atare! (Fratele său, din grijă și iubire, a încercat, reușind, să-i vândă două!) Alții, știu cazuri recente, își scriu-ard opera absorbind în ea derizoriul cu ... multă artă! Nu că gratuitatea poeziei ar merge până la autodistrugere: este, pare-se, un mod de a atrage atenția că fondul său esențial este nimicul. Există și o teorie științifică – St. Hawking – despre univers care se întemeiază tot pe nimic, punându-l la începutul a toate cele ...



Edouard MANET, Femeie, 1877

.....@david&goliat.com:

„Despre ce s-ar putea spune că scriu? Despre nimic. Să se afle oare nimicul la originea literaturii așa cum încerc să las să se înțeleagă din aceste rânduri? Ceea ce este sigur este că, dacă încerci să stabilești ceva ca aflându-se la originea scrisului literar, te vezi obligat să elimini pe rând tot ce-ți trece prin minte...”



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



Edouard MANET,
La cafenea, 1878

Marinela PÎRVULESCU

O lectură: Moș Nichifor Coțcariul

Reîntoarcerea spre Creangă, dincolo de a fi amendată ca imperativ al unei atitudini festive la intervale de timp generate de aniversări sau comemorări, reprezintă o provocare pentru cititor, tocmai prin capacitatea extraordinară a povestitorului de a ambigua semantic operele sale prin recursul firesc la un limbaj plin de tâlc, camuflat ingenios în haina regionalismelor și a limbajului paremiologic.

O astfel de provocare o inițiază și proza Moș Nichifor Coțcariul. Publicată în „Convorbiri literare” la 1 ianuarie 1877, proza de față își are propria poveste, dacă e să ne referim la discuțiile pe care le-a generat la apariție. Cu autoironia-i specifică, Ion Creangă pune apariția prozei pe seama atmosferei „sombroase” din cadrul Junimii atunci când s-a votat tipărirea. Cu toate acestea, autorul era „conștient de harul său artistic”¹, de vreme ce ignoră amendamentele aduse de Nicu Gane², dar și recomandările lui Maiorescu în ceea ce privește proza de față.

Încadrarea într-o anumită specie literară a ridicat semne de întrebare, Irina Petraș considerând-o nediferențiată din perspectiva teoriei speciilor literare. Alte voci au interpretat proza de-a lungul timpului ca nuvelă (Nicolae Iorga, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, G. Călinescu), anecdotă-nuvelă (Jean Boutière), „narațiune cu structură de nuvelă” (Constantin Ciopraga), povestire (Eugen Todoran, George Munteanu). La nivel textual se remarcă faptul că focalizarea are drept obiect tipul de comportament adoptat de moș Nichifor într-una din călătoriile sale, cea de la Neamț la Piatra, călătoria primind „totuși atributele exemplarității, atât din pricina prezenței exotice a femeii, evreică moldoveancă, cât și datorită poreclei ce va însoți din acel moment încolo numele eroului: Coțcariul.”³ Cu toate acestea, ceremonialul narativ este cel al povestirii clasice, favorizând coexistența realului și fabulosului. Prezentarea personajului eponim este intenționat ambiguizată: pe de o parte ni se spune că „Moș Nichifor nu-i o închipuire din povești, ci e un om ca toți oamenii”⁴, pentru ca imediat să fie proiectat într-un timp de poveste: „el a fost odată, când a fost”⁵. „Vremea aceea”, veche, la care face referire naratorul, este în fond un prim clișeu al istorisirii populare: faptele de demult impresionează mai puternic pe ascultători decât acelea recente, dau impresia verosimilității tocmai pentru că au trecut proba timpului. Dacă timpul îmbracă haina vechimii, spațiul pare a se construi pe repere foarte clare: „mahalaua Țuțuieni din Târgul-Neamțului”⁶. Indeterminarea temporală și atmosfera descrisă zugrăvesc mai degrabă o Moldovă imaginată în care istoria locurilor pare a fi urmarea jocului imaginativ al autorului abstract: „Iaca și codrul Grumăzeștilor, grija negustorilor și spaima ciocoilor! Hei! Giupîneșică, când ar ave codrul ista gură să spuie câte a văzut, cumplită pătăranie ne-ar mai auzi urechile.”⁷

Pe de altă parte este evidentă narațiunea subiectivizată.... „Ochiul din narațiunea obiectivă vede prea mult”, subliniază Nicolae Manolescu, misterul fiind amenințat de spulberare prin schema prestabilită impusă de prezența unui narator obiectiv. Prezența

autorului abstract ca suprapersonaj în text este identificată relativ ușor: „Ei, ei! Apoi zi că nu-i venea să pornești la drum, mai ales în luna lui maiu, cu asemenea om vrednic și de-a pururea vesel”⁸.

Autorul abstract preia funcția amestecării planurilor temporale, cu intenția străngerii timpului într-o durată nedeterminată, specifică istoriilor eterne.

Într-o abordare strict metodologică, structura textului narativ propus de Creangă respectă succesiunea cunoscută a secvențelor narative: „situația inițială (evocarea figurii protagonistului și a întâmplărilor ce definesc natura lui); intriga sau nodul epic ce relansează periplusul lui Nichifor și o nouă aventură, călătoria care dezvăluie arta seducției și tactica fină a șantajului ce atinge punctul culminant în timpul popasului în poiana aleasă anume de erou, deznodământul fericit al peripețiilor Malcăi și situația finală: repetarea călătoriei și deconspirarea acestei aventuri de către protagonistul ce se alege cu porecla «Coțcariul».”⁹

Într-o primă secvență, protagonistul, moș Nichifor, un „om ca toți oamenii”, despre care se precizează că „nu-i închipuire din povești” este pus sub semnul cronotopului de poveste: „a fost odată, când a fost”, secvență ce proiectează istoria în illo tempore. Spațiului strict determinat – „mahalaua din Țuțuieni, i se suprapune „un timp ciclic” din vremea lui Ciubăr-Vodă, „măsurat liturgic de clopotul de la Mănăstirea Neamțului tras la sărbători mari”¹⁰. Căruța sa, „un fel de arcă a lui Noe”¹¹ a tuturor uneltelor meseriei de harabagiu devine o apariție singulară: „Un poclit de rogojini opea și soarele și ploaia de a răzbate în căruța lui moș Nichifor. De inima căruței atârnav păcornița cu feleștiocul și posteuca, care se izbeau una de alta, când mergea cu căruța, și făceau: tronca, tranca! tronca, tranca! Iară în belciugul de la carâmbul dedesupt, din stânga, era aninată o bărdiță, pentru felurite întâmplări. Două iepe, albe ca zăpada și iuți ca focul, se sprijineau mai totdeauna de oiștea căruței.”¹²

De ce iepe și totdeauna albe? Explicația dată de text ține mai degrabă de dimensiunea pragmatică a vieții: mai întâi posibilitatea de înmulțire, apoi „albeața iepelor îi slujea de fanar noaptea la drum”¹³. La nivel simbolic, calul nu este un animal ca toate celelalte, notează Dicționarul de simboluri. „El este vehicul, este corabie și destinul lui este deci inseparabil de cel al omului”; „clarvăzător, obișnuit cu bezna, calul își exercită funcțiile de călăuză și de mijlocitor, altfel spus, de animal psihopomp.”¹⁴ Pe de altă parte, calul alb este asociat dimensiunii uraniene. Iapa albă păstrează conform aceluiași dicționar de simboluri amintit, puterea fertilizatoare sublimată a calului, intrupând „rolul Gliei-Mamă în hierogamia fundamentală Glie-Cer care domină credințele popoarelor de agricultori.”¹⁵ „Calul alb devine imaginea frumuseții desăvârșite, prin dominația spiritului asupra simțurilor.”¹⁶

Moș Nichifor este un inițiat, „nu era dintre aceia care să nu știe”¹⁷. Harabagia îi dăduse prilejul de a se cunoaște pe sine, intuindu-și limitele și posibilitățile („se ferea de ridicături pentru că se temea de surpătură”), dar și de a

relaționa cu firească naturalețe cu lumea: devenea morocănos când lucrurile nu mergeau după voia lui, dar era deopotrivă „cât se poate de șăgalnic” dacă știa cum să-i vorbești. Călătoria păstrează valențele formative, astfel că Nichifor capătă apelativul „moș” mai degrabă ca urmare a experienței de viață asumate. Textul ne spune că este căsătorit de aproape douăzeci și patru de ani, cifră deloc întâmplătoare dacă ținem seama de formația de povestitor a lui Creangă. Biblia vorbește despre douăzeci și patru de bătrâni ai Apocalipsei.

Potrivit comentariului lui H. M. Féret asupra apocalipsei, „figurile simbolice ale celor douăzeci și patru de bătrâni desemnează curgerea timpului, care, de altfel, nu este atât timpul astronomic, cât cel al istoriei umanității”¹⁸; după ce au participat la marea luptă a adevărului în istorie, acum „împărtășesc victoria acestui adevăr”. Moș Nichifor poate reitera la nivel simbolic aceeași mișcare a „împărtășirii” propriei experiențe. Dacă numărul 12 era numărul sacru al poporului ales, 24 poate viza atât dimensiunea umană, cât și pe cea divină. Dacă 12 este cifra desăvârșirii, continuând raționamentul lui Paul Claudel, 24 ar trebui să fie de două ori desăvârșirea. Pe de altă parte, 24 poate deveni sugestie a împlinirii, a încheierii unui ciclu.

Laura Lazăr Zăvăleanu vorbește într-un studiu ce vizează proza de față despre dimensiunea ludică în marginile căreia se construiește personajul: „Și tot joc, uneori joacă, este ceea ce se povestește de tare de mult, după ceremonialul arhaic al perpetuării istoriei și al amintirii ei („spunea tata că i-au spus și lui bătrânii, care auziseră din gura lui Moș Nichifor”) despre „pribegia”, în săptămâna patimilor, a călugărițelor „cărăbănite așa de des pe la târg” de personajul nostru; ori de pocăința pustnicului Chiriac din sfânta Agură unde aleargă moș Nichifor „cel evlavios” să-și mărturisească greșelile, după modelul duhovnicului său „care-și cănea părul și barba cu cireșe negre, și în Vinerea Seacă, precuciviosul cocea oul la lumânare, ca să mai ușureze din cele păcate”. În același registru al ludicului jucat cu plăcere și cu bine stăpânită artă a disimulării, se dezvoltă și partea a doua a textului – „întâmplarea din codrul Grumăzeștilor”¹⁹.

Întâmplarea povestită din perspectiva naratorului extradiegetic și hererodiegetic este introdusă printr-un artificiu recognoscibil, de altminteri, și în Amintiri din copilărie; referința temporală „Într-o dimineață, miercuri înainte de Duminica Mare...” creează impresia individualizării temporale, invitând cititorul la o participare directă la șirul evenimential. Vorbeam de impresia individualizării, pentru că, în fapt, indeterminarea temporală rămâne fundamentală, raportarea la un reper temporal concret lipsind. Secvența are rolul de a anunța schimbarea registrului descriptiv, al surprinderii graduale a „firii și obiceiurilor lui Moș Nichifor”²⁰ cu cel narativ, în care sub pretextul călătoriei înspre Piatra, în compania tinerei Malca se definitivează portretul personajului eponim.

...19

Marinela PÎRVULESCU:

„Reîntoarcerea spre Creangă, dincolo de a fi amendată ca imperativ al unei atitudini festive la intervale de timp generate de aniversări sau comemorări, reprezintă o provocare pentru cititor, tocmai prin capacitatea extraordinară a povestitorului de a ambigua semantic operele sale prin recursul firesc la un limbaj plin de tâlc, camuflat ingenios în haina regionalismelor și a limbajului paremiologic”.





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

În ceea ce privește construcția secvenței, Laura Lazăr Zăvăleanu intuiește corect faptul că „acumulările de formule și întâmplări echivoce, susținute de accelerări sau sugestive întreruperi de ritm narativ marcate vizual prin puncte de suspensie” au rolul de a genera o deschidere a interpretărilor: „secvența este concepută în cheie polisemantică și arta lui Creangă se remarcă tocmai prin capacitatea de a da la iveală, sub aparența de ingenuitate, substratul deloc inocent al pățaniei.”²¹ Tocmit de negustorul Ștrul să o ducă pe nora sa, Malca, la Piatra, moș Nichifor, încântat de tovarășia cu o tânără nevastă frumoasă, născocoște o serie de pericole grozave: lupii fioroși, stafiile din satul Grumăzești, hoții din pădurea Grumăzești și legenda Balaurului. Reacțiile tinerei îl încântă, motiv pentru care prelungește timpul călătoriei prin succesele alterări ale mijlocului rustic de transport. Roata reparată cu încropeli de două ori cedează degrabă, de vreme ce e „ajutată” de harabagi: „de-acum, numai să te ții bine de carâmbi și de speteze, că am să mân ipele iestea de au să scapere fugind”²². Veșnic nemulțumit de „sterpătura” sa de babă („M-am săturat până-n gât de mucegaiul de babă, că hojma mă morocânește și-mi scoate ochii cu cele tinere. Când gândesc, amărătul de mine, că am să mă întorc iar la dâna acasă, îmi vine să turbez, să iau câmpii, nu alta”²³), moș Nichifor transformă călătoria într-o strălucită mostră de „ars armandi în climat rustic autohton” (George Munteanu). Aluziile la pericolele imaginare, pretexte ale discursului curtenitor al harabagiului, capătă consistență epică în funcție de reacția tinerei neveste. Referința la stafiile din satul Grumăzești nu este dezvoltată pentru că atenția tinerei neveste reține doar urarea harabagiului din final: „Doamne, giupâneșică, Doamne! Vezi satul ista mare și frumos? Se cheamă Grumăzeștii. De-aș ave eu atâția gonitori în ocol și dumneata atâția băieți, câți căzaci, căpcâni și alte lifte spurcate au căzut morți aici din vreme în vreme, bine-ar fi de noi!”²⁴ Ajuns în Codrul Grumăzeștilor, inițiatul moș Nichifor, urmează același ceremonial al spunerii, focalizat atât pe funcția emotivă („Of! giupâneșică, of! ce-a fost, să nu dea Dumnezeu să mai fie! Dar avea cineva cap să treacă pe-aici fără să fie jăfuit, bătut ori omorât?”²⁵), cât și pe cea conativă deschis de un vocativ „giupâneșică dragă”. Aura de atotștiutor, care nu dezvăluie totul, tocmai pentru întreținerea interesului, de tovarăș de drum vrednic, Nichifor și-o construiește gradual. Scena „venirii lupului” este piatră de temelie a ritualului cuceririi, tocmai prin concentrarea exprimărilor evazive și a atitudinilor echivoce ce lasă loc interpretărilor. Moș Nichifor anticipează reacția tinerei Malca la posibilitatea ivirii unui pericol cu pretenție de real, câștigând teren în jocul pe care îl inițiasse: laca un lup vine spre noi, giupâneșică!

Vai de mine, moș Nichifor, unde să mă ascund eu?

Despre mine, ascunde-te unde știi, că eu, unul, ți-am spus că nu mă mai tem nici de-o potaie întregă.

