

Confesii

Eminescu, Blaga, Brâncuși – „În marea trecere”



LUCIAN GRUIA: „Eminescu, Blaga și Brâncuși sunt fără îndoială cei mai reprezentativi artiști - gânditori ai culturii noastre. Ei se aseamănă din mai multe puncte de vedere, dintre care cele mai importante mi se par a fi următoarele două: au vrut să creeze universuri proprii (Eminescu a intenționat să redea prin versuri, proză și dramă istoria universală cu arc de boltă istoria noastră;

Blaga a construit cel mai unitar sistem filosofic din românesc până în prezent, cu rezonanță în opera sa literară; Brâncuși a tins să sculpeze formele prototipurilor fiintelor terestre care să ocupe toate mediile de viață, după model mitico-biblic). Viziunea care i-a unit este specific românească”.

Pagina 12

CUPRINS:

Doru STRÎMBULESCU - *După 137 de ani*, pag. 1 / Constantin TRANDAFIR - *Iarăși, pe scurt, despre provincia literară*, pag. 2 / Dumitru UNGUREANU - *„Ultimul moxican”*, pag. 2 / Gheorghe GRIGURCU - *Banalizarea adevărului*, pag. 3 / Marinela PÂRVULESCU - *Institutul Cultural Român - șansă de promovare culturală a regiunii*, pag. 3 / Barbu CIOCULESCU - *Romanul, care va să zică*, pag. 4 / Viorica GLIGOR - *Livius Ciocărlie: între oglinzi*, pag. 4 / Nicolae COANDE - *Intellectualii și politica spiritului în istoria europeană*, pag. 5 / Lazăr POPESCU - *Lecturi kafkiene (2)*, pag. 6 / Angela FURTUNĂ - *Poveștile visătoarei Kamakura (Poezie)*, pag. 7 / Ion PARHON - *La revedere, nene lancu, sosesc „Pescărușii”*, pag. 8 / Victor ȘTIR - *Ioana Crăciunescu, propriu-i „sufleur” într-un spectacol de excepție*, pag. 8 / Magda URSACHE - *Irosind generații*, pag. 9 -10 / Petru URSACHE - *Ingerul căzut*, pag. 10 / Constantin MATEESCU - *Afurișenia logofetesei*, pag. 11 / Victor ȘTIR - *Un important artist doljean, la Bistrița*, pag. 11 / Lucian GRUIA - *Eminescu, Blaga, Brâncuși – „În Marea Trecere”*, pag. 12 / Sorana GEORGESCU-GORJAN, *Luna Februarie și Constantin Brâncuși*, pag. 13 / Ion TRANCĂU - *De la un caz la altul...*, pag. 13 / Ion POEPSU-BRĂDICENI - *Brâncuși despre ființă și apogeul imaginarului său*, pag. 14 / Elena ROATĂ - *Despre pricepere, știință și empatie*, pag. 15 / Mihaela Sanda-POPESCU - *Spectacolul total – constanta schimbării (I)*, pag. 15 / Ion POGORILOVSCI - *Noica & Brâncuși. Deschideri în seninătatea ființei*, pag. 16 / Genoveva LOGAN - *Doi mari prieteni pe cărări de pădure*, pag. 16 / Dorin CIONTESCU-SAMFIREAG - *La orizont de eveniment*, pag. 17 / Zenovie CÂRLUGEA - *Interviù cu scriitorul clujean Valer Popa*, pag. 18 / Aurel ANTONIE - *Cartea ifoselor (fragment de roman)*, pag. 19 / Anghel Nicolae-PĂUNESCU - *O falsă problemă a celor 23 și o soluție... savantă*, pag. 20 / Maria BĂLĂCEANU - *Câte ceva despre sculptură, dar mai ales despre un sculptor - Gheorghe Anghel*, pag. 22 - 22 / Olimpia IACOB - *Poezia australiană contemporană (Traduceri)*, pag. 22 / Mălina CONTU - *Pictura rusă între Est și Vest*, pag. 23 / Jean LAUXEROIS - *Acuarela sau apa lustrală a picturii (Traducere în limba română de Ioana Munteanu)*, pag. 24



TIZIANO Vecellio, *Flora*, 1515 - 1520

După 137 de ani!

Pe data 19 februarie se împlinesc 137 de ani de la venirea pe lume a lui Constantin Brâncuși. Ca de obicei, în preajma zilei sale de naștere se simte o anumită neliniște, o intensificare a stărilor sufletești determinate de felul în care ne raportăm la opera și destinul său artistic. Cu această ocazie, la București și Târgu Jiu vor avea loc manifestări dedicate sculptorului.

Profit de acest lucru pentru ca, în câteva cuvinte, să atrag atenția asupra unui fapt considerat de mine esențial în ceea ce privește promovarea lui Brâncuși. Trebuie să recunoaștem, chiar dacă ne este greu, în lipsa unei strategii coerente, manifestările brâncușiene de orice fel vor rămâne simple întâmplări cu personaje dintr-un film trecut la și altele.

Întrebări de genul: unde ne aflăm în acest moment, ce am făcut pentru Brâncuși în cei 23 de ani trecuți de la căderea regimului comunist în România, ce ne rezervă viitorul în ceea ce privește promovarea operei brâncușiene de la Târgu Jiu, pot naște unele răspunsuri, dar și multe speculații. Pot trezi orgolii și vanități. Pot arunca umbre peste lucrurile făcute și nefăcute sau peste cele prost făcute. Trebuie să ne fie clar, însă, în absența unui concept unitar de promovare, rezultatele se vor lăsa la nesfârșit așteptate iar speculațiile în sens negativ vor spori. Vom avea mereu grupuri și grupuscule, mai mult sau mai puțin acreditate să întreprindă ceva în privința asta. Se vor năzări unii, insinuându-se în treabă, că au fost hărăziți să fie ei înaintemergători ai modului în care trebuie să-I promovăm pe Brâncuși, ș.a.m.d. În situația asta, ideea scrierea unei strategii care să aducă la un numitor comun concepțiile unor profesioniști în domeniu, ar fi mai mult decât binevenită. Am convingerea că oricare ar fi investiția într-un astfel de proiect, realizarea acestuia n-ar aduce decât beneficii zonei și o viziune unitară la nivel național în ceea ce-l privește pe Brâncuși ca posibil brand de țară. În plus, implicarea într-un astfel de proiect a unor personalități din domeniul artei și culturii naționale, ar da plusul de valoare necesar pentru a întări credibilitatea mesajului ce urmează a fi lansat. Adică, vom ști ce și cum, dar mai ales unde vrem să ajungem. Cum putem valorifica la maxim enorma moștenire Brâncuși.

... 2

4

SUBIECTE

Iarăși, pe scurt,
despre provincia
literară

ată un subiect răsdiscutat de multă vreme, devenit acum de-a dreptul o dilemă. Așa că nu fac aici decât să reiterez câteva distingeri.

E vorba, mai întâi, de precizat că din multele derivate ale termenul de provincie (provincial, provincialism, provincializare), unele sunt înțelese geografic, altele valoric. La rândul lui, cuvântul „literatură” antepus sau postpus provinciei are conotații diferite. „Literatura provinciei” e o constrângere a sensului până la nonsens, fiindcă o literatură adevărată nu poate fi a unui loc anume diferit de altele din același context și mai ales de Centru. A nu se confunda cu accepția mai largă a unei regiuni de tipul: literatura sudică, nordică, estică, vestică. Sensul predominant peiorativ îl deține sintagma „literatura provincială” care a ajuns să însemne pur și simplu mediocritate, ca și cum mare parte din literatura care se scrie în Centru n-ar aparține tot veletarilor. Mai potrivită se pare formularea „provincia literară”, adică literatura care se scrie în provincie. Ceea ce nu înseamnă că nu-s și în această zonă puzderie de diligențisme.

Să încercăm să facem câteva disocieri în interiorul enunțului „provincia literară”. Provincialul este omul care

se află din punct de vedere geografic *ex urbe*. Să ne reamintim că ea, Provincia, însemna o regiune cucerită de romani în afara Italiei. Pe vremuri, cu ecouri în actualitate, se vorbea de „provincia care ucide”, de „tristeți provinciale”, de himericul și abstrusul provincial. Pentru contrapondere, au fost inventate formule consolatoare de tipul „genius loci”, „localismul creator”, „aștept Provincia”. Se mai știe că mulți reputați scriitori au trăit și au scris departe de Marea Metropolă, iar unii susțin pe bună dreptate că spațiu provincial este cel mai favorabil formării scriitorului: „Provincia este creatoare de tipuri. Centrul mare și agitat, capitala de țară distruge, prin mișcare și mulțime, valoarea gestului”; „Provincia e un laborator de umanitate. Lucrurile se întâmplă acolo pe mici dimensiuni, simplificate, încetinite, reduse. Dramele sunt vizibile și comune” (Mihail Sebastian). Trebuie doar ca scriitorul, cu deosebire prozatorul, să fie prudent și discret, să dea un aer de confidență invenției sale și aer de născocire a adevărilor. Iar romanul se cuvine să parcurgă diverse medii ca să cunoască mai bine complexitatea vieții.

Și astăzi conotația negativă a provinciei e generalizată, vine din toate părțile, în ciuda faptului că se propagă teoria „progresului unitar”. Dinspre grandomania „provincialilor” metropolitan, dar și din interiorul provinciei răsăr intens atribute ca „provincialismul conservator, mediu bun conducător de clișee oficiale” (dintr-o revistă bucureșteană), inconsistentă, vid interior, criză de identitate, bovarism, închidere în propria carapace, anonim, ratare. Chiar unii scriitori marcați care trăiesc în provincie se plâng de „complexul provincial”. E și cazul excelentului autor al recentei cărți *Provinciale*, băcăuanul Constantin Călin, care se acuză de lipsa orientării în viață datorată acestei limitări teritoriale. Dreptate are numai în cazul în care Capitala asigură cu adevărat altă poziție fără nici un compromis. Numai că „altă poziție” se câștigă, vai, cu destule concesii. Despre aceste nedreptăți s-au scris multe texte, cu mărturisiri, jeluiri, pamflele venind chiar din interiorul Centrelor.

În tot cazul, Provincia n-a fost și nu este uniformă. Ea a avut adesea un rol istoric și cultural, care i-a stabilit o configurație aparte, chiar mai conturată decât viitorul Marelui Centru, apoi, la concurență cu el, dar din ce în ce mai slabă cu timpul, concurența. *Minimum minimum*: La 1840, *Dacia literară* își înscrisă în program să unească pe scriitorii din toate cele trei provincii românești; din decembrie 1944 apare la Turnu Severin revista *Provincia*; încă din 1908 la Tecuci se edita *Provincia literară*, cu același titlu, *Provincia literară*; în interbelic apăreau reviste la Câmpulung (1928) și la Sibiu (1932). *Provincia*, fără complexe, a publicat și publică reviste literare și chiar de altă natură, ca să nu mai spunem de cărțile tipărite în aceste ținuturi. Un exemplu: Olimpia

Berca din Timișoara a editat volumul de critică și istorie literară *Provincia literară* și o altă carte cu titlu mult sugestiv: *Departa de centru – aproape de centru*. Mai răspândit e sentimentul unei faste acțiuni culturale. A se vedea *Provincia* de la Cluj (revistă româno-maghiară), *Provincia Corvina*, *Cafeneaua literară* (Pitești), *Oglinda literară* (Focșani), *Ritmuri hunedorene* de la Lugoj, *Reflex de la Bistrița*, *Timpul* (Târgu-Jiu), *Caligraf* (Drobeta Turnu-Severin), *Revista Armonii Culturale* (Adjud), *Spații culturale* (Râmnicu Sărat), *Revista Nouă* (Câmpina) etc. etc. Nici nu știu care dintre acestea mai rezistă acum în vremuri de criză. Ca să nu mai spunem de unele publicații culturale-literare precum acelea care și-au câștigat demult prestigiul sau își decid acum anvergura.

Provincia nu este, cum se crede, atât de obsedată de omnipotența Capitalei. Marile exemple de la noi și de oriunde stimulează condiția antropogeografică și ca într-un joc „marginalii” se situează în centru. „Scriu din provincia Suedia, care este pentru mine centrul universului” (Per Olof Enquist). Oare nu la fel se întâmplase și cu „periferia” sud-americană față de Centrele clasice ale lumii?

Au fost la noi, ca peste tot în lume, și excese comice gen Chirița în provincie și Fiziologia provincialului.

Sunt și acum nostimade, pe care marea gazetă bucureșteană le intitulează *Provincialismul incult și țanțoș*, ca acela semnalat în legătură cu hotărârea unor autorități județean de a-l desemna cetățean de onoare al urbei pe marele poet național. Nu mai pomenim asemenea exagerări, nici în trecut, fiindcă sunt prea de tot penibile. Despre riscul schismei la nivelul unor întregi provincii nu mă pronunț, e o temă specială la care se pricepe mai bine specialiștii în sociologie și psihologie colectivă. Unii disting o tentație a enclavizării, potrivit cu un „determinism îngust care se aplică la ontologiei regionale”, cum ar spune Bachelard. Deocamdată, sunt numai vorbe și cred că așa va rămâne situația, pentru că tendința generală e spre *deschidere*.

Destinul provinciei literare? Creșterea valorică și de-provincializarea mentalității conservatoare, a pornirilor resentimentare și a tânguilor tipic...provinciale. Mai e necesară și descurajarea spiritului de gașcă și a nulității de oriunde. Cum? Sunt mijloace, inclusiv acelea de a nu-i îmbrățișa din motive extraliterare, de a nu supraîncărca Uniunea Scriitorilor cu unii de-a dreptul impostori, de a recunoaște valoarea autentică.

P.S. De când cu ideea de „globalizare”, de când suntem membri ai Uniunii Europene, de când s-a învrtoșat puterea comercială și politică, parcă s-au mai schimbat lucrurile cât privește criteriul valoric...

Constantin TRANDAFIR

BIBLIOTECA UITATĂ / „Ultimul moxican”

onografia utilizată pentru copertele volumelor *Winnetou*, tipărite la Combinatul poligrafic „Casa Scânteii” (precizare în colofon) de Editura Tineretului, în colecția CUTEZĂTORII, m-a împins către o achiziție despre care păstrez sentimente confuze. Nu m-am întregat până astăzi - și n-o să răspund tocmai acum! - de ce captivează ochiul, stârnește imaginația, înfierbântă mintea costumația indienilor „piei-roșii” din filmele de gen sau din cărțile cu ilustrații color. Să fie oare ceva magic în alegerea nuanțelor dominante, în dispunerea ornamentelor, în structura văzută ca o emblemă unitară? Începând de la mocasinii aproximativ invizibili, trecând peste haina bej, cu franjuri pe mâneci și până la penele de șoim din creștet, neuitând fața vopsită cu simboluri și semne, înfățișarea personajelor ce mi-au fascinat tinerețea pare că spune ceva într-un limbaj străvechi, pe care doar inițiatii știu să-l descifreze. Cine credea, acum 45 de ani, că o să ajung comentator al modei așașe, expert în problemele de conștiință ale „picioarelor-negre”? Eu unul, nu!

Către sfârșitul ploios al lunii mai, 1969, școala noastră comunală, al cărei elev premiant de clasa a șasea mă resemnam a fi încă vreo câteva zile, a organizat o excursie la București. Țintele vizate de instructiva escapadă: Grădina Zoologică de la Băneasa și Muzeul de Istorie Naturală „Grigore Antipa”. Nu mai rețin bine dacă deplasarea era gratuită. Plutește cam nebulos prin subterana memoriei gândul că mama achitase pretul, din economiile sale aprig drămuite. Pentru tata, asemenea chestie era la fel de utilă ca o ceapă degerată. Autocare nu existau pe vremea aceea; autobuze da. Fusese închiriat unul, cu șofer proaspăt sălăit și focos la volanul misiunii. Ne-am urcat cu elan, supravvegheați de cuplul profesorilor Rădulescu (parcă și alții, scuze că nu-i rețin). Am pornit dis-de-dimineață, drumul până în Capitală estimat fiind la două ore. Știu că am intrat cu zgomot în oraș, datorită motorului Tatra, folosit cu intermitențe la turaj maxim. De pe Șoseaua Chitilei am trecut pe Calea Griviței și apoi ne-am împotmolit. Șoferul nu depista drumul, trecătorii chestionați nu pricepeau ce căutam. Întâmplarea ne-a scos pe trotuar un consătean, stabilit în

București de câțiva ani. Acela ne-a ghidat, sprijinit șmechereste de bordul mașinii.

Colidarea celor două obiective n-a lăsat umbre deasupra conștiinței mele. Mă întreb dacă așa fi devenit bucureștean în 1960 (prilej refuzat de tatăl meu, din prea mare dragoste pentru ogorul ce avea să ne fie luat la CAP peste două ierni), oare mi s-ar fi aprins fantezia, ca lui Cărtărescu, vizitând Muzeul „Antipa”? Nici periplul prin Grădina Zoologică nu m-a impresionat. De ce? Păi, la intrarea în respectivul așezământ educativ-distractiv se găsea un stand cu cărți de vânzare, o librărie volantă. Iar de pe masa copios garnisită cu tot felul de coperte, mi-a fulgerat retina imaginea 2D a unui personaj despre care instant am știut că e om al westului sălbatic și-al aventurilor în teritorii necunoscute. Hainele și pușca îi trădau indubitabil originea și îndeletnicirile. Dar despre autor și titlu nu auzisem: James Fenimore Cooper - Călăuza!

Am dat imediat 8 lei din cei 10 primiți de cheltuială, renunțând la suc, gogoasă sau înghețată, am cumpărat cartea și-am început să citesc din ea pe aleile umbrite ale Grădinii, târându-mă în urma colegilor. Am continuat să citesc până am terminat-o, dar nu m-am împăcat cu personajele respective - Natty Bumppo, Chingachook, Mabel și Jasper Eau-Douce. Topografia, undeva prin Ontario, Canada, „Țara celor o mie de lacuri”, mi-era ostilă, irochezii nesuferiți, pe Călăuză îl taxam de „green-horn” după standardul Karl May, amicul său indian era cam pierdut în decor. Și mă enerva prezența fetei, datorită căreia nimic nu funcționa cum trebuie în angrenajul romanului. Când, peste ani, am aflat cine a fost Fenimore Cooper, evident că viața lui mi s-a părut mai interesantă decât poveștile sale romantice.

Nicio altă carte de J. F. Cooper nu mi-a mai trezit apetitul. Colegii mei așteptau cu săptămânile la bibliotecă să le vină rândul la Vânătorul de cerbi sau Ultimul moxican. Eu nu. Ba chiar am dat Călăuză în circulație liberă, necerând nimic la schimb. Și mă amuz încă, amintindu-mi de-un văr, care citea maxim o carte pe an. Aproape o zi întreagă, la pescuit, s-a strofocat să-mi povestească acțiunea din „Ultimul moxican”.

Niciodată nu l-a numit pe Chingachook moxican!

...După 137 de ani!

Fără îndoială, înscrierea Ansamblului Monumental „Calea Eroilor” de la Târgu Jiu pe lista monumentelor UNESCO poate fi o cale prin care vom putea atrage și mai mult atenția asupra geniului brâncușian și a locului său pe scena marilor artiști ai lumii. Dar asta nu va ține nici pe departe locul unei strategii de promovare. Și poate de aici temerile unora că, nu vom mai avea un cuvânt de spus în ceea ce privește soarta monumentelor. Dar, vai, trebuie înțeles o dată pentru totdeauna că Brâncuși nu aparține într-un mod exclusivist cuiva anume (așa cum și-nchipuie unii „băștinași”), el a devenit prin destin universal: „Eu nu mai sunt al acestei lumi. Sunt departe de mine însumi, desprins de propriu meu trup – mă aflu printre lucrurile esențiale”. Tocmai de aceea, grija pentru opera sa de la Târgu Jiu trebuie să fie una specială.

În fine, la ora când scriu acest articol, nu știu cum vor suna discursurile premierului României, a mitropolitului Olteniei, a miniștrilor de externe și al culturii, precum și a altor personalități culturale trecute pe lista invitațiilor la Simpozionul Internațional Brâncuși de la Târgu Jiu de pe data de 19 februarie, nu știu nici dacă vor fi fost prezenți la acest eveniment, și chiar dacă nu știu acest lucru, un fapt este cert, prin implicarea domniilor lor ca factori de decizie și ca structuri de conducere la nivel politic și spiritual ar putea da semnalul unui amplu proces de reconsiderare în ceea ce-l privește pe Brâncuși, de gândire și de viziune în ceea ce privește promovarea sa, deschizând o nouă perspectivă de abordare a temei.

Altfel, vom rămâne permanent izolați în propria noastră cochilie, măcinați de orgolii și vanități fără măsură, făcând spectacole desuete ce vor sfârși într-un veșnic *lamentatio*.

Doru STRÎMBULESCU





Banalizarea adevărului

Înregistrăm în ultimii ani, la noi, un fenomen neprevăzut: o uzură a adevărului în domeniul culturii. Propozițiile ce-l exprimă par a dobîndi o paloare, o oboseală, un aer de veștejire, fapt ce îngăduie adversarilor lor să jubileze, ca și cum ei ar avea dreptate, ca și cum n-ar fi vorba de efectul unor inerții, prejudecăți, interese, opacități etc. Contextul nefavorabil atît de persistent ne obligă să repetăm mereu ceea ce ar fi trebuit să fie reținut de la început, să insistăm constatînd aceleași neajunsuri care se apără perfid, aruncînd, ele, asupra noastră blamul banalității. Dar cum să ne schimbăm conștiința, în fața unor realități stagnante? Cum să ne prefacem că vedem un joc de culori vii în fața cenușului apăsător, în cinica sa neclintire? Presumăm că asemenea simțăminte îl încearcă și pe Bujor Nedelcovici (**Opere complete**, 7, Editura Alfa, 2008). Fără a-l opri să-și reia comentariile așternute în deceniul anterior, ba dimpotrivă coroborîndu-le cu nota unei întristătoare actualizări. Socotea d-sa atunci (și cum ar putea socoti, azi, altminteri?) că putem distinge două categorii de intelectuali. Una compusă din cărturarii cu adevărat independenți de conjuncturi, „puțini, izolați, tracasati, dezamăgiți, nevoiți să depună eforturi imense pentru a-și apăra libertatea de gîndire”. Altă categorie, cea a intelectualilor conformiști după vechiul tipic, deși asociați noii puteri, care se autoapreciază „neutri” și „echidistanți”. Cîtă „neutralitate” ar putea avea nu rezultă din ascensiunea lor postdecembristă? „După ce am obținut un post în Ministerul Culturii ori titlul de academician, au devenit partizanii nivelării răspunderilor - <<toți sunt la fel de vinovați și corupți>> (...), <<nu s-a putut face nimic înainte, acum trebuie să construim ceva>>”. Partizani, bineînțeles, ai „concilierii”, ai „consensului”, atari personaje trec sub tăcere ori mistifică fără complexe trecutul, lăsîndu-ne a crede că agresorul și victima pot fraterniza. În strategia lor, exemplele de curaj pe care le-a avut poporul român trebuie neapărat bagatelizate. Un „X - distins intelectual” apreciază din vîrfurile buzelor că eroismul lui Călin Nemeș, „un foarte slab actor”, ar fi avut o unică motivație, faptul că „era beat”, iar sinuciderea sa ar fi fost „din cauza soției”. Același perspicace inteligent pune o relevantă întrebare: „Dar, în fond, cine este Doina Cornea?”. Și foarte posibil același ipochimen exclamă: „Memorialul durerii? Prost făcut!”. Membri ai tagmei „subtile” în cauză, simulînd „apolitismul”, nu omit așijderea a minimaliza și exilul, întrucît acesta n-ar fi generat decît „valori politice”. Bunăoară Fănuș Neagu afirma că „pe mine cel puțin mă interesează prea puțin ce vor să spună scriitorii din exil”.

Explicațiile acestei mixturi de defetism și arivism nu sunt greu de găsit. Ele își au rădăcina într-o mentalitate amorală, dominată de ambiția cruntă a afirmării literare cu orice preț, disponibilă tuturor ademenirilor cîrmuirii de ieri și de azi: „Interesul imediat, material, concret, este foarte grăbit. Scuza ființei de excepție (își îngăduie orice, este doar ...Poet!). Și setea imensă și devoratoare de notorietate: <<Eternitatea se construiește aici și acum!>>”. Tentația „celebrității” merită, pentru a fi satisfăcută, orice „sacrificiu”: „Chiar să apară la o emisiune televizată în calitate de senator alături de alt senator, Adrian Păunescu, așa cum a fost cazul unui cunoscut poet și cărturar”. Bujor Nedelcovici ne amintește că o nouă fază a degradării scriitorului român a apărut chiar în 1990, la Conferința națională a breslei, la care cei care au evocat trecutul totalitar au fost mai puțini decît degetele de la o singură mîină. Ocultînd fără jenă memoria, vorbitorii s-au arătat însă extrem de preocupați de chestiunile „arzătoare” ale drepturilor de autor și caselor de creație. Semnatarul prezentelor rînduri n-a uitat atmosfera meschină, miopia ce domneau în fastuoasa sală a Palatului, la tribuna căreia locul de odinioară al dictatorului n-a fost umplut, așa cum era mai mult decît firesc, de mărturia masivă a unei conștiințe regăsite. În schimb, o sumedenie de „poziții comode, o lene de a gîndi dusă pînă la indolență, o lipsă de responsabilitate și demnitate personală”. Era de așteptat, cu acel prilej festiv, la care au participat Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Marie France Ionesco, inițierea unui proces al comunismului, dar acesta n-a binevoit a avea loc nici pînă acum. Cu toate că sintagma a prins cocleală, suntem, alături de Bujor Nedelcovici, dintre cei care se îndărătnicesc a-l vedea ca pe o condiție de neevitat a revenirii noastre la o Cetate normală, care singură poate garanta existența normală a culturii.

Un act pur formal de „condamnare” a regimului comunist, cum a fost cel săvîrșit în Parlament de către actualul prezident al țării, n-ar putea substitui măsurile în real ale unei atari atitudini asumate cu reală răspundere. Un iz de birocrație emană din acest document, însoțit, e drept, de un substanțial raport asupra temei, dar insuficient în zonele existențial-morale pe care s-ar fi cuvenit a le avea în vedere (un singur exemplu, de altminteri arhicunoscut: pensiile, în marea majoritate a cazurilor cu mult peste medie, pe care continuă a le primi „cadrele de nădejde” de odinioară ale Securității și ale Partidului). Că asanarea societății nu s-ar putea produce în afara unei justiții care să elimine relicvele Răului ne-o dovedesc o serie de celebre precedente istorice. După ce Atena a scăpat de Dictatura celor 30 de tirani (în anul 404 î.H.), s-a instituit acolo o *amnestia* ce îi excludea însă pe tiranii cu pricina care s-au văzut judecați și condamnați. Grecii antici aveau și noțiunea de *miasma*, un Rău potențial care necesită o mărturisire lustrală. În Franța, după 1945, scriitorii colaboraționiști au suportat rigori drastice: Brasillach a fost executat, Drieu La Rochelle s-a sinucis, Céline a fost oșindit pentru „nedemnitate națională”, petrecînd șase ani în exil. Pe de altă parte, autorii seduși la un moment dat de sirenele propagandei sovietice și-au făcut publice regretele. Céline a scris **Mea culpa**, Gide, **Retour de l'URSS**, Panait Istrati, **Les aveux d'un vaincu**, Arthur Koestler, **Le Zero et l'Infini**, Artur London, **L'Aveau etc.**. A avut oare loc ceva similar în țara noastră? Și nu-i avem în vedere doar pe protagoniștii carnavalului ceausist, însoțit de chiote versificate și răcnete ieșite din orice tipar civilizată, Adrian Păunescu și Corneliu Vadim Tudor. Niciun literator român n-a găsit de cuviință a-și regreta trecutul de afiliere la comunism într-o carte sau cel puțin într-un articol. Dimpotrivă, noi oportuniști s-au adăugat unora dintre cei vechi, în temeiul unor reflexe de obediență aseasonate cu elemente „democratice”, în registre demagogice primenite. Iată o concluzie parabolică a lui Bujor Nedelcovici: „Fabula indiană a **Măgarului ascuns sub pielea de tigr** mi se pare extrem de actuală pentru unii dintre cărturarii români care continuă politica simulării și a disimulării. Asinul care purta pielea de tigr pentru a paște liniștit în orezăriile vecinilor a fost în cele din urmă demascat. (...) Omul autentic, integral și în permanență devenire nu acceptă nicio disimulare sau mască, el știe că existența înseamnă rezistență și căutarea esenței ascunsă în memorie și trecut”.

Gheorghe GRIGURCU

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN - șansă de promovare culturală a regiunii

Identitatea culturală românească în plan internațional prin Brâncuși este de necontestat; și totuși, în pofida deschiderii uriașe prin tot ceea ce a oferit în plan cultural, orașul Târgu-Jiu nu se bucură de vizibilitatea internațională corespunzătoare. Ne-am obișnuit cu monumentalitatea Ansamblului Sculptural dăruit de Brâncuși și în virtutea inerției ne-am odihnit în simpla conviețuire în acest spațiu. Brâncuși și-a scris cu măiestrie pagina de istorie culturală, dar o istorie autentică nu cunoaște pagini albe. Că vrem sau nu să recunoaștem, istoria s-a scris mereu prin gesturile de firească generozitate a oamenilor de cultură care au dăruit din experiența și opera lor. Și, dacă nu îi recunoaștem dintru bun început, e de vină fie ignoranța noastră pe care o justificăm de cele mai multe ori prin raportare la social, fie orgoliul de a nu vedea dincolo de noi, fie pur și simplu modestia de care dau ei înșiși dovadă.

Cu puțin timp în urmă, Institutul Cultural Român a inaugurat la Târgu-Jiu Filiala Oltenia – Gorj, deschizând astfel drumul promovării valorilor. Nu voi insista asupra evenimentului, datorită faptului că presa deja a surprins ecurile ceremoniei de inaugurare. Dintotdeauna am fost de părere că reușita se poate realiza în măsura în care există o reală colaborare între parteneri. În cazul de față ar trebui să vorbesc despre instituții, însă instituțiile rămân simple edificii în absența oamenilor cu dăruire din spatele lor. Și dacă ICR Oltenia-Gorj a reușit să depășească statutul de simplu deziderat, trebuie să recunoaștem strădania celor ce au înlesnit înființarea, începînd cu oferirea unui sediu într-o locație excelentă – Casa Grigore Iunian, din B-dul Republicii nr. 1 – , cu experiența și strădania puse în slujba lucrului bine făcut a celor ce au sprijinit îndeaproape organizarea inaugurării și dotarea sediului. Oameni de o delicatețe deosebită, dublată de seriozitate pe măsură, care au avut disponibilitatea extraordinară de a căuta soluții pentru rezolvarea problemelor.

La început de drum, tot ce pot spera e ca în întîmpinarea zilelor ce vor veni să putem găsi problemelor inerente soluții viabile atît prin asumarea responsabilă a promovării programelor și oportunităților asigurate de Institutul Cultural Român și prin identificarea și susținerea proiectelor culturale din zonă, cît și prin menținerea și valorificarea colaborărilor autentice în vederea realizării obiectivelor propuse. Principial, în vederea filialei la Târgu-Jiu, prin asigurarea infrastructurii de către instituțiile de cultură și autoritățile locale, dar și prin atragerea de resurse extrabugetare, nu face decît să ofere o mai mare vizibilitate în plan național și internațional a valorilor culturale din regiune.

Pe de altă parte, promovarea tradiției culturale – pornind de mănăstirile și bisericile de lemn, incontestabile repere ale unui peisaj cultural, tezaur de arhitectură și iconografie românească, de la sculptura specifică zonei gorjanești care păstrează matricial semnele desăvârșirii operei brâncușiene, de la artizanatul de la Tismana, ori ceramica de Horezu – nu este decît una dintre pârghiile necesare continuității firești a culturii moderne. Valorizarea trecutului cultural este absolut necesară în configurarea identității. Dacă pentru vechile popoare, cea mai mare pedeapsă era ștergerea numelui celui pedepsit de pe toate inscripțiile, scoaterea lui din istoria scrisă, pentru lumea modernă, în contextul globalizării, imposibilitatea de exprimare a identității culturale are același efect.

Nu mai puțin relevant este faptul că viața culturală din orașele medii și mici din România are acum șansa de a fi racordată la modalitățile de expresie ale artei contemporane, așa cum prevede unul din obiectivele strategice ale Institutului Cultural Român, prin manifestări artistice și conferințe itinerante, prin vizite ale unor artiști contemporani însoțite de expoziții personale în diferite locații din România și străinătate, precum și prin ateliere de lucru la care participă artiști contemporani.

Crearea la Târgu-Jiu a unei filiale a Institutului Cultural Român, care să sprijine inițiative și valori spirituale deosebite din microregiune, rămîne astfel o șansă unică de a dăruia spațiului cultural național și internațional o parte din spiritualitatea și cultura acestei zone.

Marinela PÎRVULESCU

CRONICĂ LITERARĂ / Romanul, care va să zică

... și cum se scrie el, iată o întrebare la care s-ar spune că pot răspunde mai bine înșiși autorii săi. Experiența a avut loc, nu cu multă vreme în urmă, în cadrul unui colocviu al Uniunii Scriitorilor, eveniment guvernat de dl. Nicolae Manolescu. Dânsul a și prefațat volumul cuprinzător al temelor, care de alminteri a apărut anul trecut la editura Cartea Românească, din București. Prefață în care, spre deosebire de iluștri predecesori - Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu - clama ferma sa decizie de a nu scrie roman. Printre altele, fiindcă i-ari lipsi talentul.

Au răspuns chemării criticului 15 reputați romancieri, din diferite generații, nu și din cea mai tânără. Și-au expus opiniile, așadar, Radu Aldulescu, George Bălăiță, Gabriel Chifu, Petre Cimpoeșu, Nichita Danilov, Horia Gârbea, Radu Pavel Gheo, Ioan Groșan, Radu Mareș, Marta Petreu, Doina Ruști, Dan Stanca, un cristian, Alexandru Vlad și Varujan Vosganian - un club select, din care au lipsit Mircea Cărtărescu și Gabriela Adameșteanu, ba chiar și veteranul Alexandru George care se prefera autor de opere de imaginație.

Lista s-ar mai putea lungi, ceea ce, însă, nu știrbește forța pusă în linie, de prim ordin.

Desigur, nici unul dintre cei chestionați nu și-a propus să prescrie rețete, numai că, dezvoltându-ne tainele - și taințele - propriilor laboratoare, au făcut-o într-un fel. Ba chiar analizând esența artei românești, sertarele textului, și chiar doar amănunte cu caracter anecdotic, pitoresc, particular sau expunându-și buna, deci nu reaua părere asupra genului în sine. Reaua părere? Nicolae Manolescu - și nu doar într-o butadă, nu retoric, definește romanul oarecum deosebit față de Arca lui Noe, drept „un mușuroi de clișee care măsluiesc realitatea”, diferența între un roman reușit și unul prost datorându-se faptului că există autori care măsluiesc mai bine decât alții”. Romancierii trecuți pe sub furcile caudine nu vor uita să-și salute maestrul formator, Radu Aldulescu îi va pomeni pe Llosa și pe Kundera, în alte prelegeri va veni vorba de Balzac, Flaubert, Tolstoi, Dostoievski, monștrii

romanului englez și american, de asemenea. Cu ochiri asupra fondului romanului modern și postmodern, vădind excelenta informare a romancierilor noștri, spiritul lor analitic. Romanul postmodern, bunăoară, „mai ales așa cum este el teoretizat și pus în practică la noi, este o invenție a scriitorului român de succes”. Artist „versat în a-și camufla neputința epică în experiment”.

La pe nedrept uitatul G.M. Poster trimite dl. George Bălăiță, iar de la acesta, la „legile artei”. Situându-l pe romancier în breasla constructorului (verbal), Gabriel Chifu îi conferă calitatea de arhitect scriindu-și romanul pe planșetă, prozatorul dispune elementele implicând existența personajelor, ale unei acțiuni de anume complexitate - prin care depășește nuvela -, într-o implicită dimensiune temporală. Autorul însumi vizează în roman, fie ca autoritate omniscientă și atotcuprinzătoare, fie ca o „divinitate degradată”, în relative relații cu mediul și personajele ce-l conduc așa cum vor ele, într-o lume de necunoscut. O însușire inevitabilă reușitei rămâne veridicitatea, transferul de imagine obiectivă din foșorul lui, romancierul va rescrie lumea. Chiar dacă va trece în fundal, va rămâne prezent în operă, iar nu după puțini, chiar erou principal...

În extrema varietate a genului, pe care o evocă Nichita Danilov la clasicul op/epic, de mare întindere, la romanul în versuri *Evgheni Oneghin*, al lui Pușkin, la romanul simbolist

Petresburg al lui Andrei Belâi, la epopeea minimalistă *Suflete moarte*, predominant rămâne experimental. Altfel „există romane fluvii, dar și romane scurte, dar de o profunzime zguduitoare”. Horia Gârbea punctează, plecând de la cea mai simplă considerație privind construcția unui roman, aceea că „nu poate scăpa, indiferent că autorul e sau nu conștient, de ideile de strategie și joc”. Primele fiind, în principiu, finite. În roman, fiecare detaliu introdus limitează libertatea, și așa limitată, cu toate că în aparență nelimitată, a autorului - asta unde până și haosul își are teoria lui, iar efectele micilor variații sunt marile răsturnări, „cum ne arată și

teoria catastrofelor”. Rezultă că romancierul, departe de a fi un demiurg este „un cetățean turmentat care va sfârși prin a vota cu cine trebuie”, mai precis : „Supus unui regim tiranic”.

Romancierul, fie că scrie în pat, într-o încăpăre cu pereți vătuiți cu iască, fie în poiană, fie la masa de brad, fie în picioare, la un pupitru, or ca Mateiu I. Caragiale, în sala verde de judecată, are datoria de a sluji adevărul. Marta Petreu atrage atenția asupra erorii de neiertat de a folosi jumătăți de adevăruri - viciu esențial, zicem noi, al literaturii întregii perioade comuniste, la noi și mai aiurea. Îndatorat adevărului - cel cu o mie de fețe sau cu una singură - deține romanul vreun secret, are o miză? Alexandru Vlad crede că da, numește chiar un suflet al romanului, decelabil când forme destul de vagi dar fertile, cristalizează. În acea sensibilă relație între autorul care știe ce urmează și personaj, care nu știe.

În fine, despre ce se scrie în roman? Varujan Vosganian afirmă că arta este un omagiu adus celor învinși, că personajele simple își au măreția lor. „Chiar dacă nimeni nu a clădit un postament pe care să le așeze.”

Chemați să se pronunțe cum se scrie un roman, romancierii în cauză rețete nu au putut da și nici sfaturi, ci doar sugestii.

Ei nu s-au pronunțat nici în privința destinului actual al romanului românesc, exemple la care s-au oprit vizând marea literatură universală. Gigantii romanului din secolul al XIX-lea din trecutul secol și din veacul nostru începător le-au stat ca model în profesia cea aleasă, o sarcină ce se suprapune peste o viață, acoperind-o. Balzac, Proust, Rebreanu, scriind cu prețul vieții, până la ultimele puteri, trimit un mesaj tânărului dornic a pune pe șantier un roman, lansându-se în aventură.

Iar analistului, criticului, îi transmit un salut, din departare.

Barbu CIOCULESCU

Livius Ciocârlie: între oglinzi

Livius Ciocârlie este un profesionist al scriiturii confesive, diaristice. Care i se potrivește ca o mânășă. Fapt dovedit, dacă mai era nevoie, de cele două volume publicate în 2010, Cu fața la perete (Ed. Cartea Românească, București) și Cartea cu fleacuri (Ed. Paralela 45, Pitești). Autentic jurnal „en miettes”, acesta din urmă debutează abrupt, cu o revelatorie mise-en-abîme : „Poți să scrii despre ramolism, când ești atins chiar tu? Nu e un cerc vicios? Probabil. Totuși, încerc. Poate mă răsfăț. N-ar fi rău. Ce probe am? Una cât toate zilele. Un volum întreg. Ideea a fost bună, am avut în mână toate ingredientele necesare. Degeaba. N-a ieșit. E lipsit de nerv. Sililit. Sună mat. A doua probă e zilnică. Am redus la două numărul orelor de, să-i zicem, lucru. Le pun o ramă sumbră: nu-mi vine să mă apuc, răsufu ușurat când închei. Mai și întrerup. Pasămite, ca să mă țin la curent. Citesc teletextul: informațiile zilei; mai ales sport. După ce termin, citesc cărți. Nu durează mult. Nu mai fac nimic. N-ar fi deloc grav, de multă vreme mă laud că ce mă atrage e să nu fac nimic. Dar - mă plictisesc. Îmi caut treburi prin casă. Treburi mărunte... Va să zică, nu fac față la ce mi-am dorit. La a arde gazul, vreau să spun.”

Fragmentul citat concentrează liniile de forță, dominantele tematice ale reflecțiilor lui Livius Ciocârlie: senectutea, moartea, condiția de scriitor, marginalitatea eului. Conștient că „perioada de grație a bătrâneții, când nu mai ai stăpâni, e pe cale să ia sfârșit”, diaristul își constată degradarea. Manifestată atât la nivel biologic, cât și intelectual. Al secătuirii energiei creatoare și ideatice: „Stăpân, de acum, bietul corp. Fratele porc.”; „Ar trebui să renunț. Singurul fel adecvat și onest de a spune că nu ai nimic de spus este să nu spui nimic. Cu bună știință, să te sclerozezi.” De aceea, consideră că jurnalul său s-ar putea numi, semnificativ, Cartea decrepitudinii incipiente. Odată cu îmbătrânirea, atât omul, cât și scriitorul sunt supuși destrucției. Scriitura fragmentară depune mărturie despre această dramatică realitate, asumată cu umor: „De viață răd. Îi dau cu tifla, îmi bat joc de ea. Îi spun: Mă pocești, mă ramolești și uite că răd. Na!”

Jurnalul corespunde unui deziderat identitar: „Avantajul scrierii fragmentare este că-ți permite să fii incoerent. Nu vreau să am o linie de gândire. Vreau să tatonez.” Mucalit, autorul joacă rolul de diletant. Își asumă „meseria asta de miniaturist”, deoarece „nu mai am idei, dar am probleme: cum îmbătrânești, cum mori... Am trecut din regimul iluziilor, care-l fac pe om, în registrul realităților, care-l distrug.” Își mărturisește alienarea, impostura: „capul meu nu produce idei despre

„lume și viață”. Nu face decât să reacționeze la ale altora, când îl izbesc.”; „Ia să vedem! O temă potrivită ar fi... De unde, nu merge! Nu merită să-mi bat capul cu ea. Nici măcar s-o găsec. O alta ar fi... Cum să știu care ar fi alta, dacă n-am aflat care ar fi fost prima! Bănuiam eu că o să am de furcă. Va trebui să mă cumpănesc. Mă profesionalizez sau nu? Deocamdată las lucrurile cum au fost.” Consemnările diaristice oglindesc imaginea unui personaj histrionic: „Bat la mașină pagini în care o fac pe prostul și mă mir singur cât sunt de deștept.” Care se răsfăț și se deconspiră, prin autoperisflare: „Mă răsfăț fiindcă altă treabă n-am”; „N-aș mai avea cum să scriu, dacă nu m-aș fândosi.”; „Ce fac eu aici? Mă joc și, din când în când, mă îmbătoșez.” Ființă de interval, inconsistentă, eul autoironic se definește ca un antierou. Autoderiziunea face parte din arta portretistică: „Eu nu sunt un om terminat. Sunt neterminat. Început și neterminat.”; „Vechea mea problemă: a fi între. Nici handicapat, nici întreg, nici deștept, nici tâmpit.”

Multe pasaje reflexive au valoare autoreferențială. Ludicul, umorul, ironia devin strategii existențiale și diaristice. Capabile să dinamiteze orice pretenție de seriozitate proiectată asupra sinelui: „... mă întreb, adică îmi pun întrebarea mie: când ești tu însuși, când te porți normal sau când nu iei nimic în serios? Mă apăr cum pot: mai întâi, nu există un eu însumi, în al doilea rând, numai pe mine însumi nu mă iau în serios.”; „Nu-mi dau seama prea bine dacă sunt o mimoză, un răsfățat sau, totuși, un nevrotizat...” Abulic, absent, interiorizat, fascinat de vid, înzestrat cu vocația lenei, a anonimatului, diaristul își ia în răspăr propria condiție. Își sabotează imaginea permanent, cu masochism: „E atâta dezordine în cameră și în capul meu, încât, după propria mea teorie, ar trebui să produc o capodoperă neîntârziat.”; „Am, dintotdeauna, două porniri. Una naturală și una formată prin educație. Natural îmi e să nu fac nimic. Formația, junimistă, mă determină să cred că merită să lași ceva în urma ta. Impulsurile s-au contrapus tot timpul. Cum e normal, natura învinge, aproape că a și învins.”

La suprafața paginii se adună „fleacurile”: notațiile despre treburile și responsabilitățile cotidiene, despre viața domestică, despre neajunsurile bătrâneții: „E curios să-ți dai seama că nu mai ești stăpân pe gesturile simple pe care altădată le făceai ușor. Prima data am observat acum șase, șapte ani. Încercam să joc badminton cu Maxone, nu mai nimeream. Nu-mi venea să cred. Eu, temutul - de Holi - tenisman! Între timp, am trecut de la sport la viața domestică. Apreciez greșit distanța, mă împiedic pe scări. Dau în gropi”. Secvențele sunt redete

lapidar, cu umor și un real simț al detaliului semnificativ. Dialogurile savuroase cu doamna T. sau întâlnirile cu nepotul, Maxone, cu cele două fiice sau cu prietenii, toate aceste „nimicuri” compun universul vieții private, securizante. Lor li se adaugă ieșirile aventuroase din carapacea ființei. Marcate de anxietate și disconfort, ele conturează imaginea unui marginal, a unui asocial. Care, obligat să apară pe scena socială sau culturală, relaționează dificil cu ceilalți, nu se simte bine în ipostaza oficială. Confesiunea dobândește accente amare, atunci când devoalează drama individuală și colectivă din regimul comunist: „Am un sentiment dizolvant. Am trăit sub microscop, ca niște microbi.”; „Iar oamenii ăștia, care-și petreceau viața transcriind cu greșeli de ortografie, rezumând convorbirile telefonice și alte ascultări, aveau salarii de nu știu câte ori cât noi. Pensii, acum, la fel.” După ce parcurge cele 871 de file ale dosarului personal de la Securitate, exclamă cu un inegalabil umor: „Voi fi fost Paul Goma sub pseudonim?... Te pui cu mine? Siguranța națională! Contraspionaj! Și n-au reușit să mă prindă! Până și pe Mata Hari au dibuit-o. Pe mine, nu!”

În țesătura mozaicată a jurnalului sunt inserate, ca și în volumul Cu fața la perete, comentarii pe marginea unor lecturi sau a unor citate livrești. Extrase din cărțile lui Thomas Mann, Mircea Eliade, George Călinescu, Gheorghe Crăciun, Emil Cioran, Eugen Negrici, Nicolae Manolescu etc. Cugetările despre senectute și moarte, înțelepciune și prostie, om, Dumnezeu, literatură, au valoarea unor aforisme miezoase. Care contrazic afirmațiile diaristului că nu mai produce idei despre viață: „Omul, ce rost ar avea să-l numesc?, e hahaleră și serios, de bună credință și lichea.”; „Dacă omul îl creează (nu inventează) pe Dumnezeu, pe diavol nu-l creează. Îl are în el.”; „Îi cer lui Dumnezeu ce nu poate să dea. Poate că El nu e decât un strat al lumii, spiritualitatea ei, accesibilă celor care au harul, celorlalți rămânându-le superstiția și speranța. Atunci nu mai contează dacă Dumnezeu l-a creat pe om sau omul l-a creat pe Dumnezeu.”; „E foarte important în artă, în literatură să ai un punct de vedere neobișnuit. Unul greu de acceptat. Inacceptabil, chiar.”; „Sigur este că fără infern nu poți să devii mare scriitor...”

„Fleacurile” lui Livius Ciocârlie compun profilul unui intelectual rafinat, lucid și (auto)ironic, sedus de paradoxurile gândirii. Umorel, histrionismul, răsfățul (fandoseala), scepticismul sunt atitudini spirituale, manifestate în fața spectacolului bogat al existenței.

Viorica GLIGOR



Wolf Lepenis, profesor emerit la „Wissenschaftskolleg” din Berlin (pe care l-a și condus între 1986-2001), este unul dintre intelectualii de marcă ai Germaniei contemporane. Sociolog și filozof de formație, Lepenies (n. 1941) este autor al unor lucrări care i-au consolidat faima de sociolog al culturii și de rafinat istoric al ideilor, așa cum îl prezintă Vladimir Tismăneanu în scurtul argument al cărții. Lepenies, care este membru al Academiei Regale de Științe din Stockholm, a primit în 2006 „Friedenspreis des Deutschen Buchhandels”, înmănat cu acea ocazie de Andrei Pleșu, care, de altfel, l-a avut ca invitat la „Colegiul Noua Europă”.

„**Ce este un intelectual european?**”, prima carte a lui Lepenies tradusă în românește (Ed. Curtea Veche, 2012), este rodul unor conferințe susținute în 1992 la Collège de France, unde gânditorul german a ocupat pentru un an postul titular la Catedra Europeană, ca succesor al lui Harald Weinrich. Prelegerile, cincisprezece la număr, au fost împărțite în trei cicluri mari, acestea subsumate temei „Intelectualii și politica spiritului în istoria europeană”. Primul ciclu (prelegerile I-IV) se ocupă de dilema veche a intelectualului sfâșiat între melancolie și utopie. Intelectualul este melancolic înăscut, cel care neputându-și impune idealul se adâncește într-o melancolie latentă sau se refugiază în utopia unei imaginare lumi noi. O carte de referință în domeniu este faimoasa „Anatomia Melancoliei” (1621), a lui Robert Burton, unde eruditul britanic speculează printre primii în Europa asupra profilului celui care asaltat de umorile melancoliei (Saturn este astrul tutelar) se refugiază de nevoie în iluzia edificării unei lumi mai bune. Utopia este, în fond, o idee nobilă, care promite fericirea generalizată, crescută însă din spiritul totalitarist al unei/unor persoane care vor să introducă ordinea în haosul vieții. Obsesia regulii, nebulia ordinii, iată două dintre caracteristicile sale forte. Utopia se naște din dorință, însă utopiile sunt supuse unor reglementări draconice. Cabet vorbea despre „organizarea sorții”, iar Goebbels, liderul nazist, voia nici mai mult nici mai puțin decât „organizarea optimismului”! **Formula NSDAP, a partidului lui Hitler, pentru organizarea timpului liber, este edificatoare: „Kraft durch Freund” (Forță prin bucurie). Fericirea se poate planifica și impune; în acest sens formula explozivă a lui Petre Țuțea care văzuse la lucru ideea comunistă de fericire programată sună cum nu se poate mai plastic: „Să fiți fericiți, că vă ia mama dracului!”**

Consecințele, cum s-a putut vedea cu roadele fascismului și comunismului, două utopii mesianice, pot fi incalculabile. Totuși, ideea de utopie rămâne perenă în sufletele și mințile oamenilor și ea nu trebuie blamată în *corpore*, ne asigură gânditorul polonez Leszek Kolakowski („Modernitatea sub un neobosit colimator”, Curtea Veche, 2007). Kolakowski spune în termeni juști că „Utopiile egalitariste radicale și consecvente sunt, așadar, antiumane. Bazate pe estetica simetriei impecabile a supremei identități, ele caută cu disperare acea ordine din care tot ce înseamnă varietate, deosebire, insatisfacție și, deci, dezvoltare, a fost eliminat pentru totdeauna”. Însă utopia poate avea, la rigoare, un rol de orientare. Kolakowski se întreba dacă trâmbișata „moarte a utopiei”, după aventura ei în regnul politicilor utopice, poate fi socotită drept un câștig net pentru oameni. Răspunsul lui este unul umanist, în ceea ce are mai nobil și mai nepervers de acel rău al istoriei acest termen: „Eu, unul, cred cu adevărat că visul despre o frățietate universală și veșnică a omenirii nu numai că este irealizabil, însă ar conduce la prăbușirea civilizației noastre, dacă l-am lua în serios, ca pe un plan ce urmează a fi materializat în termeni tehnici. De secole întregi, răul intrinsec din firea omului a fost nu numai invocat ca pretext împotriva tentativelor de a reinstaura condițiile raiului pe pământ, dar a justificat și rezistența în fața tuturor reformelor sociale și tuturor instituțiilor democratice. Iată de ce critica anti-utopică necesita anumite distincții importante... Ideea de fraternitate umană este dezastruoasă ca program politic, dar indispensabilă ca jalon de orientare. Avem nevoie de rolul ei de orientare, nu de edificare.”

Al doilea ciclu al cărții (V-IX) este dedicat metamorfозării istoriei naturale în istorie a naturii (sec. XVIII-XIX), o dată cu apariția unor figuri ale științei și culturii moderne ca Buffon, von Lineé, G. Forster, Winckelmann. Lepenies ne informează exemplar despre ceea ce el numește spațiile plictisului, acele saloane literare și mondene ale celor care au eșuat odată cu Fronța. Versailles-ul impune o etichetă în care organizarea plictiselii și lucrul de căpătâi, iar eticheta Curții nu e altceva decât un ritual rigid menit să împiedice apariția... gândurilor. La Rochefoucauld e cel care afirmă: „Plictisul nobilimii e cel care duce la apariția Fronței, o mișcare fără idee, o *farsă tristă*.” **Așadar, specia care se lamentează.** Nobilii de



Intelectualii și politica spiritului în istoria europeană

spadă sunt relegați în saloane și cei care au talentul acesta își plâng amarul în pagini literare. Destinat carierei militare, spiritul om de litere francez devine literat prin accident. Pierderea rangului e compensată de câștigarea unui profil de cugetător care străpunge cu spiritul dezolarea generală a epocii. Kierkegaard, campionul plictiselii explicate pentru uzul tuturor, ne încredințează că „**Cei care îi plictisesc pe alții sunt: plebea, mulțimea, infinitul șir al oamenilor, în general; cei care se plictisesc pe sine sunt aleșii, nobilimea.**”

Ciclu al treilea al prelegerilor (X-XV) discută asupra așa numitei politici a spiritului (formula îi aparține lui Paul Valéry). Încă de la apariție, intelectualul e considerat ca făcând parte din „specia care se plânge”, cu expresia aceluiași Paul Valéry, care desena astfel profilul aceluia: „**în loc să se adâncească în neantul mental... scoate o cântare din disperarea sa... această specie se plânge – deci există.**” Însă, în istorie, începând cu Renaștere chiar, apare un grup de oameni preocupați de gândirea pozitivă. Aceștia, spre deosebire de nefericitul care gândește (Valéry), de melancolicul înecat în mahnirea care nu are nume (Joubert), sunt oamenii cu conștiință pozitivă. Lor le datorăm progresul științei, precum și apariția clasei întreprinzătoare, burghezia. Werner Sombart îl definea pe cel din urmă în tripla calitate de Erfinder (inventator), Entdecker (descoperitor), Organisator (organizator). Europeanul este identificat, pe fond, cu omul de știință și intelectualul, iar Maurice Barrès propunea într-o lucrare a sa o distincție care se impune: inteligența suferindă vs. inteligența triumfătoare. Melancolie și utopie – între acești doi poli se situează mărirea și decăderea intelectualilor europeni, mai ales artiștii și scriitorii, ne asigură Lepenies. Însă ceea ce s-a numit *vita contemplativa* nu mai e suficientă și, sub efectul îmburghezirii Occidentului și al emergenței eticii protestante a muncii, capitalismul devine un panaceu al melancoliei. Astfel, după spusa memorabilă a lui Lepenies, „melancolia devine suspectă”, iar melancolicii devin suspectii de serviciu ai civilizației occidentale. Diferendul dintre cele două „specii” se va acutiza după secolul al XIX-lea, „secolul stupid”, după expresia lui L. Daudet, și va căpăta proporții de conflict în secolul al XX-lea, când conflagrațiile mondiale schimbă fața lumii și, deci, și un anumit tip de gândire. Sunt unii gânditori, cum este Francis Fukuyama, care anunță sfârșitul istoriei, adică dominația mondială a civilizației occidentale (a albilor, așadar), iar lumea e preconizată să devină o societate civilă mondială. Însă căderea Zidului Berlinului, reunificarea Germaniei, ca și eliberarea statelor estice de sub comunism nu duc la rezultatul profetizat. Apar noi

disensiuni în Europa, văzută acum ca un întreg, chiar dacă Estul e considerat ruda înăpoiată a Vestului (îmi amintesc ce scandal a prilejuit o masă rotundă la Paris, după 1990, cu tema „Europa triburilor...”). Încă și Goethe văzuse: *Amerika, du hast es besser / Als unser Kontinent* („America, tu stai mai bine / Ca străvechiul continent...”). Reapar intelectualii ghidați de țeluri morale, melancolicii activi care fac politică și se implică în treburile publice. Această „accentuare a moralității” în chestiuni intelectuale care nu mai sunt la zi în Vest îi uimește pe intelectualii occidentali, deveniți experți, pur și simplu, urmași demni ai acelor oameni cu conștiință pozitivă, adversari ai utopiei, adepți ai economiei de piață și ai liberalismului. Un nou hiatus se cascadează între cele două părți ale Europei. Și astfel Europa „a redevenit un bătrân continent”. Spune exemplar Lepenies: „Moralistii melancolici sunt amenințați de un destin pe care Max Webber îl descria ca fiind rutina harului: resimt dificultatea de a se transforma în experți”. Avem, pe de o parte, exigențele Realpolitik-ului, pe de altă parte refacerea țesutului social în țările afectate de totalitarism. Capitalismul nu și-a propus crearea unei societăți armonioase, cum ar crede esticii, ci doar ameliorarea funcțională a pieței. Tot Lepenies: „Asistăm la sfârșitul socialismului, dar și la suspendarea credinței în progresul științei și tehnicii. Găsec că orice analiză asupra prezentului care nu ia în considerare această conexiune este mioapă și periculoasă.”

Capitolele în care se vorbește despre Saint Beuve (cel care l-a intuit cel mai bine pe La Rochefoucauld și a vorbit în termeni preciși, meticuloși despre literatura ca travaliu), Mathew Arnold sau Gottfried Benn (dezgustat, cum spunea el însuși, de toate activitățile publice, dar aderând la mișcarea nazistă, fără auz pentru criticile lui Klaus Mann, posesor al unei vieți sordide... exemplare) sunt pline de informații și excelent legate conceptual. Capitolele de final ne-ar putea interesa direct, având în vedere ideea de decumunizare, în sensul lustrației necesare. Aici, Lepenies vorbește despre trădarea cărturarilor din Germania, chestiunea colaboraționismului intelectualilor estici, problema germană după Holocaust (deprusianizarea sa, după expresia unui istoric contemporan, pentru a reveni cu bine în comunitatea occidentală), până la observația excelentă referitoare la apariția unei societăți mondiale care și-ar găsi fundamentul juridic într-un catalog general al drepturilor fundamentale ale societății civile. Ceea ce unii, din zone mai puțin centrale ale planetei, ar numi, de fapt, o europeanizare sau americanizare profund interesată. De aceea, Lepenies observă pe bună dreptate că „... văzută din Europa, problema nu mi se pare a fi aceea de a ști cum se poate ajunge la o apropiere între culturi, ci cum se pot menține diferențele dintre ele.” **De meditat pentru unii dintre prea prooccidentali noștri gânditori care aruncă, precum un leș din montgolferul ideii înalte despre ei înșiși, leștul identității culturale naționale, adică figura spiritului creator așa cum ne-am dăruit-o noi înșine în timp și spațiu.**

O carte exemplară, de citit pe îndelete, de adnotat și de predat celor care vor să fie europeni și nu știu cum.

Nicolae COANDE





Lecturi kafkiene (2)

Însă *imperialul*, așa cum îl înțelege Heidegger, ca înrăurire asupra metafizicii occidentale, vine nu de la habsburgi, ci direct de la Imperiul Roman: «Tehnică mașinii își are sursa în acel domeniu originar din care provine *imperialul*. *Imperialul*, la rândul său, își are sursa în esența adevărului luat drept corectitudine, aceasta din urmă fiind înțeleasă ca măsură de punere în siguranță a puterii». Lucrurile par a deveni din ce în ce mai clare. Iată: „*Ratio* devine calculare, *calcul*. *Ratio* este faptul de a se orienta și a se ordona în conformitate cu ceea ce este corect”. Bat cumva câmpii? Exagerez? Nu, căci K. este de meserie *arpentor*, el măsoară, deci calculează. Dar *ratio* venit din *veritas*, în metafizica occidentală, începe să fie respins și depășit. Nimeni nu are nevoie de *arpentor*, el nu-și va putea face meseria și va deveni pentru scurt timp, așa cum vom vedea, *servitor*. Om de serviciu la școala din sat. *Castelul* (*imperialul*) pune în siguranță puterea, lucru evident la aproape fiecare pagină a romanului, dar metafizica lui *ratio* este deja fisurată. Modernitatea își trăiește ultimele clipe. Omul lui Kafka nu mai are identitate, observă Filippo Costa, un gânditor postmodern italian, într-o culegere de texte antologice realizată de Gianni Vattimo și Pier Aldo Rovatti, purtând titlul *Gândirea slabă*. Deja procesul respectiv se manifestase la Musil cu omul său lipsit de însușiri sau calități. E vorba, așa cum precizează autorul italian, de o *saturare ontologică*, una care respinge orice *adaos*. Or, K. este – în acest sens – și un *adaos*. Scrisul lui Kafka se desfășoară în amurg: „Opera kafkiană vine la sfârșitul metafizicii identității; ceea ce era pentru aceasta din urmă punct de împlinire la infinit, idee diriguitoare pentru progres, pentru Kafka este <<devenitul>>, punctul de plecare al unui drum care poate fi numai regresiv. Ființa este deja infinit, închis și consumat în atinsa-i totalitate, istoria este deja încheiată – nu mai sunt evenimente de așteptat, lumea are deja perfectă ei deplinătate a ființei, oamenii sunt pe deplin umani, *allzu menschlich*, iar individul este deja identitate, e împlinit în el însuși”. Astfel că lipsa de identitate a omului lui Kafka vrea să spună la modul neutru că el a venit în urma unei împliniri care deja a avut loc. În acest sens se pare că pentru existență au rămas locuri puține. Pentru K. nu prea e loc nici în sat, nici în castelul inaccesibil. Mai mult decât atât, dacă revin la Martin Heidegger, pot constata că el, K., se află într-o *vădită inadecvar*. De ce, vom vedea. Iată: „*Res*, realul (*die Sache*) este diferit de *ratio*. Între acestea două trebuie făcută, prin intermediul lui *rectitudo* ca *adequatio*, o adecvare. Dar acum totul se desfășoară în lipsa domeniului esențial, între timp complet îngropat și uitat, al lui *aletheia*, al stării de neascundere proprie lucrurilor și comportamentului dezvăluitor al omului”. Or K este, cum am văzut, omul lui *ratio*, al calculului, măsurătorii, dar *Res*, realul, *die Sache* nu răspund. Cât privește *aletheia*, ca joc al ascunderii și dezascunderii, joc uitat, vedem că ocultarea este preponderentă, dezvăluirea fiind pe parcursul romanului cu totul nesemnificativă. În deficit, căci castelul își păstrează enigma. Și, vom vedea în roman, lui K. i se reproșează că nu spune (și nu face !) ceea ce este drept și corect raportat la castel. Adică îi lipsește – în accepție heideggeriană – latinescul *indicium*. Klamm cel aproape invizibil în roman, dar des pomenit, este tocmai expresia *imperialului*. Este „rațiunea”, „spiritul lumii” (în roman al satului care încă nu e planetar – *our global village!*),

„voința de putere”. Este însăși comanda. Să-l urmărim din nou pe Heidegger: „Adevărul este, potrivit manierei apusene de a gândi, *veritas*. Ceea ce este adevărat este ceea ce se impune cu ajutorul a diferite temeuri, ceea ce este superior, ceea ce vine de sus, comanda. Iar ceea ce se înțelege aici prin „sus”, „superior”, sau prin „domn” al puterii poate împrumuta diferite chipuri. „Domnul” este Dumnezeu înțeles în sens creștin; „Domnul” este „rațiunea”; „Domnul” este „spiritul lumii”. „Domnul” este „voința de putere”. Iar voința de putere este în esența sa, după cum a stabilit în mod explicit Nietzsche, porunca”. Am spus despre Klamm că reprezintă comanda, *imperialul*. Iată un pasaj din roman care confirmă această aserțiune. Discursul îi aparține birtășiei: „Gândiți-vă însă că a fost numit în acest post de către Klamm, că ceea ce face este aprobat dinainte de Klamm, chiar dacă nu ajunge niciodată până la dânsul. Și cum ar putea să aibă aprobarea lui Klamm un lucru care n-ar fi îndeplinit în spiritul lui? Departe de mine intenția de a-l flata cumva pe domnul secretar, de altfel într-un mod cu totul neîndemânatic, el însuși, ar protesta energic, dar nu vorbesc despre personalitatea sa în sine, ci despre ceea ce este el când are aprobarea lui Klamm, cum e cazul și acum: atunci e o unealtă pe care o mănuieste Klamm, și vai de cel care nu i se supune”. Mai mult decât atât, Klamm nu citește niciun proces-verbal. Pentru el, existența lui K. e un nimic. Klamm e, în sensul lui René Girard, o divinitate monstruoasă. Poate dublul monstruos legat de dorință. Însă, în acest caz, mediatorul e mai întotdeauna ascuns. Ceilalți nu vor să ajungă la Klamm. Ceilalți, cu excepția lui K. Lui Klamm nu-i poți ascunde nimic. El știe tot. E ubicuu ca și zeul ce pătrunde peste tot, prezent în scrierile lui Girard, dar și în poezia *Morgenstimmung* a lui Tudor Arghezi.