Atunci, biata Malcă, de frică, s-a încleștat de gâtul lui moș Nichifor și s-a lipit de dânsul, ca lipitoarea.²⁶

De acum, captând atenția și încrederea tovarășei sale de drum, harabagiul poate trece cu ușurință înspre tărâmul fabulosului; „-la, aici a căzut odată un bălaur grozav de mare, care vărsa jăratec pe gură, și când șuiera, clocotea

codrul, gemeau văile, fiarele tremurau și se băteau cap în cap, de spaimă, și țipenie de om nu cuteza să mai treacă pe aici.”²⁷ Învăluind în legendă balaurul, prin sublinierea oralității poveștii ce-l înconjoară („Unii spun că [...] ar fi crăpat chiar aici, în locul acesta. De la unii am auzit că i-ar fi dat lapte de vacă neagră și cu acesta l-ar fi făcut să se ridice iar la cer...”), moș Nichifor îi captează întru totul atenția Malcăi, dar se oprește, asemenea răzeșului loniță din povestit; e o istorie dezvăluită cu parcimonie de către moș Nichifor, care arvinește, prin omiterea voită a unor elemente narrative din legenda balaurului, următoarele călătorii. Cu toate acestea, personajul nu lasă nementionat faptul că nu se teme de balauri, pentru că știe „solomonii”. Termenul stârnește curiozitatea, dar moș Nichifor nu se lasă înduplecat în a-l explica: „Ei, giupâneșică dragă, asta nu se poate spune. Eu, babei mele că merge pe douăzeci și patru de ani, de când trăiesc cu dâna, și ce n-a făcut ea și cât nu m-a cihăit de cap ca să-i spun, și tot nu i-am spus. Și ea din pricina asta are să moară, când a muri...”²⁸

Sub aspectul ingenu al narațiunii construite cu umor prin recursul la regionalisme și limbaj paremiologic, se ascund înțelesuri profunde. Mai întâi, solomonii trimit semantic la vrăji, descântece. Dar, ca și în ritualul fantasticului de factură magică din proza voiculesciană, și aici intuim ca regulă a magiei „imperativul non-divulgării tainei inițiatice, ezoterice a doctrinei magice” (Sergiu Pavel Dan). Solomonii nu sunt amintite întâmplător, textul epic nu cunoaște dezvoltări inutile, astfel că referința la șarpe („Noroc numai că eu unul știu solomonii și nu mă prea tem nici de balauri. Pot să prind șarpele din culcuș, cum ai prinde d-ta un pui de găină din pătule”) trimite spre o prealabilă pregătire mitologică a cititorului. Despre solomonari legenda spune că trăiesc jumătate în poveste, jumătate în pădurile Bucovinei. Solomonarii, figuri ale mitologiei românești, ar fi mai mult decât simpli vrăjitori, stăpânind astrologia, dar și fenomenele meteorologice. Termenul „solomonar” se pare că ar fi pătruns în lexicul românesc abia prin secolele XVII-XVIII, însă „originea primilor izgonitori de nori se pierde în adâncimile istoriei”²⁹. Bogdan Lupescu vorbește despre o legendă din nordul Bucovinei, legendă ce pare a fi cea care completează semantic elipsa voită a harabagiului. Legenda vorbește despre un balaur care putea aduce ploile. Cel ce îl stăpânește este solomonariul, „cu șapte pieptare, cu traista, cartea de vrăji în mână”, cu „un toiag cu care a fost omorât un șarpe”, cu un „topor descântat și frâu din coajă de mesteacăn”. Balaurul, este „principiu al haosului și stihiiilor, îmblânzit și învins de solomonarul demiurg, urmașul zeului dac Gebeleizis, zeul furtunilor fertile, ce strunea cu fulgere fiara norilor de furtună”. (Bogdan Lupescu) Despre solomonar se spune că este un om, însă nu unul obișnuit, de vreme ce „mergea pe hat și păzea cerul”; „nu mânca de dulce, mânca numai ouă, lapte, mălai și faguri de miere.” De dormit, legenda spune că ar dormi în peșteri, scorburii sau în pământ. Traiul alături de o femeie i-ar diminua puterile, putându-l transforma în om. Interesant este faptul că balaurul este asociat imaginii unui șarpe sau pește mare. Să fie oare moș Nichifor un solomonar căruia i-au scăzut puterile, sau magia pe care o stăpânește este doar „a

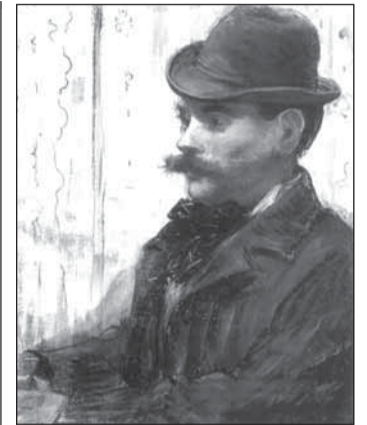
vorbilor, a jocului de cuvinte plin de umor și a mesajului oblic” așa cum susține Cornel Moraru?

Călătoria lui moș Nichifor impune astfel cititorului o călătorie simbolică înspre misterele românești străvechi.

S-a observat că Moș Nichifor urmează un ceremonial al spunerii generat de istoria locurilor prin care trec – un fel de „locuri-povestiri”, în spiritul „oamenilor-povestiri” ai lui Tzvetan Todorov, care intrând în spațiul narativ aduc cu ele o nouă poveste convertită de moș Nichifor în pretext pentru o nouă aluzie – „jocul dragostei” (Aurel Rău) culminează cu popasul peste noapte în pădure³⁰. Pădurea, în cheie simbolică, este imagine a misterelor, dar și a ignoranței. În acest sens, masul în poieniță poate echivala cu o depășire a ignoranței, căci, în fond, călătoria este una a cunoașterii. După cum spuneam, divagările sunt doar aparente, nu există elemente întâmplătoare, până și cele patru încercări de înspăimântare a tinerei neinițiate au un sens anume, deoarece acest număr simbolic este semnul totalității și al desăvârșirii, întărind ideea de învățătură asumată în propria călătorie a inițierii de către Malca. Ideea poate fi susținută și de finalul narațiunii, când ajunși la Piatra, sunt întâmpinați de Ițic, care „tocmai atunci venea de la școală”. În acest sens, Laura Lazăr Zăvăleanu intuiește un răspuns, pe care îl camuflează însă în haină retorică: „nu este, oare, această școală [...] o variantă proprie a școlii vieții lui Ițic, soțul ce-și trimite consoarta la nici două săptămâni de la căsătorie departe de casă?”

(Endnotes)

- 1 Laura Lazăr Zăvăleanu, „Moș Nichifor Coțcariul” în Dicționar analitic de opere literare românești, vol. III, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2002, p. 104.
- 2 Acesta îi reproșă, într-o scrisoare din decembrie 1876, elementele de similitudine cu Popa Tanda, precum și substartul licențios al prozei.
- 3 Cornel Moraru, „Moș Nichifor Coțcariul” în Limba și literatura română pentru bacalaureat și admitere, vol. I, coord. Nicolae Manolescu, Ed. Paralela 45, 2005, p. 96.
- 4 Ion Creangă, Moș Nichifor Coțcariul, în Povești, amintiri, povestiri, Ed. Eminescu, București, 1980, p. 229.
- 5 Ibidem.
- 6 Ibidem.
- 7 Ibidem, p. 236.
- 8 Ibidem, pp. 230-231.
- 9 Cornel Moraru, op. cit., p. 97.
- 10 Laura Lazăr Zăvăleanu, „Moș Nichifor Coțcariul” în op. cit., p. 105.
- 11 Ibidem.
- 12 Ion Creangă, op. cit., p. 229.
- 13 Ibidem, p. 230.
- 14 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, Dicționar de simboluri, vol. I, Ed. Artemis, București, 1994, p. 225.
- 15 Ibidem, p. 232.
- 16 Ibidem, p. 234.
- 17 Ion Creangă, op. cit., p. 230.
- 18 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, Dicționar de simboluri, vol. I, p. 458.
- 19 Laura Lazăr Zăvăleanu, op. cit., p. 105.
- 20 Ibidem.
- 21 Ibidem.
- 22 Ion Creangă, op. cit., p. 239.
- 23 Ibidem, p. 238.
- 24 Ibidem, p. 235.
- 25 Ibidem, p. 236.
- 26 Ibidem, p. 237.
- 27 Ibidem.
- 28 Ibidem, p. 238.
- 29 Bogdan Lupescu, „Stăpânii furtunilor: Solomonarii”, în Formula AS, 2009, nr. 866.
- 30 Laura Lazăr Zăvăleanu, op. cit., p. 106.



Edouard MANET, Portretul lui Alphonse Maureau, 1878

Marinela PÎRVULESCU:

Sub aspectul ingenu al narațiunii construite cu umor prin recursul la regionalisme și limbaj paremiologic, se ascund înțelesuri profunde. Mai întâi, solomonii trimit semantic la vrăji, descântece. Dar, ca și în ritualul fantasticului de factură magică din proza voiculesciană, și aici intuim ca regulă a magiei „imperativul non-divulgării tainei inițiatice, ezoterice a doctrinei magice” (Sergiu Pavel Dan)



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



Edouard MANET, *Blondă cu sânii la vedere*, 1878

Elena ROATĂ

Despre păcat, suferință și moarte

Promisesem o recenzie. O apariție recentă, o sinteză a opiniilor critice despre opera lui Ion Creangă, semnată de Adrian Dinu Rachieru. Mărturisesc că am citit semnalele de întâmpinare, cele mai multe fără ecou, șterse eventuale bifate într-un calendar editorial.

N-am făcut eforturi să o găsec, pentru că nu mi-a stârnit curiozități. Prejudecat sau nu, aceasta este motivația pentru care nu m-am ținut de cuvânt. M-am ținut de textul lui Ion Creangă, la îndemnul unui prieten căruia îi mulțumesc atât de târziu.

Ion Pecie mă ispitesc să citesc din clasici, spunând că mă voi contamina, ca și el, de „boala începuturilor ființei” liberă să facă oricând ce-i place, cum îi place, sau, altfel spus, să-și legitimizeze năravurile unei copilării smintite. Mi-a lipsit satul, ca spațiu de formare, n-am avut parte de faima unor pățanii (precum uratul sau furatul de fructe). Am copilărit anonim și legal, în curtea blocului, respectând cu strictețe demonstrativă programul administratorului, care nu ne-a spus niciodată povești.

N-am trăit niciodată cu sentimentul că humuleșteanul îmi dă târcoale, că nașterea mea se putea legitima prin amintiri. Le găseam încântătoare, pentru că erau citite, jucate, interpretate.

Nu l-am purtat pe Creangă „în traistă de elev”, făcându-l ferfeniță. Să poțtești la textul humuleșteanului înseamnă, de fapt, să știi să intri în rol, natural, fără infuzie de afară. Pentru că, altfel, Creangă se răzbună. Nu-i place convenția, o refuză. O concurează cu succes hazul, umorul sănătos. Pentru Ion Pecie „a-l citi pe Creangă” înseamnă a-l simți, a-l înțelege, a-l locui cu nesaț, nepotolit, și, nu foarte târziu, a te despărți de el, șantajându-l, scriind o carte despre el. E o formă de amânare a „divorțului” aflat pe rol, care convine, de minune, celui care părăsește: „L-am purtat pe Creangă în traista mea de elev până l-am făcut ferfeniță. El a făcut la fel cu mine (...) ca să scap de Amintiri... și de poveștile humuleșteanului, trebuia să scriu o carte despre **Carte**, ca să mă justific și să mă răscumpăr”.

Demonul creației despre opera lui Creangă nu l-a părăsit până în ultimul moment. Cred că și acolo îl bântuie și nu îi dă pace.

Cu gândul muștrat, mă întorc la humuleștean, de dragul lui Ion Pecie, și al regimului

nefericit adesea absolutist, al femeii-soacre.

Soluția marelui povestitor este funciar misogină. Profilul soacrei poate fi bănuit de prejudecăți, dar niciodată, de mistificări sau copii. Tiparul este etern același: inaccesibilă, triumfalistă, orgolioasă. Ca să te accepte, trebuie să mimezi slăbiciunea, vulnerabilitatea, inferioritatea, dependența. Mai ales dependența, în cazul mamelor de feciori. **Soacra cu trei nurori** nu iese din canon. Femininitatea este părăsită, abandonată, supusă îmbătrânirii, deși ea este simbolul vieții roditoare. Asocierea mamei („o babă”) cu trei feciori „nalti ca niște brazi și tari de vârtute” pare un pleonasm, o anomalie. La Creangă, e acceptabilă și generatoare de poveste.

Luați ”în administrație”, făcuți dependenți de o matrice placentară, cei trei fii sunt vârtoși, „dar slabi de minte”. Născuți prea târziu, ei nu se pot bucura de darurile unei sănătoase iviri pe lume. Le lipsește inteligența, agerimea, socotința minții. Lanțul hipotrofic al determinărilor celor trei feciori nu se sfârșește aici. Norocul în căsătorie e și el schilodit. Lăsat în seama unei „mămuci” grijulii, egoiste și rea, el va fi prigonit. Norocul nu va putea rodi într-o casă a răului în care locuiesc „păcatul, suferința și moartea”.

„Baba absolută, fără cusur în rău” (cum ar spune Călinescu) soacra-poamă acră ordonează vieți, controlează destine și asigură privilegiul propriei vieți. E hotărâtă să nu împartă averea, „până aproape de moartea sa, asigurându-se că va avea bătrânețile mângâiate de viitoarele nurori”.

Resentimentară, „baba” va acționa sub impulsul răzbunării, analizat de Max Scheler (în **Omul Resentimentului**, Ed. Humanitas, București, 2007) ca mișcare în doi timpi: a) o înfrânare (o ținare sub control a impulsului de a riposta); „Soacră-mea fie-i țărâna ușoară! așa a făcut cu mine”, b) amânare a acestei riposte pentru un alt moment și pentru o situație mai nimerită: „voi priveghea nurorile, le-oi pune la lucru, le-oi struni și nu le voi lăsa nici pas a ieși din casă în lipsa feciorilor mei”

Care este motivația acestui impuls al răzbunării? Răul, ar putea spune Paul Ricoeur, care găsește în viziunea filosofică și teologică rădăcina comună a păcatului și a suferinței: „În structura sa relațională-dialogică răul comis de

cineva își găsește replica în răul suferit de altcineva (**Răul**, Editura Art, București, 2007, pag .22)” .

Așadar, recapitulăm: soacra va aplica celor trei nurori ale sale același tratament la care a fost supusă, în tinerețea ei, de mama bărbatului ei.

Fenomenologia răului ascunde, în adâncul ei, „ștergerea graniței dintre vinovat și victimă (pag.23)” . Mai mult chiar, răul apare pe fondul înțelepciunii răsplății: „orice suferință este meritată fiindcă reprezintă pedeapsa pentru un păcat individual sau colectiv cunoscut sau necunoscut (pag.28)”: „Și bărbatu-meu - Dumnezeu să-l ierte! Nu s-a putut plânge că l-am înșelat, sau că i-am risipit casa... deși câteodată erau bănuiele..., și mă probozea...”. Răul moral vine dintr-un păcat (real sau virtual) și naște suferința (mai târziu, moartea). Pe nedrept plătită, suferința trebuie să continue să secrete răul.

Ca ființă resentimentară, soacra își alege „victimale”. Cei trei feciori ai săi sunt frumoși ca brazii, vârtoși, dar fără minte. Ca atare, ei sunt aserviți, dominați, împotriviindu-se zadarnic mamei lor. Au o vulnerabilitate direct proporțională cu setea de „răzbunare” a celei care le-a dat ființă și care le-a găsit trei soții pe măsură: tinere sau mai în vârstă, înalte sau robuste. Competitivitatea hrănește din plin instinctul răzbunării și prejudiciază echilibrul familial. „Baba absolută în rău” încinge o „horă” a competențelor gospodărești, care valorizează prin câștig individual, fiecare dintre cele trei nurori. Din acel moment, echilibrul, și așa fragil, se rupe. Secretul „bătrânei”, soacre se dovedește o minciună, care sfidează orice sămbure de adevăr. Nora cea mare descoperă că ochiul din spate atâteștiutor era inexistent, doar o amenințare strategică a celei care dorea să supravegheze totul: Păcatul, Suferința și Moartea. Fenomenologia răului este încorporată în gestul final al celor trei nurori.