... Și nimeni nu se revoltă. Locuitorii satului aprobă această stare de lucruri. Ba mai mult, aceasta li se pare normală, dreaptă. Trăiesc, heideggerian, ceasul în care *veritas* e *rectitudo* și *iustitia*. Nietzsche, observă Heidegger, consideră că dreptul era voința de a eterniza o anume relație de putere. Dreptul castelului e *ius singulare*. E drept de excepție. Astfel că: „Latinescul *veritas* a devenit *dreptatea* voinței de putere. Cercul istoriei esențiale a adevărului, înțeles metafizic, s-a închis. Însă *aletheia* a rămas în afara cercului”. O întrebare parcă s-ar impune aici. Căci oricum ea se strecoară insidios. Tânjeste oare K. după *aletheia*? Posibil, căci vrea mereu o dezvăluire. Nu renunță nicio clipă la demersurile sale. Rândurile lui Heidegger în care constată că adevărul devenit – în sens *imperial*, roman, *veritas*, *rectitudo* și *iustitia* vor consemna faptul că *aletheia* n-a fost înlăturată ci *zidită cumva la temelii fortificațiilor* (s. m. – L. P.). E ca un fel de sacrificiu. Fapt care te trimite imediat la teoria lui René Girard. *Aletheia* pare aici o *victimă fondatoare!* A metafizicii occidentale. A culturii. În fond, în cazul mecanismelor sacrificiale starea de ascundere e tot atât de mare ca și cea a celebrului castel. Așadar metafizica este violentă!

Însă lumea *Castelului* poate fi, în sensul dominării, și lumea Tatălui. Și tot raportat la Tată, se pune, în cazul lui Kafka, și problema identității. Ne-o spune Filippo Costa: „Kafka pune problema identității sale aflate între scriitură și realitate în *Scrisoare către tata*. Această scrisoare nu vrea să fie un mijloc de comunicare, nu intervine să modifice raporturile fiului cu tatăl, ci transmite orice realitate trăită, toată acea *Lebenswelt* a lui Kafka, într-un fapt de scriitură. Pe scenariul unui limbaj închis sub aspect formal, este reprezentată „viața” fiului care pune la dispoziție launtru său pentru a face din el materia lumii nocturne a scriiturii”. În fond, așa cum i se reproșează și lui K. în *Castelul*, Kafka se comportă ca un copil. El este, în acest sens, *eternul fiu*. Georges Bataille vorbește despre perfectă puerilitate a lui Kafka, Filippo Costa observă că și-a refuzat și ultima ispită a identității: căsătoria. E adevărat, încă din copilărie, s-a izbit dureros, în familie, de interdictul lecturii. Apoi, mai târziu, în anturaj, de cel al scrierii și literaturii. Ne-o spune același Bataille: „Kafka ne-a lăsat despre el ceea ce editorul a numit <<schiza unei autobiografii>>. Acest fragment se referă doar la copilărie și la o trăsătură anume. „N-o să-l faci niciodată să înțeleagă pe un băiat care, seara, este chiar la mijlocul unei povești captivante, n-o să-l faci niciodată să înțeleagă printr-o demonstrație limitată la el însuși că trebuie să-și întrerupă lectura și să se ducă la culcare”. Kafka spune mai departe: „Lucrul cel mai important în toate acestea este că acea condamnare pe care o suferise lectura mea exagerată, prin propriile mele mijloace de înțelegere o extindeam la nerespectarea, rămasă secretă, a datoriei mele, și, astfel, ajungeam la cel mai deprimant rezultat”. Există, dacă urmărim cu atenție textul lui Georges Bataille, multe similitudini între comportamentul scriitorului Kafka și cel al personajului K. din *Castelul*: „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*” (s.m. – L. P.). Reproșul pe care i-l face, în roman, birtășia lui K. păstrează – în linii mari – aceleași coordonate și aceleași aspecte: „Dacă un copil întreabă așa, se râde, dacă o face un adult, se consideră ca o ofensă adusă autorității; domnul secretar a avut bunăvoința s-o învăluie prin subtilitatea răspunsului său”.

Absența identității, mai exact identitatea nesigură a personajului kafkian este sesizată și de Livius Ciocărlie: „Pe de altă parte, și castelul alcătuiește o lume absurdă, un labirint de birouri a căror succesiune nu înseamnă ierarhie, ci repetiție fără noimă. [...] În aceleași birouri identitatea funcționarilor devine nesigură”.

K. se află, heideggerian vorbind, în situația de a fi aruncat într-o lume care nu-i mai aparține și din care, girardian, este mereu pe punctul de a fi expulzat. Condiția lui este, după cum observă cu pertinentă Maurice Blanchot, cea a exilatului: „Încă de la început, acest erou al obstinației inflexibile ne este descris ca a fi renunțat pentru totdeauna la lumea lui, la ținutul său natal, la viața unde are o soție și copii. Încă de la început el este, așadar, în afara salvării, aparține exilului, aceluși loc unde nu numai că nu este la el, ci unde este în afara lui, în exterioritatea însăși, într-o regiune lipsită în mod absolut de intimitate, unde fapăturile par a fi absente, unde tot ceea ce pare a putea fi posedat se sustrage posesiei”. Această imposibilitate a comunicării cu exteriorul, această ruptură cu exterioritatea ar duce, în termenii lui Lévinas, la imposibilitatea descoperirii *Chipului* și de aici, cred, identitatea nesigură, ba chiar pierderea de identitate. K. vine, pe de altă parte, așa cum am văzut, într-o lume prea plină, prea împlinită. Iar rădăcinile autorului, subliniază Radu Enescu, erau firave: „El n-avea rădăcini nicăieri, trăia din propria substanță firavă și fără rod”. Foarte interesant este faptul că pentru Kafka romanul era, de fapt, poezie, aceasta neincluzând doar liric. Și mai era și confesiune. El se simțea *mandat*, știa că are o misiune (estetică, până la urmă), considerând scrisul drept o formă a rugăciunii. Anticipându-l pe Emmanuel Lévinas pentru care esența discursului e rugăciune: „Scriitorul opera o distincție *grosso modo* între literatură și poezie (*Dichtung*), considerându-se poet. Dar poetul e obligat să ridice lucrurile în domeniul adevărului, purității și duratei. Sensul cuvântului poezie e însă mai larg pentru Kafka. El nu se rezumă, în conformitate cu accepția termenului în limba germană, doar la lirică, ci cuprinde întreg domeniul beletristicii. Scrisul îl consideră drept o *confesiune*. Orice artă adevărată e *document*, *mărturisire*. Mai mult, afirma că are un *mandat*, o misiune, considerând *scrisul ca o formă a rugăciunii*, deci ceva de o gravitate și adâncime ce depășește jocul gratuit, virtuozitatea stilistică”.

Lazăr POPESCU

Poem început și terminat seara

(Gesturi desprinse dintr-o oglindă)

În umbra frunții tale, ca un păianjen furișat
Îți amintești de trenul acela
Ce te deranja în fiecare seară.
El nu mai merge pe acele drumuri ruginite,
Te privește de la marginea pădurii în această
după-amiază
Fără nume în calendar.
Îmi spuneai că ai primit o scrisoare albă
Și fluturii își ridică o aripă
În această iarnă ce tace .
O, această tăcere dureroasă !

Marcel Bărbulescu
5.01.2013



POEZIE / **Angela FURTUNĂ:**

Poveștile visătoarei Kamakura

vine o vreme când nu mai am nici martori nici confesori
ceea ce spun îmi spun numai mie și mă dau la o parte,
ținând lama deasupra capului ca pe un tăiș inutil,
apa vine cu putere dintr-o direcție necunoscută
nu există nici sus și nici jos
cum nici la dreapta ori la stânga
nu există drum, doar un șuvoi accelerat care îi absoarbe
pe visători,
nu există somn, doar trezirea din identitățile masculine,
o clipă cum un univers într-o
lege nouă care aduce o pleoapă tăcută peste lumina
mea

la un moment dat, visătoarea Kamakura s-a rătăcit de
ceilalți
visători, care au plecat în podgoriile aurii, au găsit un
butoi plin
cu vin, au început să-și povestească viețile și s-au
îmbătat. Astfel,
visătorii au uitat poveștile visătoarei Kamakura, au
încetat să o mai
caute, să o mai viseze, să o mai invoce. Dar au început
să fie
bântuiți în somn.

chipul ei drag. ochii ei dragi. buzele ei dragi
(ceea ce se vede când lumina descrește în inimă)

o viziune asupra femeii se scrie singură în timp ce mergi
fără ea mai departe
pe o alee străjuită de poveștile visătoarei Kamakura,
lanuri de lavandă și stupi aurii,
statui de ceară și umbre:
capete feminine chele agățate ca păstăile în cearceafuri
de întuneric
reușesc să refacă simplitatea cuvintelor,
noaptea este mai întâi aripă, apoi val și la sfârșit e voalul
tras
peste picioarele ce se zbat în aer ca o insectă răsturna-
tă,
o, copacul tău gol, cu rădăcinile în aer și cu frunzele în
pământ,
sunetul tău nu se mai sfârșește nicicând

visătoarea Kamakura a murit! i-au rămas în urmă cuvini-
tele ca o
ninsoare liniștită ce cade peste visătorii beți,
chipul ei drag galbenă descreștere de aur
ochii ei dragi iriși ruginind în fântână
buzele ei dragi nuferi înecați

când visătoarea Kamakura a murit, s-au adunat copiii
visătorilor din
nouăzeci și nouă de țări, și au vorbit frumos despre
moartea
poveștilor:

răsfirate pe masă ghiveciul cu flori paharul din plastic
mâna cu venele proeminente tulpinile de stuf
cărți de tarot cu cerul întors pe partea cealaltă
și un nebun alergând către fereastră iluminat
ce mai faceți, doamnă Inimă Bună ? ați căzut de sus
de la etajul zece, ca și visătoarea Kamakura? faza e că
pământul
vorbește singur și
cioburile nu sunt o dispersie a formei
doar rearanjarea cărților într-o nouă arcană.
Copilul visătoarei Kamakura a venit pe lume singur în
carne și oase de
inorog, învelit în șapte mii de galaxii și în cele trei mii de
povești
ale visătorilor:

e fericit când trec pe lângă el și nu-l întreb nu-l întreb
nu-l întreb nu nu nu-l întreb nu nu-l întreb
ce face cu secvența aia strălucitoare de panseuri
din care picură ani de ispitire
peste fiecare perete se așterne un ecran
un izvor de imagini ce se succed ca în viață
și se fixează în ceară cum unghiile de lup în chihlimbar
dar mintea este numai o arhivă de conexiuni între oglinzi
nebulă cu motor de căutare se așează cuminte în
mintea ta
matrice fotografie de mim fără riduri

pare complicat, dar tipul e ușor abordabil
important este să ai ochiul format pentru lumina dinăun-
tru
orb clipești surâzi nu-l sperii și nu-l clatini el adaugă
ceva ce te aspiră simte că nu ești încă pregătit aluat
poros
el se lipește de tine te substituie și iese pe partea
cealaltă fractal
luând cu sine tot ce aveai în galantar cifrul
pulsul schelălăitul muzica sufletul uscat măduva roză
a oaselor numărul tău de cip și secvența cromozomială
acum ești al lui întreg iubit și foarte spiritual
ciot înfășat în psalmi și lavandulă

la moartea visătoarei Kamakura au venit visătorii beți și
au adus cu
ei cuvinte mincinoase, dar s-au trezit, o s-au trezit și au
cântat de
bucurie:

la început, cu o agrafă de os înfiptă în părul sălbatic,
îți petreci degetele printre șuvițele lungi și negre
înnodând în jurul degetului mic un fir de bumbac
și privești tavanul limpede în fapt un cristalin de rezervă



în care nu te vezi decât pe tine
ceea ce rămâi după ardere
ceară pentru oasele parfumate și miere pentru stup,
singură în filosofia asta somatică o carne în care te simți
galopul din trupul unui câine de vânatoare
ești plină de somn copil iar în trezire lumină oarbă
plină de idei de săpun și de voci lăuntric angelice
în așternutul alb șifonat de neliniștea nopții
îmbăindu-te într-o muzică rece, prea repede
trecând prin mușchii și pielea ta de mătase
prin venele așchii și unghiile sidefate de ghețar,
cusute cu tulpină roșie îți stau laolaltă genele în umbră
tăinuind priviri de care nu te poți dezice
iar coastele palpită o respirație care nu e a nimănui
anume
doar a păunilor condori și a cocoșilor sălbatici
muzică a nervilor ce îți adună coatele pe lângă piept
ca într-o mare spaimă din care fugi cu pași măsuțați de
cuvinte înghițite laolaltă cu sfânta cuminecătură,
palmele tale te cuprind așa cum El te apucă încet
ca pe o vioară veche și mângâie lemnul mirosind
a cireș vânat ești un scâncet în firul de păr al arcușului
firul de păr al părului tău de femeie mirunsă cu lacrimi
părul sălbatic crescut până la genunchii adunați în inel,
pe pernă e noapte și miroase a cer deschis celui ce urcă
smerit
ferecând sub pleoape taina zilei de azi a zilei sărace
de ieri și a zilei de mâine când petrecându-ți degetele
printre șuvițele lungi și aspre de lumină
îți desfăci leneș agrafa de os și o apropii de frunte
descriind un semn al crucii prin aerul încins din jurul tău
cu un vârful de foc scrii numele Lui pe osul sărat oglindă
din care te privești cum arzi ca un rug fără ca ceva să te
doară și
cum altfel decât în cadența ordinii firești a lucrurilor
simple,
nimic nu te-ar putea durea fără să rămâi mereu trează ca
acum
un chip în care nu te vezi decât pentru a uita cine ești.

Meditații în imponderabil
(jurnal de însingurat)

II. Tăcerea, Poarta, Infinitul

Aici, la Brădiceni - se spune -
timpul-i nisipul de din albi
de pietre care-s fără-nume.
Cutreier ca un greier Stărcul
ce-i plin de pruni, de peri, de corni,
vegheați de - Același: cocostărcul
fără de somn. Dacă te-ntorni
în vatra fremătând, vei scrie
- tu, cel dintâi în proemzie -
un nou elogi'. Aștepti să-ți vie
chiar Muzele. Stând de priveghi
de din străfunduri cresc perechi
Doctrinile. Ai vrea, fiind
trădat de hăul din argint,
să-ntemeiezi o altă Lume.
Venit-ai din Cetatea-n care
Socrate n-are căutare,
iar Noica e-un bătrân zevzec,
tu însuși ești un arlechin.
Sau claun, c-un pahar de vin
în fiecare ochi al frunții;
privești încremenit, ostil,
cum cad milenii, șterg
cu ele-odată orice-ntreg.
Iubita-mi îmi oferă sfârcul,
șoldul și sexul roș-timid.
O, Doamne, -s fericit, tâmpit
de-atâta voluptate. Trec
pe uliță, ca-ntr-un edec,
spre schitul Bistriței, trei tineri.
Și s-a-ntâmpat chiar într-o vineri.
Râul și ploaia se întrec,
li-e curgerea berbec ucis,
sacrificial, cum i-a fost scris,
să fie hrană la poeți
sau la trimișii Naltei Curții.
Cum recitesc din Testament,
plutesc sub Nucii, spre Meri și Pluți,
și mă încred, ca Sfântu' Amént,
în slovele dintâi. Rămâi,
iubito, -n Casa asta veche,
romană. Te-am rugat să îi
oferi Surorii mele semnul.
Tot mai sălbatic ni-e îndemnul
de-a face-amor, în noapte, goi.
Pe trunchiul meu, tu, dulce-altoi,
învlăstărește-mă, fi-mi streche!
Cum vine Ion Căpruciu-i zic
că l-am citit pe Platon cu
eseul, despre înțelesul -
lui Noica - al iubirii sacre
de oameni și de lucruri. Știu:
ca Hippothales sunt destui
iar printre fructe, cele acre
scapă culesului. Un cui
sau două-trei, vreo șaptesute
sunt necesare pentru-un gard.
În miezuri, focuri, Lysis crede
că ard. Tot el, sfios, propune
un paradis ca-n Steaua Verde
să-ntemeiem. Fecund și cald
ți-e pântecul, iubito, nu te
lăsa, pe văile oculte,
furată de vreun zeu-ghepard,
ci urcă-n patul meu ca-n iesle.
Veșmântu- acela nu-l mai țese,
fi-mi jumătatea s-o dezmiert,
s-o mușc spre zori, pân-o să sângeri,
tu, cea mai mândră dintre îngeri,
nicicând să nu mi te mai pierd.
Iar Moara macină-ncontinuu'.
Eu celebraz în taină crinu',
din unde sar țipari și pești.
Cu-al Lunii corp te contopești,
străin-străin. Dai sens, nu vieții,
ci fără-de-morții, frumusetii.
Lysis dă glas cu-aceeași lene
a meditației profunde -
prietenului Menexene
la rându-i. El, păgănu-n rouă,
își spală, cu-o răbdare dublă,
în palme nesătute ouă. (...)
La Brădiceni, în planul Ființei,
ne-om regăsi copilăria
prin phylo kalokagathia.
Adio, maică, Suferinței!
Pun punct. Poema-și află titlul:
Tăcerea, Poarta, Infinitul.
(sfârșit de octombrie la Brădiceni, 2009)

Ion POPESCU-BRĂDICENI

Crede că, cel puțin după 2000, anul trecut a fost cel mai generos, pe scenele noastre, cu opera lui Ion Luca Caragiale, restituită într-o gamă de expresii spectaculare nu numai foarte bogată cantitativ, dar și de o diversitate demnă de omagierea ilustrului dramaturg și de tinerețea fără bătrânețe a pieselor sale. Au văzut lumina scenei *Năpasta*, la București, Ploiești, Galați, Constanța și Târgu Mureș, *D'ale carnavalului*, la Sibiu, Cluj-Napoca și Craiova, *Conu' Leonida față cu reacțiunea*, la București, Cluj-Napoca (Teatrul Maghiar de Stat), Arad și Craiova, unde au mai fost puse în scenă *O noapte furtunoasă* și *O scrisoare pierdută*, o ingenioasă și seducătoare „sinteză” coregrafică la Naționalul bucu-reștean intitulată *D'ale noastre*, consacrată de Gigi Căciuleanu lui nenea Iancu și capodoperelor domniei sale, alte versiuni după *O scrisoare pierdută*, la Teatrele Naționale din Timișoara și București, un ciclu de spectacole de statui vivante la Teatrul „Masca” din București, dar și adaptări după aceleași capodopere ivite la „Odeon”, Arad, Râmnicu Vâlcea etc. Și mai importantă decât numărul destul de mare al reprezentațiilor caragi-liene, fapt poate firesc într-un an comemorativ, a fost însă calitatea demnă de toată lauda a unor spectacole capabile de a onora arta regizorilor, actorilor și sceno-grafilor noștri, dezvăluind totodată inepuizabilele izvoare de inspirație și de restituire modernă a textelor devenite „bun de patrimoniu” și obiect de studiu în școli și facultăți. La un edificator loc de frunte, aș menționa aici spectacolul-eveniment de pe scena Naționalului bucu-reștean cu titlul *Două loturi*, în scenografia excepțională a lui Helmuth Sturmer, datorat viziunii lui Alexandru Dabija, cel care, ca un veritabil campion, a realizat în anul 2012 nu mai puțin de opt spectacole la București, Sibiu, Iași, Piatra Neamț și Petroșani, adaptarea de un temerar sincretism teatral, muzical, coregrafic după *Năpasta* în regia lui Radu Afrim, provocatoare pentru



TEATRU

La revedere, nene Iancu, sosesc „Pescărușii”!

unii, bulversantă pentru alții, sau o nouă restituire a capodoperei *Conu' Leonida față cu reacțiunea*, concepută tot la Naționalul bucu-reștean de Silviu Purcărete, cu Mariana Mihaș și Victor Rebengiuc interpretând succesiv, în două versiuni, ambele roluri, într-o ambianță sceno-grafică surprinzătoare, imaginată de Dragoș Buhagiar, dar și ingenioasa propunere de teatru coregrafic, inspirată de textele lui nenea Iancu, oferită de coregraful Gigi Căciuleanu, prin *D'ale noastre*, cu o iscusință profesională pilduitoare și o fantezie ieșită din comun. Dar...”anul omagial Caragiale”, când s-a împlinit un secol de la intrarea ilustrului dramaturg în eternitate, a trecut în zbor, iar imaginile antologice din spectacolele amintite au devenit și ele doar o frumoasă amintire...Ce va fi în acest an? Cum vor arăta repertoriile teatrelor cu mai mari sau mai mici pretenții la succes de public și nu numai de public? Ce surprize ne mai rezervă festivalurile teatrale de la București, Sibiu, Craiova, Timișoara, Arad,

Brașov, Târgu Jiu, Pitești, Brăila, Galați, Alba Iulia, Giurgiu ș.a. Dar scenele cufundate într-un cenușiu anonimat, ca acelea din Constanța, Reșița, Pitești, Bârlad, Turda, Botoșani etc.? Deocamdată, se anunță încă de acum, un interes crescând pentru dramaturgia lui Anton Pavlovici Cehov. Și nu oricum, ci punctual, adică o atracție puternică și simultană pentru *Pescărușul*! Totul va începe cu premiera din martie de la Teatrul German de Stat din Timișoara, unde piesa va fi readusă în atenția iubitorilor Thaliei de către prestigiosul regizor Yuri Kordonsky, stabilit în SUA, autorul spectacolului cu *Ultima zi a tinereții*, pentru care a obținut Premiul UNITER dedicat celui mai bun spectacol, la Gala din 2012. Va urma un alt spectacol cu *Pescărușul* pe scena Teatrului de Comedie, în viziunea regizorului Claudiu Goga, directorul Teatrului „Sică Alexandrescu” din Brașov, cel care a realizat acolo, cu ani în urmă, o excepțională versiune a piesei *Cerere în căsătorie*, de Cehov, prezentată și pe scena Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu. Un alt spectacol cu *Pescărușul* figurează în programul stagiunii la Teatrul „Ioan Slavici” din Arad, sub semnătura regizorului Laurian Oniga, fost director al acestei instituții. În fine, în București, la Teatrul „Bulandra”, câțiva actori tineri (rara avis în acest prestigios colectiv), alături de colegi de-ai lor din alte teatre, seduși de acest proiect, au început lucrul la *Pescărușul* sub bagheta actriței Antoaneta Cojocaru, al cărei neastâmpăr profesional, benefic artei spectacolului, și-a mai aflat o materializare prin spectacolul cu *Arlechino moare?*, după Nikolai Evreinov.

Așadar, putem spune că 2013 va fi „anul *Pescărușului*”! Se va apropia oare vreunul dintre aceste spectacole de memorabilele clipe de teatru și viață trăite de noi în timpul spectacolelor cu *Unchiul Vanea*, de la „Bulandra”, în regia lui Yuri Kordonsky, sau de la Teatrul Național din Cluj Napoca, în viziunea lui Andei Șerban, ori la spectacolul cu *Pescărușul*, realizat de Andrei Șerban la Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu, pe care am avut prilejul, ca să nu spun privilegiul, de a-l înregistra cu o echipă din defuncta Redacție de teatru a Televiziunii române? Aceasta-i întrebarea. Iar dacă răspunsul va fi afirmativ, nu mică mi-ar fi bucuria ca acel spectacol performant să fie invitat și pe scena generoasă a Festivalului de teatru din Târgu Jiu, în fața unui public bun cunoscător și entuziast la întâlnirea cu evenimentele Thaliei, așa cum mi-am dat seama „pe viu”, mai de mult, când Teatrul „Elvira Godeanu” a găzduit spectacolul cu *Absolut!*, după Ion Creangă, în regia lui Alexandru Dabija, cu Marcel Iureș într-un recital greu de dat uitării.

Ion PARHON

Ioana Crăciunescu, propriu-i „sufleur” într-un spectacol de excepție

Marea actriță Ioana Crăciunescu, interpreta memorabilului rol Ana din ecranizarea romanului „Ion” de Liviu Rebreanu, a fost recent, prezentă la Sinagogă - Centrul Multicultural Bistrița, cu piesa „Sufleurul fricii” de Matei Vișniec. Spectacolul a fost organizat de Centrul Județean pentru Cultură, al cărui director, dr. Gavril Țărmure, a rememorat pentru cei prezenți atât atelierelor pentru tineri actori organizate de Societatea de Concerte și coordonate de artistă, cât și spectacolul cu distribuție internațională „Hamlet Intolerabil”, itinerant prin mai multe orașe europene și participant la Festivalul de Teatru din Avignon, unde a reunit succes. În continuare, poetul Ion Mureșan, coleg de generație și prieten al lui Matei Vișniec, a vorbit sugestiv despre perioada studenției, stagiatura în învățământ, despre cărțile scriitorului din Rădăuți, pe care l-a văzut, înainte de a pleca în Franța, citind un roman în engleză pe litoral, ceea ce era semn al pregătirii de „evadare”, și a fost ținut secret de poetul clujean. „Sufleurul fricii” este probabil ultimul text pe care Vișniec l-a scris în România comunistă, de unde era hotărât să plece, și a făcut-o în 1987, a spus Ion Mureșan, mărturisind apoi că și el, chiar dacă poet, este ispitit a scrie teatru.

Ioana Crăciunescu a apărut în sală „grăbită” cu completarea decorului, lumânări, cuverturi pe fotolii, sfeșnice cu lumânări aprinse, pahare, și nu în ultimul rând cele câteva sticle de bere, accesoriu al spectacolului care revine de mai multe ori în text și susține în felurite moduri tonusul reprezentației. Actrița, care a jucat spectacolul, după cum a mărturisit, pe mai multe meridiane și în mai multe limbi, a citit textul, deși îl știe pe de rost, tocmai pentru a evidenția substanța „în literă”, mesajul piesei, care este constituit dintr-o vivisecție a stării de spirit din totalitarismul comunist și nu numai. Folosind un registru amplu de tonuri, Ioana Crăciunescu a reușit să sugereze zone ale societății, indivizi cu specificul mental caracteristic epocii, transformând

monologul într-un exercițiu polifonic de stări și moduri de expresie. Gestică amplă și plaja armonicilor vocale au compus „sufleurul”, care închipuie puterea politică totalitară ce „dirijează” mințile, comportamentul, viețile, destinele oamenilor prin insuflarea fricii, factor de presiune și „ghidaj”. Textul este mai „transparent” decât altele din epocă, uzând de „șopârle” pentru a comunica; neîndoielnic, artista a reușit un spectacol viu, atenția spectatorilor fiind angrenată și prin componenta interactivă, prin îndemnul de a se relaxa, de a-și „bea paharul cu bere” etc., berea fiind înainte de 1989 un „deliciu”, un lux îngăduit de putere.

Spectacolul a plăcut, scenele dramatice alternând cu

unele mai destinate și beneficiind de muzica lui Pedro Negrescu, care la pian și violoncel a făcut proba unei capacități extraordinare de improvizație organică, pe ritmul interpretării dramatice și a conținutului textului. Se poate spune, fără a aproxima prea mult, că muzicianul complex care este Pedro Negrescu, cu o sensibilitate și intuiție a stărilor remarcabile, a prezentat varianta instrumentală a piesei; sunetul și textul, într-o fericită sudură, au împlinit un spectacol unitar, elogiat printr-o alocațiune aplicată a artistului Alexandru Pugna (vicepreședintele CJ), care a oferit Ioanei Crăciunescu un frumos coș cu flori din partea Consiliului Județean.

Victor ȘTIR



Necomplexat de nimeni și de nimic, de la Maurer (un debater, ca să-i respect ortografia) la McCarthy, Silviu Brucan (Generația irosită. Memorii, ed. Teșu, București, 2012) își elogiază implicarea benefică, rolul de participator în Cold War, de porumbel al păcii între sisteme politice antagonice. Și ce greu i-a fost să ajungă diplomat la Washington! A fost necesar să-l ducă în prealabil pe ambasadorul Robert Thayer la o mănăstire din Moldova, ca să-i toarne în pahare o călugăriță. În SUA, refugiații români izgoniți de teroarea roșie îi trimiteau scrisori cu cap de mort; ca să-i capteze bunăvoința, lui John Foster Dulles Brucan i-a spus că România e gata să plătească despăgubiri (în integrum?) cetățenilor americani naționalizați. Mai narează Brucan că Sașa – soție, „de origine engleză și ingineră în petrol”, căzuse cu tronc staffului diplomatic. Știa de activitatea toavei Sidorovici la Tribunalul Poporului, ca acuzator public, condamnând stahanovist la ocnă pe cei repulsivi la comunism? Espresso verbo, S. Brucan oferea mese fabuloase la Washington (subiect de rapoarte pentru Al. Drăghici), servind cu polonicul – model sovietic – icre negre. Cum să nu-l simpatizeze comesenii gurmanzi?

Profitor de linia întâi a „democrației populare”, prodeistul Brucan s-a simțit marginalizat sub Ceaușescu. Nu mai era consultat ca pe timpurile bune Dej – Pauker. Nu fusese prăbușit din raiul pe pământ al cartierului Primăverii, dar Ceaușescu îi mai tăia din tain, de unde ura neîmpăcată pentru dușmanul din aceeași clasă. Favorit al lui Gheorghiu-Dej, Brucan trona ca șef al Audio-vizualului și ca prof. univ. de Științe sociale, citiți „claxonism”. Era și confesor-consilier, mereu de necontrazis. „Tache știe ce face”, obișnuia să replice apăsător vreunui cărcotaș. Și ce bun translator de bancuri dejiste fusese la o sesiune ONU, stărnind aplauze furtunoase!

Când Dej muri, urmă nu mazilire, ci coborâre cu o treaptă-două pe scara socială. Octavian Paler îi luă locul ('66-'70) la Radio TV. Da, un moralist intempestiv ca Paler a cedat și el în vremea aceea, nu și după '89. Din '65, „Scânțea” (ehue!) era condusă de Popescu-Dumnezeu, care se întrecea în a da mărire Ceaușescului cu Valter Roman de la Editura Politică (pierdea, anual, două milioane de lei, sumă enormă). Deponent onest, nu un noncaracter, N. Gheran, introducându-ne „îndărătul cortinei”, povestește cum șeful editurii (1964-1983) i-a tras în piele „operele” gânditorului din Carpați, Dumitru Popescu biruindu-l doar ca „pozar”. Numai că N. Gheran e alt fel de memorialist: „Ca mai tot omul, păcate voi fi avut multe, dar mincinos n-am fost niciodată” (Arta de a fi păgubaș). Ceaușescu știa ce spate blindat are Brucan, dacă i-a ordonat lui Leonte Răutu: „Lasă-l în pace pe Tache”. Și nu-mi închipui că Ștefan Andrei îi dădea pașaport când voia, ca să exerseze, de la Ana (46 de vizite în SUA, ceea ce spune destule, despre echitatea socialistă) la Kaiafa (vizita la Moscova, în nov. '88), „art de bien voyager”.

Brucan nu poate fi egofictor, povestaș, din lipsă de talent. Nici pe Pingelică nu-i capabil să-l portretizeze. E doar veninos. Adună, cum spune tovarășul de steag, Ion Vitner, „bărfături” neverificate: minte ori nu-și aduce aminte că Iordana Borilă și copilul ei și al lui Valentin n-au fost acceptați de familie. Există, însă, poze de grup pe plaja de la Neptun și nu numai. Tatăl Elenei Ceaușescu vindea lumânări și bricege, de unde porecla de Briceag? Al lui era angrosist de „ștofă” lână-n lână. Ceaușescu avea complexul staturii, Brucan – nu, deși propagandistul în cămașă rabattu, cu o mână-n buzunar și cu alta pe pahar, cum îl arată fotografiile selectate pentru Memorii, nu era dăruit ca aspect fizic, pentru a putea râde de alții. Iar disidentul, făcut de serviciu, nu născut, a acceptat propunerea lui Dulea, cenzorul suprem, să introducă în Dialectica puterii internaționale două citate din conducătorul suprem, ca să nu mai „duleze” tipărirea. Cartea i-a apărut, singura; nu se știe câte i-au fost respinse, dar se știe că își putea transmite la Vocea Americii și la Radio Liberty observațiile despre Gorbaciov's Contradiction. În rusă. Dibuia în Glasnost dorința de more power, ceea ce nu cred să-i fi displăcut lui Ceaușescu.