Comportamentul resentimentar e violent, pe măsura sacrificiului și a suferinței trăite. Scena uciderii bătrânei este înfiorătoare. Răul gândit a devenit faptă. Este calea pe care se află ancorată întreaga operă a lui Ion Creangă.

Leonida Lari

Nimic nu e întâmplător pe lumea asta, auzim adesea spunându-se când suntem puși în fața unor coincidențe inexplicabile. Dacă ești mai optimist din fire și îngădui un spațiu aleatoriu și pentru manifestarea hazardului, lași pe seama lui descifrarea sensurilor ascunse. Mai greu e atunci când fenomenele încep să se repete.

Într-una din zilele lui decembrie 2012 m-am pomenit vizitată în gând de Leonida Lari, cunoscuta poetă și militantă de peste Prut, cu o forță a concretului pe care numai energia personalității sale de excepție ar fi putut s-o explice, mi-am zis. Adevăratul șoc s-a produs însă când am constatat că era chiar ziua când își luase rămas bun din lumea terestră.

11 decembrie. S-a și scurs un an! Ca într-un film am rețruit apoi momentul când ne-am întâlnit prima dată, într-un început de ianuarie, 1990, în redacția revistei *Literatura și Arta*. La opt dimineața, pe un ger care transforma totul în sticlă, poeta a apărut punctuală pe culoarul clădirii Uniunii Scriitorilor, unde aveau punct de întâlnire grupul de scriitori combatanți în Frontul Renașterii Naționale. N-a fost nevoie de multe cuvinte. Ne cunoșteam parcă de mult, de la noi de acasă. Știa foarte bine cum stau lucrurile în România. Forța hipnotică a întregii echipe adunate între timp ne-a făcut să ne amănăm orice program pe ziua aceea și să ne înscriem în coloană, spre

locul numit Teatrul Verde, unde alături de Snegur, președintele de atunci, se desfășura un mare miting și Leonida urma să se adreseze mulțimii.

Am revăzut-o și-n anii prestațiilor ei în Parlamentul României, și-ntr-un cadru mai particular, la prieteni comuni, aceeași, neliniștită și dărză.

Pentru moment, în decembrie de acum, când am depășit și cei douăzeci de ani de neocomunism, nu mi-am putut explica ce anume mi-a adus figura Leonidei în gând. Mi-am amintit însă imediat de vehemența ei în a-și susține unele convingeri, aparent prea exaltate pentru unii dintre auditorii, în acel cerc restrâns de prieteni. Anume, că tot ce există nu moare, se mută doar altundeva. Tot ce gândim, vorbim, imaginăm, toate produsele minții noastre rămân și după noi. Universul este mult mai complex decât cel perceput prin simțuri. „În jurul planetei noastre, afirma ea, există un spațiu informațional, care conține trecut, prezent, viitor, chiar și vocile celor care au plecat în spații cu alte dimensiuni”.

Făcând un pas mai departe, speculația se poate muta și în câmp literar. Dacă vorbele și gândurile noastre s-ar sedimenta în timp pe o orbită extraterestră, cu atât mai mult am fi îndreptățiți să credem că diferitele personaje literare, plămuite cu trudă în actul ficțiunii, ar putea deveni entități perceptibile într-un anume context favorabil.

Tot la Leonida m-ar duce gândul dacă aș încerca să-mi explic și alte coincidențe.

De pildă o întâmplare bizară, petrecută în urmă cu ceva vreme, care pentru moment m-a scos din real. Intram în Cișmigiu, dinspre strada Știrbei Vodă, cred că toamna era, și de pe un panou de afișaj din stânga mi-a atras atenția un anunț, scris cu litere de mână, puțin oscilante: „Dispărută de la domiciliu. Vârsta 70 ani, înălțime 1,65, culoare păr cenușiu, culoarea ochilor gri-verzui. Are frecvente pierderi de memorie. Răspunde la numele Maria Șerban. Cine poate da relații este rugat să anunțe la tel.....” ș.c.l.

În anii / 70 publicam un roman intitulat „Fără identitate”. Personajul central al cărții se numește Maria Șerban și are, sub aspect fizic, aproximativ aceleași caracteristici descrise în anunțul din Cișmigiu. În plus, adăugând anii scurși de la data publicării cărții, ar avea și aceeași vârstă. Să fi evadat personajul meu din carte? mă întrebam, cu stupoare. Ori acest personaj – copie involuntară a unei ființe reale, clonă constituită de mine atunci cu destulă trudă, din cerneală și fantezie, să fi căpătat între timp contururi concrete? Dacă n-aș fi constatat, în nenumărate cazuri, cât de întemeiată este sintagma „Viața bate filmul”, ușor mă puteam considera atunci victima unei înscenări.

Genoveva LOGAN

Elena ROATĂ:

„Ion Pecie mă ispitesc să citesc din clasici, spunând că mă voi contamina, ca și el, de boala începuturilor ființei liberă să facă oricând ce-i place, cum îi place, sau, altfel spus, să-și legitimizeze năravurile unei copilării smintite. Mi-a lipsit satul, ca spațiu de formare, n-am avut parte de faima unor pățanii (precum uratul sau furatul de fructe). Am copilărit anonim și legal, în curtea blocului, respectând cu strictețe demonstrativă programul administratorului, care nu ne-a spus niciodată povești”.





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

Dora PAVEL / Primele file se lasă libere

(fragment de roman)

În amintirea vacanțelor copilăriei mele, petrecute în satul tatălui, în apropiere de Tirgu Jiu

Cu fratele meu m-am revăzut doi ani mai târziu. Plecam într-o nouă tabără, prin aceeași filieră sanitară, de data asta pentru o lună și jumătate, într-un castel vechi, la trei kilometri de Hațeg, în apropierea pădurii Silvuț. Neconjură un parc natural, cu pădure deasă, alei cu pietriș, dar ne încinta și lacul adânc din partea de vest, după ale cărui cotituri învăluite într-o vegetație sălbatică te puteai furișa liniștit cu barca, mai ales că aici am învățat cu toții să vislim, să înotăm, și încă multe altele, însă toate s-au întimplat numai după venirea lui Flaviu și sub supravegherea lui Flaviu, știam că va veni, fratele meu fusese aici și cu un an în urmă, fără mine, doar că acum sosea cu o întirziere de două săptămâni, tocmai ne murise mama. El m-a înștiințat.

Știam că va veni și la venire l-am așteptat singur la poarta parcului, trebuia să-l văd singur, n-am vrut să spun sau să cer nimănui să mă-nsoțească, trecuseră doi ani și abia l-am recunoscut, slăbise și se-nălțase mult, și-n loc să i se contureze, bustul îi devenise și mai plat la cei cincisprezece ani, gâtul și mai lung, fața și mai osoasă, se-ntinsese ca o figurină de plastilină de ale cărei capete tragi după ce-ai modelat-o, vrînd să-i obții caricatura drăgălașă, numai părul răscuit în coadă groasă îi rămăsese la fel de sîrmos, și nu mi-a zîmbit, nici măcar nu m-a privit, mi-a întins o mîna nesigură, aspră la atingere, o mîna muncită și obosită, pe care am simțit că nu mă voi mai putea bizui mult, am înțeles asta în cele câteva secunde pînă și-a retras-o și mi-a spus, hai să mergem, o iau eu înainte, dar n-a pășit pe aleea principală, ci pe-o cărare pe care dovedea c-o știa mai bine decît mine, locuise aici o lună și jumătate și-n seria din anul precedent, și-acum scurta drumul cu mare siguranță, de parcă ieri plecase, părea că venise de-acasă cu această grabă, de-a scurta și de-a comprima totul, ca sub o mizerabilă rutină, ca-nter-un spectacol de care se plictisise, pe care l-ar abandona fără ezitare, dac-ar fi repartizat în altul sau măcar dacă și-ar găsi dublura perfectă, nu și-o găsisese. De cum a pășit pe cărăuie, am simțit aerul lui gînditor, detașarea de mine, de noi, de lumea-n care intrase, ca și de cea din care venise, rămăsese blocat pe zona aia de tranziție în care nu se poate viețui mult, ori aluneci într-o parte, ori în cealaltă, oricum dispari, pentru el o parte însemna lumea microbilor, a aerului și a apei din pahar infestate, a vaporilor de exsudat și a mîncării îngurgitate din farfuriile mamei, a așternutului din încăperea pe care o împărțise cu ea, lîngă ea și-n exhalăția ei, iar cealaltă era lumea aseptică de aici, și am simțit că Flaviu nu înclina nici înspre noi, străin deja cum era, de cum a pășit pe poartă, tot ce părea să spună era, ce caut eu aici, aerul ăsta, steril, al vostru mă sufocă și el, nu, n-o să fiu nici cu voi prea mult, de data asta nu, garantat nu.

A știu că-l descifram și eu călcîndu-i pe urme, cred că de-aia nu s-a uitat la mine nici măcar la jumătatea drumului, cînd mă-ntinsem să-l ajut la bagaj, doar tresărise de parcă abia atunci și-ar fi adus aminte cine sînt, și chiar așa era, după cițiva pași mi-a prins brațul, s-a repezit la rucsac, mi l-a tras de pe umăr, l-a trîntit jos, i-a desfăcut în viteză fermoarul și a spus, era să uit, și-am adus ceva. A scotocit febril, răsturnînd pe iarbă de-a valma o pereche de adidași cam uzăți, un teanc de tricouri împăturate, șosete și două șorturi, și printre acele lucrășoare puține și intime ochii mei goneau după obiectul care ar fi putut fi al meu, pe care mi-l adusesse, la urmă a scos un fel de bloc-notes, cu coperti lucioase, grenă, de tip vechi, însă intact, bine întreținut, de format mare, dublu față de un caiet obișnuit, și abia cînd eu m-am întins să-l văd, Flaviu s-a așezat, m-a pofțit lîngă el pe iarbă și l-a deschis din loc în loc, răsfrîndu-l, închizîndu-l și deschizîndu-l iar, mîngîindu-i copertile, trecîndu-și palmele peste filele veline, crem, și nu știu dacă o făcea neapărat pentru mine, pentru că nu mă privea nici

acum, mă întrebam încă de la poartă cînd o va face, și a făcut-o abia cînd m-a îndemnat, luîndu-mi mîna dreaptă și netezind cu ea dosul caietului, poți să-l atingi liniștit, Step, i l-am sustras chiar în ziua în care am aflat că părinții noștri s-au despărțit, că ne vor despărți și pe noi, că eu cu mama vom pleca din casa noastră, și eu am știut că Flaviu vorbea despre tata înainte ca el să continue, m-am repezit glonț la caietul lui, l-am luat și l-am dus la mătușa Olivia să-l ascund, atinge-l liniștit, nu știu cînd a început să scrie în el, a apucat să umple doar trei pagini pe cînd era foarte tînr, am dedus asta după scris, mai caligrafic decît cel de-acum, scria la fel de frumos ca tine, Step, o să vezi. Vorbind, a deschis bloc-notesul, nu la prima, nici la a doua filă, pe alea nu scria nimic, apoi s-a grăbit să-mi explice ceea ce-ar fi vrut el probabil să-i explice lui părintele nostru cîndva, dar Flaviu nu-l întrebese, nici tata nu-l lămurise, de ce n-ai început să scrii chiar de pe prima pagină, cu siguranță învățătorul i-ar fi răspuns ceea ce-mi spunea mie acum fratele meu cu un aer bătrînic, de mare cunoscător, știi, așa se obișnuiește, primele două file se lasă libere, așa se face, și n-a mai spus nimic, orice altă explicație ar fi cerut un limbaj prea prețios pe-atunci pentru el, ca și pentru mine, explicație pe care eu însumi o pot formula doar acum, cu mîntea adultului, și o formulez astfel, faptul că primele două file se lasă libere e ca o formă de respect, de amîinare a nesocotitei de a macula coala albă, un fel de timiditate și nehotărîre dacă s-o faci sau nu, dacă tu meriți să o faci sau nu, și cum s-o faci, cu ce, pentru că nu-i indiferent ce anume alegi să notezi aici, un caiet atît de special ție se dă o dată-n viață, dacă ție se dă, onora nu li se dă deloc. Cu siguranță tata nu și-l cumpărase singur, părea ceva mult prea costisitor pentru un învățător modest cum era el, poate-l primise cadou de la vreun părinte recunoscător, care voise într-un fel să-i mulțumească, sau de la altcineva, de la cineva care-l aprecia, își pusese nădejdea în el și-l îndemnase, să-l umpli cu ce dorești dumneata, cu ce crezi de cuviință, eu, unul, nu-l merit, n-aș fi niciodată în stare să consemnez acolo ceva memorabil, și cu vorbele astea cea persoană îl cedă cu dragă inimă celui despre care știa că-l va mînuie cu folos, altfel nu i l-ar fi dat în ruptul capului, cum nu mi l-ar fi dat nici mie Flaviu acum.

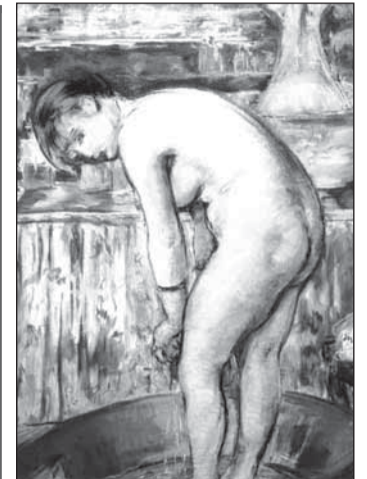
Uite, tata a umplut trei pagini, a reluat Flaviu în sffrîșit, o să ai vreme să le citești, poate le-a scris în aceeași zi în care l-a primit sau în orice caz în zilele imediat următoare, cred că n-a gîndit prea mult, de și-a dat drumul cu atîta curaj, dar nu notițele astea sînt importante pentru mine, ci cele nouăzeci și trei de pagini goale și mai ales motivul pentru care au rămas ele goale, mi-a fost teamă să-l întreb, eu cu tata n-am discutat niciodată deschis pe tema caietului, cum n-am discutat prea mult nici pe alte teme, n-am prea avut cînd, regret asta acum, nici măcar nu i-am spus că-l văzusem, poate știa, dar gîndea că nu mă interesează, în timp ce pentru mine caietul lui era cea mai mare ispită de cînd mă știu, poate nici tu nu mă crezi, Step, cînd eram mic reveneam ades să-l miros, să-l pipăi, să verific dacă i s-a mai adăugat ceva, descuind biroul numai pentru el, birou care și ție îți e acum atît de familiar pentru că a rămas cu voi, tata și-l confecționase singur din lemn de fag în magazie, unde l-a croit, l-a tăiat, l-a geluit, l-a înclieat și l-a vopsit în culoarea nucului, ieșise destul de pătată, el mi-a povestit asta. Cred că bloc-notesul ăsta a fost la început unicul obiect din sertarul de sus, a precizat Flaviu, poate chiar el îl îndemnase pe tata să-și facă un birou, numai că-n timp ajunsese dedesubt, sub alte hîrtoage, se vedea că fusese dat uitării, neglijat și părăsit, nu mai era o primă urgență.

Flaviu a tăcut din nou, eu am continuat să presupun ce-ar mai spune dacă ar vorbi, și ceea ce mi-ar fi spus el acum era cu siguranță opusul a ceea ce-mi insuflase în toată copilăria noastră comună, pe vremuri, străduindu-se să-mi dea curajul de-a trăi, pentru că între

timp ajunsese la alte concluzii, și anume, că a aduna ani nu înseamnă altceva decît a pierde în puritate, și-n entuziasm, și-n credință, nimic altceva decît a te îndoi de tot, a te îndoi din ce în ce mai mult, de tine însuși în primul rînd, care acumulezi ezitare, și scepticism, și neîncredere, și disperare, și gînduri cinice, distructive din apărare, uneori sinucigașe. Asta mi-ar fi spus Flaviu, deși cu alte cuvinte, firește, asta aș fi gîndit și eu dacă aș fi avut mîntea de-acum, dar n-aveam decît doisprezece ani, atît, nici intuiția de-acum, să pot înțelege ce i s-a-ntimplat lui Flaviu în tot intervalul trăit fără mine și fără tata, doar cu mama alături, cu o mamă care ajunsese între timp suferindă, n-aveam cum să pot prevedea tot ce i se va-ntimpla lui de-atunci înainte sau ce mi se va întimpla mie, cu atît mai puțin, e drept că, de cînd sînt eu pe lume, a reluat Flaviu, ca și cum tot ce gîndisem eu el și spusese, nu l-am surprins niciodată pe tata umblînd la caietul ăsta, n-am văzut să-l mai intereseze, și-mi părea tare rău pentru uitarea lui, totuși, faptul că nu l-a distrus îmi arată că voia ca textul lui să fie continuat, poate de mine..., a ezitat Flaviu, și glasul i s-a stins cînd a repetat, *de mine*, și fața i s-a întunecat cînd și-a înălțat ochii timid și mi-a pus caietul în brațe, apoi s-a sprijinit într-o mîna să se ridice, și-a scuturat palma de țărînă, frecînd-o de cealaltă, de-aia ție-l dau ție, a mai spus Flaviu, ție ție se cuvîne, tu ești preferatul lui, pe tine te-a păstrat lîngă el dintre noi doi, iar tu..., dacă-l vrei..., am așteptat destul..., eu n-o pot face..., n-o să pot..., m-am gîndit la tine, Step, ești cel mai potrivit să-l păstrezi, fă cu el ce vrei, să mergem.

Ochii noștri nu s-au reîntîlnit decît o săptămîină mai tîrziu, în donjonul castelului, în care doar Flaviu avea acces dintre noi, copiii, cînd a început să-mi dicteze cuvînt de cuvînt ce să notez în jurnalul taberei, pentru că mă rugase să scriu eu în locul lui, și eu profitam de momentele lui de concentrare dintre două fraze să ridic capul, să privesc la ceea ce mă înconjură, eram fascinat, se afla aici toată recuzita taberei, de la arhivă pînă la diverse costumații, de la o mică bibliotecă pînă la vîsle, instrumente muzicale, stegulete și multe alte minunății, și cînd mă atenționa Flaviu, scrie mai departe, tu scrii așa frumos, mă desprindeam cu greu de toate astea, focalizîndu-mă o clipă pe paloarea și pe cearcănele și pe venele lui îngroșate de-a lungul brațelor subțiri, aplecîndu-mă din nou asupra registrului (un simplu registru, acela în care scriam, nu caietul tatălui), să-i notez frazele frumoase și fluente, pentru că Flaviu vorbea mai bine decît scria, nu știusem asta pînă atunci, textele sale scrise erau pline de greșeli, chiar nu-l crezusem cînd îmi spusese, mai ales ca fiu de învățător, un învățător care se descotorosise însă mult prea devreme de fiul său cel mare, și-n clipa-n care Flaviu mi-a spus, de-acum încolo tu singur vei nota în el, am știut că nici el nu mai avea mult de trăit și nu m-am temut, doar mi-l închipuam întorcîndu-se acasă și murînd în patul mamei noastre, ucis de același microb pe care avusese grijă să i-l soarbă ei de pe buze în clipa morții, o precauție demnă de Flaviu, pentru că mama fusese singura lui iubire, fără de care lumea i se părea disproporționat de mare, raportat la forțele lui, o lume imposibil de înfruntat, de dus, de îndurat.

În vara aia tabăra de lîngă Hațeg s-a închis cu cinci zile înainte de termen. Am fost trimiși acasă după exact o lună și zece zile de la deschidere, în dimineața în care trupul lui Flaviu a fost găsit plutind pe lac cu fața-n jos, agățat de țărîm. Am dat fuga, donjonul rămăsese deschis, deschis la ultimul text rămăsese și jurnalul taberei, un text caligrafiat de data asta chiar de Flaviu, în care avea să-și mărturisească intenția de suicid și să și-o motiveze, înainte de-a veni aici își ajutase mama să scape de suferință, lăsînd-o să se sufoce, la rugămîntea ei. Fragmentul era plin de greșeli de ortografie, pe care i le-am corectat pe loc, tacit, să n-apuce și ceilalți să le vadă, și am făcut-o cu același stilou cu care scrisese Flaviu, să se creadă că el și le corectase, singur.



Edouard MANET,
La baie, 1878

Dora PAVEL:

„În vara aia tabăra de lîngă Hațeg s-a închis cu cinci zile înainte de termen. Am fost trimiși acasă după exact o lună și zece zile de la deschidere, în dimineața în care trupul lui Flaviu a fost găsit plutind pe lac cu fața-n jos, agățat de țărîm. Am dat fuga, donjonul rămăsese deschis, deschis la ultimul text rămăsese și jurnalul taberei, un text caligrafiat de data asta chiar de Flaviu, în care avea să-și mărturisească intenția de suicid...”



„Viața este arta, arta este un foc”.



Edouard MANET,
Femeie fixându-și jartiera,
1879

Carolyn Mary Kleefeld

Născută în Catford, Anglia, Carolyn a crescut în sudul Californiei, unde a studiat arta și psihologia la UCLA. În 1980, s-a mutat în locuința ei pe marginea unei stânci, deasupra Oceanului Pacific, în Big Sur, California, unde studiază, scrie, și pictează în pustietatea înconjurătoare.

Pasiunea pentru expresia creatoare și atracția irezistibilă de o viață pentru transformarea spirituală, au stimulat-o pe Carolyn să ajungă poetă, decernându-i-se premii, scriitoare și artistă. A noua ei carte, *Soul Seeds: Revelations and Drawings*, a fost nominalizată la premiul (2008 Pushcart Prize) iar prima carte,



Climates of the Mind, a fost tradusă în scrierea Braille de Library of Congress. Cărțile ei

servesc drept texte inspiratoare în universități și centre de recuperare din lumea întreagă. Artă ei se remarcă internațional în galerii, muzee, colecții particulare și prezentări multimedia.

Carolyn este interviuată alături de Allen Ginsberg, Terence McKenna, Timothy Leary, Laura Huxley și alții, în *Nonconformiștii Minții: Conversații pentru Noua Mileniu* de David Jay Brown & Rebecca Novick. The Crossing Press, Freedom, CA 1993.

Poemele de mai jos au fost selectate din volumul de versuri *Psyche of Mirrors. A Promenade of Portraits./* Sufletul din Oglinzi. O

O, culme a sălbăticiiei

O, iubire a viselor mele mângâietoare,
o, maree ce îmi împodobești cu nestemate
țărnițele,
vă aflu în aripa păunului,
în tăria nemiloasă a vântului.

Îmi las inima să se odihnească
pe podoaba trupului tău mustind de sevă,
încălzită de tainele șoptite
verdelui catifelat al sufletului meu.

Și ne aflăm din nou aici,
pe culmea sălbăticiiei,
cotreierând livezile unei primăveri timpurii.

Și încercați suntem acum de a mării suflare.
E de ajuns — căci ea adună totul.

(2002)

Muzica din alte vremuri

Cu chip pierdut în negurile vremurilor,
luna așterne potecă de argint
binecuvântându-i soarta.

Și preteasa
stă întinsă lângă iubitul ei,
schimbându-și înfățișările.

Pe un culcuș de catifea,
cântul de dragoste se prinde de mână
cu o vioară tăcută,
când muzica din alte vremuri
intră pe fereastra închisă,
se răsucesc apoi în jurul celui de al doilea
condur al ei
care se ascunde,
rușinat de ultimul ei rendez-vous.

Cine o mai găsește acum
când a ales calea mănăstirii?
Și cine e în stare să urce
un munte abrupt ca al ei?

Doar o cioară o mai ocrotește.
Să fie, oare, pierdută
în muzica altor vremuri?

Sau mai ademenitoare e viața
decât corvoada logicii?

Așteaptă, oare,
aripile destinului tăinuit,
să ia văzduhul cu asalt
câtre o soartă mai mulțumitoare?

(2009)

Fără dorințe

Ah, seara asta e o seară fără alte dorințe,
afară de cele prezente.
Da, în seara asta
până și dorurile de taină dorm.

În seara asta îmbrățișez adierea diafană
când suflarea mea,
și luminile scânteietoare
din constelațiile străvechi,
îmi călăuzesc inima.

O lună în descreștere licăre stins
în laguna întunericului,
ca o surată aleasă,
și razele despică împărățiile sfinte ale
noptii.

Da, seara asta e o seară fără alte dorințe,
afară de cele prezente.

Tărâmul plin de forță pe care mă aflu,
și marea mugind dedesubt,
sunt una cu pulsul vibrând de emoție—
o prelungire a mea
în clipa eliberării.

(2009)

Pernele eternității

Prin liniștea albastră a amurgului
cade o ploaie ușoară,
răcorind pământul plin de dorințe.
Pernele veșniciei mă răsfată,
și eu privind lung zarea lină.

Lumile cotreierate se întind
și se dizolvă de la sine.

Precum căutătorii,
urmez calea luminată de zori
ducând către tărâmurii uitate de lume,

ale stelelor muribunde gata să renască.
În splendoarea metalică
a acestui haos ușor strălucitor,
îmi aflu sufletul,
și mă aștern nemărginirii
găsindu-mi liniștea în pernele veșniciei,
fără dorințe și fără gânduri.

Și ploaia ușoară de vară
nu se mai oprește,
sfîșind calea cu rouă
pentru ziua mea de mâine.

(2011)

Răbufnind de prea multe taine

Gândurile fără șir rătăcesc în voie
peste marea amurgului.

Munții somnoroși
își afundă tăpile stâncoase
în marea ce cântă,
înnegrându-se
în întunericul coborând în cascadă.

Și luna plină
amenință să răbufnească își pulverizeze
de prea multe taine de argint,
lăsându-le să cadă pe pământ
ca niște scrisori de dragoste
scrise pentru sufletele noastre ridicând rugi
fierbinți.

(2011)

Traducere de **Olimpia IACOB**

Olimpia IACOB:

„Născută în Catford, Anglia, Carolyn a crescut în sudul Californiei, unde a studiat arta și psihologia la UCLA. În 1980, s-a mutat în locuința ei pe marginea unei stânci, deasupra Oceanului Pacific, în Big Sur, California, unde studiază, scrie, și pictează în pustietatea înconjurătoare”.





„Am făcut și eu pași pe nisipul eternității”.

Mălina CONȚU

Reconstituiri, fragmente, amintiri: frescele Mănăstirii Argeșului

Puși față în față cu *imaginea*¹ unui monument istoric e bine să fim conștienți, că în ciuda încercării de a reface prin restaurare chipul inițial al acestuia, ceea ce percepem azi este doar o amintire a înfățișării sale inițiale, brăzdată de timp și intemperii. Sunt cazuri în care nici nu putem vorbi de o *imagine* inițială, monumentul fiind rezultatul unui efort colectiv prelungit de-a lungul multor decenii la care și-au adus aportul numeroși meșteri/arhitecți, decoratori și/sau comanditari cu viziuni distincte. Dar încercând să regândim cauzele acestei *percepții* deformate, trebuie să avem în vedere gustul și așteptările distincte ale generațiilor anterioare care nu au avut în vedere păstrarea *imaginii* intacte a clădirii precum și necesitatea de a o repara, extinde sau moderniza. Conceptul de restaurare în sine este un concept relativ nou și controversat. Apărut în secolul al XIX-lea cu scopul de a recupera sau reface forma inițială a unei construcții, acest concept și restauratorii de atunci nu și-au pus și problema *posibilității* de a recupera *imaginea* inițială a clădirii, dacă o mai puteau percepe în urma transformărilor ei ulterioare sau dacă era cazul să renunțe la



anumite elemente în favoarea conservării altora, adăugiri care ar fi dobândit la rândul lor valoare. Tot restauratorii secolului al XIX-lea au fost cei care au transformat *creativ* aspectul multor monumente medievale aducându-le deseori departe de ceea ce erau. În aceste situații intenția lor a fost corectă sub aspect moral, dar s-a dovedit ulterior a fi o fantezie, producând deseori mai multe prejudicii monumentelor asupra cărora s-a intervenit. Dar aceasta era practica timpului și din păcate nu mai putem reveni și nici nu îi putem condamna pentru că au intervenit în conformitate cu rigorile acelor vremuri. Am menționat aceste detalii referitoare la percepția *imaginii* unui monument istoric întrucât acesta va fi subiectul prezentului articol, prilejuit firește de o manifestare expozițională meritorie care rediscută fragmentele unui monument transformat de vicisitudinile vremii.

Nu întâmplător acest monument este unul din reperele noastre cultural-identitare, consolidat ca un simbol al relației dintre credință și domnie²: Biserica Mănăstirii de la Curtea de Argeș³. Amplu transformată de-a lungul veacurilor, ea a suferit metamorfoze ireversibile, una din aceste transformări fiind decaparea

¹ Când folosesc acest termen am în vedere suprapunerea dintre imaginea reală și imaginea mentală proiectată asupra obiectului vizualizat menită a aduce un bagaj subiectiv de percepții în funcție de cunoștințe și raportarea la trecut.

² Prin desemnarea ei drept episcopie în 1795 și necropolă regală în 1887.

³Să nu uităm că și legenda meșterului Manole e legată de această construcție.



picturii murale grav avariate, odată cu restaurarea din veacul al XIX-lea. 31 din cele 35 de fragmente păstrate ale acestui ansamblu constituie azi, la 130 de ani de la extragerea lor din *situ*, tema unei expoziții deschisă la Muzeul Național de Artă al României între 7 decembrie 2012 și 26 mai 2013 sub titlul *Mărturii. Frescele mănăstirii Argeșului*.

Ctitorie a lui Neagoe Basarab (1512-1521), această biserică a trecut prin multe transformări, *imaginea* care azi ne parvine fiind rezultatul unui sir lung de deveniri a căror evidență se pierde în negura veacurilor. Ridicată de Neagoe în 1517, pictată de Radu de la Afumați în 1526, trecând neîncetat prin reparații, acest monument ajunge la aspectul actual în urma restaurării fanteziste pe care o întreprinde arhitectul francez André Lecomte du Noüy între 1875 și 1887 la inițiativa Ministrului culturii de atunci, pentru a ne lăsa azi un monument care aparține mai degrabă veacului al XIX-lea decât celui de-al XVI-lea. Cu toate că silueta ei păstrează liniile mari, interiorul este complet renovat, pierzând frumusețea frescelor medievale realizate de zugravul Dobromir în 1526, extrase în 1882, pentru a fi conservate fragmentar la MNAR, MNIR și la Episcopia Argeșului și a Muscelului. Aceste fragmente, recent restaurate prezentate în expoziția mai sus menționată, reușesc încă să ne ofere o *imagine* scindată a ceea ce a fost pictura Mănăstirii Argeșului, dar devin cu totul altceva în ochii noștri, așa cum sunt prezentate, drept tablouri extrase din context.