Lui Brucan i-a fost ușor, în noiembrie '87, să se ducă la Biblioteca Americană, ca directorul ei, Mr. Leslie Height, să transmită „până-n seară” raportul despre rebeliunea brașoveană, la Vocea Americii și la Europa Liberă. Raportul Brașov a fost preluat pe dată și comentat de „The New York Times”, „Le Monde”, The Independent”, The Economist”, dar „Time” a ghicit: „luptă pentru putere în PCR”. Brucan văzuse „că cupa (sic) mâniei s-a umplut”, dar îngrijorat era că partidul-avangardă se rupe de clasa muncitoare. „Unele din aceste valori, cred, nu vor muri niciodată”, nota memorialistul, sperând în internaționalism, „idee mare și nobilă”. O greșeală de tipar îi joacă, însă, o festă postumă: intervenționalism (în loc de internaționalism), „concept modern al frăției dintre bărbați și femei, indiferent de rasă, naționalitate și religie”. Singura cale și pentru memorialista Dolores Ibárruri.

Arestat la domiciliu (în Primăverii), Brucan încă mai beneficia de privilegiul de ilegalist (Gospodărie de Partid, spital Elias, policlinică specială), totodată de cont în



Irosind generației

dolari la B.R.C.E. Un ilegalist, cumpărând de la shopurile Comturist bunătați capitaliste! „Trăiam foarte bine din acest punct de vedere și unii dintre cunoscuții mei se mirau că riscam această bunăstare prin acțiunile mele politice”. În „Programul de alimentație științifică”, lansat în '82, Brucan n-a intrat. De tratamentul lui Paul Goma nu s-a bucurat: telefon mort sau ascultat non-stop. Era sau nu agent recrutat CIA?

Brucan a stat două zile întregi fără poștă, telefon, a avut voie să facă piață, însoțit de „îngerii” cu epoleți albaștri ca, peste două săptămâni, să fie chemat la Comisia de Control a C.C. ca „element ostil” și interogată 15 minute pe ceas. Iarna '87-'88 s-a sfârșit, a venit martie. La recepția lui John Whitehead, subsecretar la Departamentul de stat – SUA, n-a avut voie să se ducă, dar la ușa lui a ajuns mâna dreaptă a lui Whitehead, Thomas Simmons, subsecretar al aceluiași Departament: „Îți mulțumesc foarte mult, dragă Tom”. Descifrat, avea O.K.-ul pentru disidentă. Ceaușescu i-a permis să plece la Boston, la Dartmouth College, în 17 iunie '88. Dorin Tudoran a emigrat în SUA după o grevă a foamei de 40 de zile, în iulie '85. Apelul către Europa al lui Viorel Padina n-a fost auzit, Brucan – da.

Cunoaștem prea bine cum se rescriau (auto)biografiile tovilor și toavelor. Ca Molotov să fie perceput „eroic luptător antifascist”, a dispărut, din bio-biografia sovietică, profeția lui că „lupta contra ideologiei naziste e o crimă”. Cum să fi fost pro Hitler Molotov, deși semnase pactul cu Ribbentrop? Parantetic, fie amintită ideea brucană că nu putem cere Basarabia, deoarece unghiul ar răspunde cu revizuirea Trianonului; ce legătură o fi făcut profetologul între raportul URSS și revizionismul maghiar, tătuca Stalin știe. Alt exemplu: din „Les mercredis de l'histoire”, Arte, 1994, am aflat că fotografii lui Stalin, Evgheni Khaldei, întors de la Moscova după ce-l pozase pe ostașul sovietic cum înfige steagul roșu pe Reichstag, în 2 mai '45 (fundal: Berlinul în flăcări), ajuns înapoi la Moscova, are surpriza să constate că soldatul avea două ceasuri, câte unul la fiecare mână. A zgâriat pelicula și a eliminat ceasul în plus. Mă tem că și memorialistul nostru, cu o Pobeda la o mână și cu alt ceas, made în SUA, la cealaltă, a zgâriat pelicula să nu se știe ce-i inconvenabil imaginii de disident curajos. Or, dacă memorie corectă nu e, nimic nu e, doi bani fac memoria-listii fără memorie.

Aș fi vrut să știu de la Brucan, de pildă, cum s-a folosit URSS de opoziția reală contra lui Ceaușescu. Ne-au lăsat vreodată în pace GRU și KGB? Cât despre Ceaușescu, învățase lecția. Nu mai era momentul 1979, când, la Congresul al XII-lea îi închisese rapid gura lui Const. Pârvulescu (în 4 aprilie '44, Pârvulescu, Emilian Bodnăraș, plus Iosif Rangheț, agenți sovietici parașutați, erau în conducerea operativă PCR), cu ajutor de la Leonte Răutu, Ion Popescu-Puțuri și George Macovescu, scriitorul. Ceaușescu a trebuit să asculte de Bush și să nu-l condamne/execute pe Mircea Răceanu. Învățase lecția de când, în Congresul American, fusese aspru criticat că violează acordurile de la Helsinki, nelăsând familia Coler să plece. Adică pe Elena Răutu, fiica celui debarcat în '81 și pe soțul ei, inginerul de sunet Andrei Coler, fiul lui Jean Coler, parașutat în '44 din URSS, colonel de securitate, fost director la Aiud. Radu Câmpeanu știa multe despre criminalul Coler care colaborase cu alți monștri torționari, Nicolschi, Dulgheru,

Zeller. La ordinul lui Coler, gardienii l-au zdrobit în cizme pe Alexandru Moldovan, l-au omorât în bătaie la 39 de ani pentru că a „sfidat”. Vlad Stolojan (soțul Sandei) a confirmat informațiile despre crimele lui Coler. A protestat – degeaba – și Asociația Deținuților Politici din România.

Brucan știa bine cum merg lucrurile astea: interveniseră, pentru eliberarea pașapoartelor familiei Coler, George Bush însuși, secretarul de Stat Alexander Haig și ambasadorul american la București, David Funderburk. Lumy Coler, soră, era măritată cu Richard, fiul guvernatorului de Pennsylvania, Milton Shapp, alias Mandel Shapira.

Brucan mai știa că nici al doilea arest la domiciliu nu va ține mult. Mutat după Scrisoarea celor 6 în Dămăroaia, - vai! cu closet în curte – n-a rămas acolo decât 6 luni, din mai până-n decembrie '89. Se dusese la marginea Bucureștiului fără Opel Rekord, ca să nu atragă atenția amărăților cartelizați. Memorialistul scrie negru pe alb: „Ambasadorii american și britanic au primit instrucțiuni să mă viziteze în momentul arestării mele la domiciliu”. Îi trecea pragul, fapt acceptat de Secu, corespondentul „Pravdei”, Stanislav Petuhov (Gorby veghea la securitatea sa „periclitată”).

Răspлата jertfei patriotice n-a prea fost pe măsura așteptărilor. A fost numit în Biroul Executiv al FSN până-n alegerile din mai '90, cot la cot cu Iliescu, Cazimir Ionescu, Károl Király, secretar Dan Marțian. Pentru „reconstrucția economiei” i s-a părut potrivit Petre Roman. Doar era „os de ardelean” prin Mioara Georgescu, soție. Roman citise în biblioteca lui Valter-pere pe...

Socrate. Și câte retușuri biografice făcuse în favoarea genitorului! Că n-ar fi fost șeful emisiunii pentru România la Radio Moscova; noo, era directorul unui post independent, fără legătură cu Cominternul. Brucan era prof. de Științe Sociale la Medicină, Roman răspundea ideologic de Medicină, dar noo, nu se cunoșteau.

Specialist în felurite games a fost conul Tache mereu. Și a făcut la viața lui multe „cotituri”. De cea de la Palatul Regal se amuză copios: „un act istoric unic” – regele conspirând cu PCR contra lui Antonescu. De ce s-a dus Antonescu la Palat? Nu pentru a anunța (după depozitia lui Gh. Brătianu, la procesul mareșalului, în '46) că va semna armistițiul?

În seara de 22 august '44, Antonescu l-a convocat pe ministrul german Clodius și, în prezența gen. Pantazi, ministrul de Război, i-a spus că România a cerut armistițiu și pentru a salva Basarabia („Știu că în două zile va fi ocupată de ruși”). Planurile erau, însă, altele. Scrie Brucan în memoriile că de 3 ori s-a dus Lucrețiu Pătrășcanu pe furie la rege, noaptea pe la 3, înainte de 23 august; pe Brucan îl amuză și colaborarea regelui cu Bodnăraș dezertorul, care se ocupa de „gărzile patriotice muncitorești” îmbrăcat în uniformă de maior german. Bine informat, știe că Proclamația lui Mihai către țară a fost scrisă de Pătrășcanu și citită, cu mare dificultate de pronunție, de tânărul rege, la orele 22. Apoi, Mihai a plecat la vila din Valea Seacă, iar Antonescu a fost dus în Vatra Luminoasă, în casa conspirativă a comunistilor. O fi presupus regele că, dacă ne ocupă sovieticii, va avea soarta țarului Rusiei, de vreme ce s-a aliat cu cine nu trebuia să se alieze?

O „cotitură” a executat Brucan în '56, după Raportul lui Hrușciov la Congresul al XX-lea al PCUS. N-a mai crezut în „mântuitorul” Stalin, aflând – chipurile, doar atunci – că-i mântuise pe mulți, câteva milioane de oameni, în numele doctrinei eliberării popoarelor și alte bla-bla-uri.

Când a fost arestat și investigat în Calea Rahovei, după Scrisoarea celor 6, dosarul, „într-o singură copie”, era sub indicativ STRICT SECRET, deci numai pentru ochiul lui Ceaușescu, regulă privind „agenturii” și „șpionii”. Atitudine îndrăzneță sau spate dublu URSS/SUA? Și nu cred că pe Brucan l-a inconfortat ideea că va fi expulzat în State.

A fost un om inteligent printre impostori ca Luka Laszlo, lăcătușul ajuns ministru de Finanțe ('47-'52), ca lăcătușul ucrainean Pantiușă, ca Al. Drăghici, alt lăcătuș, cu 4 clase și Școală profesională CFR, alte 4, săltat în grad de general-maior, ministru al Securității și șef al departamentului Securității Statului ('53-'57), cu tablou pe pereții școlilor; electricianul Dej avea și el 4 clase primare și 3 gimnaziale, iar Ana Pauker „activase” ca modestă croitoreasă, dar având la bază Școala Leninistă de 2 ani a Cominternului. Cât despre Ioșca Chișinevschi, culturalizatorul, era semianalfabet. „La măgarul bătrân, frâu poleit”, zice etnosoful anonim.

Departa de a fi true believer, expresia aparține lui V. Tismăneanu în legătură cu tatăl său, idealistul propagând marxism-stalinismul la Univ. din București din '49, țelul lui Brucan era să-i fie oeni harașo. Drama? Demonștrării nu-i purtau portretul pe străzi ca „greilor” Dej-Pauker-Luca-Teohari, deși era membru din '40, iar în '43 era cât pe ce să fie – pac – împușcat. Siguranța nu glumea.

...11

În aprilie 1945, deci înainte de Nürnberg, legea fără-de-lege era făcută. Stalin o anunța cu prilejul unei convorbiri cu iugoslavul Milovan Djilas:

„În războiul acesta nu este la fel ca în cel trecut; cel care ocupă un teritoriu își impune sistemul său social. Fiecare își impune sistemul său acolo unde ajunge armata sa. Altfel nici nu poate fi” (Apud Dinu C. Giurescu, Guvernarea Nicolae Rădescu. Editura All, București, 1996, p. 28). Se gândea în termenii ocupantului și ai extremismului politic. Roosevelt și Churchill s-au asociat și ei imperiului roșu dînd O. K.:

„Nu înțeleg de ce rușii ar greși, îi mărturisea primul ministru britanic vecinului său de peste ocean, să ia români de orice origine doresc, ca să lucreze în minele rusești, în lumina celor întimplare” (Dinu C. Giurescu, idem, p. 123).

Tot cu grăbire a intrat pe rol Legea criminalilor de război. A fost dezbătută la București și adoptată de Consiliul de Miniștri, la 10 octombrie 1944. Avea să urmeze o Curte specială, înființată pentru „judecarea” crimelor de război.

Nu se făcea deosebire între prizonierul de război, individul capturat de pe drum, la întimplare, pentru completarea numărului înrobiților în coloană, ori altul, arestat pe motive inventate de Tribunalul poporului. Îndeosebi soarta prizonierilor, care refuzau, cum am văzut, chemarea „mesagerilor lui Stalin” era pecetluită. Nu scăpau de acuza capitală de „criminal de război” sau „înalță trădare”, iar dacă apucau vremea repatrierii, luau calvarul de la capăt, în sensul că iarăși îi aștepta drumul detenției, de data aceasta în închisorile patriei. Partea diabolică a problemei este că li se oferea nenorocitorilor posibilitatea de „opțiune”: să accepte înrolarea în diviziile voluntare ori să rămînă pe loc, între ghețarii siberieni. Pentru primii a scris George Fonea versuri ca:

„Cerșim la Tine pîinea mîngîierii,
Pe cînd Satana, cu hilara-i scufă,
Ne-arată ieftin prețul învierii.
Și sufletul atîrnă ca o rufă
Pe sîrma ruginită a durereii”.

(apud Aurel State, Drumul crucii, I, idem, p. 180).

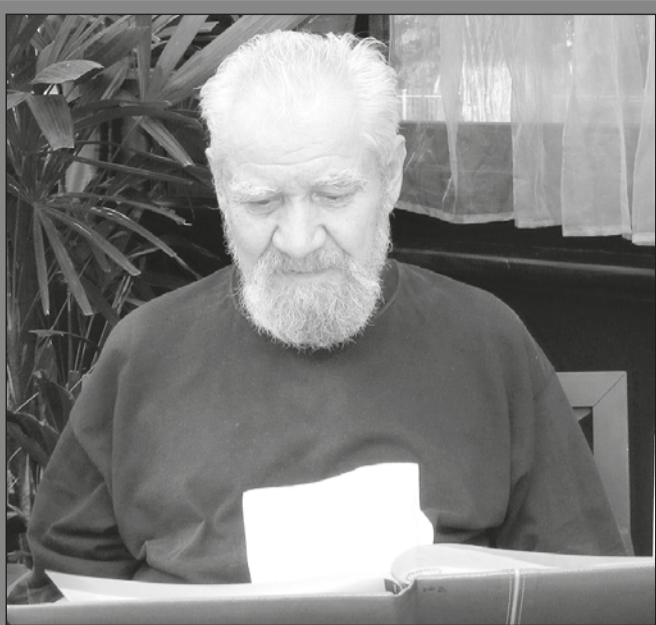
Dacă am dispune numai de cartea document a lui Aurel State nu am realiza amploarea și gravitatea sacrificiului pe care l-au depus ostașii români care au refuzat să încheie contractul cu diavolul, preferînd drumul crucii pînă la capăt, în înțele eroic și, totodată, christic. Dar au fost sute de mii, cum dovedesc statisticile ieșite la iveală din arhive, în număr copleșitor de mare în comparație cu micile unități alcătuite de Ana Pauker și de alții.

Cicerone Ionițoiu reconstituie și el mai multe biografii de rezistenți, în monumentala sa carte Victimele terorii comuniste. Mai toate se aseamănă și dau impresia de înscrisuri prescurtate ale lucrării lui Aurel State. De pildă:

„Sari Achile. N. la 1 iunie 1919 în comuna Vintileanca-Bacău. Absolvent al Facultății de Medicină din Cluj. Mobilizat în 1940 și trimis pe frontul de răsărit, decorat cu ordinul «Coroana României». Căzut prizonier, a trecut prin lagăre de exterminare sovietice, refuzînd, alături de mulți alți ofițeri români, orice colaborare cu brigăzile «Tudor Vladimirescu» și «Horia, Cloșca și Crișan». Pentru atitudine sa curajoasă a avut mult de suferit în temnițele sovietice. Sosit în țară cu un grup numeros de ofițeri români, declarați anticomuniști, a trecut direct în lagăre de exterminare românești. În 1950 se afla în lagărul Peninsula, unde a înfruntat administrația pentru o minimă asistență medicală a deținuților. Eliberat pentru scurtă vreme, a fost rearestat în 1958, cu un numeros grup de foști prizonieri și condamnat la muncă silnică pe viață într-un proces înscenat de Tribunalul Militar București. După aproape 12 ani de închisoare în temnițele regimului comunist din România, la care se adaugă 5 ani petrecuți în URSS, Achile Sari a fost eliberat și s-a dedicat îngrijirii sănătății supraviețuitorilor”.

(Cicerone Ionițoiu, Victimele terorii comuniste. Arestați. Torturați. Întemnițați. Uciși. Dicționar S. Editura Mașina de Scris, București, 2008, p. 46-47).

Încă o fișă documentară, care arată cum se confirmă și se întărește informația istorică:



Îngerul căzut

Urmare din numărul trecut

„Popescu Ștefan (Fănică). Căpitan de Stat Major. Căzut prizonier la sovietici, a fost un sprijin pentru alți deținuți de la Vorkuta. Repatriat în noiembrie 1955 și dus la închisoarea Gherla și apoi la muncă forțată în Bălțile Dunării. La Strâmba, starea sănătății i s-a înrăutățit, numai o operație mai puțindu-l salva. Medicul deținut, Achile Sari, fost camarad al lui Fănică Popescu din lagărul de la Vorkuta, a mers la comandantul lagărului și l-a informat pe acesta în legătură cu starea disperată a lui Popescu. Comandantul i-a răspuns: «Doctore, sunt comandantul vostru și am dreptul de viață și de moarte asupra voastră, dar am și 4 copii. Dacă îți dau voie să-l operezi, miine, eu și familia mea intrăm alături de voi. Am ordin să vă las să muriți cu toții și să nu acord nici o asistență medicală». Ștefan Popescu a murit spunînd: «Salvează-mă, Achile!»”.

(Cicerone Ionițoiu, Victimele terorii comuniste. Dosar P-Q, Idem, p. 379).

Iarăși o biografie paralelă, extrasă din lucrarea lui Ionițoiu:

„Stratulat Florin. N. la 27 iulie 1916. Fiul lui Petre și al Eleniei. Din București. A urmat Școala de ofițeri pe care a absolvit-o în 1938 cu gradul de sublocotenent. A luptat cu Regimentul 11 Roșiori pentru eliberarea Basarabiei de sub ocupație sovietică. Rănit de trei ori și înaintat la gradul de căpitan. După 23 August 1944 a fost luat prizonier din zona Iași și trimis în lagăr în URSS. A revenit în patrie în 1947. Arestat și condamnat la 16 ani muncă silnică pentru înaltă trădare. Detenția în penitenciarele Aiud, Gherla, Pitești, Jilava și minele Baia Sprie și Căvnic. Eliberat în 1963, i s-a fixat D.O. în Bărăgan pînă în 1964. Mort în 1991”.

(Cicerone Ionițoiu, Idem, Dosar S, p. 458).

În sfîrșit, încă o fișă dintre multe altele:

„Ion Scurtu. Fost colonel, comandant al Regimentului 11 Artilerie din Focșani. Pe 27 noiembrie 1942 a căzut prizonier la Cotul Donului. A trecut prin lagărul de exterminare de la Oranki, refuzînd propunerea Anei Pauker de a se înrola în Divizia «Tudor Vladimirescu». Condamnat de un tribunal sovietic la muncă obligatorie. După amnistia promulgată în 1955 de URSS, a fost solicitat să rămînă acolo, ca cetățean sovietic, dar a refuzat. La întoarcere în țară, pe 13 noiembrie 1955, a fost întemnițat în penitenciarul Gherla pentru a ispăși – decizie samavolnică – restul dintr-o pedeapsă amnistiată, cea primită în URSS. Mort în februarie 1956, la doar 2 luni după încarcerare” (Idem, Dosar S, p. 165).

Nu era nici o deosebire de tratament de la o stare la alta, de la o închisoare la alta. Cel mult, la „întoarcere”, se îngăduia împrișinării un scurt popas la o adresă

familiară. Îl ajungea din urmă ordinul să-și continue pedeapsa, după noi termeni, dar sub aceeași învinuire: „criminal de război”. Se asigura distrugerea completă a armatei române, peste Convenția de armistițiu, de la virfurile conducătoare la gradele de jos; să nu rămînă nici cea mai vagă amintire, pentru a se face loc alteia, „de tip nou”. Pe scurt, soarta cadrelor superioare a fost decisă la 25 septembrie 1944, cînd Comandamentul sovietic a cerut „desființarea tuturor marilor unități ale armatei române din interiorul țării”. Se acceptau doar cele 12 divizii angajate pe frontul vestic. Pentru aceștia ca și pentru prizonierii deja existenți pe teritoriul Uniunii, s-a pregătit Legea criminalilor de război, aflată în dezbaterile guvernului de la București la 10 octombrie 1944, cu prevederea să intre în funcțiune începînd cu 20 ianuarie 1945. Ofițerii în acțiune sau prizonierii care se întorceau în țară intrau oricînd sub incidența ei. Cazul lui Aurel State: celor 12 ani de prizonierat avea să li se adauge încă 9, în penitenciarele din țară. În Rusia, prizonierii de neamuri amestecate erau purtați pe o rețea întregă de penitenciare, potrivit unui program al dezrădăcinării și dezumanizării care avea să se extindă în tot Estul. Multe dintre evocările siberiene din Drumul crucii amintesc pînă în amănunt de scene descrise de autori ai vieții concentraționare. Scrie Aurel State:

„Spălatul zilnic era așa de ieșit din uz, că moș Zamfir făcea caz:

Suntem singurii care ne spălăm, ce-i drept, cu o cană de apă, iar eu doar torn. Oricum, serviciul sanitar are activitate: zece generali germani golesc cu hîrdaiele, cite zece ore zilnic, closetele. Murdăria se răstoarnă la marginea dinspre vale a lagărului”.

(Drumul crucii, II. Idem, p. 51).

Cităm și din memorialul lui Grigore Dumitrescu, pățania unor generali români, într-un penitenciar din țară: „Într-o vreme, Maromete pusese ochii pe doi generali cărora le venise rîndul să facă acest «sport» de dimineață. Erau atît de bătrîni și șubreziți de suferință încît abia se țineau pe picioare. Comanda directorului le sună în ureche: «Pas alergător!». Din tineta generalilor sar cițiva stropi. Maromete urlă:

Așa, bă, bandiților, murdăriți închisoarea care mi-a dat-o în grijă clasa muncitoare!”

(Grigore Dumitrescu, Demascarea. Jan Dumitru-Verlag and Medina Edit, München-București, 1996, p. 27).

La Aiud, unde se adunase mulțime de deținuți de toate categoriile și neamurile, era arhicunoscut poetul închisorilor, Radu Gyr; cu aceeași perseverență și dăruire sufletească, George Fonea, poetul campaniilor militare și al siberiilor, îi însoțea pe camarazii de suferință cu memorabile versuri întăritoare:

„Ninge peste Volga. Ninge iară,
Peste tristul Nijni-Novgorod.
Sufletu-mi năvod fără hotară,
Pleacă pe întinderi de exod.
Plugușor din patruzecișisase,
Să-mi duci craii legendari acasă.
Să brăzdeze țării un destin
Pînă-n vecii vecilor! Amin”.

(George Fonea, apud: Drumul crucii, I. Idem, p. 212).

Să nu ne mai întrebăm ce poezie era îngăduită la data respectivă, după venirea comuniștilor la putere; prin instalarea lui Groza în fruntea guvernului, la comanda lui Vișinski, sprijinit de cele trei divizii rusești de tancuri plasate în zona industrială a capitalei și de 6000 de militari gata de atac în orice clipă. Mai bine de jumătate erau NKVD-iști (4000), veniți să preia conducerea închisorilor, să formeze instructori militari recrutați din rândurile claselor de jos, să înființeze tribunale militare; era vremea cînd „presa din Sărindari” ieșea la drumul mare, afișînd cu mare fală secera și ciocanul, cînd se vorbea în lozinci (încă nu fusese inventat „limbajul de lemn”), cînd viața „bietului român săracul” era zi și noapte în pericol de moarte.

Petru URSAHE

...Irosind generații

Mai degrabă aș fi vrut să aflu cum reușeau să adune la mitinguri 500.000-600.000 de simpatizanți FND (mințiți sau plătiți?) contra lui Rădescu, pentru a veni la putere Groza, la 6 martie '45, cu parafa regelui. Dar memorialistul preferă să spună bancul cu țăranul neștiutor de ce tablou purta, enervat că fusese călcat pe picior: „Mă, îți dau cu lorga ăsta-n cap”. Mie mi l-a spus, în varianta ceaștă („Îți dau una cu baba asta!”) un secretar PCR pe Filologie, ajuns după revoluție șef de catedră, Grișa Tușui.

Poziția în eșalonul 2 n-a mai suportat-o Brucan sub Ceaușcă. Aici n-a mai avut nici slăbiciuni, nici inconsecvențe. Nu i-a recunoscut rolul „cavalerului singuratic” al Estului în politica externă, vizita lui De Gaulle, din mai '68, îi stărnește hazul; de indignat pe Brucan îl indignase ceea ce Zbigniew Brzezinski numește „naționalizarea ideologică”. Zgării omul comunist îmbrăcat național și dai de os marxist.

De altfel, contribuția lui Brucan la Manifestul FSN citit

la televizor a fost tăierea finalului: „Așa să ne ajute Dumnezeu”. Și nu ne-a ajutat: buboiul socialist s-a spart, dar infecția e departe de a se vindeca.

La Profetii, pe ProTV, preda cinism, deși credea că predă de la distanță (pe vechi, la fără frecvență). Devenise, așa cum a vrut, personaj, iar încrederea în opera-i proprie s-a umflat pînă la trufie. Acua, în aceeași limbă (moartă) de lemn lașitatea colectivă a românilor, colaboraționismul „păturii” intelectualilor, toți dalmațieni linși-prelinși, în afară de el. Frază găunoasă, parcă luată din „Scânțea”, reactivarea cuvîntului racilă. Apărarea unității statale era racilă ceaștă. Scop național, interes istoric românesc la Brucan? Măndrul stalinist, aprobat de măndruța-i, hohotea că ce ne arde de steag, că ce ne dezavantajează o autonomie de nimica toată, Țara Secuilor, că ce... Steagul de pe acoperișul Parlamentului costase prea mult. Și ca să nu fie învinuit pentru prestația lui Petre Roman, după săptămîna de 5 zile, Jelly Bon și măriri iresponsabile de

salarii secrete, diferențiate, stupid people a cunoscut doar șomaj, inflație, terapie de șoc în favoarea magnaților, Brucan a mai făcut o dată pe Casandra înainte de a muri, în 2006. A slobozit profeția sumbră că nu ne va fi mai bine în UE (decît în URSS). Mai mult încă, vedea în viitor că dezastrul crizei va duce la reinstalarea comunistului. Nici nu se dezmințea de altfel: din Scrisoarea celor 6, catalogată path breaking document (de V. Tismăneanu în Final Raport, semnalat de Mircea Platon, altul decît Raportul final) rezultă limpede că vechii membri PCR voiau „legalitate” pentru statul socialist, nicidecum distrugerea sistemului.

De cîte ori ajung în Piața Universității, la Km. Zero de comunism, îi aud răsul, greu de suportat. Construiește, stupid people, ba socialism, ba capitalism, ba iarăși comunism!

Tăcerea mieilor omorâți în acel decembrie, e asurzitoare.

Magda URSAHE

Sunt unele potriveli ale întâmplării care au zămislit o veritabilă mitologie a blestemelor, conferindu-le acestora puteri oculte, înfricoșătoare. Voi relata istoria demolării la leat 1977 a bisericii lenii, una din cele mai frumoase lăcașuri de închinăciune din centrul Bucureștilor, situată între binecunoscutul pe vremuri bloc Dunărea și Universitate.

Văzută dinspre fosta stradă a Colței, astăzi bulevardul N. Bălcescu, silueta bisericii, de o eleganță subtilă, domina cu două secole în urmă piața largă prin care viermuiau căruțe trase de cai costelivi, sacale cu apă, călești și târgoveți în goană după alișverișuri. Într-o fotografie de la sfârșitul secolului 19 ni se înfățișează imaginea casei Em. Protopopescu-Pache, ițită în fața sfântului lăcaș, clădire oarecum ciudată ca aspect, cu etaj, fronton și largi ferestre dând spre strada Colței. În spatele clădirii se zăresc turele bisericii, depășind cu puțin acoperișul de țiglă al construcției. Într-o fotografie mai recentă, de după primul război, casa lui Pache a dispărut. Lângă naosul bisericii, arciuit spre strada Colței, se ridică acum o clădire tot cu etaj, cu magazine la parter, purtând sigiliul stilistic al epocii. Se mai disting o firmă („Herdan”) și un chioșc de afișaj cu acoperiș de tablă de genul celor pe care le-am mai apucat și eu prin anii ,40, când soarta mi-a călăuzit pașii în capitala țării.

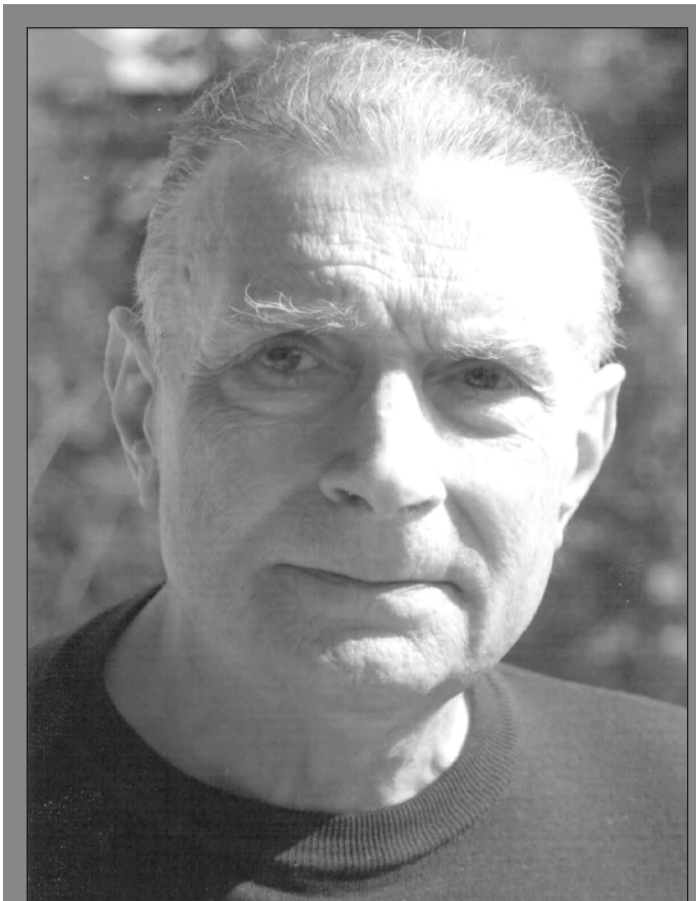
Biserica, purtând hramul Sfântului Nicolae, fusese durată în anul 1724 pe locul alteia mai vechi, din lemn, de către Safta, soția lui Pană vel logofăt Negoescu, decedat cu cinci ani înainte, întru pomenirea căruia fusese ridicată ctitoria. Logofeteasa, femeie vrednică de cinste și cucernică, se încuscrea cu Brâncoveanu, a căruia doamnă era sora logofătului, dar și cu spătarul Mihai Cantacuzino, ctitorul Colței, căsătorit cu o soră a Saftei, Marga. Trebuie să fi avut o fire excentrică logofeteasa de vreme ce, printr-o diată, hotărăște ca toți acei ce vor sluji în biserică să fie descendenți ai unui popă Stan, pe care îl crescuse de la o vârstă fragedă, „de suflet”. Se pare că tradiția se stinge după un secol, poate prin lipsa de moștenitori al vreunuia dintre preoții parohi, când îl găsim slujind aici pe popa Mihai sin Mihai, pomenit pentru prima oară de documente în Catagrafia bisericilor de la 1810. Ne interesează aceste amănunte din pricină că preotul Mihai avea să fie tatăl scriitorului Nicolae Filimon, înaintemergătorul romanului românesc.

Dintr-o fotografie de la 1855 făcută de pe acoperișul Teatrului Național, se constată că biserica era înconjurată de ziduri groase, înalte, ce adăposteau nu numai locuința preotului dar și chiliile, un han și treisprezece prăvălii aflate sub administrația epitropiei. Chiliile se învecinau în partea dinspre miază-noapte cu conacul boierilor Cornești. Alături de domeniul acestora, pe locul unde prin anii ,70 se mai vedea imobilul Băii Centrale a orașului, o altă casă boierească, a Filipeștilor, își arata înfățișarea somptuoasă. Imobilul a găzduit în anul 1875 faimoasa „coalitie de la Mazar-Pașa” a opoziției împotriva guvernului condus de Lascăr Catargiu. În latura de răsărit, spre strada Colței, chiliile bisericii se învecinau cu casele Hagi Mosco, în care a funcționat ulterior, până în 1912, primăria Capitalei. Spre nord, unde se vede astăzi noul restaurant Dunărea, se înalță clădirea doctorului Iatropol, având o latură spre strada lenii iar cealaltă spre strada Colței, iar peste drum, în spațiul sub care s-a construit pasajul subteran al Universității, hotelul Kiersch, cu cafenea și restaurant.

Chiliile fuseseră durate solid, din cărămidă, și prezentau aspectul unei incinte monahale. În mijlocul incintei, având altarul orientat spre strada Colței, se ridica semeată, după cum o descrie G. Călinescu, „grațioasă și zvelta biserică a lanii sau a lanei, cu

cele două turlle sprintene puse pe tambururi rectangulare, cu mici ferestre de piatră în stil gotic și cu uși de lemn sculptate în chip de broderie (...) Biserica, îngustă dar înaltă, inspirând sentimente solemne, este sprijinită în mijloc de două coloane de piatră, de aspect oriental, cu pedestalul foarte înalt, fusul canelat și capitelul brodat mărunț. Stranele cântăreților erau din lemn sculptat”.

Construcția era într-adevăr încântătoare, cu linii moi, armonioase și cu pridvor de țară, amintind că vine din ev brâncovenesc. Îl impresiionase și pe Iorga. Poziția ei centrală, în inima



Memoria ca pretext

Afurisenia logofetesei

târgului și în apropierea podului Mogoșoaiei dar și a Universității, îi conferea un spor de interes din partea locuitorilor orașului. În strana dreaptă a bisericii va cânta Nicolae Filimon din anul 1830, pe când avea numai 11 ani, și până prin 1847. El continuă și încheie tradiția generoasă a marilor psalți de la începutul veacului, Unghiurliu, Chiosea-fiul și Anton Pann, cu care va fi prieten cu toate deosebirile de vârstă, prestigiu și pregătire muzicală. Din anul 1852 Filimon este rânduit de boierii Bărcănești ca epitrop al bisericii, primind pentru osteneală 2400 lei pe an și locuință în chiliile în care își petrecuse copilăria. El va avea grijă de buna gospodărire a lăcașului până la stingerea sa din viață, în anul 1865.

Imaginea bisericii lenii, cu turele ei „puse pe tambururi rectangulare” și pridvorul suav-brâncovenesc, a dăinuit în viața Capitalei 253 de ani. Îi va fi fost lăcașului să piară nu de foc, nici de cutremur sau inundații sau surpări de pământ, ci de netrebnicia oamenilor. La târnosirea lăcașului de închinăciune, logofeteasa Safta a lăsat posterității cu strașnică pecetluire sub blestem, după un obicei străbun, următorul cutremurător mesaj: „Iar cine s-ar îndrăzni a se scula să strice acest al meu așezământ, unul ca acela să fie sub blestemul lui Dumnezeu ne ertat în veci, așisderea să rămâie sub blestemul lui afurisenia sfintelor soboare care s-au și așezat cu sfânta pravilă ca să fie ale morților neschimbate.”

Blestemul logofetesei Safta a fost să se îplinească într-un moment de importantă cumpănă pentru destinul țării noastre. L-am strecurat cu mare teamă în monografia închinată lui Nicolae Filimon (București, Ed. Sport-Turism, 1985), având miraculoasă șansă să treacă de vigilența redactorului de carte și a cenzorilor care, din neștiință sau neatenție sau indiferență sau, de ce nu, fraternizând tacit cu autorul, i-au dat drumul.

Lucrurile s-au petrecut precum urmează: în urma cutremurului din ,77, structurile bisericii au rezistat nevătămate, numai o parte din sânul dinspre Universitate al naosului fiind ușor avariată de cărămidile căzute de la un bloc învecinat, stricăciune ce s-ar fi putut remedia fără prea multă cheltuială. La scurtă vreme după, biserica, deși întreagă, a dispărut din peisaj, în urma unei decizii iresponsabile luate de cei doi dictatori, blestemul aprig al logofetesei i-a ajuns pe aceștia la numai 12 ani de la infama făptuire.

Minunata ctitorie a cumnatei Brâncoveanului este primul lăcaș de închinăciune din perimetrul Capitalei, din lungul șir de așezăminte sfinte căzute sub târnăcopul ignoranței și nesocotinței. Dacă ar mai fi dăinuit doar câțiva ani, ar fi fost martoră „la fața locului” a martiriului atâtor tineri ce și-au dat viața pentru libertate, fericire și speranță.

Constantin Mateescu

Un important artist doljean, la Bistrița

Expoziția „Întrupări despre spațiu și formă” a artistului clujean Alexandru Păsat a fost vizitată la „Galeria Arcade-24”, de un număr apreciabil de bistrițeni, lucrările și comentariul de întâmpinare la vernisaj, al criticului de artă Oliv Mircea fiind pe măsura interesului manifestat de public. Rareori se spun despre un artist cuvinte de calibrul „un artist din țara lui Brâncuși” sau „un artist care-l continuă pe Brâncuși”, și după exegeza de întâmpinare rostită de Oliv Mircea, după privirea lucrărilor, publicul părea convins că expoziția este una de excepție.

Alexandru Păsat este cadru didactic (conf. univ. dr.) al Universității de Artă și Design Cluj-Napoca și vine nu numai la propriu din țara lui Brâncuși, fiind originar din Plenița, județul Dolj, unde s-a născut în 1955, ci și ca manieră de abordare a universului ficțional-artistic, prin lucrări care semnifică în esență verticalitatea pe care o căuta și artistul din Hobița; referințele sunt la „Stâlpii de lemn”, „Instrumente de măsurat nostalgia” sau la lucrările intitulate coloane, stâlp sau „Coloană cu miez”. „În spatele fiecărei lucrări se găsește un mit”, a spus Oliv Mircea, făcând trimitere la substratul mitologic mediteranean al clasicității grecești și nu numai, dar și la opulența stratului cultural românesc din sudul țării, mai precis din zona de unde a plecat Brâncuși. O lucrare ca „Marele arc” valorizează simbolistica unui instrument concret trecut în mit; arcul pentru vânătoare și luptă din preistorie a adunat în sine, ca simbol, sensurile curajului și bărbăției într-o expresie hiperbolică, din perspectivă dimensională. Lucrările din grupul „Instrumente de măsurat nostalgia” sugerează nu numai întoarcerea în timp, dar și sondarea stărilor sufletești de cândva, a pasiunilor, a ritmurilor vieții, augmentate de coordonata existențial-temporală a ființei. Oliv Mircea a deciprat lucrările din ciclul „Amprente”, de o finețe și discreție rare, ca fiind relevante pentru ritmul și mecanismul gândirii artistului în general, pentru „traducerea” subiectivă a rodirii



imaginarului. De o factură aparte sunt statuetele mici de bronz, în care alături de om apar animale fabuloase.

Argumentația criticului de artă Oliv Mircea a adus pe panoplia asertiunilor interesul de excepție al academicianului Dan Hăulică, președintele de onoare al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, pentru opera lui Alexandru Păsat, interes concretizat în cuvântul prefațator al albumului „Latente” al artistului, în care interpretarea lucrărilor este amplă. Nu în ultimul rând, este de menționat afirmația că evoluția lui Alexandru Păsat, „un sculptor important”, cum spunea Oliv Mircea, a beneficiat de influența unor mari artiști români ca Mircea Spătaru, George Apostu sau Ovidiu Maitec. Neîndoind, alegerea măștrilor se regăsește și în modestia lui Alexandru Păsat, care a mulțumit pentru invitația de a expune organizatorilor, Uniunii Artiștilor Plastici - Filiala Interjudețeană Cluj-Bistrița, și a spus că este mândru să fie urmărit de criticul Oliv Mircea.

Să mai amintim că Alexandru Păsat este membru al UAP din România. Din 1979 și până în prezent, artistul a participat la numeroase expoziții personale și de grup în țară și străinătate, ca de altfel și la Simpozioanele organizate în Cluj-Napoca, Tokay (Ungaria), Halle (Germania), Drama (Grecia), Bistrița, Turda, Cetate și Sângeorz Băi. Chiar dacă artistul este unul important al țării, și chiar dacă rezident în Cluj-Napoca, neîndoind, județul Dolj se mândrește cu unul dintre fiii care duce departe faima geniului artistic al locului care l-a dat lumii pe Brâncuși.

Victor ȘTIR

Eminescu, Blaga și Brâncuși sunt fără îndoială cei mai reprezentativi artiști - gânditori ai culturii noastre. Ei se aseamănă din mai multe puncte de vedere, dintre care cele mai importante mi se par a fi următoarele două: au vrut să creeze universuri proprii (Eminescu a intenționat să redea prin versuri, proză și dramă istoria universală cu arc de boltă istoria noastră; Blaga a construit cel mai unitar sistem filosofic din românesc până în prezent, cu rezonanță în opera sa literară; Brâncuși a tins să sculpteze formele prototipurilor ființelor terestre care să ocupe toate mediile de viață, după model mitico-biblic).

Viziunea care i-a unit este specific românească. Să urmărim succint ce au realizat acești titani în „marea lor trecere” terestră.

Eminescu / Pornind de la afirmațiile lui Nicolae Iorga și cercetările lui George Călinescu, Constantin Noica ajunge la concluzia că Eminescu este „omul deplin al culturii românești”. Filosoful consideră foarte fericite următoarele sintagme ale lui Nicolae Iorga despre poetul nostru național: Eminescu este „expresia integrală a sufletului românesc”; „un om complet, într-o vreme în care ceia ce este mai necesar pentru noi este această refacere a omului complet, pe care timpurile noastre l-au sfărâmat în fragmente, distrugând omenirea în însăși esența ei inițială și definitivă” și că opera sa este „cea mai vastă sinteză făcută de un suflet de român.”

Coroborând această afirmație cu rezultatele cercetărilor lui George Călinescu (OPERA LUI MIHAI EMINESCU - Editura pentru literatură, 1969), din care rezultă că poetul național urmărea să creeze un univers în semicerc „având ca orizont nașterea și moartea lumii, între care se întinde arcul istoriei universale (...)”, în care istoria națională ar fi ocupat un loc important se poate deduce că Eminescu tindea să devină un spirit universal, pe filieră specific românească.

Despre magnifica analiza a lui Călinescu, Constantin Noica în EMINESCU SAU GÎNDURI DESPRE OMUL DEPLIN AL CULTURII ROMÂNEȘTI (Ed. Eminescu, 1975), afirmă că „George Călinescu, în schimb, a reușit cu adevărat să cuprindă totul, explorând, ca nimeni altul încă, cu o competență suverană, lucrurile (...) Cuprinderea lui Călinescu este extraordinară, judecățile lui parțiale sunt fără echivalent și adesea fără drept de apel, totuși el a vorbit într-atât de bine despre imaginile felurite ale lui Eminescu încât n-a mai putut, cu toată marea sa vocație de critic, să dea o imagine unică, totalizatoare.”

Filosoful își propune să descopere unde era sinteza acestui suflet eminescian? „...este de găsit în 44 de manuscrise, și numai în ele. Pe acestea trebuie să le vezi așa cum sunt, ca să percepi un suflet și acel cuprins al său care nu se poate numi decât *sinteză*. De-a lungul vieții lui Eminescu, sufletul acesta al său se afla într-o ladă, sau mai degrabă în două, ce se tot umpleau, parcă tot creșteau - ca o parte vie și incoruptibilă, în cotidianul și coruptibilul vieții omului acestuia - ...Într-una din lăzi erau manuscrisele românești vechi, din care se împărtășise și Gaster, spre a reface întâia oară, cu literatura populară română din veacurile XVII și XVIII, continuitatea sufletului românesc cu el însuși. În cealaltă ladă se aflau caietele lui Eminescu, pur și simplu, pe care oamenii de atunci ai Bibliotecii Academiei le-au legat cum s-au priceput, în 44 de manuscrise, păstrând odată cu ele de atunci încoace ceea ce Iorga numise *cea mai vastă sinteză făcută de vreun suflet românesc*.”

În CUVÂNT ÎMPREUNĂ DESPRE ROSTIREA ROMÂNEASCĂ (Ed. Eminescu, 1987), Constantin Noica vorbește despre *infinite* și *infinire* la Eminescu.

În *Sărmanul Dionis* Eminescu folosește: *nefinire* și *infinire* (pe lângă *infinite* și *infinite*). Aceste cuvinte inventate de el nu mai sunt statice ci sugerează actul, procesul, devenirea.

Infinite = vorbă descumpănită (ca participiu trecut arată ceva săvârșit când vrea să arate tocmai contrariul), cuprinde *finite* și *infinite* în două sensuri:

- rău: *infinite* în *finite*, concept dizolvant (când *finite* are nevoie de *infinite*);

- bun: *finite* în *infinite*, concept constructiv și operant (când *infinite* are nevoie de *finite*).

Ambele aserțiuni sperie, copleșesc.

Pe când la Eminescu, *infinirea* îmblânzește *infinite*, îl face suportabil. La noi e o predispoziție pentru logici polivalente nu rigide între DA și NU.

Neinfinirea e termen artificial, de laborator, *infinirea* e pentru lumea reală.

Lumea e sau finită sau infinite. La Eminescu nu e nici una nici alta, are *infinire*.

Constantin Noica, subliniază că există în limba noastră două noțiuni specifice care sunt utile în caracterizarea contribuției eminesciene la formarea limbii noastre literare. Acestea sunt: *sinele* și *sinea*. *Sinea* reprezintă esența feminină, ascunsă, întunecată a unui obiect sau fenomen. *Sinele* este esența masculină, luminoasă care luminează *sinea*, o dezvăluie. Ceva asemănător se petrece și la Heidegger cu *ființa* care iese din neascundere câteodată, când adevărul o luminează.

Eminescu, prin contribuția sa de modelator al limbii literare române a devenit *sinea* rostirii noastre.

Jocul de-a v-ați ascunselea dintre *sinele* și *sinea* este



Eminescu, Blaga, Brâncuși - „În Marea Trecere”

pus în evidență de versurile: „Tu ești o noapte, eu sunt o stea” din poezia *Replici*.

Mircea Vulcănescu în DIMENSIUNEA ROMÂNEASCĂ A EXISTENȚEI (Ed. Fundației Culturale Române, București, 1991) arată că în concepția românească există o vastă solidaritate universală, viața omului fiind legată de a unei stele și astfel se produce o rezonanță lirică între parte și întreg. Același lucru îl spune și Eminescu în versurile poeziei *Povestea magului călător în stele*: „Un om se naște - un înger o stea din cer aprinde / Și pe pământ coboară în corpul lui de lut. / A gândurilor aripi în om el le întinde / Și pune graiul dulce în pieptul lui cel mut. / O candela a vieții, de cer steaua depinde / Și îmbla scriind soarta a omului născut. / Când moare a lui suflet, aripile și-a-ntins / Și returnând în ceruri pe drum steaua s-a stins.”

Blaga / În planul creației personale, Lucian Blaga a încercat să reînvie mitul renaștător al omului cultural deplin. A publicat, în timpul vieții: versuri, dramaturgie, aforisme și filosofie. Au fost publicate postum: întreaga *Operă poetică*, incluzând și ciclurile *Vârsta de fier*, *Corăbii de cenușă*, *Cântecul focului*, *Ce aude unicornul*, *Ultimile poezii* (1958-1960) și *Addenda*, cuprinzând poeziile neincluse în celelalte cicluri (Editura Humanitas, 1955); piesa de teatru *Anton Pann* (1964); volumul de aforisme *Elanul insulei* (adnotat 1946); proză autobiografică: *Hronicul și Cântecul vârstelor* (adnotat 1946), romanul *Luntrea lui Caron* (Editura Humanitas, 1990).

Este singurul filosof român care a realizat, până în prezent, un sistem încheiat. Creația filosofică blagiană este grupată în trei trilogii: *Trilogia cunoașterii* (1943), *Trilogia culturii* (1944), *Trilogia valorilor* (1946). Cea de-a patra, *Trilogia cosmologică*, a rămas în stadiul de proiect, fiind publicată postum.

Există o foarte strânsă legătură între literatura, dramaturgia și filosofia autorului. Ne oprim la un singur exemplu pe care îl vom folosi în continuare. Poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* ilustrează cunoașterea luciferică îngăduită nouă de **Marele anonim** în urma instituirii cenzurii transcendente. Prin această minus-cunoaștere, pe măsură ce elucidăm o parte din mister, adâncim prin teoria explicativă, alte mistere, mai profunde.

Pentru noi, Lucian Blaga este teoreticianul matricei stilistice mioritice prin care ni se poate explica specificul național (pot fi și alte caracteristici, neintroduse în matrice, dar un intră în intenția noastră de a le comenta acum).

Lucian Blaga afirma că la Eminescu, spațiul odulat este chiar marea, valurile ei în ondularea lor nesfârșită. Despre Brâncuși, Blaga spunea că reprezintă cea mai înaltă ridicare a spațiului mioritic.

M-am întrebat atunci: „Ce-ar fi să aplic teoria la însăși opera inventatorului acesteia?” Am ajuns la următoarele concluzii:

1. Orizontul spațial inconștient este muntele. El apare în majoritatea poeziilor și în HRONICUL ȘI CÂNTECUL VÂRSTELOR. Aici se arată că tatăl poetului având probleme cu plămâni se ducea pe piscul Șurianu și se întorcea refăcut. Dar Blaga stă în piscul muntelui, de unde prin idei teoretice sondează misterele ca apoi, prin adâncirea acestora să alunece la vale și apoi să urce din nou, mereu, la nesfârșit.

2. Orizontul temporal inconștient este tot de tip ondulatoriu. Prin această muncă intelectuală, de minus cunoaștere și prin teoria golurilor istorice prin care trece un popor, timpul curge sinusoidal.

3. Atitudinea axiologică este totuși pozitivă.

Instituirea cenzurii transcendente care ne permite numai minus cunoașterea este cea mai benefică omului menținându-l într-o perpetuă stare creatoare.

4. Atitudinea în fața destinului este negativă (catabsică). Poetul nu mai vrea să trăiască încă o dată: „Pe căile vremii se duc și vin / cu pas adânc ca de soartă / albe fecioare și negre fecioare: / îndemnuri cerești / să fim încă o dată, / să fim încă de-o mie de ori, / să fim, să fim! / Dar eu umblu lângă ape cântătoare / și cu fața-ngropată în palme - mă apăr: / eu nu! Amin.” (Tăgăduiri - LAUDA SOMNULUI)

5. Năzuința formativă tinde spre stihial și geometric. Energie și construcție a sistemului filosofic, cu tendință spre magnific, grandios, monumental.

Constantin Noica afirmă că și la Lucian Blaga se regăsește jocul *sinelui* cu *sinea*: „eu cu lumina mea sporesc a lumii taină”.

Sinea apare misterioasă și nocturnă și imposibil de cunoscut în totalitatea ei. În cunoașterea luciferică Blaga postulează de altfel că, încercând să cunoaștem rațional lucrurile, nu facem decât să le adâncim misterul.

Brâncuși / În cărțile dedicate specificului românesc, Constantin Noica s-a preocupat mult de statuara brâncușiană. În CUVÂNT ÎMPREUNĂ DESPRE ROSTIREA ROMÂNEASCĂ (Ed. Eminescu, 1987), filosoful consideră că în cazul *Ansamblului monumental de la Târgu-Jiu* se poate evidenția o dublă *infinire*: una verticală, prin *Coloană*; una orizontală prin înșiruirea monumentelor în semantică deschisă. Dacă Brâncuși ar fi cunoscut vorba lui Eminescu, *infinire*, poate și-ar fi numit capodopera *Coloana infinitei* - consideră Noica.

În SENTIMENTUL ROMÂNESC AL FIINȚEI (Ed. Eminescu, 1978), Constantin Noica afirmă despre *Cocoșul* lui Brâncuși: „Toate creațiile omului par să aibă un înăuntru = înăuntru, cum Piramida mormântului ei ascuns; în schimb ceva de ordinul *Cocoșului* are un înăuntru = înafară, are *sinea* lucrului dezvăluită: (...)” Și mai departe, filosoful remarcă în stilizarea chipurilor brâncușiene *devenirea întru ființă* a făpturii umane. Brâncuși (*sinele*) a vrut să vadă în *sinea* păsării, dezvăluind universul zborului din zborul unei păsări.

Despre *Coloană* filosoful remarcă: „Dacă vrea mecanicul, are acolo cea mai splendidă desfășurare mecanică; dacă vrea organicul, vede din plin creșterea nod cu nod, vertebralitatea și organicul propriu-zis; dacă, în fine, vrea imaginea spiritului, găsește acolo cea mai perfectă reacție în lanț a gândului. Vrea cumva infinite? Dar e tocmai ce i se oferă, încapsulat acolo. Iar toate acestea sunt cu puțință pentru că Brâncuși s-a apucat să sculpteze ființa ca ființă.”

Paradoxul sculpturii brâncușiene constă în anularea greutateii materiei și în spiritualizarea ei: „Căci orice ar fi materia, dacă ea nu e fulg sau puf de păpădie, nu poate exprima decât greutatea, zborul, așa cum, în locul gravității ființei, sentimentul românesc intuia libertatea ei.”

Extrem de incitante sunt considerațiile filosofului privind gramatica intrinsecă a operelor de artă plastică: „De altfel, nu au artele plastice un raport ascuns cu gramatica? Rubens a pictat adjective. Pieter Bruegel, o puzderie de substantive, în timp ce impresionismul a pictat adverbe și locuțiuni adverbiale. Unii trec în sintaxă, alții rămân în fonetică. Brâncuși s-a ocupat de regele formelor gramaticale, de infinite lung (...) Brâncuși a sculptat germinarea, așa cum a sculptat adormirea, înălțarea și, peste tot, desăvârșirea, ca o neîncetată mângâiere a formelor, întocmai pietrei spălate de apă. Nu a redat zborul, ci zburatul, zburarea. Sărutul lui nu e un simbol, nici un act simplu, ci un proces fără de capăt, o sărutare. Pe Domnișoara Pogany a tradus-o într-un infinite lung. Nu se poate sfârși cu nimic, sfârșitul însuși e „Săvârșire” (...) Iar cel mai adevărat infinite lung e cel care acoperă pământul întreg și viețile oamenilor laolaltă, după cum se întinde peste țăriile cerului: e tăcerea. Dintre tăceri, Brâncuși a ales-o pe cea mai adâncă, mai grăitoare decât toate, tăcerea omului a sculptat-o. A tăcea - tăcere, ce lung infinite!”

Mircea Vulcănescu afirmă în DIMENSIUNEA ROMÂNEASCĂ A EXISTENȚEI (Ed. Fundației Culturale Române, București, 1991) că în viziunea românească asupra lumii, între lumea de aici și cea de dincolo nu e hotar spațial ci vamă, schimbare de fire a ființei. Lumea de dincolo e mai vastă și o cuprinde și pe a noastră. Lumea cuprinde nu numai ce este dar și pe cele care au fost și pe cele care nu sunt încă, dar pot fi. Nimic definitiv, lucrurile trec, se întorc etc.

Aceste lucruri le regăsim și în statuara brâncușiană. Tema trecerii este cea mai frecventă la sculptorul român: trecerea universului din starea nemanifestată în starea manifestată, *Începutul lumii*; nașterea, *Primul strigăt*; ritul de trecere al fecioarei în femeie măritată, *Cumintenia pământului*; necroerotică, nunta postumă, *Sărutul*; *Poarta sărutului*; urcarea sufletului la cer, *Coloana nesfârșită*, proiectul *Templului descătușării sufletului de corp*.

Eminescu nu și-a încheiat epopeea istoriei universale, Blaga nu și-a definitivat ultima trilogie, Brâncuși (din motive care nu au depins de el) nu a realizat *Templul descătușării sufletului de corp*, proiectat pentru maharajahul Yeswant Rao Holcar de Indor. Dar ar fi putut să fie și pentru noi este de ajuns.

Lucian GRUIA



Să nu uităm că în luna lui Făurar s-a născut cel pe care Barbu Brezianu l-a numit Marele Faur – Constantin Brâncuși.

Barbu Brezianu a publicat în 1974, la p. 266 din cartea sa Opera lui Constantin Brâncuși în România facsimilul actului de naștere a artistului, din Registrul născuților din comuna Peștișani, 1876. Aflăm din actul “Din anulu una mie opt sute șapte zeci și șase, luna Februaru zioa două-zeci și una ora nouă de dimineață” despre nașterea lui „Constandin de secu bărbătesc, născutu alaltăieri”, consemnată de primarul Matei Zglobiu, după „declarațiunea făcută de tatăl care ne-a înfățișat copilul”.

Acest act va fi reprodus în facsimil și de legatarii universali ai artistului, Natalia Dumitrescu și Alexandru Istrati, la p. 56 din monografia Brâncuși din 1986. Autorii precizează că ambiguitatea sintagmei „născut alaltăieri” l-a amuzat pe sculptor, care își serba de aceea aniversarea trei zile.

La p. 275 din cartea lui Brezianu, găsim în facsimil un certificat din 28 august 1901 prin care se atestă calitatea de elev al Școlii de Bele-Arte din București și se enumeră recompensele primite de Constantin Brâncuși, „român, născut în comuna Peștișani (Gorjiu) la 1876 Februarie 21”.

La p. 278, figurează în facsimil Diploma de absolvire nr. 2 a Școlii de Arte frumoase, secțiunea de sculptură, eliberată la 24 septembrie 1902, domnului „Constantin Brâncuș, născut în Peștișani (Gorjiu) în anul 1876 luna Februarie 21”.

Data de naștere care figurează pe testamentul artistului din 12 aprilie 1956, transcris de Barbu Brezianu la p. 293 a cărții sale, după documentul aflat în fotocopie în arhiva Petru Comarnescu, este însă 19 februarie 1876.

Într-o primă notiță autobiografică care merge până în 1913, păstrată în arhiva personală a artistului și reprodusă în facsimil în 1986 la p. 57 din Brancusi de P. Hulten,



Luna Februarie și Constantin Brâncuși

N. Dumitrescu, Al. Istrati, găsim scris “Născut la Peștișani Gorjiu 1876 – fiu de moșnean, cheabur, din cătunul Hobița”. (Textul apare transcris și în 2004, în volumul Brâncuși inedit, la p. 43.) La p. 59 din volumul legatarilor este reprodusă o notiță în franceză care merge până în 1920, unde se menționează „Née (sic) 1876 22 Fevrier Peștișani Gorjiu Roumanie”. (Transcris în

Brâncuși inedit la p. 59.) La p. 62 este reprodusă o pagină din libretul militar al sculptorului, eliberat la 15 ianuarie 1903, în care data nașterii este „18 februarie 1876”. La p. 65, se poate citi pe imaginea certificatului de înregistrare la prefectura de poliție a Parisului din 12 septembrie 1904 că data nașterii a fost „21 fevrier 1876”. La p. 89 este reprodusă o scurtă notiță pentru perioada 1876-1913, în care găsim scris „Brancusi Constantin née (sic) en roumani a Pestisani Gorjiu 22 Fevrier 1876”. (Textul este transcris în Brâncuși inedit la p. 60).

La p. 112 din cartea legatarilor, se află facsimilul certificatului emis de Legația română din Paris la 8 noiembrie 1917 consemnând scutirea artistului de serviciul militar. Data nașterii menționată aici este „21 Fevrier 1876”.

La p. 251, pe facsimilul cărții de identitate nr. 3904883 din 9 octombrie 1952, emisă de prefectura de poliție din Paris, pentru Brancusi Constantin de naționalitate francez, putem citi la data nașterii „19 Fevrier 1876”.

După cum se vede, data nașterii, consemnată chiar de sculptor, este când 18, când 19, când 21, când 22.

Această fluctuație se regăsește și în cronologiile mai vechi. În prezent este socotită drept dată fermă 19 februarie. Trecerea de la calendarul iulian la cel gregorian explică de ce în ultimele cronologii se marchează chiar perechea 19 februarie / 2 martie.

Brâncuși se socotea născut sub semnul Peștilor și acest lucru este valabil și pentru ultima dată.

Se cuvine să mai amintim și o interesantă coincidență. Ion Alexandrescu, cioplitorul în piatră care a incizat desenele de pe Poarta Sărutului în 1938 sub îndrumarea lui Brâncuși și pe care sculptorul l-a prețuit mult, s-a născut tot la 19 februarie, dar în anul 1911.

Sorana GEORGESCU-GORJAN

De la un caz la altul...

Cazul Mircea Cărtărescu / În rândurile care urmează, inventarizăm succint forme cu fond critic confesiv din ultimele patru numere, 3, 4, 5 și 6 ale hebdomadurului național *România literară*, din anul 2013. Acest demers nu va fi, desigur, neutru, dimpotrivă, subiectiv, iar pentru rimă... selectiv.

Spațiul consacrat și onorat de editorialul lui Nicolae Manolescu, în pagina 3, din revista *România literară*, este, de data aceasta, transferat lui Adrian Alui Gheorghe și acoperit de *Cazul Mircea Cărtărescu*, pe care-l considerăm un scriitor român aproape sau chiar clasic în viață, de vreme ce este prezent în manualele școlare cu câteva texte și figurează pe lista lungă/scurtă pentru câștigarea *Premiului Nobel*. Poetul și publicistul/criticul Adrian Alui Gheorghe ne îndreaptă mintea și sufletul spre revista cultural-literară *Conta* care apare sub conducerea sa la Piatra Neamț. Adrian Alui Gheorghe recurge la expresii și enunțuri pamfletare pentru a stigmatiza *turpitudinea* din mass-media care a atins limita maximă în România postdecembristă, iar *mediocritatea și prostia au ocupat fața și interfața*, în acest timp al *canibalismului cultural*. În contrast flagrant cu presa mediocră și cu televiziunea aservită politic și financiar, scriitorul moldav crede în șansa lui Mircea Cărtărescu de a fi ... *nobel(i)at* cândva. Deocamdată, autorul poemelor din volumul *Levantul* și al trilogiei românești *Orbitor* este controversat, mai mult pe plan național, admirat și contestat, poate, în egală măsură. Un top al poezilor români, de la Alecsandri încoace, este de-a dreptul bizar și derizoriu, suscitând ilaritate, dacă nu, stupefacție. În acel clasament, comentat de Gheorghe Grigurcu sub titlul *Ierarhia poezilor*, în numărul 3 al revistei *Confesiuni*, Mircea Cărtărescu ocupă un loc modest, după Eminescu, Minulescu, Nina Cassian și Vasile Alecsandri.

Amintesc, într-o divagație îndoielnică și hazardată, că *Premiul Nobel* pentru literatură, în anul precedent, a fost obținut de scriitorul chinez Mo Yan, autor al unui roman masiv, cu un titlu insolit și incitant, *Obosit de viață, obosit de moarte*. Desigur, scriitorul chinez, recunoscut pe plan universal nu este un *moian*, adică un locuitor al satului Moi, din comuna Bâlteni, localitate în care eu însumi m-am născut.

Cazul unor critici și poeți români - americani / În același număr 3, al revistei *România literară*, citim un *semn de carte* cu un titlu de intensă participare confesivă și afectivă, *O restituție emoționantă*, de criticul, poetul și memorialistul Gheorghe Grigurcu. Este comentat, cu subtilități critice inconfundabile, volumul *Oameni din lande - balade și poeme*, de George Dan, carte primită din SUA de la prietenul prefațator M.N. Rusu. Emoționantă este și precizarea lui Peter Sragger, care, în pagina 20, ne înștiințează la rubrica *meridiane*, despre

Filosofia lui Blaga tradusă după un secol în limba germană.

Cazul ICR / Nu poate fi trecută cu vederea, chiar dacă se află pe ultima pagină a revistei *România literară*, informația umoristico-ironică a d-lui *Cronicar*, după care *ICR-ul face pui în țară*, un exemplar, adică un nou-născut, fiind *chiar Filiala Oltenia, la Târgu-Jiu*. În numărul următor, 4, din 25 ianuarie 2013, în pagina finală semnata de același *Cronicar* de la *România literară*, este evidențiată Carmen Mușat, care, în *Observator Cultural*, crede că inițiativa de a înființa filiale în țară exemplifică/ilustrează prelungita actualitate a tezei maioresciene despre *formele fără fond*. Scriind la ... *Confesiuni*, mulți dintre colaboratori se abțin, cu doze mai mici sau mai mari de poltronerie provincial-gorjeană, când abordează tema faimoasei *Filiale a ICR Oltenia... via Târgu Jiu*.