Expoziția pune astfel laolaltă pentru prima dată în istorie 31 din cele 35 de fragmente păstrate alături de o reconstituire 3D a interiorului bisericii, un film legat de restaurarea acestor fresce, relevee ale restaurării din secolul al XIX-lea și o serie de stampe și fotografii ale veacului *istoric*⁴ în vederea rememorării unui ansamblu pierdut în proporție de 95%, la aproape 500 de ani de la inițierea construcției la dorința voievodului Neagoe în efortul său de legitimare ca domn descendent din marea familie a Basarabilor. Chiar dacă sunt aduse împreună, aceste fragmente ne pot sugera doar ce a fost odată pictura acestei mănăstiri, pe care nici Neagoe nu a reușit să o vadă finalizată cu tot cu fresce. Ele vin să redea vizitatorilor o idee despre acest interior și chiar dacă expoziția prezintă o încercare de reconstruire 3D a monumentului, imaginația este indispensabilă pentru recuperarea înfățișării complete a ansamblului. Pentru a susține acest aspect legat de fragmentar și iluzoriu în starea de fapt a operelor dar și în ce privește demersul istoric, expoziția dedică o secțiune imaginilor romanțate din grafica secolului al XIX-lea, înregistrări topografice la fața locului prin perspectiva unor artiști impregnați de

⁴ Realizate de Carol Popp de Szathmari, Gheorghe Tattarescu, Henri Trenk sau Carl Isler.

ideologia timpului respectiv. Alăturarea fragmentelor de frescă cu stampe secolului al XIX-lea și cu încercarea restauratorilor de a da o imagine comprehensibilă frescelor grav avariate din pricina neglijenței, a jafurilor, incendiilor și a cutremurelor, oferă totuși privitorului contemporan o imagine interesantă a ceea ce înseamnă perspectivele istorice diferite. Detașate de locul pentru care au fost realizate, aceste fresce nu mai pot fi ceea ce au fost, ele devenind *altceva* și parcurgând o istorie diferită în alt timp și alt spațiu, prezentându-se altei audiențe. Destinate a fi inițial parte integrantă a mesajului religios și dinastic al Mănăstirii Argeșului, ele ajung azi doar niște fragmente cu valoare istorică, vădute de valoarea lor confesională și doar cu greu putând să ne mai dea *imaginea* măreției ansamblului inițial. Cu toate acestea, fără ele pictura ar fi fost iremediabil pierdută pentru conștiința noastră.

Ilustrând tablouri votive⁵, imagini de sfinți militari și un *Deisis*⁶, care inițial decorau pronaosul extins al mănăstirii și naosul la nivelul registrului median, aceste fresce ne dau o măsură a mesajului de măreție și fast pe care Neagoe Basarab dorea să îl transmită curții și supușilor săi în legătură cu legitimitatea propriei domnii. Acest fapt este susținut de ceremonia fastuoasă ocazionată de târnosirea bisericii în 1517 când a invitat înalte fețe bisericești în frunte cu patriarhul Teolipt. E un mesaj autoritar, bazat pe forța dinastică și pe descendența din marea familie bizantină pe care Basarab a dorit să o recreeze la curte.

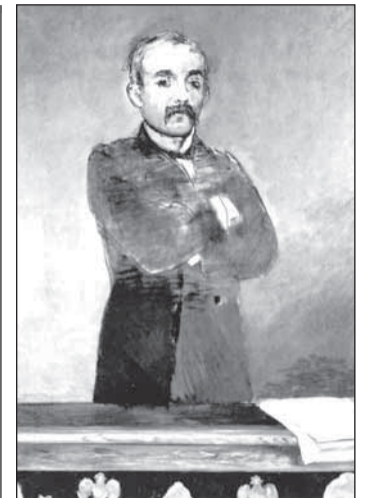
Un ultim aspect pe care vreau să îl subliniez aici este cel legat de scenografia expunerii, o construcție din lemn menită a sugera o schelă, starea de fapt a bisericii ruinate de-a lungul timpului, aflată în permanentă refacere, reparare și consolidare în urma cutremurelor, invaziilor, incendiilor sau a neglijenței celor care au avut-o în grijă. E un aspect consemnat de Al. Odobescu în 1879 și subliniat de scenograful responsabil cu expoziția pentru a evidenția procesul de permanentă transformare a monumentului, ale cărui consecințe le percepem azi, prin aspectul actual al bisericii.

Dar cu toate aceste transformări, asemeni ridului de pe fizionomia unui om, amprenta pe care timpul o lasă pe chipul unui monument spune mai multe povești vizitatorului despre viața și evenimentele la care el a fost părtaș decât încercarea de readucere a lui în starea de beatitudine inițială. Astfel în starea lui fragmentară poate șopti mai multe povești la care a fost martor de-a lungul vremii.



⁵ Portretele lui Neagoe Basarab și ale al familiei sale, portretul lui Mircea cel Bătrân, portretul domniței Roxanda etc.

⁶ Scenă reprezentând-o pe Maica Domnului alături de Iisus mare Împărat și Arhiereu și de Ioan Botezătorul



Edouard MANET,
Clemenceau la tribună,
1879-1880

Mălina CONȚU:

„Conceptul de restaurare în sine este un concept relativ nou și controversat. Apărut în secolul al XIX-lea cu scopul de a recupera sau reface forma inițială a unei construcții, acest concept și restauratorii de atunci nu și-au pus și problema *posibilității* de a recupera *imaginea* inițială a clădirii, dacă o mai puteau percepe în urma transformărilor ei ulterioare sau dacă era cazul să renunțe la anumite elemente în favoarea conservării altora, adăugiri care ar fi dobândit la rândul lor valoare”.





Edouard MANET,
Autoportret, 1879

"Arta trebuie eliberată de sentimentalitate și de narcoticul religiei."



Odată cu Întruparea Fiului lui Dumnezeu, prin venirea în lume a Mântuitorului nostru Iisus Hristos, omul cel nou, aflat sub Noul Legământ, își află firea moștenită din Adam înnoită și împodobită în Hristos, prin îmbrăcarea hainei celei noi a Sfântului Botez (Galateni III, 27). Astfel, așa cum spunea și Sfântul Chiril al Alexandriei, firea noastră omenească își află seva în rădăcina cea nouă a firii omenești îndumnezeite în Persoana lui Hristos (cf. **Pilda viței și a mlădițelor** - Ioan XV, 1 - 8). În dialogul său cu Paladie, patriarhul Alexandriei spune: *rădăcina neamului omenească a murit ca o mamă în Adam, dar cei născuți din ea, adică noi, odrăslim din nou și ne mântuim în Hristos, avându-L pe El ca viață și ca pe o a doua rădăcină a neamului* (Sf. Chiril al Alexandriei, **Închinarea și slujirea în duh și adevăr, PSB nr. 38**, Editura IBMBOR, București, 1991, p.359). Iar Părintele Stăniloae adaugă: *dacă rădăcina cea dintâi (a neamului omenească, n.n.) a murit în Adam, ea se înnoiește prin a doua rădăcină în Hristos* (Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, nota 414, **Op.cit.**, p.359). Practic, omul din Adam, moștenitor al morții prin păcatul strămoșesc (Facere III, 19), îmbrăcat în Hristos, devine omul cel nou, moștenitor al vieții veșnice (I Corinteni, XV, 21 - 22). Părintele Dumitru Stăniloae, comentând pe Sfântul Chiril al Alexandriei, spune: *Iisus moare pentru alții, din mila pentru ei, din voința de a-i elibera din moarte, biruind moartea în umanitatea Sa, din exclusivă răspundere pentru ei. În acceptarea total voluntară a morții pentru alții, e și puterea de biruire a morții. O biruiește pentru că nu-L invadează fără voia Lui, ci e primită în El de bunăvoie. O stăpânește din momentul în care o primește. Dar nu o primește producându-și-o. El manifestă prin aceasta (și grija) pentru cei ce l-o produc. Moartea Lui este actul iubirii desăvârșite față de orice formă de păcat și față de toți oamenii. Dar depinde de ei ca să-L primească în această stare de jertfă din iubire biruitoare a morții ca să se biruiască moartea și în ei. Dacă-L primește (pe Hristos, n.n.) cu credință, puterea Lui prin care primind moartea a biruit-o, această putere îi va aduce și pe ei la înviere (ibidem, nota 125, p.106). Deși Hristos putea învinge moartea fără să o suporte, printr-o minune „mai presus de gând și de cuvânt”, totuși nu dă oamenilor acest mod de biruire a morții ca semn al puterii Sale, ci le dă ca semn al puterii Sale modul biruirii morții prin primirea ei. Căci e mai mare puterea să învingă moartea după ce a murit, decât până era viu. Aceasta ne încredințează și pe noi că, deși vom muri, vom învia după aceea. Se arată aici și o economie a morții. Faptul de-a învia după ce murim ne pune la probă cu mult mai mare credință și ne face să creștem spiritual (ibidem, nota 375, p. 339). Dacă Hristos ar fi arătat că e mai tare ca moartea numai nesuportând-o și odată suportată moartea nu mai poate fi biruită de El, cum ar mai putea învia și pe cei înainte de venirea Lui? El e biruitor al morții ca „primul născut din morți”(I Corinteni XV, 20). Hristos poate readuce la viață chiar trupul descompus și desființat, așa cum l-a creat din nimic (ibidem, nota 376, p. 340).*

Prima femeie medic din Elveția, Adrienne von Speyr, cunoscută atât pentru activitatea sa medicală și filantropică, cât și pentru trăirile sale mistice și scrierile sale teologice împărțite de cunoscutul teolog Hans Urs von Balthasar, referindu-se la **boldul morții**, avea să adauge: *tocmai în caracterul de osândă al morții omul ar trebui să deslușească faptul că Tatăl îi poartă de grijă. Tatăl, care ca făcător și ca Domn al Vechiului Testament statornicise moartea, o îngăduie și în Noul Legământ. Dumnezeu nu renunță la drepturile pe care le are ca ziditor și ca stăpân; drepturile acestea*

Anghel-Nicolae PĂUNESCU

Împăcarea sufletului - între moarte și tămăduire

Sensul morții și învierii prin Hristos

*lămuresc și toate măsurile luate împotriva omului. Pentru că e pedeapsă, pentru aceea e și bold al morții. Dar după cum starea păcătoșeniei noastre s-a schimbat la venirea Fiului, la fel s-a întâmplat și cu însușirea de pedeapsă a morții. Din clipa în care Fiul Se jertfește pentru noi, nu doar neamul omenească în întregul lui, ci și fiecare om în parte este cuprins în lăuntru acestei jertfe, împreună cu întreaga lui soartă și cu moartea lui. Fiul n-a venit să înlăture lucrarea Tatălui și măsurile luate de Acesta, ci să le îndreptățească prin treimica Sa iubire. Când Își dă viața pentru cei păcătoși, ca ultimă jertfă către Tatăl, se înțelege că El iubește această jertfă, Își iubește moartea Sa proprie cu iubirea cu care l Se jertfește Tatălui. Iubește lucrarea pe care o săvârșește pe Cruce, căci aceasta este și lucrarea ce-l aduce îndărăt Tatălui lumea. Crucea e lucrarea cea din urmă a iscusitei Lui iubiri, culmea a tot ceea ce iubirea Lui a făcut până acum. Și chiar dacă această lucrare e plătită cu pătimirea supremă, e păstrată totuși unitatea dintre moarte și înviere, dintre iubirea față de Tatăl și iubirea față de oameni, dintre bucuria de a Se fi făcut om și amărăciunea morții. De aceea noi privim moartea în îndoit chip: vedem că păcătoșii de noi murim, pedepsiți cu moarte, pentru cele păcătuite. Dar ni se și îngăduie să înțelegem că moartea noastră e cuprinsă în moartea Fiului, că e parte a lucrării morții Fiului și că, din această pricină, moartea noastră se revarsă laolaltă cu El în înviere, așa încât amărăciunea ei se preschimbă în fericire (Adrienne von Speyr, **Misterul morții**, trad. de Alexandru Șahighian, Editura Anastasia, București, 1996, pp. 42 - 43).*

Într-un mod asemănător și Sfântul Ierarh Dimitrie al Rostovului găsește morții sensul ei duhovnicesc: ea este calea prin care noi, oamenii, putem afla fericirea vieții veșnice. El spune: *Dacă mori înainte de a muri, atunci când mori nu vei muri! Adică dacă înainte de moartea ta biologică devii mort față de păcat, atunci sfârșitul vieții tale pământești nu va fi moartea, ci mutarea într-o altă viață, infinită și fericită (Sf. Dimitrie de Rostov, **Abecedar duhovnicesc**, Aducerea aminte de moarte și nesocotirea celor stricăcioase, trad. de Cristian Spătăreanu, Editura Cartea Ortodoxă, Editura Egumenița, Galați, 2006, p.56).*

Georges Barbarin spunea că *nu de moartea însăși trebuie să ne fie frică, ci mai degrabă de felul în care trăim. Și apoi adăuga: Frica este marea boală universală. Noi ne temem continuu, sub diferite forme. Orice fel de frică zace în inima noastră, face ca toată gândirea noastră să se altereze și dezordinea să se instaleze în noi. Pentru a fi un om liber, trebuie să fi scăpat complet de orice fel de frică, iar toate golurile sufletești să le umplem de prezența lui Dumnezeu (G. Barbarin, **Hristos, prietenul***

clipelor de grea încercare, Ghidul practic al creștinului ortodox, trad. de Veronica Struțeanu, Editura Bizantină, București, 1999, pp. 38 - 39).

Despre dragostea lui Dumnezeu față de oameni:venirea în lume a Preaiubitului Său Fiu

Legea iubirii, Legea cea Nouă a Evangheliei Sale, și Învierea din morți sunt noutățile pe care Hristos le aduce omenirii prin activitatea Sa pământească misionar-pastorală. Prin cuvântul Său, Cuvântul-Întrupat aduce iubirea lui Dumnezeu în inimile oamenilor, pentru ca oamenii să audă, dar să și vadă, Cuvântul lui Dumnezeu și la rândul lor, aceștia, mai târziu, să-L poată mărturisii (I Ioan I, 1 -2), iar Cel prin care toate s-au făcut (Ioan I, 3; Psalm CXLVIII, 5; Facere I, 3, 6, 9, 11, -12,14 -15, 20, 24), mai apoi *Se pogorâră prin cruce la iad, să plinească toate ale Sale, nimicind durerile morții. Și, înviind a treia zi și cale făcând oricărui trup la învierea cea din morți, că nu era cu putință a fi ținut sub stricăciune Începătorul vieții, făcutu-S-a Începătorul celor adormiți, Întâiul-Născut din morți, ca să fie Însuși Începătorul tuturor în toate (Rugăciunea dinaintea anamnezei, Liturgia Sfântului Vasile cel Mare, **Liturghier**, Editura IBMBOR, București, 2000, p. 229; cf. Coloseni, I, 18, n.n.).*

Din iubire Dumnezeu creează lumea și pe om și tot din iubire, Dumnezeu îl răscumpără din păcat, făcându-Se om, pentru ca omul să se îndumnezeiască (Sfântul Irineu de Lugdunum este printre primii dintre Sfinții Părinți care susțin această afirmație, în lucrarea sa, **Adversus Haereses - Împotriva ereziilor**, pe care o scrie împotriva ereziilor gnostice). Din iubire Dumnezeu îl pune pe om iconom peste întreaga creație (cf. Facere I, 26), iar mai târziu îl răscumpără din robia păcatului prin jertfa Fiului Său (Ioan III, 16).

Propovăduind despre iubire și despre înviere, prin activitatea Sa, Mântuitorul Iisus Hristos a arătat marea Sa grijă față de semenii, tămăduind suferințele și vindecându-i pe bolnavi, îndreptând astfel natura păcătoasă, iar aceasta, ca să se împlinescă ceea ce s-a spus prin Isaia prorocul, care zice: „Acesta nepuțințele noastre a luat și bolile noastre a purtat”(Matei VIII, 17, Isaia LIII, 4, I Petru II, 24). Minunea este în fapt o îndreptare a naturii vitregite, o restabilire a stării primordiale: când Hristos tămăduiește un orb sau un leproș, El nu face altceva decât să restabilească starea primordială a firii, îndreptând natura vitregită, căci Dumnezeu nu l-a creat pe om cu un ochi, ca să se asemene ciclopului, nici cu mai mulți, ca să se asemene cerberului sau altor ființe mitologice, ci l-a făcut pe om după chipul Său (Facere I, 27) și l-a înzestrat cu toate potențele; iar când Hristos dă vindecare orbului sau leproșului sau oricui altcuiva, atunci Domnul nu face altceva decât să-l reaseze pe om în starea în care Dumnezeu l-a pus la creație și să repare natura alterată de păcat. Hristos este astfel, nu numai iubirea întrupată și începutura celor înviați, ci și **Doctorul sufletelor și al trupurilor, Vindecătorul Cel fără de plată, Tămăduitorul a toate, Iubitorul de oameni Dumnezeu nostru**. Prin Iisus Hristos, starea omului după înviere este de *odihnă* (Matei XI, 28, n.n.), unde nu este durere, nici înfrustare (Matei XXII, 2; Apocalipsă XIX, 7, n.n.), nici suspin, ci *viață fără de sfârșit* (Luca I, 33, n.n.); **Condacul Cântării a 6-a**, glasul al 8-lea, **Rânduiala înmormântării** - v. **Molitifelnic**; starea omului înviat este ca și cea a îngerilor, nemaexistând suferințele de pe pământ - truda, boala, înfrustare, omul se bucură de odihna vieții veșnice; cf. Luca XX, 35 - 36).

Anghel-Nicolae PĂUNESCU:

„Înalta demnitate de dregător a lui Hristos este atinsă prin vocația slujirii aproapelui și împlinită prin preoție și medicină. Dintre toate îndeletnicirile omului, două nu pot fi puse ca celelalte în vreo breaslă a meseriașilor, iar acestea sunt: preoția și medicina sunt slujirile spre folosul, tămăduirea, sănătatea și desăvârșirea omului. În amândouă trebuie ca omul să conlucreze cu Dumnezeu”.





"Un fals artist face lucrurile pentru glorie."

Aveam nu foarte multe zile peste 12 ani, era prin aprilie sau mai 1968, cred. Tocmai citisem cu mare desfătare *Winnetou*, trei volume selectate de traducătorul Eugen Frunză din cine știe câte scrisese Karl May cu și despre personajul acela, de existența căruia nu mă îndoiam nici pic. Nu erau cărțile mele, circulau prin tot satul, împrumutate de la bibliotecă. Cum pe atunci distracțiile rurale se reduceau la hora duminicală, activitățile școlare și piesele de teatru puse pe scena căminului cultural de profesorii actori amatori, toată populația alfabetizată citea pe rupte. La propriu „pe rupte”, căci nu de puține ori cărțile ajunse pe mâna vreunui zăpăcit scăpau jumulte de foi pe de-a-ntregul, pe jumătate sau pe capitole. Să exagerez presupunând vreo cenzură suplimentară sau ceea ce azi s-ar chema „dez-jacordul părinților”? Nu! Era simpla nevoie de hârtie, folosită la răsucit o țigară, la aprins focul, la împachetat un obiect, la înfășurat o bucată de mămăligă și așa mai departe, până în fundul curții, unde șomoioagul smuls cărții proaste căpăta de multe ori utilizarea cea mai adecvată.

Cele trei volume *Winnetou* fuseseră publicate la Editura Tineretului, ulterior denumită Albatros, dacă nu greșesc, în colecția *Cutezătorii*. Erau niște cărți broșate, tipărite în zeci, poate chiar o sută de mii de exemplare, pe hârtie de ziar, sul de 50 g/m², calitate medie, rezistență în timp. Cel puțin exemplarele văzute nu demult la un anticar din capitală, arătau excelent, peste calitatea și aspectul mizerabil al unor însăilări de prin anii 1990, deceniul exploziei tipografice. Volumele din îndrăzneța serie purtau numele autorului scris cu litere elegante, în stânga copertei, sus. Titlul, dedesubt, folosea același corp de literă, azi numit font, cam de trei ori mai înalt și bolduit. Sigla sta în colțul din dreapta, sus: un cerc, sub care se rotunjea cuvântul CUTEZĂTORII. Cercul era colorat roșu pentru romanele scrise de români și albastru pentru cele semnate de străini. Numele editurii, tot majuscule bold, aproximativ dimensiunea siglei, era plantat în dreapta, jos, sub ilustrația principală. În culori vii, sugestivă și memorabilă, ilustrația ocupa cam 2/3 din suprafața

Dumitru UNGUREANU



Biblioteca uitată

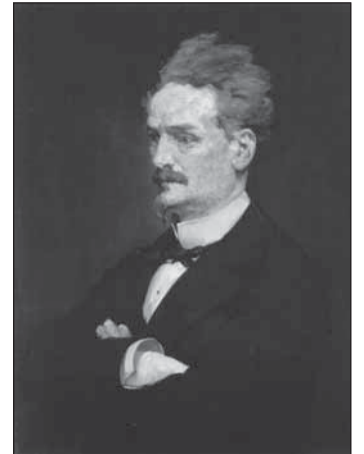
Amintiri dintr-un viitor trecut

primei coperte, și 1/3 din coperta a patra. Cotorul, porțiunea de culoare neagră din prelungirea ilustrației, conținea numele autorului, titlul și iarăși sigla colecției, așa încât, puse alături, volumele alcătuiau o admirabilă unitate. Aveam la un moment dat, în prima mea

bibliotecă, atent distribuită pe un raft încropit cu mare chin din resturile câtorva scânduri de stejar, salcâm, plop, ulm și alte esențe, un etaj întreg cu titluri diverse, atent citite într-o zi, și uitate ziua următoare. Mai păstrez încă, în actuala bibliotecă, unele volume peticite cu bandă de hârtie adezivă pe la colțurile crăpate. Am reușit să extrag din ultimul compartiment, de sub al treilea strat, o ediție, a IV-a, din *Ivanhoe* - Walter Scott, tradus de Petre Solomon. Și un volum masiv semnat Remus Luca, pompos intitulat *Drum de soartă și răzbunare*, cu subtitlul *O baladă din Ardeal*.

Câți dintre copiii lumii, europeni sau nu, citindu-l pe Karl May, nu s-a simțit oleacă *Winnetou* sau *Old Shatterhand*? N-am ingratitudinea să neg că m-am vrut și eu Bătrânul Mână-Distrugătoare, deși constituția, la vârsta aceea, mă predestina unui lungan, nu-i mai știu numele, parcă Will Parker, iar apucăturile mă trimiteau în tabăra indienilor kiowa, pe care n-o agream deloc. Și e normal: cine, scrutându-și conștiința, se suportă pe sine fără obiecțiuni substanțiale? Mă zbăteam să-mi găsec o identitate, un fel de-a mă comporta, o „feldeință”, cum zicea Poetul. Oare ce m-a determinat să iau un caiet dictando, de 48 de file, și să încep a scrie, povestind cu destule amănunte niște fapte cărora nu le aflasem corespondență în ce trăiam, dar titlul cărora suna sec: „Memorii”? Unde citisem eu acest cuvânt puțin obișnuit în universul țărănesc în care am deschis ochii? Și de ce, închipuind o biografie pe care n-o aveam, calchiată evident după cea asumată de Karl May sub identitatea ușor decriptabilă a eroului german, prieten al năpăstuiților, luptător pentru dreptate, dar nu ucigaș, o atribuiam unui personaj care își scrie, la bătrânețe, retras într-o casă de câmpie, „memoriile”? Misterele creației, nu-i așa?

Am abandonat caietul, și personajul, și amintirile unui viitor trecut, după ce primul și unicul lector - tatăl meu - mi-a ars o critică devastatoare, laolaltă cu palma înviorătoare, și m-a trimis unde aveam treabă: la coada vacii, pe care trebuia s-o pasc, și pe care am păscut-o fără s-o urăsc, și fără să-i vorbesc, așa cum a procedat în China un copil de vârsta mea, pe nume Mo Yan...



Edouard MANET,
Portretul lui
Henri Rochefort, 1881

...Împăcarea sufletului - între moarte și tămăduire

La judecata din urmă, Domnul Hristos ne va cere tuturor socoteală după cum l-am slujit: după cum l-am hrănit sau adăpat, după cum l-am îmbrăcat sau cum l-am găzduit, după cum l-am cercetat când era în nevoie sau după cum l-am îngrijit pe când era bolnav (Matei XXV, 31 - 46): *întrucât ați făcut sau nu ați făcut unuia dintre acești prea mici semeni*, spune Domnul Iisus, *Mie mi-ați făcut sau nu mi-ați făcut* (Matei XXV, 40, 44).

Despre înalta și nobila slujire a omului: preoția și medicina

Înalta demnitate de dregător a lui Hristos este atinsă prin vocația slujirii aproapelui și împlinită prin preoție și medicină. Dintre toate îndeletnicirile omului, două nu pot fi puse ca celelalte în vreo breaslă a meseriașilor, iar acestea sunt: preoția și medicina. Preoția și medicina sunt slujirile spre folosul, tămăduirea, sănătatea și desăvârșirea omului. În amândouă trebuie ca omul să conlucreze cu Dumnezeu. *Actul terapeutic*, spune doctorul Paul Trosc, *este o minune revelată de Dumnezeu ca răspuns dat rugăciunii omului. Vindecarea arată că este Cineva, Care intervine la un moment dat, peste resursele biologice ale omului bolnav și peste abilitatea chirurgului* (Dr. Paul Trosc, *Lucrarea medicului în Hristos*, Editura Sf. Mina, Iași, 2008, p.17). Preoția și medicina nu pot fi desfășurate decât dacă

omul are chemare pentru a face așa ceva, dorința de a se pune în slujba aproapelui, convingerea că fără Dumnezeu nu poate săvârși ceva (Ioan XV, 5, 6) și încredințarea că și-a ales lucrul cel bun (Luca X, 42): *iubirea lui Dumnezeu și a aproapelui* (Luca X, 27), adică împreună-slujirea a lui Dumnezeu și a semenilor. Starea de jertfă pentru aproapele, dragostea față de acesta, înseamnă slujirea lui Hristos.

În anul 362 d.Hr., în fața părinților săi și a credincioșilor din Nazians, după întoarcerea sa din sihăstria Pontului, de lângă prietenul său, Sfântul Vasile cel Mare, cunoscutul sfânt părinte, Grigore Teologul, rostea un *Cuvânt de apărare* la hirotonirea sa. Acest *Cuvânt de apărare* al părintelui capadocian este prelucrat chiar de către el într-un tratat despre preoție și în care, începând cu capitolul al XVI-lea și până la capitolul al XXXV-lea inclusiv, face o paralelă între preoție și medicină, scoțând în evidență superioritatea celei dintâi. Astfel, în *Cuvântul de apărare pentru fuga în Pont*, Sfântul Grigore de Nazians, *Cuvântătorul de Dumnezeu*, spune: *să ne închipuim că cel care vrea să se facă preot nu este rău și că a ajuns la cea mai înaltă treaptă a virtuții. Totuși nu văd ce știință trebuie să aibă acest om și în ce puteri sufletești să se încreadă, ca să îndrăznească să ia această dregătorie. Că mie mi se pare, într-adevăr, că preoția, arta de a conduce pe om - fiindă cea mai complexă și cea mai felurită în gând și faptă - este arta artelor și*

știința științelor (subl. n.). *Îți vei da seama de aceasta dacă pui față în față preoția și medicina, știința vindecării sufletelor cu știința vindecării trupurilor. Comparându-le, vei vedea că medicina e grea, dar preoția e și mai grea și mai de preț; și prin natura materiei și prin puterea științei și prin scopul lucrării ei. Medicina se ocupă cu trupurile, o materie trecătoare și pieritoare, care negreșit se va descompune și se va preface în pământul din care a fost făcută* (Facere III, 19), *chiar dacă, pentru o vreme, știința medicală ajută ca trupul să biruie tulburările din el; dar, până la urmă, boala sau bătrânețea descompun trupul; și trupul se supune legilor firii și nu depășește hotarele proprii. Preoția se ocupă cu sufletul, care-i din Dumnezeu și dumnezeiesc, care-i părtaș nobleței celei de sus și tinde spre noblețea aceea, deși-i unit cu cel inferior lui, cu trupul* (Sfântul Grigore de Nazians, *Cuvântul de apărare pentru fuga în Pont*, XVI, XVII, 1; Sf. Ioan Gură de Aur, Sf. Grigore din Nazians și Sf. Efreem Sirul, *Despre preoție*, traducere, introducere, note și un cuvânt înainte de Pr. Dumitru Fecioru, Editura IBMBOR, București, 1987, pp. 166 - 167).

Odată cu venirea în lume a Fiului lui Dumnezeu în Persoana lui Iisus Hristos, omenirea se poate înfrupta din roadele adevăratei tămăduiri a sufletului și a trupului și scăpa din mrejele chinuitoarei angoase a morții..

Dumitru UNGUREANU

Am abandonat caietul, și personajul, și amintirile unui viitor trecut, după ce primul și unicul lector - tatăl meu - mi-a ars o critică devastatoare, laolaltă cu palma înviorătoare, și m-a trimis unde aveam treabă: la coada vacii, pe care trebuia s-o pasc, și pe care am păscut-o fără s-o urăsc, și fără să-i vorbesc, așa cum a procedat în China un copil de vârsta mea, pe nume Mo Yan...





Edouard MANET,
Femeie în redingotă, 1882

"Frumosul nu aparține nimănui - este al tuturor și fiecare îl obține după puteri."



În plastica românească, printre marile nume recunoscute, poate fi și Dumitru Ghiață, oltean născut în Colibașul Mehedințului. Multe i-au fost virtuțile umane. Echilibrul, tenacitatea în tot ceea ce își propunea, setea de cunoaștere, sinceritatea¹, dar cea dintâi calitate care i-a fost recunoscută unanim a fost modestia. La Ghiață modestia s-a constituit în forța care l-a ajutat mereu să se auto depășească, așa încât, deși nu a promovat nici liceul (înscris la Liceul Traian, din Turnu Severin, s-a retras din motive de sănătate) și-a format o vastă cultură ce i-a impresionat pe toți cei care l-au cunoscut. S-ar putea spune că destinul i-a fost favorabil. Dar el a meritat aprecierea celor pe care i-a întâlnit la răscruci de drumuri. Printre aceștia, un tânăr student, cel ce avea să-i schimbe destinul, ducându-l la București², impresionat de cunoștințele sale, la cei 17 ani. Acolo, marele om de știință Ioan Cantacuzino, cel care, surprins și el de cunoștințele și personalitatea tânărului, îl invita deseori în cercul de prieteni care-i frecventa casa, deși nu era decât un preparator de medii la institutul pe care îl conducea. Vizitându-l în cămăruța pe care o ocupa la demisolul clădirii, i-a descoperit desenele, de aceea s-a îngrijit de primii săi pași în pregătire plastică.

După un an petrecut în atelierul lui Artur Verona³ pleacă la Paris, acolo unde mai toți își desăvârșeau pregătirea artistică. Șederea în Franța, mai puțin de doi ani, dar într-o perioadă de mare emulație, l-a ajutat să-și verifice forța propriei viziuni, în competiție cu mari nume ale artei europene, alături de care se va înscrie și el în curând. În timpul războiului îl cunoaște pe Jean Al. Steriadi, cu care rămâne prieteni pe viață. Când compozițiile cu țărani, atmosfera târgurilor, peisajele și florile sale erau deja cunoscute în Europa prin intermediul lui H. Focillon (un altul uimit de personalitatea pictorului și care îl aprecia, în 1923, ca pe o



autoritate în plastica românească interbelică⁴), atunci, Ghiață nu era decât un debutant. Un debutant care se impusese în fața marelui critic francez prin măiestrie artistică (un autor a cărui operă poartă amprenta unei maiestăți⁵) și cultură (un om instruit și sensibil⁶). Un astfel de om era de o severă modestie datorită credinței că talentul este un dar divin și nu un merit personal. Cu toate acestea, în operele sale se poate descifra permanent eu-l său artistic.