Cazul unui scriitor american / În numărul 5 din 1 februarie 2013 al revistei *Romania literară*, Nicolae Manolescu publică un editorial prin care depășește spațiul literar național, cu titlul *Scriitorul ca memorialist*, transferându-ne în certă universalitate. El abandonează, probabil, acel tip de *Lecturi infidele*, citind *Memoriile lui John Irving în franceză, ca și majoritatea romanelor scriitorului american, cu excepția celui care l-a consacrat Lumea văzută de Garp*. Nicolae Manolescu se confesează, cum o face totdeauna, cu franchise, observând că memoriile scriitorului american se referă la *dupla carieră, de sportiv la lupte libere și de romancier*, dar se arată siderat că scriitorul american nu apare pe *nicio listă, lungă ori scurtă, a Premiului Nobel*, deși a dovedit din plin exemplara genialitate. Nicolae Manolescu divulgă apoi motivele lecturii sale aderente, penetrante și comprehensive: scriitorul american este un șaizecist transoceanic, născut în 1942; unele coincidențe în ceea ce privește lecturile preferate, deloc comune, creația romancierilor ruși din secolul XIX, Gogol, Tolstoi, Dostoievski și Cehov, cărțile lui Dickens, Melville, Greene, chiar unele idiosincrazii, stârnite de Oscar Wilde, sau disensiuni în receptarea și evaluarea critică a romanelor lui Proust și Joyce. Finalul editorialului are o undă de autoironie decepționistă, de confesiune onestă și demnă: *N-am primit nici un leu, ca să scriu, cu excepția unui avans acordat de Editura Paralela 45, pentru Istoria critică... Pe scurt, n-am trăit niciodată din scris*. Consolându-se, Nicolae Manolescu mai constată, extinzând și generalizând spațiul: *Puțini scriitori trăiesc din scris în SUA, ca și în România*. Să fie oare similare condițiile (de trail!) ale scriitorilor americani și români?!

Cazul poeziei bahice / În numărul 5 din 1 februarie 2013 al revistei *România literară* citim, cu aceeași delectare spiritual-artistică, un *semn de carte* cu titlul *Poezia*

alcoholului de Gheorghe Grigurcu, inspirat de volumul *Linștea de dinaintea liniștii*, avându-l autor pe Paul Vinicius. Gheorghe Grigurcu, criticul care a lansat titlul emblematic, *Un trandafir învață matematică*, concluzionează cu emoție confesivă: *Poezia alcoolului are state de prestație măgulitoare în literele românești de la Dimitrie Stelaru(...), la Nicolae Labiș(...)* și la Mariana Marin, Ioan Flora, Ioan Es Pop, Ion Mureșan. Bineînțeles, mentorul revistei noastre, *Confesiuni*, n-a ambiționat o listă anostă și exhaustivă, uitându-l, de pildă, pe Nichita Stănescu, un poet redutabil, în multe privințe. Nu putem, de asemenea, să-i reproșăm autorului *Fișelor de memorialist* că a omis nume celebre din literatura universală, începând cu orientatul Omar Kayyam, continuând cu medievalul european Francois Villon și cu alte nume celebre de poeți din perioadele și curentele literare care s-au succedat de-a lungul timpului.

Cazul revistei Tribuna / Cu o distinctă tonalitate confesivă, mediativă, satirică și pamfletară semnează Nicolae Manolescu editorialul *Noua direcție a Tribunei din Cluj*, în numărul 6 din 8 februarie 2013 al revistei *Romania literară*. *Tribuna* s-a remarcat și s-a impus cu consecvență în rândul revistelor centenare, fondator fiindu-i Ioan Slavici, în anul 1884. A cunoscut redactori și colaboratori de incontestabil prestigiu, printre cei apropiați de zilele noastre numărându-se Mircea Zăciu, Victor Felea, D.R. Popescu, Augustin Buzura și alții. Recent a fost promovată ca redactor-șef, pe criterii politice, un filolog și jurist cu doctorat la profesorul universitar Mircea Muthu, un cvasianonim în actualitatea literară purtând numele, atestat doar în documente de stare civilă, Mircea Arman. În același concurs dubios a fost obstrucționat și contracarat Ovidiu Pecican, un redactor și un colaborator remarcabil prin devoțiunea sa de veritabil *tribunist*. După acest incident penibil, au demisionat de la conducerea venerabilei reviste transilvane, *Tribuna*, doi profesori universitari și colaboratori excepționali, Ion Pop și Ion Vlad. Nicolae Manolescu se arată, pe drept, revoltat de aceste fapte din peisajul presei noastre cultural-literare, mai ales, de infatuarea noului redactor-șef al revistei *Tribuna* din Cluj, un lamentabil arivist, asemănător confrăților lui, politicienilor parlamentari. În editorialul semnat de Mircea Arman, se observă impolitețea acestuia față de scriitorii, esești și criticii literari respectabili de azi. În stil emfatic, Mircea Arman crede, cu nonșalanță, că revista *Tribuna* va deveni o publicație *națională*. Finalul editorialului manolescian este intransigent, considerând opiniile din articolul lui Mircea Arman ca demne de un *adevărat pamflet, debordând de spirit sectar și de generalizări tendențioase*.

Ion TRANCĂU

Este o adevărată aventură spirituală să descifrezi în aforismele și textele lui Constantin Brâncuși raportul ființei cu esența omului. În primul rând deslușești ambiția titanică a scriitorului de a supune arta unui proces de reorientare care implică gândirea însăși.

Viziunea axială a lumii

Un mare deziderat l-a constituit deschiderea formelor spre propriul lor infinit și așezarea lor în lumină. Căci lumea „este luminare a stării de ascundere și noapte a naturii în absolut” (Martin Heidegger, *Repere pe drumul gândirii*, Editura Politică, București 1988, pag. 295). Înaintea lui Martin Heidegger, Friedrich Nietzsche (Așa grăit-a Zarathustra. O carte pentru toți și nici unul, Editura Humanitas, București, 1994) scria că „omul este ceva ce trebuie depășit”, prin „viziune axială asupra lumii”. [1]

Constantin Brâncuși s-a depășit pe sine ca om, neuitând niciodată că e artist. A intuit ca înăuntrul silenilor zac noime și tâlcuri, precum și divine întruchipări ale desăvârșirii și s-a grăbit să le deschidă pentru împlinirea sa ca om. A dorit să „scoată la suprafață ființa din interiorul materiei și să fie una care dă la iveală însăși esența sa cosmică într-o existență cu adevărat vizibilă”. Această ființă din interiorul materiei am scotocit-o, peste tot, în capodoperele brâncușiene: „Pasărea”, piatră (1914, Atelierul lui Brâncuși, conservat astăzi în Centre Beaubourg, Paris), „Trei pinguini”, marmură (1912 Muzeul de artă din Philadelphia, SUA) „Fiul risipitor”, lemn (1914, colecția Louise and Walter Arensberg, azi Muzeul de artă din Philadelphia), „Himera”, lemn (1915-1918, aceeași colecție și același muzeu), „Vrăjitoarea”, lemn de nuc (1916-1924, Muzeul Solomon R. Guggenheim din New York, SUA), „Adam și Eva”, lemn de stejar, alun și tei (1917-1923, colecția John Quinn, același muzeu), „Tors de femeie”, onix (1918, Franța), „Domnișoara Pogany”, marmură azurie cu nervuri (1919, SUA) „Romboedru - în creșterea, explozia și pulsația sa” (detaliu din „Coloana Infinită”), fontă alămită, 1937, Târgu-Jiu. [2]

Și, dacă ați fost atenți, am aflat-o: este creștere, explozie și pulsație, este mai exact „pulsația cu ritm liber” la care se referă Constantin Noica în „Devenirea întru ființă” a sa (Editura științifică și enciclopedică, București, 1981, pag. 216). Până la Constantin Brâncuși, sculptorii căutaseră ființa sub imaginile ordinei statice, uneori și ale celei dinamice, dar nu o intuieră, poetic, sub chipul „pulsației cuvintelor” și a „mesajului”. Benjamin Fondane scrie corect: Brâncuși atinge absolutul „prin mijlocirea unei serii nesfârșite de imperfecțiuni legitime”. [3]

Templul eliberării

Concepția brâncușiană asupra artei sale e limpede și se bazează pe intrarea în comunicare cu Natura. „Materia trebuie să își continue viața naturală și după ce au intervenit mâinile sculptorului”. „Materiile (piatra, marmura, lemnul, onixul ș.a.m.d., n.n. I.P.-B.) înseși trebuie să sugereze subiectul și forma. Și ambele trebuie să vină din interiorul materiei, iar nu să îi fie impuse din afară”. „Muncind asupra pietrei, descoperi spiritul” tăind în materie măsura propriei ei ființe. Căci mâinile sculptorului gândesc întotdeauna și urmăresc gândurile materialului.”

Cu alte cuvinte, Constantin Brâncuși s-a pus în situația ontologică originară pe care limba română o numește prin „a fi întru” și înseamnă acord și solidaritate cu ființa din purcederea ei până la saltul în esențialitatea cosmică. Înseamnă „colaborarea intimă între artist și materialele folosite, precum și pasiunea care unește bucuria meseriașului - cu elanul vizionarului, „amândouă ducând-l la esențializare, la forma ideii în sine” și la apogeul imaginarului: Templul Eliberării. [4]

Punându-și spiritul în armonie cu spiritul materialului, Constantin Brâncuși a văzut în el „Promisiunea de ființă”, (Constantin Noica, op.cit. pag. 217) și a eliberat-o, i-a dat posibilitatea de a fi cu certitudine. A cioplit spre adâncimea materialului, a tăiat direct, cu dalta până a atins cu evlavie forma palpitândă, vie, cu suflul deci în ea, ușurată grație măiestriei sale de materialul de prisos care-o acoperea. A tresărit și a simțit o imensă bucurie, o „bucurie primordială”, o „bucurie curată”, bucuria contemplării (minunării), bucuria permanentei copilării a artistului, bucuria altruistă, umanistă („Eu doresc să sculpez forme care pot oferi bucurie oamenilor”) [5]. Cu



Brâncuși despre ființă și apogeul imaginarului său

mintea sa clarvăzătoare, a năzuit să reveleze „frumusețile lumii”, dar mai ales să-i facă acesteia cunoscută calea de salvare: care este aceea a artei. [6] Ca să pară cât mai firesc în demonstrația sa a convins „pulsația pură” (temporalitatea), fără urmă și contur („Am urmărit să aduc aminte - prin sculptura „Sărutul”-, nu numai de această unică pereche de îndrăgostiți, ci și de toate acele perechi anonime, ce s-au iubit vreodată pe această lume înainte de a o părăsi”) să accepte izomorfia și transcriptibilitatea prin spațialitate. [7] O uniune a contrariilor, veți exclama. Da și nu. Căci „ființa face din contrarii fețele deosebite ale aceleiași situații originare” (Constantin Noica, op.cit.). Astfel, integrate spațialității, sculpturile brâncușiene unesc continuul cu discretul, intensiunea cu extensiunea, închiderea spațială cu deschiderea temporală. „Suprafețele ar trebui să arate atunci ca și cum ar înainta, încontinuu, ca și cum ar pleca, din acea masă, într-o existență cu totul desăvârșită și completă” (Constantin Zărnescu, *Aforismele și textele lui Brâncuși*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1980, pag. 139).

Negarea Labirintului

În cazul acesta „plinirea timpurilor” se exprimă în natura măsurată a lucrului, în „limitații” așadar care „vor fi desăvârșirea lucrului, care-și dă contur tocmai spre a fi”, și ca o insulă pulsatoare și crescătoare și atunci coexistența spațio-temporală trece în existență. Cu pulsațiile temporale și orizonturile spațiale „ființa din lucruri apare sub înfățișarea de câmp”. Prin câmp, spațio-temporalitatea închiderii ce se deschide se specifică, devenind organizată și orientată spre o teribilă ideologie alchimică. [8] Constantin Brâncuși - un muritor sfâșiat și întristat de condiția sa precară, a priceput că, cu fiecare realitate materială a operelor sale, ființa și-a făcut încercarea de-a însămânța în lume infinitudinea, iar acolo unde infinitudinea și-a făcut loc, ființa și-a făcut și ea apariția spre a face vizibilă esența. („Eu cred că o formă adevărată, în plastică, ar trebui să ne sugereze infinitudinea”). În „Coloana infinitului” artistul a descris, calitativ, cu maximum de cerebralizare, creația ce sporește natura în sânul naturii. Fiind trinitară, eterogenă, ființa din materia „Coloanei infinitului” este „negarea Labirintului” și evadarea din el și se continuă simultan, în cer și în pământ. „În jurul ei natura zămislește o vegetație vânoasă care crește drept în sus, de la pământ înspre ceruri”. În luminișul acesta, o îmbrățișezi, „cu palmele mâinilor deschise”. [9] Apoi „înălțându-ți ochii, o

privești și cunoști astfel într-o adevăr, sinele cerului”. „Coloana Infinitului” e verticala ființei care tinde spre o desăvârșire completă dar nu ajunge niciodată la ea „pentru că însăși materia din care e plăsmuită nu este desăvârșită” (Constantin Brâncuși, op.cit., pag. 147). Ea ține în cumpănă „sinele universului, cerurile, ființa ca ființă” (Constantin Noica, op.cit., pag. 390).

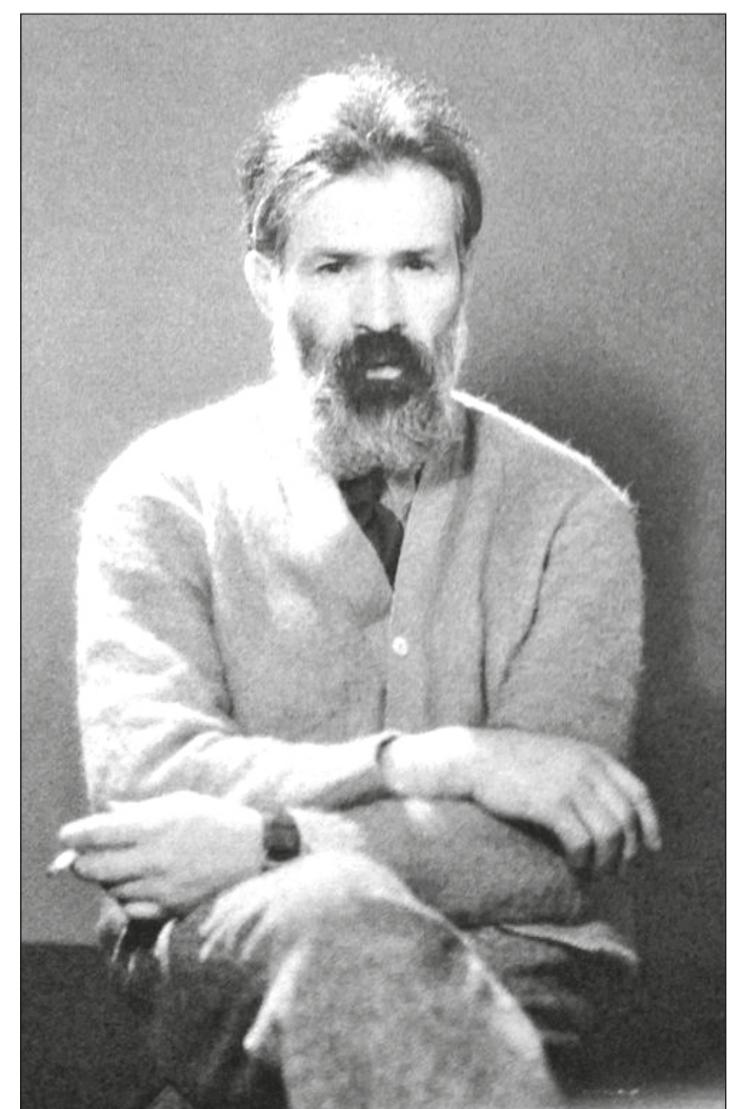
În tot ce a întreprins, Constantin Brâncuși a fost obsedat de naturalitate, în prietenie, în iubire în „tendința pasională de a atinge Absolutul”, în dorința de puritate. Veșnic nemulțumit de făpturile sale unice și metafizice, le-a reluat mereu transplantându-și existența desăvârșirii în plan universal („Tratat de descompunere”, Emil Cioran, Humanitas București, pag. 126).

A fost un agent al transmodernității prin excelență, ca și cosmologul Georges Ivanovitch Gurdjieff, mereu în avangarda mileniului, ca și Marcel Duchamp. [10]

Ion POPESCU-BRĂDICENI

Note bibliografice:

1. Ion Pogorilovschi: *Viziunea axială a lumii. De la fenomenul stălpnic tradițional la Brâncuși*, ed. Vremea, București, 2001
2. Pontus Hulten, Natalia Dumitresco, Alexandre Istrati: *Brâncuși*, Flammarion, Paris, 1986
3. Benjamin Fondane: *Brâncuși*, ed. Limes, Cluj-Napoca, 2008
4. Ion Pogorilovschi: *Brâncuși, apogeul imaginarului. Comentarea capodoperei de la Târgu-Jiu*, Editura Fundației „Constantin Brâncuși”, Târgu Jiu, 2000 (Brâncușiana - 10)
5. Ion Pogorilovschi (coordonator): *Brâncuși, artist-filosof*, Ed. Fundației „Constantin Brâncuși”, Târgu Jiu, 2001
6. Nina Stănculescu: *Brâncuși. Frumos și har*; editura Fundației „Constantin Brâncuși”, Târgu Jiu, 1997, (Brâncușiana - 5)
7. Serge Fauchereau: *Pe urmele lui Brâncuși*; trad. de Șerban Velescu; cuv.introd. de acad. Eugen Simion, ed. Univers Enciclopedic, București, 1999, (vezi „Metamorfoze ale Muzei și ale Sărutului”, pp.105-116) și „Sărutul din cimitirul Montparnasse” (pp.169-176)
8. Cristian-Robert Velescu: *Brâncuși alchimist*; ed. Editis, București, 1996 (Vezi în special „O evoluție a formei și a semnificației Operei Brâncuși/ene de la Coloana la Templu”, pp.7-117)
9. Sorana Georgescu-Gorjan: *Așa grăit-a Brâncuși*; Fund.-Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2012, pp.107-109
10. Basarab Nicolescu: *De la Isarlik la Valea Uimirii. Vol.I, Interferențe spirituale*; prefață de Irina Dincă; ed. Curtea Veche; București, 2011, (vezi „Brâncuși și Gurdjieff”, pp.342-361).



Drumul spre esențele tari ale operele brâncușiene are nevoie, cred eu, de pricepere, știință și empatie. Altfel spus, dincolo de cunoașterea exactă și documentată se află (conform DEX): 1. forma de intuire a realității prin identificare afectivă; 2. tendință a receptorului de a trăi afectiv, prin transpunerea simpatică, viața eroilor din opere literare.

Psihologia vine cu o altă interpretare: empatia este pătrunderea în universul celuilalt, așa cum este perceput de persoana cu care comunicăm, pentru a-i înțelege trăirile, gândurile, atitudinile.

Capacitatea de recunoaștere și de împărtășire emoțională, dinspre *celălalt spre mine*, prin *eul meu*, naște pierderi care întrețin tensiuni. Adunări și scăderi cu rest, deloc negliabile, dacă ne gândim că restul e semnul întregului viu.

Un Brâncuși „sur le vif” mi se pare imposibil fără o înțelegere empatică, dinspre viață spre operă, prin *emoția primară*, explicită sau implicită.

Mă străduiesc să-l înțeleg pe Brâncuși, deși, mărturisesc, nu-mi este întotdeauna ușor. Inhibițiile nu vin neapărat din neștiință sau din nepricepere, ci, mai degrabă, din neputința mea de a încheia povestea despre Sfântul. E un basm al ființei, cum ar zice Noica. Firul curge, pentru că eu îl depăn, dar mă încurc adesea în urzeala țărilor. Ghemul ia înfățișare „de sfânt, de mag sau de filosof oriental”, ipostazele în care Brâncuși i se arată Doinei Lemny.

Farmecul omului-sculptor, talentul lui de povestitor, aerul său, uneori sofisticat, alteori exotic, țâfnele lui oltenesti, din atelierul lui Impasse Ronsin, jocul admirației, ostilității nedismulate, gesturile teatrale, încăpățănarea și vanitățile, toate au o miză empatică. În absența ei, cred că opera brâncușiană rabdă și de foame și de sete de adevăr. Adevărul despre naturaletă omului-sculptor, departe de miturile care îi risipesc misterul, în loc să-l întrețină.

M-am întors, din aceste motive la studiul impresionant *Brâncuși inedit – Însemnări și corespondență românească* (Humanitas 2004), ediție îngrijită de Doina Lemny și Cristian-Robert Velescu.

Lansarea cărții, într-un noiembrie friguros, m-a apropiat de autorii studiului, spre care mă îndrept cu recunoștința modestă a cititorului și privitorului nepriceput.

Am scris câteva rânduri, la acea vreme, impresiile „la cald” despre un Brâncuși „sur le vif”, cum îmi place să spun atunci când îmi doresc să știu cine este *omul* din spatele *artistului*. Doina Lemny mi-a oferit o șansă.

M-am apropiat de *scrierile autografe* ale omului-sculptor, din intimitatea atelierului din Impasse Ronsin. Portretele

Despre pricepere, știință și empatie



lui Brâncuși, realizate de Reginald Pollack sau Robert Payne, îi configurează rolul de *personaj al propriei vieți*, dar și al *vieții altora*, de care se simțea legat prin privire sau respirație.

Deși „nu ținea discursuri, nu dădea lecții în ateliere, nu vorbea mult despre artă” (p.30), omul-sculptor răspundea rareori unor provocări, încercând să-și explice metoda de lucru. Departe de stilul didacticist, anost și irelevant, sentimentele erau șocante. Convingerile lui Brâncuși cereau artiștilor să nu se mai întoarcă la epoca Renașterii. Momentele de dinaintea ei puteau vorbi despre esențele artei, despre rădăcinile ei autentice. Un articol apărut în *World Riview* (octombrie 1949) și semnat de ziaristul Robert Payne îi fixează un portret memorabil prin similitudinea cu tipul generic al chinezului: „o barbă albă de chinez, o cămașă tot albă, o tichie, sandale, un

brâu din piele, o față roșcovană luminată de razele soarelui și înfrumusețată de trecerea anilor, buze groase care vibrează la fiecare respirație, el absoarbe frumusețea creată de propriile sale mâini. Nu se cade să vorbești de frumusețea unui bărbat, dar poți face altfel pentru a-l descrie pe Brâncuși în pragul celor șaptezeci de ani, retras din agitația lumii, după ce a terminat probabil ultima sa sculptură, mulțumit acum că a lăsat urme de neșters în spiritul oamenilor și în modul nostru de a vedea lumea; după ce ai văzut din pasările lui Brâncuși, nu mai poți vedea o pasăre în zbor ca înainte”(Robert Payne „Constantin Brâncuși” în *World Review*, 3 octombrie 1949, p. 61-65).

În cadrul aceleiași întâlniri, Brâncuși nu s-a sfiit să de-capiteze mitul Renașterii, apreciindu-l pe Michelangelo, căruia îi impută, fără nici o concesie, absența sentimentului religios și, chiar a „respectului pentru viață”. Ghilotina cade asupra Capelei Sixtine, a cărei descriere mustește de dispreț: „E o măcelărie”. Îi lipseau „fluiditatea, forța și adorația liniei”(pg. 30).

Cum reușea omul-sculptor să farmece publicul, puțin numeros, dar interesat, care îi călca pragul atelierului din Impasse Ronsin?

Doina Lemny menționează, în capitolul *Scrierile lui Brâncuși*, întâlnirile scriitorului cu Samuel Putnam cu Brâncuși, din 1947, devenite, ulterior memorii.

O adevărată magie, venită din „naturaletă” și simplitate dădea impresia unui *ritual*, care nu avea nevoie de prea multe cuvinte, dar care se folosea de ele, alegându-le cu grijă, pentru a nu le trăda rostul în lume.

Povestea se încheagă și, treptat, omul-sculptor devine *personaj*. Nu scapă nicio șansă de a schimba rolurile și, când dă semne de plictiseală, în război cu ființa care lenevește, își notează „reflecții, fraze dispartate pe fragmente de hârtie, pe care le păstra în atelier cu o grijă extremă” (p.33). Autorul își cerea drepturile: *eu scriu rescriindu-mă*.

Să nu pierdem din vedere o altă recomandare a Doinei Lemny: „obsedat de propriu-i destin și, înainte de toate, de propria imagine, pe care știa că o va lăsa posterității, Brâncuși a schițat mai multe încercări autobiografice, pe care le-a reluat din timp în timp, completându-le pe măsură ce mai termina o sculptură sau o întregă serie de opere”(p.41).

Ne întoarcem, așadar, la pricepere, știință și empatie, la adevărul despre operă și autorul ei, într-o continuă zbatere, de la acceptare detașată, la asimilarea ei, devenind, mai întâi, mâna care scrie și apoi care sculptează.

Elena ROATĂ

Spectacolul total – constanta schimbării (I)

Motto: Muzica este matematica sufletului care nu știe să numere.
(G.W. Leibniz)

Toate marile schimbări din istoria muzicii au început cu spectacolul total care impune de fiecare dată, o nouă formă și o nouă expresie artistică, regăsindu-se în neliniștea combativă a avangardei, în jumătatea „fugitivă” a modernității și în barocul devenirii artistice. El confirmă ideea că deconstrucția este post-modernismul ca anterioritate; este acea ordine posibilă sub un dezastu aparent, din Teoria Haosului, cunoaște o proiecție temporală, fiind redescoperit în interpretări multiple. Heraclit (sec. VI-V î. Hr.) spunea: „Războiul e tatăl tuturor lucrurilor.” [...] la întrebarea ce anume persistă de-a lungul schimbării? Heraclit răspunde: schimbarea însăși. Schimbarea e modul de a fi al lucrurilor.1 Schimbarea apare după legea universală a cauzei și efectului.

Schimbarea se poate asimila sensului de modernitate; Charles Baudelaire, ca teoretician al modernității estetice, în eseu său, *Le Peintre de la vie moderne* (1863), o definea astfel: «Modernitatea este fugitivul, tranzitoriul, jumătatea artei în care cealaltă jumătate este eternul și imuabilul »2[tr.n.]. Definiția lui Baudelaire surprinde însăși dinamica auto-negării care explică perenitatea fenomenului. Fugitivul și tranzitoriul din definiția lui Baudelaire au o corespondență dinamică în „perla neșlefuită” a barocului. Barocul însuși se constituie într-un spectacol total al devenirii: de la barocul italian ca stil decadent, în viziunea lui Jacob Burckhardt (1818 – 1897 – Bâle, Suisse), ca o mișcare importată în masă, opusă creației

Renașterii, după Heinrich Wölfflin (1864 – 1945 - Suisse), în ideea de „număr”, fără a mai fi un fenomen al istoriei, considerat astfel de Eugenio d’Ors (1881 - 1954 - Spania), până la barocul existențial pe care profesorul elvețian, Pierre Köhler3 (1887 – 1956 Suisse) îl consideră deja „normă permanentă și stare fundamentală”. Jumătatea fugitivă din definiția modernității dată de Baudelaire și barocul ca normă permanentă și stare fundamentală, după Pierre Köhler ating acel nivel de abstractizare prin care se poate defini spectacolul total.

Ce rost mai are afirmarea conceptului de spectacol total, când modernitatea și barocul dețin sensul schimbării?

Studiul istoriei muzicii a impus studiul epocilor, al curentelor artistice, al compozitorilor, iar barocul și modernitatea sunt desemnate ca etape de sine stătătoare, chiar dacă polisemantismul noțiunii le conferă o anumită atemporalitate.

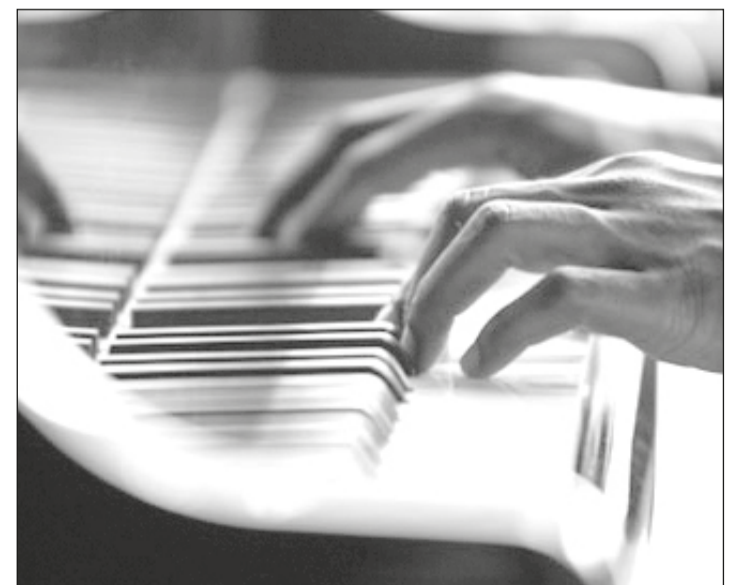
Spectacolul total se definește printr-o dinamică proprie; este un transfer psiho-social în genul reprezentativ – sincretic. Dacă muzica este o artă prin excelență temporală, spectacolul total se va realiza prin spațializarea ei. Spațializarea muzicii ar putea începe cu *Ars subtilior*, descoperirea muzicologului german, Ursula Günther (1927-2006) în care erau continuate formele muzicii din *Ars nova*, dar elementul de distincție era „aranjamentul” piesei, într-un stil manierat (galant), bogat în artificii și în perfecțiuni tehnice. Cea mai mare parte a

acestor creații se află în manuscrisul Codex Chantilly4, manuscrisul datând din secolul al XIV-lea, păstrat în biblioteca din Chateau de Chantilly și conține 112 piese. Forma creațiilor este o „vizualizare” a propriei sonorități: muzica rondoului Belle, bonne et sage e prezentată pe un „portativ” în formă de inimă, sau „portativul” canonului Tout par compas compune suy (Cu un compas am fost compusă) este circular.

Prin urmare, spectacolul total nu este o invenție, este o descoperire și consecința firească a Legii cauzei și efectului, apare în momentele marilor schimbări, devenind astfel, o constantă a schimbării.

Cele două extreme ale modernității, extrema barocă și interferența secolelor XIX-XX evidențiază această constantă a schimbării, prin genul operei.

Mihaela Sanda POPESCU



1 HERSCH, Jeanne (1910 – 2000, Elveția) Mirarea filozofică. Istoria filozofiei europene. Traducere de Drăgan Vasile, Ed. Humanitas <http://ro.scribd.com/doc/33519979/JEANNE-HERSCH-MIRAREA-FILOZOFIC%C4%82-Istoria-filozofiei-europene>.

2 La modernité, c’est le fugitif, le transitoire, le contingent, la moitié de l’art, dont l’autre moitié est l’éternel et l’immuable (www.etudes-litteraires.com/modernite-nix.php).

3 GRIGURCU, Gheorghe, Baroc existențial, în România Literară, nr.22, 2007. Köhler (Pierre), Professeur à l’Université, La Moraine, Mûri près Berne, Suisse. (16 avril 1887 à Lausanne - 24 avril 1956 à Muri), écrivain suisse et professeur de littérature française à l’École polytechnique fédérale de Zurich http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_1955_num_7_1_2074

Pentru modulările lui „a fi” cu indistincția real-possibil la Noica și clasificarea lucrărilor lui Brâncuși pe ac teme, cu T că „era să fie” – vezi Dragoș Popescu, în vol. Ist. filos. rom., IV, p. 112-113.

p.8

Noica, Poporul rom și rel posibil-real. Ștefan-Cantemir-Brâncuși.

B: T ca posibilitate ajunge moștenirii culturale.

Pop rom „neînsemnat în fond în Europa” atunci când, prin cineva a făcut o ispravă – acel cineva a fost anexat de străini. Ștefan cel mare – lupta contra turcilor ca exponent al Papei; Cantemir a fost anexat la ruși; „Brâncuși pe care au vrut să-l anexeze ... americanii, poporul acesta abia afirmat deci, abia știut și înregistrat pe o singură filă a istoriei și culturii europene, stă bine cu posibilul și nu cu realul istoric dar posibilul acesta e mai întins decât realul „e mai cuprinzător”.

Tărtăria

(Noica, Jurnal de idei, p. 225)

p.9

Templul lui Brâncuși, la 60 de ani, nedefinitiv în idee Noica: „Toată viața am așteptat să coboare peste mine harul, să-mi vină acea idee care să dea sens îndeletnicirii mele într-o gândire.

Am trecut de mult de 60 de ani și ideea n-a mai venit, după câte văd.

Dar îmi spun cu extraordinara vorbă a lui Creangă: „Se vede (totuși) c-a venit, de vreme ce n-a mai venit”.