Evoluția sa plastică în perioada interbelică este, într-adevăr, remarcabilă. Pictază mult, expune, are cronici favorabile, i se cumpără

1 Victor Ion Popa, *Arta română la Ateneu*, în *Adevărul literar și artistic*, aprilie 1923.

2 În 1905, cf. Mircea Deac, *50 de ani de pictură 1890-1940*, *Dicționarul pictorilor din România*, iod. icm, București, 1996, p.110.

3 În paralel a audiat cursurile Universității libere de la Liceul Gheorghe Lazăr, cursurile de desen și cele de Istoria Artei ale lui Alexandru Tzigara Samurcaș, în același timp, se documenta și desena flori la Grădina Botanică

4 Henri Focillon, *Le latin du Danube*, în *LA VIE DES PEUPLES*, nr. 35, 1923. Acesta, venit în România în documentare pentru a scrie un studiu despre români, îl întâlnește pe tânărul Ghiață, care îl impresionează, astfel că îi alocă o treime în studiul său, cf. Marina Preutu, , apud, Marina Preutu, *Ghiață D.* Editura Meridiane, 1980p. 7.

5 *ibidem*
6 *ibidem*



Maria BĂLĂCEANU

Dumitru Ghiață

lucrări, în țară și Europa. La începutul anilor 30, face parte dintre pictorii coloniei artistice de la Balcic, unde pictează, alături de prietenul său Jean Al. Steriadi, de Gheorghe Petrașcu, N. Dărăscu, Lucian Grigorescu, Stefan Dimitrescu, Iosif Iser și alții, în peisajul și atmosfera mirifică de aici.

Peisajele, pictate la Balcic sau oriunde, nu sunt doar subiecte, numai niște cadre din natură. Sunt alese cu o religiozitate care le conferă măreția și statornicia unor catedrale. Fie că surprinde un peisaj dobrogean, la Balcic, de pe Valea Prahovei, din Gorj sau de lângă Baia de Aramă, locuri unde îi plăcea să picteze, artistul face parte organică din peisaj, printr-o comuniune sufletească adâncă⁷. Deși discret, după unii cu o anume tristețe, Ghiață are o remarcabilă forță a evocării locurilor pe care le-a iubit. Echilibrat și sobru, nu se lasă sedus de pitorescul facil, strict decorativ. În toate peisajele sale răzbate glasul pământului care rezonază cu spiritul artistului. Astfel imaginea devine mai grăitoare decât realitatea, ca în *Peisaj cu câpiță de fân*, *Ogoare*⁸. Sau în peisajele din Dobrogea (*Peisaj marin*, *Peisaj dobrogean*, *Balcic*⁹), în care marea nu-și face simțită prezența prin valuri tumultuoase. Atmosfera densă, încărcată de sare este suficient de sugestivă prin culoare. De asemenea, muntele nu este niciodată dramatic, nu impresionează prin înălțime sau prin volumetrică (*Peisaj oltenesc*, *Schiori la Predeal*, *Spre muzeu*. *Sinaia*, *La margine de sat*). Monumentalitatea este dată de ritmul în care timpul se scurge în imensitatea spațiului, prin tensiunea dintre cer și pământul aparent aproape.

La Ghiață structura peisajului rămâne câteodată ascunsă, imperceptibilă privirii. Sesizabilă este numai interacțiunea fenomenelor vizuale cu trăirile sale. În sate (*Peisaj cu personaje*, *În fața porții*, *Biserița din sat*, *Biserica din Baia de Aramă*, *Casa învățătorului*) sau în peisajele citadine (*Peisaj bucureștean*, *Curățătorii de zăpadă*, *Peisaj citadin*, *Copii la patinaj*¹⁰) pictorul, chiar și în peisajele fără personaje, sondează stări de spirit, care

7 Dan Grigorescu, în *Pictura românească în imagini*, Editura Meridiane, 197 p.311

8 Toate lucrările prezentate în text fac parte din colecția Muzeului de Artă din Turnu Severin, care numără 82 de tablouri semnate de Ghiață D.

9 A făcut parte dintre artiștii Școlii de la Marea Neagră, cum era denumit cercul celor invitați anual la Balcic de Regina Maria, în mirificul colț de rai.

10 Pierre Vaisse, conservatorul muzeului din Lyon, spunea în 1967, *Gheață... un observator rafinat al peisajului urban, pe care îl traduce cu o notă de senzualitate caldă*, apud Marina Preutu, op. cit, p.24

definesc locul în care ne plasează imaginea. Un spațiu surprins în statica și dinamica lui esențială, într-o dialectică plastică aparte.

A privit cu circumspecție temele și subiectele care astăzi ar părea suspecte, ca fiind tributare propagandei comuniste. Mă refer, în primul rând, la peisajul industrial. În opera sa sunt totuși câteva astfel de lucrări (*Șantier la Turnu Severin*, (un desen și o pânză) *Sonde la Câmpina*¹¹(desen), dar toate sunt date în anii 20¹². De altfel, Ghiață constată repede, că rigoarea picturii sale face ca astfel de subiecte, în care figurativul este mai mult geometric, să pară artificiale, lipsite de substanța vieții. De aceea nu-l va mai aborda după 1945, când politica de stat chiar îl impunea. Nu abordează nici aspecte ale cooperativizării agriculturii, preferând, în această perioadă, să picteze peisaje neutre și flori.

Țărani în mijlocul cărora a trăit destul timp¹³ pentru a le folosi psihologia și pe care i-ar fi putut individualiza în numeroase fizionomii, în creația lui Ghiață¹⁴ rareori poartă un nume (*Costain de la Dobrița*, un temperament și o figură cu totul de excepție). Altfel țărani săi sunt oarecine (*Tânără din Baia de Aramă*, *Țărancă din Vâlcea*, *Portret de țărancă*, *Pe gânduri*, *Studiu la Hurezi*, *Studiu la Baia de Aramă*, *Studiu I*, *Studiu II*, *În așteptare*). Nu anonimi, ci oarecine poartă, ca notă de distincție, statornicia și demnitatea. Aceste trăsături ce le conferă monumentalitate și o anume noblete nedemonstrată de vremuri¹⁵. Personajele sale nu disperă când triul le devine dramatic. Dar nu sunt nici veseli, nu zâmbesc, nu sunt exuberanți. Sunt doar fermi în fața bucuriilor și durtăților vieții. Sunt neclintii și liniștiți. Întruparea modestiei prin înțelepciune (*Peisaj cu trei femei*, *Țărani la capăt de ogor*, *În fața porții*). Aceasta este dovada cunoașterii lucide, dozarea cu maximă economie a aspectelor importante ale vieții. Aceste aspecte, puține la număr într-o viață de om, dar eterne prin repetitivitate, sunt dense în stări sufletești, moșteniri care s-au păstrat nealterate din trecut. Căci fapticul este efemer, important devine numai spiritul. De aceea și imobilitatea aparentă a personajelor sale, Ghiață pictând atitudini, (*Târg oltenesc*, *Târg la margine de sat*, *Târg la Baia de Aramă*, dar și *În așteptare*, *Peisaj cu trei femei*, *Compoziție figurativă*), rareori acțiuni (*Ștanțarea săpunului*, *La treierat*¹⁶). În compozițiile sale ritmul este lent și grav, semne ale liniștii și echilibrului în repaus. Dar atmosfera nu este monotonă, ci doar profundă precum eternul omenesc (*Țărani la capăt de ogor*, *Aspect de horă țărănească*, *Horă gorjeană*, *Peisaj cu câpiță de fân*).



...27

11 Mai cunoscut altele două lucrări, *Sonde la Câmpina* în Muzeul de Artă din Constanța și *Peisaj cu sonde* în Muzeul memorial Aurelia și Dumitru Ghiață.

12 Șantier la Turnu Severin, u.p, 1922, Șantier la Turnu Severin, desen, 1927, Sonde la Câmpina, desen, 1925.

13 Până la 17 ani când pleacă la București

14 Compozițiile sale cu țărani sunt pictate până în 1947-1948

15 Unii îi numesc chiar *efigii ale umanității*. Cf. Dan Grigorescu, op. cit., p. 337

16 *Ștanțarea săpunului (1947)*, *La treierat (1941)*



"Orice sculptură e o formă în mișcare."

Lectura și călătoria – o poartă deschisă spre noi înșine

Ne imaginăm adesea lectura ca necesitate, delectare, nevoie de univers compensatoriu sau curiozitate a descoperirii unei noi lumi.

Privind în jur, ne întrebăm de ce nu mai citesc astăzi tinerii. O dată, ei percep lectura dintru început ca o impunere sau ca un compromis pe care îl fac la școală pentru a promova sau pentru a obține /"vâna" o notă, atunci însă când profesorul nu a găsit calea spre sufletul celui pe care trebuie să îl formeze prin sensibilizare.

Apoi, în această generație fast-food, când totul este făcut pe fugă, chiar dacă superficial (că doar e obișnuit), nimeni nu mai are timp pentru lectură pentru că nimeni nu mai are timp pentru suflet. Cartea este precum hrana: trebuie să fie consumabilă, ușoară și de-a gata.

Așa ajung școlarii să ia prezentări de pe net; cred că au același conținut precum cartea, ca și când acțiunea și numele personajelor ar fi totul, iar lumea cărții începe și se sfârșește cu ele. Savoarea lecturii, emoția retrăirii artistice, pitorescul limbajului sunt pentru ei doar câteva concepte golite de sens, cu care sunt mult prea familiarizați din comentariile gata făcute, chipurile în sprijinul lor, dar care nu fac decât să le „protejeze” neuronii, prin *ruginire* garantată. Din comoditatea lor, cei mari le transferă puțin și învățăcelilor care, în naivitatea lor, cred că „mi ți ni vi li” lui Creangă este cale de progres.

O învățare conceptuală prost înțeleasă se subrogă mecanismului prin care elevul trebuie să fie învățat cum să învețe. Preluarea de sarcini (în speță, comentarii sau analize) înseamnă ori supraestimarea celui alt, ori subestimarea de sine (un dascăl e un intelectual, iar când se rezumă la artefacte, și-a pus singur bariera: uită să creeze și se bălăcește psihanalitic în redări și memorări). Autodepășirea nu este mimetism, nici pentru micii točilari, nici pentru marii comentatori,

...Dumitru Ghiță

Uneori astfel de trăiri terne, venite din vremuri de mult trecute și pregătite pentru a petrece alte timpuri, au fost interpretate ca exprimând condiția precară a oamenilor satelor, locuri pe care pictorul le sondează și obsesiv le pictează. Cred, dimpotrivă, că opera lui Ghiță exprimă valențe mai durabile decât sărăcia sau bogăția, nefiind tributară unor astfel de prejudecăți, ci promovează valori umane universale valabile, pe care pictorul le fixează imagistic în mediul românesc, valori pe care le-am subliniat în rândurile de mai sus.

Deși compozițiile sale sunt dominate de costume populare, specifice fiecărei zone în care plasează scena, ele nu sunt expoziții de motive artistice. Sunt stilizări, deseori acute stilizări¹⁷ ale unor simboluri, unor matrice care au străbătut istoria întregă pentru a poposi un răstimp în prezent, în drumul lor spre moștenirile viitoare. Sunt doar radiografii ale tradiției și originalității artei noastre populare, costumul devenind astfel un alt element activ și firesc din natură, parte organică din forța ei vitală.

În ceea ce privește creația sa portretistică, în afara celor compoziționale cu țărani, Ghiță are puține portrete. În colecția noastră sunt câteva dintre acestea – *Lectura, Portret de studentă, Portret de bătrân și Autoportret*¹⁸.

Chiar și florile sunt modeste la Ghiță, flori de grădină, de câmp sau de pădure (*Cârciumărese, Flori violet, Crăițe și cârciumărese, Flori de toamnă, Tufănele mov, Bujori albi, Crizanteme, Flori și mere, Flori de măceși, Flori albe de măceși, Flori roșii*). Rar garoafe (*Vas cu flori, Garoafe roz, Garoafe*) sau tranda-

¹⁷ Deși criticul Eugen Schileru în *Scrisori de dragoste*, Editura Meridiane, 1971, p.67, spunea Ghiță vede sintetic... nu stilizează, are stil., afirmație care, la nivelul întregii creații este valabilă.

¹⁸ Mai sunt cele ale soției, câteva, încă un autoportret cu fes roșu, un portret de muncitor (1925) și poate să-mi mai fi scăpat unul sau două.

deși în punctul său inițial, mimetismul conduce spre autodepășire, dar nu ca o condiție și suficientă, ci doar creându-i premisele.

Îndepărtându-ne de lectură, ignorăm sau ne îndepărtăm de propria capacitate de înțelegere, de propriile opinii, de creația reală a altora sau virtuală, a noastră. La antipodul concepției comuniste în temeiul căreia creația și lectura erau iluzorii, ireale și pernicioase minții tinerilor, putem afirma că, dimpotrivă, lectura, lumea cărții este realitatea însăși (camilpetrescian vorbind din perspectiva substanțialismului, reprezintă substanța autentică, fibra noastră sufletească). Drumul spre universul cărții este calea spre noi înșine, spre puterea noastră de înțelegere, spre oglindirea alegerilor și preferințelor proprii.

Lectura, precum călătoria, este aerul normalității pe care îl respirăm, este nevoia noastră de normalitate, atunci când contextul social pare alienat sau ne devansează așteptările ori ritmul nostru adaptativ. Însăși lectura este o călătorie – virtuală, în lumea cărților.

Călătorind în spații reale sau imaginare, ne regăsim matricial într-un loc comun al educației noastre, al așteptărilor, al visurilor care sunt realitate a altora. Ne simțim compatibili cu lumea pe care o vizităm cu pasul sau cu ochii minții. Dacă este vorba de o călătorie în alte spații etnice, refuzăm adesea să ne conștientizăm această compatibilitate, poate dintr-un exagerat bun-simț naționalist, căci undeva, în subconștient, e statuat sentimentul apartenenței sociale și naționale. Dar nu se poate să ne refuzăm căutarea afinității cu rigoaarea maghiară, echitatea germană, somptuoșitatea austriacă, simplitatea italiană, pitorescul spaniol, reticența slovenă, îndărăjirea sârbă, agitația bulgară (ca o cale de autoeducare) sau, în alt plan, cu sensibilitatea lirică, profunzimea dramatică sau complexitatea epică.

Mihaela - GREȚUȚA ȘTEFĂNESCU

firi (*Trandafiri albi, Trandafiri*¹⁹). Niciodată nu sunt exuberante, melancolice sau telurice. Sunt fără parfum îmbătător, însă suave, încărcate de o poezie eternă. În buchete simple, așezate în ulcele de lut, aproape numai în ulcele, florile lui Ghiță surprind prin irizări nebănuite de culoare, transmise de limpezimea luminii care le scaldă. Flori alese din *grădina mamei* sau *plaiul natal*²⁰, înobilate prin propria lor simplitate și discreția sentimentelor cu care Ghiță le-a animat întotdeauna. Sentimente izvorâte dintr-o permanentă și sinceră comunicare, subtil tradusă printr-o gamă cromatică aparent ineputabilă.

Simplitate și discreție. Sinceritate și rigoare. Sunt virtuți pe care Ghiță însuși le-a păstrat ca om și ca artist. A ales simplitatea ca singura cale elocventă de a se mărturisi. Viziunea gravă și viguroasă, calmă asupra lumii, exprimarea sintetică a formelor într-o sobrietate figurativă aparte, toate au dus la constituirea unui limbaj plastic autentic, propriu alcătuirii sale sufletești. Acesta i-a asigurat nu numai originalitate artei sale, ci și viabilitate peste vremi. Resorturile active, care vin din adâncul firii, sunt cu prudență folosite. Artistul prospectează natura din perspective morale și de aceea se menține totdeauna cu acuitate raportul dintre subiect și capacitatea emoțională a culorilor. Armonii tranșante, temperate uneori numai prin contrapunct cu un cer mereu de plumb, sunt în răstimpuri animate de îndrăzneli cromatice nebănuite la timidul Ghiță. Uneori, persistența cerului înnoiră, cu griuri grele, i-a determinat pe contemporani să-l privească ca pe un om taciturn, mereu trist. Valențele cromatice ale operei sale sunt însă determinate de cu totul alte resorturi.

¹⁹ În colecția noastră sunt șase lucrări cu trandafiri.

²⁰ Cum mărturisea la maturitate. Cf. Marina Preutu, op. cit. p.76

Cuvinte în tangaj

de Vasile PONEA

Eternitatea-ți trece peste veacuri, urma de implicare dată de conștiință.

E cu neputință fără de rușine... să scapi de rușine.

Cel ce și-a privit clepsidra de vis...moare ne-mplinit. Cel ce-a dobândit-o... moare fericit.

Toți vom pătimi o moarte în afară de fire.

Creația statornicește timpul în veșnicire.

Mi-e dor de dorul ce-l aveam, când mi-era dor de dor.

Azi cel mai profund tronează heghemonia incertitudinii.

Chiar și izolat într-o natură virgină, omul nu va auzi liniștea lăuntrică divină, din cauza furtunilor interioare care-l asurzesc.

Rareori cei ce se înspăimântă de ei înșiși cer ajutorul lui Dumnezeu; de regulă aceștia se adresează tot oamenilor, care sunt la fel de înspăimântați.

Insondarea în cuget până la Sine te poate redefini.

Esența îmbrăcată în cuvinte, de cele mai multe ori e sufocată.

Bunătatea se manifestă printr-un orgoliu smerit.

Egoiștilor le place smerenia altora.

Logica dură se opune imanentului revelat, fără pic de logică.

Nu vă prostiți mai mult decât vă e plămada căci deveniți ridicoli.

Prea des în prostia noastră ne inspirăm din prostia altora, alterându-i specificul.

Visul din vis face să dispară „visul”.

Viața-i ca o coală albă pe care trebuie să-ți fixezi sensul.

Am început să înțeleg moartea timpului și viața eternității.

Doar spiritual pot să-mi desăvârșesc puterea în neputința mea.

Unele din aceste vin din regulile armonizării culorilor. Se știe că paleta sa a avut permanent o cromatică intensă, pictorul folosind mai totdeauna o anume strălucire, nu din considerente de prețiozitate, ci ca răspuns al stărilor sale în fața subiectului. La o astfel de încărcătură cromatică nu putea să afișeze un cer senin, aerat, fără substanță.

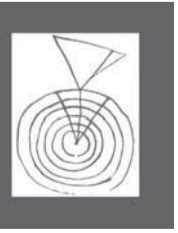
Un uimitor simț pentru nuanță l-a ajutat să surprindă atmosfera locală, chiar și în peisajele de iarnă, prin albului colorat (*Peisaj de iarnă*²¹, *Biserica din sat, Peisaj bucureștean, Peisaj dobrogean, Peisaj oltenesc*). Folosește și jocul acut al contrastelor care creează adesea o senzație magică, transfigurată, constituindu-și astfel argumentele valorice printr-un limbaj singular, în care elementele cromatice și eclerajul sunt remarcabile. Verdele său este de smarald, violetul puternic, pe care îl armonizează îndrăzneț cu roșu de rubin (*Flori și mere*). Toamnele sunt invadate de brunuri coapte, ca smaltul ceramicii românești (*Peisaj, Biserica din Baia de aramă*). Cu o astfel de putere de seducție a culorii, Ghiță a realizat miracolul artei sale, statornicindu-i un loc important în plastica românească.

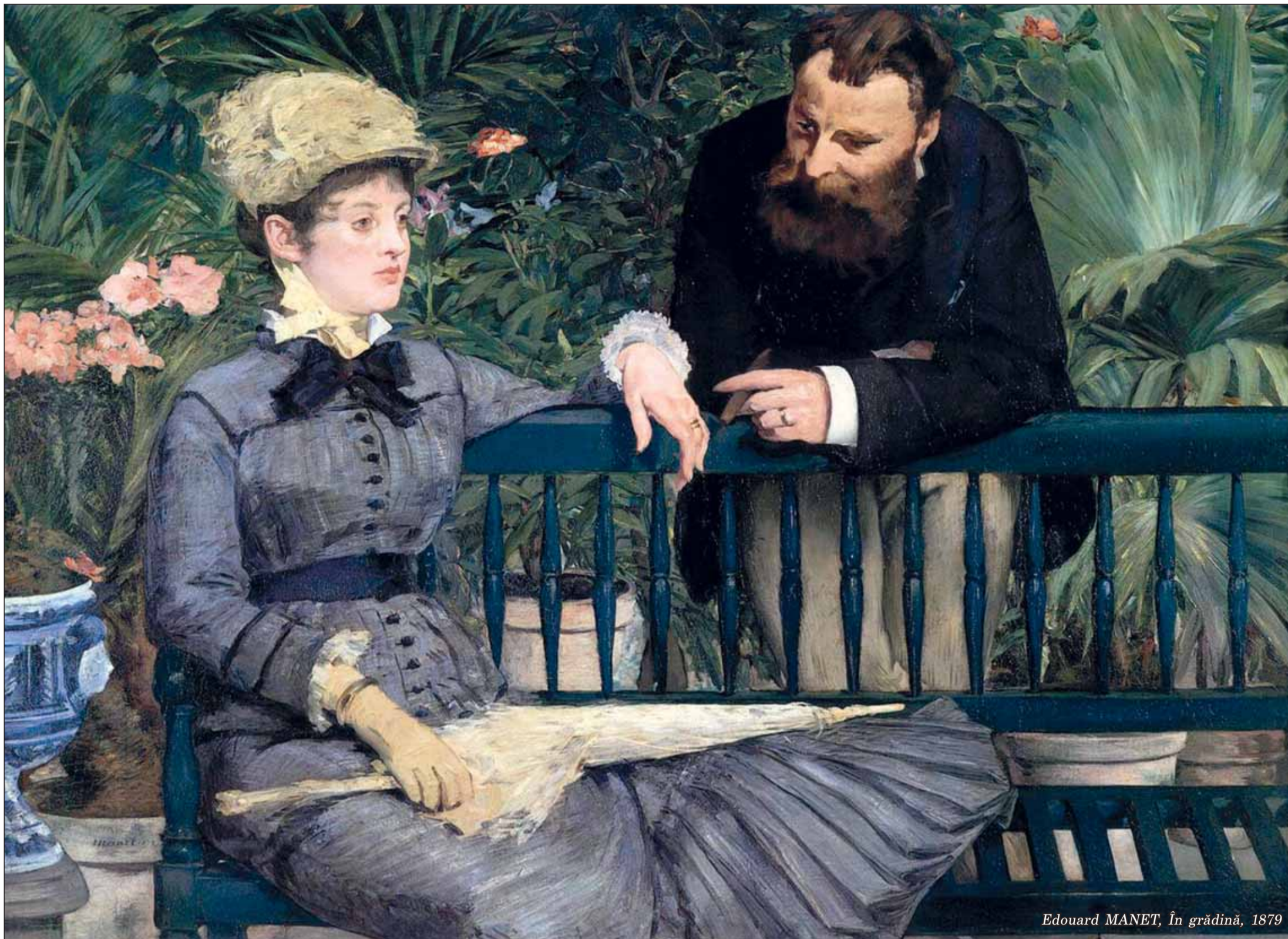
Deși a cunoscut pictura marilor înaintași, deși i se găsesc afinități cu unii dintre aceștia (Cezanne în primul rând), nu a trăit veleitatea de a se vedea urmașul lor. A căutat doar confluența dintre aceea ce este universal valabil și spiritul său. Astfel și-a conturat o viziune, un stil propriu. Inconfundabil. Individual. O individualitate, chiar o singularitate la scară europeană. A fost apreciat ca atare încă din viață, dar a purtat lauri cu simplitate. Sobru fără a fi rigid. Echilibrat fără a fi trist. Cu modestia cu care a trăit.

²¹ În colecția muzeului severinean sunt cinci lucrări cu titlul *Peisaj de iarnă*



Edouard MANET,
Portretul doamnei Jacob,
1880





Edouard MANET, În grădină, 1879

După proclamarea Republicii Populare Române (1947), la Târgu-Jiu s-a înființat Asociația Scriitorilor Ziariști (ASZ, 1948), care funcționa ca un sindicat mixt al creatorilor artistici și a numit un responsabil pentru arta plastică, pentru anul 1948-1949 (pictorul Iosif Keber, membru în U.A.P. de la înființarea acestei instituții, membru al Cenaclului U.A.P. din Craiova și președinte de onoare al acestui cenaclu începând din 1935). Responsabilul pentru arta plastică de la Târgu-Jiu a fost numit delegat al Sfatului popular orășenesc cu organizarea expozițiilor de artă plastică din localitate pentru anii 1949, 1950, 1951 și 1952, acestea fiind expoziții „colective” bine organizate. Și în anii următori s-au organizat expoziții de artă plastică în Târgu-Jiu, dovadă fiind premiile acordate. Premiul Sfatului Popular al expoziției colective din Târgu-Jiu din 1952 a fost acordat pictorului Iosif Keber, care împlinea vârsta de 55 de ani și a prezentat opere de înaltă ținută artistică. Din 1953, expozițiile au avut alt responsabil, dar Keber a obținut un premiu onorific la expoziția din Târgu-Jiu din 1954 iar la Expoziția raională populară din Târgu-Jiu din 1955 a fost onorat cu premiul I. Iosif Keber a fost solicitat în 1954 să creeze și decorul de scenă pentru Teatrul Milescu din Târgu-Jiu, știindu-se că în 1950 crease șase machete de decoruri pentru complexa expoziție ARLUS din Târgu-Jiu. Iosif Keber a fost solicitat să participe, în 1952, la alte mari expoziții din țară – Expoziția regională organizată de Cenaclul UAP Craiova, la Craiova. În 1953, a participat, de asemenea la Expoziția anuală de stat pentru pictura în ulei, din Capitală, și la Expoziția regională din Craiova a Cenaclului UAP Craiova. În 1954, Keber a fost solicitat și a participat la Expoziția anuală de stat „Grafica” la Sala Dalles din București și la Expoziția regională „23 august” din Craiova. În 1955, s-a vernisat, la Craiova, Expoziția regională pentru sărbătorirea a zece ani de la Eliberarea țării (1945), unde a participat, din Târgu Jiu, Iosif Keber, cel care avea să expună tot în capitala Olteniei lucrări la Expoziția Cenaclului UAP din 1957, dedicată memoriei anului răscoalelor din 1907 la a 50-a comemorare. Târgu-Jiu a fost, în continuare, gazda unor expoziții locale, prilejuri de a pune în valoare creația plastică, în special a plasti-

Dr. Ion MOCIOI

Din istoria plasticii locale

cienilor din școli. Cenaclul UAP Craiova avea să stimuleze în continuare, pe creatorii gorjeni de artă plastică, fără a avea un Cenaclu UAP, din cauza numărului mic de membri din Gorj ai Uniunii Artiștilor Plastici. Până în 1980, plasticienii au activat în cadrul activității UAP din Craiova și au participat la expozițiile de pictură organizate de instituțiile locale de cultură.

Cenaclul U.A.P. al artiștilor plastici profesioniști din Gorj

În anul 1980, Comitetul de Cultură al județului Gorj a hotărât să solicite conducerii Uniunii Artiștilor din R.S. România aprobarea privind înființarea unui Cenaclu de artiști plastici profesioniști în municipiul Târgu-Jiu. Cererea semnată de președintele C.J.C.E.S. Gorj, prof. Ion Mocioi, a fost înregistrată la U.A.P. București (nr. 6919/26.XI.1980). Prin scrisoarea de răspuns a U.A.P. (nr. 7082/3.XII.1980) au fost comunicate condițiile în care poate fi înființat un cenaclu de artiști plastici profesioniști. Având în vedere că toate condițiile precizate erau satisfăcute de realitatea județeană, C.J.C.E. Gorj a invitat (prin adresa nr. 482/8.V.1981) U.A.P. să vizioneze expoziția cu lucrările artiștilor plastici profesioniști din Gorj, în vederea înființării cenaclului propus. U.A.P. a delegat pentru vizionarea expoziției pe vicepreședintele U.A.P., Ion Frunzetti, care s-a deplasat la Târgu-Jiu, în 23.V.1981. După vizionarea expoziției și cunoașterea

creatorilor profesioniști expozanți din județ, a fost încheiată o minută, semnată de Ion Frunzetti și Ion Mocioi, care a fost transmisă conducerii operative a U.A.P. La ședința conducerii U.A.P. din 28.V.1981, s-a aprobat înființarea Cenaclului de artiști plastici profesioniști în municipiul Târgu-Jiu.

U.A.P. din R.S. România a emis Decizia nr. 3725 din 30 mai 1981 prin care, potrivit prevederilor art. 26 lit. „Ve”, în temeiul art. 38, aliniatul ultim, din statutul U.A.P., se decide:

„Art. 1. – Înființarea în municipiul Târgu-Jiu a unui Cenaclu de artiști plastici profesioniști, sub îndrumarea Filialei U.A.P. Craiova. Art. 2. – În cadrul Cenaclului Târgu-Jiu își vor desfășura activitatea următorii artiști plastici profesioniști:
Köber Iosif – pictor, membru U.A.P. 2. Köber Adrian – pictor, membru Fondul Plastic. 3. Igazsag Radu – pictor – absolvent. 4. Kirali Iosif – designer – absolvent. 5. Neag Valer – ceramist sticlă – absolvent. 6. Dorel Oprescu – sculptor – absolvent. 7. Pruteanu Monica – tapiserie – absolvent. 8. Topescu Mihai – ceramist sticlă – absolvent. 9. Brebenel George Cristian – grafică – absolvent. 10. Berca Octavia – pictor – absolvent. 11. Plăveți Gheorghe – pictor – absolvent. Art. 3. – Responsabil al Cenaclului se numește tov. Igazsag Radu, pictor, desemnat de componenții Cenaclului și care va fi confirmat de Biroul Filialei U.A.P. Craiova. Art. 4. – Prezenta decizie va fi supusă spre ratificare Biroului Executiv al U.A.P. în prima sa ședință. Direcția Organizării activităților de creație din cadrul Uniunii artiștilor plastici, biroul Filialei U.A.P. – Craiova și Cenaclul de artiști plastici profesioniști din municipiul Târgu-Jiu sânt însărcinate cu aducerea la îndeplinire a prezentei decizii. Președinte, ss/Ion Irimescu, artist al poporului”.

Decizia a fost legalizată în copie la Notariatul de Stat județean Gorj, cu nr. 19.768/22 octombrie 1981, în 11 exemplare de câte două pagini și distribuită instituțiilor cu drept de înregistrare. Cenaclul înființat în 1981 a funcționat până după 1989, la Târgu-Jiu. A cunoscut, ulterior, o nouă reorganizare.