Noica, Jurnal de idei, p. 237

p.10

Noica: sensul luminos și bun al luminii. Despărțire de gândirea indiană, cu Brâncuși.

„Ce nu e de acceptat în gândirea indiană, cu brahmanism, budism și filozofie cu tot, este că pleacă de la un răspuns: totul e durere și suferință pe lume, deci trebuie să ne «salvăm» și chiar sau mai ales cunoașterea este un mijloc de salvare.

Nu spun că răspunsului lor îi trebuie o întregire; că alături de suferință ar trebui văzut și un sens luminos și



Noica & Brâncuși. Deschideri în seninătatea ființei

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

Textul de mai jos, ca și cel din nr. 3 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.

bun al lumii, necum că acesta ar fi obsedantul și singurul răspuns. Spun că nu trebuie plecat de la un răspuns.”.

Noica, Jurnal de idei, p. 249.

p.11

„A fi întru” explică vorba dragă lui Noica: „Nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit demult”. O atribuie (în alt loc) lui Creangă. O folosește, cred, și Brâncuși. Unii afirmă că e a lui Pascal. Templul Eliberării e de tipul acestor sintagme. Se explică nerealizarea lui.

„Discreția lui «a fi întru» este mai potrivită spiritului. Nu știi ceva sigur, dar ești într-un «nu m-ai căuta ...» care nu e lipsit de asigurare.

Nu am pus nimic în viață. Dar buna așezare a lui «întru» (a pietății, a sacralității, a iubirii, a căutării și deschiderii) instituie și urcă”.

Noica, Jurnalul de idei, p. 250

Eseu: Templul Eliberării. Primatul proiectului față de realizarea lui.

P.: 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. Textul de față încearcă explorarea acestui fenomen... sprijinindu-și gândirea...(vezi mss.) Cons. Noica

p.12

Brâncuși „indian”? Templu „indian”? Templu al mijlocirii spirituale. Pt. art. O carte lăutărească... despre indianismul lui Brâncuși (S. Buliga) Între Orient și Occident e loc de originalitatea unei culturi.

Noica: „Căci în definitiv civilizația noastră e între două lumi. Nu cumva întru două lumi? Suntem între Orientul apropiat dar și îndepărtat (cartea lui Mircea Eliade, „Comentarii la legenda meșterului Manole” e lămuritoare la culme, iar despre deschiderea noastră către India, același mare cărturar, ca și Blaga într-o admirabilă pagină postumă, ne spun lucruri hotărâtoare) și între Apus. Nici unul nici altul n-au pus pecetea lor pe noi, și așa cum mijlocim geografic nu am putea mijloci și spiritual? N-am putea fi placa rotitoare la o încrucișare de lumi întru care am stat și am creat tot timpul?”

C. Noica, Un gând despre originalitatea civilizației rom., în „Destin” (Madrid), 24-25, 1972 (an).

Ion POGORILOVSKI

Doi mari prieteni pe cărări de pădure

Sunt evocări pe care, cât ești fericit, îți dorești să nu ajungi niciodată a le face la timpul trecut. Dar tot timpul este cel ce te poate ajuta uneori să găsești un prilej de fortificare răsfoindu-i filele, în căutare de certitudini. Luna februarie, pecetluită în zările Jiului de chipul lui Brâncuși, îmi va privilegia mereu un popas în preajma altor două chipuri și frumoasa lor prietenie.

S-au întâlnit prin amfiteatrele universității ieșene spre sfârșitul anilor cincizeci, din întâmplare putem zice, sau prin destin. E adevărat că și unul și altul veneau însetați, căutau un izvor, o apă neînceptută care să le deschidă ochii și inima pentru a afla cât mai repede tot ce se putea afla despre om la vremea și locul acela. Și pentru asta au ales Filosofia, atât cât mai rămăsese din ea după defrișarea marxist-leninistă. Pe lângă setea de cunoaștere cei doi tineri cam enigmatici, Ion Pogorilovski, cunoscutul brâncușolog de mai târziu, și Mihai Ursachi, legendarul poet al Iașiului, pentru că despre ei este vorba, mai aveau în comun o sfântă naivitate și o mare canoare sufletească. Făceau eforturi vizibile să-și camufleze puritatea nu tocmai la modă atunci când toate se demolau într-un hei-rup continuu, încercând să epateze prin trufia lecturilor ezoterice, sau gesturi extravagante, cum ar fi consumarea florilor de pe masă într-o locanță, sau raderea completă a podoabei capilare, mărturisită mai apoi ca fiind o formă de protest contra colectivizării agriculturii.

Dar să revenim la acel an de început, frumos și tainic, s-a spus de mult, toate începuturile sunt frumoase. Odată terminată ultima sesiune de examene, Mihai Ursachi i-a propus prietenului și competitorului său totodată – dacă ne gândim că înaintarea lor prin hățișul experiențelor de tot felul era o continuă întrecere –

Ursachi i-a propus deci lui Ion Pogorilovski o idee de vacanță mai puțin obișnuită: două săptămâni trăite sub cerul liber, în stilul cavalerilor rătăcitori din Evul Mediu, nu neapărat căutând aventura eroică precum Don Quijote, cât folosind prilejul pentru a-și pune curajul la încercare și a se cunoaște mai bine. Și-au dat întâlnire într-un loc și ceas anume, venind fiecare cu trenul din locul său de baștină. Se înțelege că nu într-o tabără studentească sau altă locație sigură urma să se deruleze programul, ci din mers, la voia hazardului, cu traseu nemarcat și provizii minime. Amănuntele sunt de tot hazul, se va găsi poate o vreme, mi se trimiteau atunci prin cărți poștale vagi semnale de pe unde au ajuns cei doi peregrini, voi decupa din insolitul scenariu o secvență anume, care l-a contrariat cel mai mult pe Ion Pogorilovski: între lucrurile de drum purtate în spate de amicul său se afla o frânghie de câțiva zeci de metri lungime, anexată rucsacului, care i se bălăngănea mereu în mers. „E cel mai prețios lucru din tot ce am în bagaj”, i-a spus la plecare, mângâind balotul de sfoară cu mâna întinsă peste umăr. „La ce s-o fi gândit când a luat-o?” se întreba, vizitat de spaime și dubii care nu l-au părăsit tot drumul, viitorul filosof, fără a îndrăzni să deschidă subiectul. Cărcotaș cum îl știa pe Ursachi, se putea aștepta la o farsă, ori măcar o exhibare a histrionismului său devenit mai apoi celebru.

După câteva zile de mers și popasuri, pe malul unei ape, pe câmp, la firul ierbiilor ori în mireasma unei câpițe de fân, au intrat într-o pădure, desigur nemaiumblată, au mers și-au tot mers, conform înțelegerii, până la căderea întinericului, apoi, ca în fiecare seară, se puneau problema unui culcuș. Dar unde, în inima pădurii neîmblânzite de om? Trosnete prin copaci, buhele nopții și alte sunete suspecte prin jur, le puneau curajul la grea încercare.

Atunci magistrul Ursachi a apelat la prețioasa lui frânghie. Cât ai clipi s-a cățărat într-un copac și mai cerând ajutor, mai descurcându-se singur, a improvizat un hamac încăpător în care s-au refugiat urgent, chit că mai apoi n-au putut închide un ochi toată noaptea.

Acum, privind în urmă, încărcătura simbolică a improvizatului hamac încropit atunci printre crengi deasupra mundanului, mă copleșește: și unul și altul și-au durat prin ani, precum păianjenul pânza, o solidă platformă de plutire, pe deasupra oricăror imixtiuni perturbabile. Ion Pogorilovski s-a blindat până la sacrificiu în exegeza brâncușiană. Mihai Ursachi, despre a cărui viață s-a spus că a fost o continuă înnodare de fugi, a trăit mereu într-o lume paralelă, dusă cu sine pe cărări de pădure, precum melcul lui, Adeodatus.

Zilele lor aniversare erau și ele foarte apropiate. 17 februarie pentru Mihai Ursachi. 18 februarie pentru Ion Pogorilovski, vecin cu Brâncuși. Prin ei *agape* a triumfat încă odată, dovedindu-se mai durabilă decât *eros*.

Genoveva LOGAN



Mi-am creat, ce-i drept, un fel de ritual din a scrie o pagină în fiecare dimineață, pagină dedicată gratuității scrisului și în legătură cu care nu voi fi elaborat niciun plan. Cum entuziasmul meu scriitoricesc se istovește repede, abia ajungând, cu chiuu cu vai, la o pagină dezolantă – adică mică și scrisă rar, de mână – în fiecare dimineață reiau același efort din perspective – ar trebui – variate și care nu au drept element comun decât eșecul, poticneala, în sensul că, a doua zi, nu voi continua de unde am rămas în precedenta, nu voi putea crea impresia acelei continuități și unități așteptate.

Cu toate astea, când scriu, mi se întâmplă să încerc o stare de euforie. Este pentru mine, dacă nu Starea, cel puțin semnul că pagina aceea și-a îndeplinit cumva rostul, iar ceea ce am scris ar putea avea o oarecare îndreptățire ... artistică. Nu este cazul astăzi. Azi scriu în silă – à contre *cœur* – dar mă surprinde că depășesc măsura zilnică obișnuită. Atunci când este, totuși, - cazul – euforia provine din intuirea fulgurantă a unui fel de continuitate de natură mai mult relațională și structurală, cred, decât substanțială.

Orice fel de acumulare, dacă te lași acaparat de ea, capătă în timp o nuanță degradantă. Adineauri, luând caietul de pe raft ca să scriu, mi-am surprins o tresărire de mulțumire când am observat semnul ce marchează până unde am ajuns cu scrisul. E ceva, e ceva! Dacă am noroc, până la sfârșitul verii îl termin. Ei, și?

Bun, și care-i latura aia degradantă? Păi, îmi zic, este tocmai faptul că te interesează cantitatea și, cel puțin în aparență, nimic altceva.

Ba da, ba da, interlocutorule lăuntric, mă mai preocupă și altceva, fii fără grijă, cum de nu?! Mă preocupă, de pildă și ... calitatea – LOL, vorba „ceterașilor”, a celor de pe *chat*, adică – ei, ce zici? Așa-i că-i nostim? Preocuparea în privința calității, vreau să spun.

Nostim nu-i deloc, sper însă că o voi aduce din condei și, de bine de rău, o voi modela în vreun fel. Până una alta însă, mie tocmai plastilina îmi lipsește. După aia, vedem noi ce formă îi dăm...

Dă-i 'nainte, ține-o- așa! (chiuitură la joc, sau îndemn ludic)

Scriind colecția asta de texte [...]

De multe ori, când mă așez la masă, dimineața, să-mi îndeplinesc

Încerci [...] invariabil eșecul pe [...]

Este ca și cum ai „da cheie” unei vechituri de motor nepornit de o groază de vreme:

Crezi că pornește?

Stai să vedem, nu l-am mai pornit de o veșnicie. Ar fi chiar un miracol ca, după atâtea...

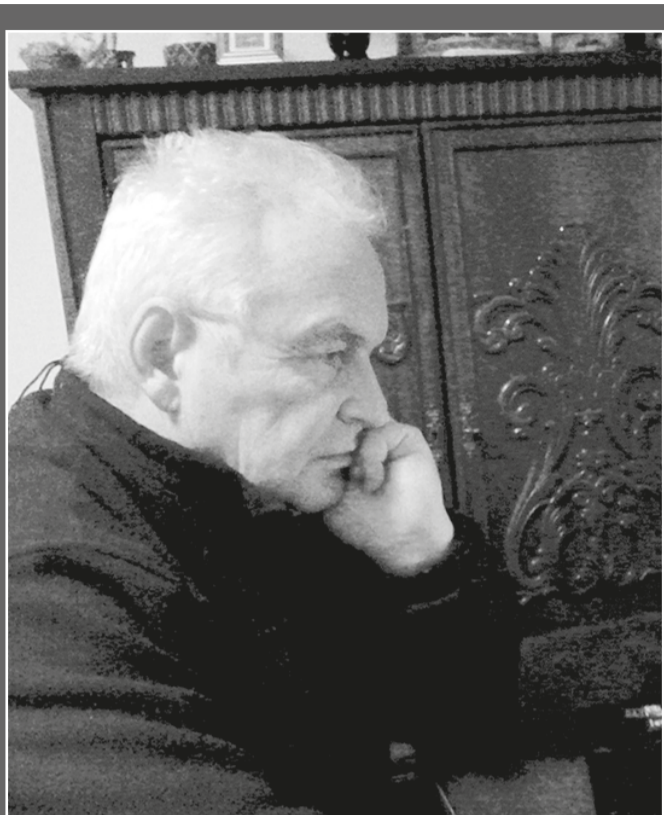
Vezi bine, de fapt, nepornită niciodată, vechitura...

Ai grijă, să nu se înece ... la-o încet, timpul e înainte, e în toate direcțiile.

În spațiul românesc, cultura fragmentului nu pare a fi la mare preț, ba chiar este percepută drept expresia tipică a incompetenței, imaginea indubitabilă a lipsei de valoare a individului ca făptură realizată doar în parte – un neisprăvit! În realitate, cred că termenul se referă la incapacitatea cuiva de a duce vreun lucru la bun sfârșit, de a-l isprăvi: „Un neisprăvit, ce neisprăvit, neisprăvitul ăla, n-a fost el în stare să...” Neisprăvitul, însă, nu este musai – *forcément*, cum ar zice francezul – un incapabil, în ciuda dicționarilor. El poate concepe cât dorești, poate chiar lucruri de ispravă, dar rămase în starea – cât despre mine – de... râvnită neisprăvire.

O astfel de teză și falsă de ar fi, rămâne interesantă la nivel de dezbateri. Nu este, oare, tentant de imaginat că o entitate națională provenită ea însăși dintr-un fericit proces de «defragmentare» istorică nu poate valoriza un astfel de model structural, ivit tam-nesam în dublul plan – științific și artistic – al culturii, tocmai pentru că i-a marcat atât amar de vreme istoria frământată și ... fărâmițată ?

„A încercat, mă gândii, să înalțe o pagină la puterea



.....@david&goliath.com

La orizonturi de eveniment

[Niscaiva însemnări ratate]

(IV)

Autor fete și prefete,
Dorin Ciontescu-Samfireag

MOTTO:

UROBOROS: „Șarpe ce-și mușcă propria coadă și simbolizează un ciclu de evoluție închis asupra sieși. Acest simbol cuprinde totodată ideile de mișcare, de continuitate, de autofecundare ...” (Dicționar de simboluri)

cerului înstelat!”

Revăzând traducerea celebrei fraze, înlocuiesc pe „să înalțe” cu termenul matematic „să ridice”, autorul citatului fiind, îmi zic, atât poet cât și matematician...

Adică, să faci ca o pagină să devină asemenea cerului înstelat, să fie analogă lui. Să realizezi, așadar, o nouă analogie universală între două infinituri. Mai întâi, știe-se bine, fusese semnalată aceea dintre macro - și microcosmos; cea conținută deja – nu-i așa? – de Creație (vezi Renașterea).

În cazul de față, ar fi vorba de aceea dintre macrocosm și text, prin urmare, dintre opera divină și cea umană. Or, pentru asta ar trebui să ridici pagina la puterea infinitului, să o potențezi după chipul și asemănarea sa, adică cerul înstelat. Acesta, însă, pare a fi căpătat imaginea, nu a unei armonii prestabilite și infinite, despre care Kant să creadă că reprezintă imperativul moral, ci dimpotrivă, aceea a unei explozii, a evoluției unui dezastru..., fiecare constelație nefiind decât un fragment, mai apropiat sau mai îndepărtat, dintr-un întreg cu o existență inițială tot mai improbabilă.

Așadar, de la *Un Coup de dés la Big Bang*, constelațiile, simple bucăți rătăcitoare dintr-o dinamică infinită... cu moment inițial necunoscut. Fraza lui Valéry, însă, mi se pare lecturabilă atât în cheia lui Newton-Kant cât și în aceea a lui Hawking. Nu scârțâie din nicio încheietură...

- Apropo de Hawking, nu pot trece cu vederea că ocupă exact catedra de la Cambridge creată, *ab origine*, pentru Newton, tot așa cum teoriile sale cosmologice le înlocuiesc complet, în zilele noastre, pe ale bătrânului Isaac.

De fapt iată ce lucru mare intenționez: să scriu o carte de proză... non-figurativă. După poezie, pictură, sculptură, cred că a venit, e drept că într-un târziu, timpul prozei, iar una dintre modalitățile de a o face este cea de față, constând în a nu lăsa cuvintele, frazele să trimită înspre altceva, să arate înspre lucruri sau întâmplări închegate, să ateste vreo exterioritate coerentă, „univocă” dacă mi se permite. Acestea – cuvinte, fraze – trebuie să se comporte oarecum asemănător luminii dintr-o „gaură neagră”.

De parcă am ști noi cum se comportă lumina într-o gaură neagră!... Oricum, este indiscutabil că ea lasă să dea pe-afară mai puțin decât lăsăm noi aici:

„Găuri negre cu ... păr”!

Vai, ce rușine, domnu’, se poate?!

Pardon, rog a nu fi înțeles greșit, sintagma îi aparține lui Hawking și e expresivă foc, pe bune!, „părul” fiind exact firele răzlețe de lumină, capabile să „evadeze” tangent la întunecatul *maelstroem* – de la Poe citire – astral.

„... teoria cuantică în termeni de integrală de traiectorii. În această abordare, o particulă nu are doar o singură traiectorie, cum ar sta lucrurile în cazul unei teorii clasice. Din contră, se presupune că ea urmează toate traiectoriile posibile ale spațio-timpului; fiecareia dintre aceste traiectorii îi este asociată o pereche de numere, unul desemnând mărimea unei iar celălalt, situarea sa în cadrul ciclului (faza). Probabilitatea, să zicem, ca o particulă să treacă prin două puncte distincte și numai prin acestea se obține aditionând undele asociate cu toate traiectoriile posibile ce se intersectează în aceste puncte.” (Stephen Hawking) (Drace! Parcă aș citi o carte de poetică modernă. Ca să vezi!)

Probabilitatea, prin urmare, ca toate traiectoriile semantice posibile ale acestor texte să treacă taman prin cele două puncte distincte ale procesului comunicării poetice ...

Să gravitez cu salturi în jurul lui 0 absolut, când mai aproape, când mai depărțitor, asta am vrut, nu știu însă cât am reușit. Voi vedea „la mâna a doua”, cum se zice, atunci când voi reciti totul și, eventual, voi adăuga câte ceva, încercând mici ajustări, reparații...

Ce reparații, ce ajustări? Păi, dacă e groapă, groapă să fie!

(Imaginea gropii este, vezi doamne, doar un revelator, ca și celelalte: gaura neagră, mitul lui David etc. E chiar așa greu?)

Am ajuns la spartul târgului când valorile și comunicarea au intrat într-o disoluție, cel puțin aparent iremediabilă. Așa că-i voi da drumul și voi scrie fără să mai aștept bonusul recunoașterii... Așa ca greierele din fabulă, „[me] trouvant fort dépourvu, quand la bise [sera] venue”.

Ce să spun! Ce te-ai fi făcut în alte vremuri, cele cu valorile neștirbite? Ce-ai mai fi ridicat glas de sfântă mânie împotriva lor! Cât de încorsetat te-ai fi simțit și ce nobilă misiune ți-ai fi merit din dărâmare lor! Doar că trebuia, mai întâi să înveți să le vezi... să sesizezi caracterul lor relativ și convențional, ca să știi să le colești fără să-ți frângi gâtul, fără să te scufunzi... Căci împrejur, cât vezi cu ochii, este ținut pustiu cu nisipuri mișcătoare, iar tu trebuie să-ți plantezi singur jaloanele, așa pe băjbăite, în întuneric, ca aici... fără să fii vreodată sigur că ai nimerit în teren ferm, înfruntând îndoiala, zâmbetele subțiri, hohotele tâmpe...

Stimate domnule profesor, recent a ieșit de sub tipar a doua ediție a romanului dumneavoastră **FRUMOASELE SABINE**, un fel de *Bildungsroman* în care regăsim pe micul absolvent gimnazist Ion Sântion, originar dintr-un sat din Apuseni, care, bucurându-se de o bursă oferită de Dna Arethia Tătărescu, soția prim-ministrului liberal, este adus de dascălul său la Școala Normală din Tg.-Jiu, începând cu anul școlar 1937-1938. După șase ani petrecuți aici, în reședința Gorjului, unde ați cunoscut și bucurii și satisfacții, dar și atitudini reprobabile ale instrucției școlare din acea vreme, ați fost transferat, *contre coeur*, la Școala Normală din Timișoara, apoi la Cluj. Definitivându-vă studiile pedagogice, dar și pe cele universitare, într-un oraș pe care Diktatul de la Viena îl marcaseră într-atâta încât au trebuit proteste de masă ca urmările acestei odioase acțiuni de arbitraj teritorial să fie înlăturate, – v-ați stabilit în capitala Ardealului, devenind un foarte apreciat maestru în psiho-pedagogie, contribuind la formarea a zeci și zeci de promoții.

Dar să ne întoarcem, de la frumoasa imagine octogenară, la cei șase ani ai școlarizării dumneavoastră la Școala Normală din Tg.-Jiu, această „Bastilie” a tânărului moț de religie romano-catolică, ce înțelesese încă de pe atunci că invidia, egoismul și violența la care nu se răspunde cu aceeași măsură, nu pot reduce la tăcere un suflet pribeag prin lumea mare, neajutorat, dimpotrivă, îl incită, îi mobilizează toate resursele pentru a depăși toate impedimentele cu puterea legii morale și cu acea înțelepciune a spiritului, atitudini ce-au fost relevate de confrăți.

Cum era Târgu-Jiu în acei ani din preajma războiului? Ce figuri, luminoase ori mai puțin luminoase, rețineți? Dar atmosfera din școală, îndeosebi statutul dumneavoastră de «elev cu bursă», «bursa Arethia Tătărescu», între atâtea odrasle ale unor orașeni de vază? Pe scurt zis, cum v-a primit urbea și care a fost «prețul» integrării Dvs. ca normalist în viața cazonă a școlii?

Plecat dintr-un sătuc din Munții Apuseni, la vârsta de 11 ani, am sosit în Târgu-Jiu la finele lunii septembrie 1937, ca elev de clasa întâi, la Școala Normală „Spiru Haret” beneficiar al unei burse de școlaritate, «Bursa Arethia Tătărescu». Gestul nobil al soției prim-ministrului României îmi era menit a deveni învățător și a mă întoarce în locurile mele de baștină, unde era mare lipsă de cadre didactice. Așa mi-a spus învățătorul meu din clasele primare, Victor Bologa, cel care m-a însoțit în călătoria cu trenul de la Turda până la Târgu-Jiu. Tot așa s-a exprimat și directorul Ștefan Mihăilescu, atunci când m-a primit în școală.

Primele mele impresii se leagă de gara în care am ajuns, după oboseala călătoriei de două zile, și de un binevoitor ceferist de la care am aflat câte ceva despre orașul ce nu se prea vedea din mulțimea livezilor. El ne-a indicat cum putem ajunge la școala pe care o căutam, și a purtat o discuție cu învățătorul meu despre orașul Târgu-Jiu și despre ce-ar trebui vizitat. În primul rând, zicea el, *statuia lui Tudor Vladimirescu*: „Un monument adevărat, Domnul Tudor în mâna dreaptă cu sabia, în stânga cu steagul, nu ca porcăria de pe dealul căzărmiilor, unde Tătărescu își face un monument caraghios, un fel de par”!... Impegatul părea supărat nu atât din motive estetice, cât politice, acuzând pe «hoții de liberali», și pe Tătărescu, din cauza căroră n-a fost el avansat.... La acestea, domnul învățător a grăbit plecarea spre școală, ca nu cumva să aducă vorba tocmai despre binefacerea pe care soția celui blamat o făcea copilului din Ardeal.

Primirea mea în Școala Normală din Târgu-Jiu a fost cu mare emoție, întrucât trecuseră două săptămâni de la începerea cursurilor și locul atribuit viitorului bursier putea fi ocupat de un elev care la examenul de admitere se aflase pe locul 40. Locul respectiv era solicitat chiar atunci de profesorul de religie, Ion Popescu, pentru un nepot al său. Directorul Mihăilescu a convocat Consiliul profesional, prezentând ordinul Ministerului Educației și pe învățătorul sosit cu copilul ce urma să fie înscris în clasa întâi. Profesorul Popescu a obiectat că nepotul său a susținut un examen de admitere, iar copilul din Ardeal, nu! La solicitarea directorului, domnul învățător a prezentat dovada promovării examenului de admitere la Liceul din Turda, unde am fost înscris și unde am fost elev timp de o zi. Numai că părinții au fost nevoiți să mă retragă, neavând bani pentru taxa școlară, care, țin minte, era atunci de patru mii de lei pe an. Apoi, domnul Bologa a relatat cum s-a dus el la București și cum a obținut pentru mine «Bursa Arethia Tătărescu», dorind să mă vadă învățător, alături de el, la cei peste 150 de copii de școală din satul nostru. Profesorul de limba română, Dumitrescu-Basu, l-a felicitat pe învățătorul meu, pentru strădanie, zicând că vine din literatură, din romanele lui Rebreanu. Mai știu că a intervenit dirigintele clasei, profesorul de istorie Ion Manolescu, și a propus



Interviu cu scriitorul clujean VALER POPA, martor la șantierul și inaugurarea Ansamblului sculptural brâncușian, în anii petrecuți la «Școala Normală» din Târgu-Jiu (1937-1943)

- I -

să fie înscrisi amândoi solicitanții, dânsul luându-și răspunderea pentru întreaga clasă.

Ce impresie i-a făcut micului școlar și fiu de moț masiva clădire a școlii de învățători și cum s-a «integrat» acesta în atmosfera oarecum cazonă a acestei școli, unde se făcea carte, desigur, dar în care se practica și bătaia?

Primul meu contact cu marea clădire a Școlii Normale „Spiru Haret”, la a cărei întreținere și curățenie urma să contribuie în anii ce-au urmat, în calitatea de bursier, a fost dormitorul în care am fost condus de pedagogul Petcu și predat șefului de dormitor Dogaru V. Vasile, care mi-a și dat un pat. Văzându-mă speriat și dezorientat, s-au apropiat de mine doi colegi de clasă, care au căutat să mă încurajeze, spunându-mi că n-are de ce să-mi fie frică, așa departe de casă, că și ei sunt «ungureni», adică părinții lor se trag tot din Ardeal. De aceea li se zice așa, și o să văd costumele lor populare, că sunt la fel cu cele din Mărginimea Sibiului. Unul se numea chiar Ungureanu, celălalt Vintilă. Cei trei colegi au fost bunii mei prieteni în toți anii cât am fost elev al Școlii Normale din Târgu-Jiu și pe care i-am căutat după ani și ani, pe doctorul Vintilă și pe colonelul Dogaru, la București, pe învățătorul Ungureanu la Târgu Cărbunești. La acest prim mănunchi de prieteni voi adăuga în anii ce-au urmat pe colegul de pat, Ștefan Babu, mai târziu juristconsult al Prefecturii de Vâlcea, pe Ion Drăgan, secretar general al Consiliului de Miniștri (sub I. Gheorghe Maurer) Eugen Blideanu, pe care l-am întâlnit deseori la Ministerul Educației, pe post de «inspector de cadre» și pe blândul Toma Gugu, care a ajuns pe postul ce i se potrivea cel mai bine, judecător, Președinte al Tribunalului Gorj.

Dar, probabil, aveți și amintiri neplăcute, ne puteți detalia câteva aspecte?

I-am amintit pe acești colegi de clasă care s-au arătat înțelegători față de copilul speriat și neadaptat, dar nu-i voi nominaliza pe unii care m-au privit cu invidie și chiar ură, întrucât eram singurul din clasă ce nu plătea taxe

școlare, mulți considerând că stau pe spinarea lor și mănânc din mâncarea lor. De aici, apelative precum: «parazit» și «amărat», dator să prestez mai multe servicii: curățatul cartofilor și pompatul apei din fântână pentru bucătărie, dar mai ales muncă în grădina de legume și la ferma școlii. În cadrul acestor «obligatii de bursier» rămâneam să lucrez la fermă în vacanțele scurte, de Crăciun și de Paști, dar și o lună din vacanța mare. Această situație s-a agravat după spovedania obligatorie înaintea sărbătorilor, când părintele Popescu ne-a dus la biserica «Sfânta Treime» din apropiere, pe atunci «cartierul Olari», ne-a pus pe toți în genunchi și ne-a zis că atunci când el va zice: *se iartă toate păcatele păcătoșilor!*, fiecare să ne spunem numele și vom fi iertați, apoi să plecăm la școală și să *intre clasa următoare*. Eu, neinspirat, l-am întrebat dacă o asemenea spovedanie are valoare, că la noi în sat... Părintele repede mi-a scurtat întrebarea, apreciind că refuz «sfânta taină», pe motiv că nu sunt de religie ortodoxă, ci greco-catolică, deci un «papistaș». M-a prins de ureche și m-a scos afară: *Marș afară din sfânta biserică, ereticule!* Astfel, am mai primit un calificativ, deloc onorant în ochii colegilor, mulți devenind mai suspicioși, mai distanți, adăugând că așa fi un român maghiarizat și de aici noi apelative: «boangheană!», «catolicule!»...

Am încercat eu să le spun și să-i conving că această «uniație» a fost impusă românilor ardeleni de către curtea imperială de la Viena, cu ajutorul iezuiților, dar și a puterii militare, generalul imperial, Bucov, având ordin de a mătura cu tunurile bisericile și mănăstirile românilor ortodocși. Cu toate aceste presiuni, majoritatea românilor ardeleni au rămas ortodocși. Motii în totalitate. Numai câteva sate supuse persecuțiilor au devenit greco-catolice. Iar Unirea cu Roma a unei părți din biserica ortodoxă română, n-a dus la maghiarizare (maghiarii sunt majoritar reformați, unitarieni, puțini sunt romano-catolici). Dimpotrivă, corifeii Școlii Ardelene, având ocazia să studieze la Viena și la Roma, au dat semnalul deșteptării naționale, pe baza dovezilor istorice, cu privire la originea noastră latină și a unității de limbă și credință. Și ce dovadă! Imnul nostru național, *Deșteaptă-te, române*, este scris de poetul ardelean Andrei Mureșeanu, născut în Bistrița, profesor la Brașov.

Supus la atâtea umilințe, v-aș întreba, domnule Valer Popa, dacă fiul de moț s-a gândit în tot acest timp la vreo revanșă? Știm cu toții că românul (cu atât mai abilitat ardeleanul) iartă, dar nu uită...

O mică revanșă împotriva acestor umilințe am avut-o cu ocazia sărbătorii *Semicentenarului* Liceului „Tudor Vladimirescu”. Noi, normalisții, am fost solicitați să onorăm festivitățile participând cu fanfara școlii. A fost un ger cumplit în acel ianuarie 1940, și cum serbarea a început cu o mare adunare în piața din fața clădirii liceului, vedeam cum îngheață aburul în instrumentele de alamă. Dar ce căldură și mândrie m-a cuprins când am auzit cum este omagiat întemeietorul acestei prime școli superioare în Târgu-Jiu, profesorul ardelean Ștefan Bobancu, venit de la Sibiu. Revenit la școală, nu m-am lăsat: «Ei, ce m-ai aveți de zis, fraților? Primul gimnaziu aici, în Gorj, românul „ungurean”, Bobancu! Prima Universitate, la București, tot un ardelean, Gheorghe Lazăr, venit și el tot de la Sibiu. Dar marii literați precum: Maiorescu, Coșbuc, Rebreanu, Goga, cu toții veniți din Ardeal?» Și i-am înțuiat cu întrebarea: «Voi știți cine l-a învățat gramatică pe marele nostru poet, Mihai Eminescu?» Niciunul n-a știut răspunde. «- Tot un ardelean, Aron Pumnul, la gimnaziul din Cernăuți.»

Dar dorința mea de a fi înțeles și apreciat de colegii de clasă și de școală se izbea de refuzul de a fi antrenat în diferite activități colective, cu excepția formației corale pe care o dirija părintele Popescu și se mândrea și la catedrala orașului și la biserica «Sfinții Voievozi». Eu eram acceptat, fiind un bun și conștiincios corist. Dar, când corul nostru a fost invitat să participe la mănăstirea Tismana, la o mare sărbătoare și să dea răspunsurile la sfânta liturghie, eu n-am fost admis, pe motiv că *n-are ce căuta un eretic la o mănăstire ortodoxă*. N-am fost primit nici la marșul organizat la Vladimir, pentru vizitarea casei memoriale a lui Tudor Vladimirescu. Iar când întreaga școală a fost antrenată în «asaltul la prefectură», în timpul rebeliunii legionare din ianuarie 1941, eu am fost lăsat de planton în internat, pe motiv că așa putea «trăda cauza!». Astfel, după șase ani de școală la Târgu-Jiu, am plecat cu regretul de a nu fi vizitat două locuri atât de importante pentru istoria noastră. Dar, cum mergeam des la ferma de la Vădeni, am compensat vizitând casa memorială a Eroinei de la Jiu, Ecaterina Teodoroiu, și ascultând povești despre ea și familia ei.

Va urma.

Interviu realizat de **Zenovie CÂRLUGEA**
Decembrie 2012 - Ianuarie 2013

Răsari și strălucește, domnule Frăsinel! se auzi o voce suavă în difuzoarele din dormitor. Vocea avea un plăcut timbru feminin asemănător celor ce se aude pe aeroporturi atunci când decolează avioane și fusese imprimată de Frăsinel cu mai mulți ani în urmă. Mai exact în perioada în care Frăsinel locuia singur într-o garsonieră prin care se perindau o mulțime de voci feminine cald-învăluitoare și avea de unde alege. Acum, deși locuia într-un apartament cu două camere, prin el nu trecea decât Nora, dacă e să ne referim la sexul frumos. Și câte nu avusese de pățimit din pricina acestei voci! Nora, care printre alte calități o avea și pe aceea de a fi geloasă, sau cel puțin mima perfect acest sentiment, încercase de nenumărate ori să i-o șteargă din computer și, de ce să n-o spunem, chiar din inimă, dacă s-ar fi putut. Dar n-a fost să fie așa. Frăsinel o înregistrase în cele mai ascunse unghere ale computerului și vocea își făcea datoria în fiecare dimineață în care Nora nu era acasă. Și astăzi nu era. Era o fericită dimineață de vară în care se putea începe o viață nouă. Frăsinel deschise un ochi și încercă să strălucească, dar vocea pițigăiată a papagalului nu-l lăsă:

– Crăcănel! Crăcănel! se zbuciuma pasărea pe sârmele coliviei.

– Crăcăna-te-ar dracu', să te crăcăneze, de orătanie dezământată! mormăi Frăsinel încercând să adoarmă la loc.

Dar nu mai era chip. Papagalul țipa în continuare, țopăind ca un descrieriat prin colivie. Frăsinel avusese destul tact cu el încercând să îl educe cu duhul blândității să spună cuviincios: „Bună dimineață, domnule Frăsinel!”, dar se pare că papagalul era rău intenționat sau cretin întrucât nu reușise să rețină decât ultimul cuvânt, și pe acela ușor deformat. Se ridică din pat gata enervat. Dacă în această dimineață nu era Nora acasă, atunci era papagalul. Îl fulgeră un gând: „Nu cumva nemernica aia de Nora l-o fi învățat să strige, Crăcănel?” Își propuse să fie mai atent atunci când Nora era singură cu papagalul.

Luă colivia și îl duse pe recalitrant în balcon unde acesta își desăvârșea educația. Așeză colivia între cele două difuzoare, care repetau în permanentă fraza care trebuia învățată, apoi îi comunică, în termeni cât se poate de politicoși că dacă mai dă dracu' să pronunțe o singură dată cuvântul acela oribil vor urma pentru el zile grele, în care cel mai dulce supliciu va fi înfometarea. Pasărea se dovedi cooperantă, întrucât încetă să mai chirăie și începu să se scarpine cu un aer preocupat. Frăsinel o privi cu atenție încercând să și-o imaginezeze cu o glugă neagră trasă pe cap, așa cum au șoimii de vânatoare, pe care să nu i-o scoată decât atunci când va vorbi frumos în fața musafirilor. Porni difuzoarele și se îndreptă spre birou. De unde să ia o glugă? Să meargă la asociația crescătorilor de șoimi și să le explice că el dorește o glugă mai mică, pentru un papagal... Să rădă aia de el, că vânează cu papagalul! Nu se putea. Sau s-o roage pe Nora să-i croiască una din căptușeala de la joben... Nu mergea. Nora, pe lângă faptul că nu știa să coase nici un nasture la cămașă, mai era și o apărătoare îndârjită a libertății papagalilor. Deja îl amenințase că dacă nu renunță la difuzoarele acelea îl va reclama la asociația pentru protecția papagalilor. Din cauza acestei amenințări încercase să înlocuiască difuzoarele și ceruse într-un magazin căști pentru papagali.

– Desigur, îi răspunsesse vânzătoarea, pentru dumneavoastră avem căști. Le poate folosi și doamna.

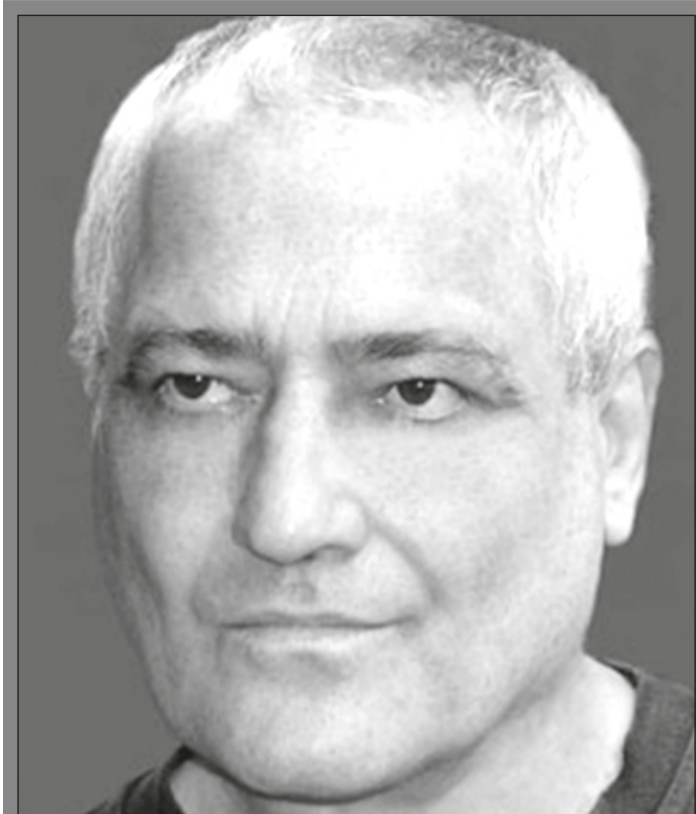
– Care doamnă?

– Soția dumneavoastră, doamna dumneavoastră, perechea dumneavoastră, nu știu exact cum o apelați pe doamna Nora!

Nu găsisse căști. Așa că era nevoit să-l educe doar în lipsa Norei și rezultatele lamentabile se vedeau.

Intră în birou. Birou, era un fel de a spune. Era de fapt o cameră de zi înșesată cu mobilă, unde se găsea televizorul la care Nora își urmărea seriile. Dar tot aici se găseau cărțile și calculatorul la care Frăsinel scria un roman despre viața și aventurile amoroase ale boierului Domițian Parastache, căruia intimitii îi spuneau Domițic, și de aceea Frăsinel îi spunea birou. Citi ultimele rânduri pe care le scrisese aseară și trecu în baie să mediteze. Era mulțumit de felul cum mergea romanul care depășise deja șase sute de pagini. Mai avea puțin și trebuia să-l încheie. Nu-l putea întinde la infinit. Stătea pe budă și se întreba ce va face după ce va termina romanul. O să-l publice, evident. Și după aceea? După ce toți criticii îl vor lauda, după ce toți prietenii au să-i ceară, plini de invidie, autografe, ce va mai face? Roman nu va mai scrie, asta era limpede. Este de prost gust să te repeți într-un domeniu în care ai dovedit că ești cel mai bun. Tot ce făcea el era perfect, așa că, după fiecare lucrare încheiată spiritul său neliniștit își căuta un nou domeniu în care să se manifeste plenar.

Când ieși din baie, hotărârea era deja luată. Va scrie un tratat de ontologie. Și așa îl bântuia cam de multșor duhul ontologiei, și doar lipsa de timp îl împiedicase să atace frontal acest aspect fundamental al filozofiei. Mai exact, ontologia îl bântuia din perioada când a stat închis în spitalul acela pentru boli nervoase. Se așeză în fața calculatorului și luă hotărât în mâini soarta bietului Domițic. Acesta tocmai stătea în cerdacul conacului și,



Cartea ifoselor

Fragment de roman

cu o mână vârată la chimir, privea plin de satisfacție cum un rânșăș îi plimba prin curte iapa favorită. Un surâs de încântare îi lumina chipul. Nici nu bănuia că soarta lui depindea de ontologie, o știință nebuloasă, de care el nici măcar nu auzise. Dar auzise Frăsinel, și asta era de ajuns.

„Omoară-!” se insinua o voce interioară în conștiința lui Frăsinel. „Fă-l să se răstoarne cu șareta!” devenea vocea tot mai insistentă. „Să cadă cu calul într-o râpă!” „Să-l mănânce lupii la vânătoare, iarna pe viscol!” Se pare că vocea interioară dispunea de un arsenal inepuizabil de morți ale bietului Domițic. Dar lui Frăsinel îi era milă de el. Nu voia să-l omoare, așa că lăsă finalizarea romanului pentru a doua zi când, spera el, vocea interioară va fi mai clementă. Acum trebuia să profite că Nora nu era acasă și să se dedice ontologiei. În prezența Norei nu se putea dedica decât curățeniei, întrucât femeia asta nu manifesta nici un interes pentru preocupările lui literare. Poate că noul tratat de ontologie, la care tocmai se înhăma în această dimineață, va reuși să-i stârnească, dacă nu admirația, măcar puțin interes. Dar șansele se anunțau slabe din start. Frăsinel nu-și amintea s-o fi văzut vreodată citind, așa că era greu de crezut că-și va apleca frumoșii ei ochi asupra ontologiei. Dar ce poți să știi. Oamenii sunt, în general, imprezizibili, iar femeile, dacă le considerăm oameni...

Trebuia să-și disciplineze gândurile dacă voia să atingă înalte sfere în care plutea ontologia. Își fixă privirile pe peretele din fața lui, de unde îi vorbi cu înțelepciune citatul din Eugen Uricaru, scris cu cărbune: „Când scriitorul se așează la masa de scris, demnitatea umană tresare!” Frăsinel încercă să-și imagineze această demnitate umană tresărind, dar nu reuși, așa că se adânci în gânduri. Avea de început o lucrare grea și asta nu i se întâmpla în fiecare zi. Nici lui și nici altora. El era predestinat să alcătuiască un tratat de ontologie, or o asemenea lucrare cere încă de la început o anumită stare de spirit, o concentrare și o pregătire sufletească pe care nu le poate atinge oricine și la orice oră. Dar se pare că ora era bine aleasă, întrucât Domnul îi dădu lui Frăsinel gândul cel bun.

Trebuia să înceapă cu începutul, adică cu dicționarul. Se ridică de la birou și luă *Micul dicționar enciclopedic*. Carte serioasă, grea. „Ontologie – din grecescul ont = ființă, existență, și logos = studiu. Ramură a filozofiei care studiază trăsăturile cele mai generale ale existenței. Teoria existenței.” Definiția era bună, dar cam subțire. Adică cum „trăsăturile cele mai generale ale existenței”? La existența cui se referea definiția? Dacă se referea la existența oricărei ființe, atunci, pe undeva, se referea și la existența lui Frăsinel. Asta dovedea că cel care alcătuiuse dicționarul se gândise și la el.

Pentru început trebuia să afle cine l-a scris, să ia apoi legătura cu autorul, căruia să-i sugereze ca la viitoarea ediție să completeze articolul despre ontologie cu numele lui Frăsinel și a operei pe care tocmai începea să o conceapă. Pe autori îi găsi la începutul lucrării. Erau peste o sută. Frăsinel căzu pe gânduri. Cum să contactezi o sută de oameni, să-i explici fiecareia în parte cine ești și cum te-ai apucat să scrii un tratat de ontologie... Nu, nu, era o nebunie! Unii dintre ei au decedat în timp ce lucrau la Micuțul Dicționar, așa cum rezulta din chenarele negre care le îndoliau numele. Poate că de aia au și mierlit-o. Ce, e ușor lucru să te lupți cu muntele ăsta de hârtie pe care abia îl poți ține cu două mâini? Cum o arăta Marele Dicționar în raport cu acesta „mi-

cut”? Și câți or mai fi murit de când a apărut dicționarul și până acum? Frăsinel nu credea că a mai rămas mare lucru din ei! Împinse disprețuitor dicționarul spre marginea biroului. Numele lui nu figura acolo, dar era doar o chestiune de timp. Ediția următoare îi va acorda spațiul pe care îl merită, iar ontologia, de aici înainte, își găsisse părintele. Avea cine să se ocupe de ea. Și dacă Frăsinel se ocupa, atunci viitorul ei era asigurat. Cum condițiile se arătau prielnice începerii unei capodopere, Frăsinel trase tastatura mai aproape și începu să scrie.

Atmosfera din jurul lui deveni străvezie și limpede. Nici praful nu mai circula prin încăperea de când ontologia se apucase de lucru. Numai Nora se pare că nu cunoștea această regulă, așa că deschise ușa și întrebă:

– Ai dus gunoiul?

Frăsinel se extrase cu greu din lumea conceptelor filozofice și încercă să înțeleagă ce voia de la el ființa aceea ingrată din dreptul ușii. Când înțelese, îl cuprinse revolta. Adică ce era el, gunoier? Să-l ducă cine o vrea, el nu se putea coborî la un asemenea gest înjositor. Și pentru a-i arăta femeii că nu se lasă, îi răspunse pe un ton arțăgos:

– Nu. Îl duc mai târziu.

– Știu eu ce înseamnă pentru tine „mai târziu”, înseamnă „niciodată”. Adică, tot eu, care nu-mi vād capul de treburi, trebuie să mă ocup de toate, în timp ce domnul meu „scrie”!

Acum, fie tonul jignitor cu care ea rostise sintagma „domnul meu scrie!”, fie apariția ei neașteptată și deranjantă, fie abandonarea lui de către demonii buni ai ontologiei, nu se știe, și istoria nu ne-o va dezvălui niciodată, cert este că inspirația îl părăsi brusc și îl apucă o poftă nebună să o înșface de gât și să o dea cu capul de ușă până când va recunoaște că este o tâmpită care nu are ce căuta în lumea lui ontologică și că dicționarul acela cu siguranță că nu o avea și pe ea în vedere atunci când se referea la ființe. Dar în loc de toate acestea, își scoase ochelarii cu un aer obosit, și spuse:

– Îl duc acum! Nu te mai supăra și tu din orice!

Răspunsul Norei îl derută.

– Nu mă supăr. Parcă se poate supăra cineva pe tine!

Vezi că iar te caută aia de la fisc! Preciză că iar ai mai făcut vreo potlogărie d'aia d'a ta. Și azvârli un plic pe canapea. Și să nu mai obligi papagalul să asculte toate prostiile tale că-ți arunc difuzoarele alea pe geam! Eu am să plec. Dacă ți se face foame, ne vedem la mama. Pa!

Plecă Nora. Eliberat, Frăsinel încercă să reia lucrul, dar plicul de pe canapea nu-i dădea pace. Și otrava aia de Nora care îl învinuia de potlogărie! Parcă nu ea era cea care le făcea prin actul! Cert este că scrisorile de la fisc îți răpesc întotdeauna buna-dispoziție și te deturneză de la studiul ontologic. Își aminti că în tinerețe, pe când mergea la școală, i se recomanda ca atunci când își face temele, să înceapă cu ce este mai greu, apoi cu restul. Era un sfat bun. Nu mai ținea minte cât i-a fost de util, dar astăzi se pare că era singura soluție. Trebuia să ia taurul de coarne. Se ridică și luă plicul aducător de vești proaste. Îl deschise cu o mișcare hotărâtă și citi plin de revoltă.

Stimate domn,

Vă anunțăm pe această cale că nu ați depus vectorii pe luna care a expirat. În caz de recidivă veți suporta rigorile legii.

Semnătura nu era clară, dar nici nu conta, amenințarea era clară. Adică vectori, recidivă, rigorile legii...

Textul era suficient de stresant pentru un întreg pluton de recruți, dar pentru un singur om era dărâmător. Încercă să țină capul sus. Firma nu mai funcționa de peste un an și, la cererea lui, firme abilitate se străduiau să o desființeze. Proces îndelungat și costisitor. Și acum vin aștia de la fisc cu vectorii lor să-i răpească liniștea. Le va răspunde. Să nu creadă ei că le merge așa!

Stimată Administrație Financiară,

Vă rog eu frumos, nu mă mai chinuiți cu vectorii aceia, că nici nu știu ce sunt. Firma mea și așa e dusă de râpă și acum se ocupă firme specializate de desființarea ei. Că mi-a fugit și contabilul când a văzut ce prost merg lucrurile. Eu, când am făcut firma, n-am știut că trebuie să atâtea hârtii și uite că acum s-a ales praful, așa cum v-am mai zis. Iar dacă firmă nu mai este, nici hârtii nu mai sunt, iar vectori cu atât mai puțin.

Având în vedere cele de mai sus, vă rog din inimă să nu-mi mai trimiteți hârtii pline de amenințări, că eu tot nu am ce să fac. Dar dacă e musai să faceți aceste hârtii, vă rog eu mult să le țineți acolo, eventual într-un dosar separat de celelalte, ca să știți de ele. Și mai trec eu din când în când pe la dumneavoastră să le mai văd.

*Cu mii de mulțumiri,
Administratorul firmei*

După ce o semnă și ștampilă, puse scrisoarea într-un plic. Acum se simțea mai bine. Rezolvase spinoasele problemele cu oficialitățile. Putea să se apuce iarăși de lucru. Va urma.

Aurel ANTONIE

La începutul lunii februarie a.c., în ziua dezbaterii în Parlamentul României a proiectului de buget pe anul 2013, 23 de organizații non guvernamentale au cerut parlamentarilor să stopeze finanțarea bisericilor din bani publici și redirecționarea sumelor astfel economisite către domenii precum educația, cercetarea și sănătatea. În documentul înaintat parlamentului, se spune: *Anual, statul oferă cultelor religioase aproximativ 540 milioane de euro, suma echivalentă cu 0,4% din PIB-ul României, valoare anunțată de însăși Patriarhia BOR. Pentru comparație, reamintim că nivelul arieratelor statului la plata medicamentelor este de doar 0,3% din PIB.* Cu privire la ateismul agresiv al acestor ONG-uri, care cică-s vocea societății civile din România, nu vreau să mă pronunț. Dar, să privim cu atenție tot spectrul problemei!

Vasăzică, toate cultele din România, toate, nu doar B.O.R., beneficiază de 0,4% din PIB, adică de peste zece ori mai puțin bani decât sunt alocați pentru sănătate și educație. În medie pentru sănătate sunt alocați anual 4,4% din PIB, în timp ce pentru educație se alocă de regulă puțin peste 4% (și asta în condițiile în care, conform legii, ar trebui alocate șase procente).

La o primă remarcă, se poate observa și din Lună, că, de fapt, atacul este îndreptat spre o singură țintă: Biserica Ortodoxă Română. Nedreptatea celor care cică apără drepturile omului (între semnatarii celor 23 de ONG-uri aflându-se și APADOR-CH), dar care aduce atingere celor nouă din zece români din această țară care sunt de credință ortodoxă, constă în faptul că Biserica Ortodoxă Română, în opinia acestora, trebuie neglijată în totalitate.

Să presupunem că 0,4 % din PIB ar fi alocați exclusiv B.O.R.. Oare, pentru Biserica Națională, cea care s-a identificat de-a lungul timpului cu istoria neamului românesc, nu trebuie alocat nu un procent, ci mai puțin de o jumătate dintr-un procent din PIB-ul țării pe care o slujește? Cu alte cuvinte, să lăsăm de izbeliște toate bisericile și mănăstirile monumente istorice în grija paraginii și a indolenței? Câtă ipocrizie! Cât cinism! Produsul intern brut (PIB) al României este unul modest, în comparație cu cel al celorlalte state europene. Și Sănătatea și Educația din România primesc procentual mai puțin bani decât aceleași domenii din celelalte state europene. Bunăoară, sănătatea primește peste 10% din PIB în Franța, Germania și Austria, însă nici în glumă nu trebuie comparat PIB-ul României cu al celorlalte țări menționate anterior. Dar și puținul acesta alocat de la bugetul statului, de cele mai multe ori este prost chivernisit de către ministerele de resort. Dar dacă tot am pomenit de Germania, aici, atât Biserica Luterană, cât și Biserica Catolică, primesc sume mari de bani din partea statului lor, astfel încât, atât din punct de vedere procentual cât și numeric, ceea ce Biserica Ortodoxă Română primește din partea Statului Român, ar putea fi considerat ... bacșiș.

Să luăm banii alocați pentru Biserica Ortodoxă Română și să-i dăm pe medicamente! Adică puținii bani pe care i-am avut rezervați pentru sănătate, pentru că nici pe ăștia nu i-am dozat cum trebuie și nu ne mai ajung pentru medicamente, să furăm de la alții, în cazul acesta de la Biserica! Câtă nerușinare! Această falsă problemă afișată de cele 23 de ONG-uri, îmi amintește de *savanta de renume mondial*, Elena Ceaușescu. În Decembrie '89, Timișoara devenise toată un butoi cu pulbere, iar în ședința Consiliului de Miniștri, Elena Ceaușescu, care atunci ocupa funcția de prim vice prim ministru, a spus că agitația din Timișoara trebuie să înceteze, iar în caz de escaladare a conflictului, *zona Timișoarei poate deveni o zonă agricolă*. Altfel spus: *Radem Timișoara de pe fața pământului și facem agricultură pe locul ei, dacă lucrurile merg împotriva noastră!* În mod asemănător procedează și cei care se calicesc la *zeroul virgulă la sută* din PIB pe care Statul Român, în imensa sa generozitate, îl alocă Bisericii și care, cu nesimțire spun că *banii pentru Biserică ar rezolva criza medicamentelor*.

Ce nu se vrea să se știe în privința bugetului Bisericii și se omite cu bună știință de către marea parte a mediei românești, sunt următoarele:

1). Statul Român contribuie aproape cu 60% pentru salariile personalului clerical și neclerical al cultelor. Restul salariilor, impozitelor, asigurărilor de sănătate și contribuțiilor sociale sunt plătite din fondurile proprii ale unităților bisericești.

2). Sumele plătite de unitățile bisericești pentru plata



O falsă problemă a celor 23 și o soluție... savantă

impozitelor și asigurărilor sociale aferente personalului deservent sunt aproximativ egale sau depășesc valoarea contribuțiilor la salarii primite de la bugetul de stat.

3). Peste 1.000 din cei 14.231 de preoți și diaconi ai B.O.R. sunt salariați exclusiv din fondurile proprii ale unităților bisericești, iar cei 1.500 din cei 17.000 de salariați neclericali sunt integral plătiți de către Biserica.

4). Profesorii de religie (cei 7.700 din învățământul românesc) au același statut cu ceilalți dascăli, fiind salariați de M.E.C.T.S..

5). Din cele 55 de milioane lei alocate de Biserica Ortodoxă Română pentru susținerea celor 700 (șapte sute) de instituții social-filantropice destinate tuturor categoriilor sociale defavorizate (indiferent de confesiunea căreia îi aparțin acești defavorizați!), Statul Român nu a contribuit măcar cu un ban, adică 0,01 lei. Sau, ca să folosim verbul *a da*, Statul a dat în acest caz **zero lei și zero bani**.

6). Despre programele naționale **Hristos împărțit copiilor**, alternativa Școlii de Duminică sau **Alege școala!**, destinat copiilor aflați în pericolul abandonului școlar, nimeni că zice ceva (mă refer la cele 23 de asociații semnatare ale petiției parlamentare invocate la început).

7). Biserica Ortodoxă Română nu a încălcat vreodată vreo literă sau vreun semn de punctuație din *Codul Fiscal* al României, iar pentru activitățile economice desfășurate prin societăți comerciale, **toate cultele plătesc taxe și impozite, potrivit legislației în vigoare, asemenea tuturor agenților economici**.

Ca orice om dornic de informare, m-am documentat în legătură cu acest subiect. Referitor la **câți bani se dau de la buget pentru preoți și biserici?**, am găsit pe blogul lui *George Damian* un răspuns concret, cu date și cifre. Am să citez din finalul articolului său, din 11 februarie 2013, postat pe blogul său:

„Observații:

Național Arena, inaugurată de curând, costă 234 milioane euro (în lei cam 966 milioane – cam cât s-a dat în 10 ani pentru construcții de biserici). Bani cheltuiți de la bugetul de stat pentru salarii de preoți și construcții de biserici (repet, pentru TOATE cultele, nu doar pentru Biserica Ortodoxă Română) sunt de 29 de ori mai puțini decât cei cheltuiți pe educație și de 15 ori mai puțini decât cei cheltuiți pentru Ministerul Sănătății (în 2011), de 45 și 13 ori mai puțini în 2010, de 31 și 11 ori mai

puțini în 2009, de 54 și 17 ori mai puțini în 2008.

Pe scurt: se cheltuiesc mult mai puțini bani pentru preoți și biserici de la bugetul de stat decât se cheltuiesc pentru educație și sănătate”.

Fiindcă tot veni vorba de lumea virtuală, am să mai aduc în discuție și petiția onora de pe rețelele de socializare, intitulată *Nu vreau catedrale, vreau spitale*. Fără să comentez despre manipularea oamenilor, despre motivul apariției unei astfel de petiții sau despre scopul urmărit de inițiatori, voi lua ca atare doar formularea ei. Personal, aș dori să ajungem cu toții să trăim într-o lume ideală, cu catedrale și biserici, pentru ca oamenii să aibă unde să găsească alinarea sufletelor, iar infirmeriile și spitalele să lipsească, pentru că oamenii sunt sănătoși și nu se mai îmbolnăvesc. Dar, să ne gândim și dacă **sunt multe sau puține biserici și catedrale în țara noastră?** Putem să ne răspundem fiecare în parte, foarte simplu. Să luăm în discuție Ziua de Crăciun sau Sfânta zi de Paști, atunci când vine lumea în număr foarte mare la biserică, iar mare parte din credincioși se află în afara bisericilor. Când în astfel de zile, toți credincioșii vor putea participa la sfintele slujbe în interiorul bisericilor și fără ca nimeni să mai fie pe dinafară, atunci vor fi suficiente ca număr locașurile de cult din țară.

Problema ridicată de cele 23 de ONG-uri în petiția adresată Parlamentului României este una falsă și tendențios pusă, menită să fie îndreptată exclusiv împotriva Bisericii Ortodoxe Române. Dacă eminentele cenușii ale celor 23 au găsit de cuviință că doar așa se poate rezolva criza medicamentelor, iar nu gospodărindu-ne mai bine veniturile, atunci vor fi considerate soluții salvatoare toate aberațiile, elucubrațiile, tâmpeniile, trâncănelile, non sensurile lansate de-a lungul celor 23 (!) de ani de libertate post comunistă. Nu vă mai amintiți de propunerea din anii '96 - '97, de a se impozita coliva? Dar de mai proaspăta propunere de a se legifera prostituția și de a o impozita? Vă dați seama că din impozitarea colivei și a prostituției economia românească ar căpăta un reviriment?

În spiritul acestor propuneri ar mai fi ca și școlile să fie închise, pentru că și așa există absenteism în rândul elevilor și abandon școlar și mai bine am face din ele *hotele de succesuri*. Sau, am rezolva problema socială a lipsei de locuințe. Ce propunere **beton!** Iar în privința bisericilor, pentru că și așa este multe, să le închidem, le băgăm în conservare, iar mai târziu nu mai cheltuim cu restaurarea lor!, le facem muzee și mai aducem și bani la buget din taxa de vizitare. Și uite-așa, țara noastră ca o stea, nu mai are-altcineva!

Astfel de soluții, în asentimentul celor 23 de organizații la care am făcut referire, ar fi demne de *savanta de renume mondial*. Și am rămâne doar cu false probleme și mai triști.

Anghel Nicolae-PĂUNESCU



Tiziano Vecellio, Femeie într-o haină de blană, 1536-1538

Pentru cunosători numele lui Gheorghe D. Anghel este, fără îndoială, legat de sculptura monumentală. Modul său de a trata ființa umană duce, invariabil, indiferent de dimensiuni, la imaginea măreției. Și totuși. Orașele noastre nu sunt invadate de bronzuri semnate cu numele său. Doar câteva se pot lăuda cu această performanță. Nu am să le enumăr pentru că nu lor li se datorează alegerea. Sunt privilegiate doar datorită generozității sculptorului, care, iubind modelul, l-a dus acolo unde îi era locul, dându-l. În schimb, am să amintesc mai jos, în text, sculpturile care sunt ridicate în forul public. Deocamdată este mai bine să vorbesc despre omul, artistul și destinul său. Un destin deosebit, pentru că el s-a născut pentru excepție. Au trecut aproape 110 de la nașterea sa și poate este cazul să-i pregătim o sărbătoare națională, cum ar merita. Centenarul a fost serbat, în 2004, doar la Turnu Severin.

Drumul său prin viața pământeană a început în acest oraș de la Dunăre, el însuși cu un destin istoric de excepție. Aici s-a născut la 22 august 1904. Nu se știe prea multe despre anii petrecuți în casa părintească, o construcție maiestooasă de negustor, una cu o arhitectură dintre cele mai impresionante din acest oraș, apărut pe harta țării după 1800¹. Firea sa interiorizată, reținută până a fi incomod, l-a salvat de la relații banale, dar a impus și o anume reticență a oamenilor de a-l cunoaște și, ulterior, de a și-l aminti. Cei care, însă, i-au fost prieteni buni², puțini, dar adevărați, vorbesc despre un copil, apoi despre un adolescent în ochii căruia strălucea o lumină puternică, care îi va asigura nemurirea. O lumină care îi va călăuzi destinul artistic, început la 17 ani, când pleacă la București, înainte de a termina liceul³. După un popas în atelierul lui Dimitrie Paciurea (1922-1924), își îndreaptă pași spre Paris, visul tuturor artiștilor în marea încercare de a se desăvârși, apoi de a se impune în lumea artei europene.

Ajuns la Paris, se confruntă cu lipsuri materiale, cu marea agitație a metropolei luminii, cu atmosfera pluridirecțională a artelor plastice europene. Pentru oricine venea la Paris, fără o susținere financiară, orașul luminilor pune nenumărate opreliști, dar oferea și ispite. Pentru tânărul Anghel, acesta era doar locul, poate singurul ales, să-i ofere posibilitățile necesare desăvârșirii formării lui artistice. De aceea frecventează atelierul lui Antoin Infalbert, de la Școala de arte frumoase pariziană. Trece și prin alte ateliere, chiar și cel al lui Brâncuși, fără a rămâne. Pentru că tânărul român, setos de cunoaștere, dar și de libertatea de a-și alege drumul, își dă seama că adevăratele școli sunt muzeele, galeriile și monumentele marelui oraș⁴. Aici va cunoaște operele marilor artiști, cei care probaseră valoarea creației lor, validată de trecerea timpului, de Istoria însăși.

Nevoilor prozaice ale zilei, le face față prin activități mai mult sau mai puțin prozaice. Cele mai acceptabile sunt cele prestate într-un atelier de arhitectură (cel al lui Alexandr Delonoff), unele de modă, cum este cel al românului naturalizat în Franța, Jean Terzieff sau a sculptorului Minozoli. Toate aceste încercări le trecea cu stoicism, doar pentru a-și împlini visul său. Visul cu care venise la Paris, pentru a-și desăvârși talentul, era acela de a putea să creeze opere în care să întrupeze marile valențe ale umanității, în reprezentări memorabile. De aceea, când începe să lucreze, își alege modele între personalitățile reprezentative ale culturii franceze – Baudelaire⁵, Pierre Noel precum și actorul de origine română Jean Yonnel. Complexitatea personalității feminine o transpune în câteva figuri ale protipendadei pariziene – nenumărate frumuseți, care au rămas anonime, dar și doamna Dubois, Medeea Nicolescu, Solange d'Herbez de la Tour, dovodind faptul că deja era cunoscut și apreciat în cercurile înaltei colectivități culturale a Parisului, încă din 1929⁶. O parte dintre acestea ca și cele care reprezintă spiritul feminin românesc, întrupat în portrete de țărânci române⁷, sunt lucrate în lut ars și prezentate în expoziții personale pe care o organizează aici, la Paris, în 1935. În acest an, fast pentru sculptor, este invitat să expună la Salonul oficial și la Salonul independenților, semn clar că era nu numai remarcat ca un tânăr talentat, ci era chiar recunoscut ca unul deja

1 22 aprilie 1833 este data fondării orașului modern Turnu Severin
2 Unul dintre aceștia a fost Nicolae Melencu, ajuns medic și cu care a purtat o îndelungată corespondență. Cf. dr. Mihai Melencu, *Centenarul Gheorghe D. Anghel*, Apollodor, nr. 6, 2004, p. 6-15.

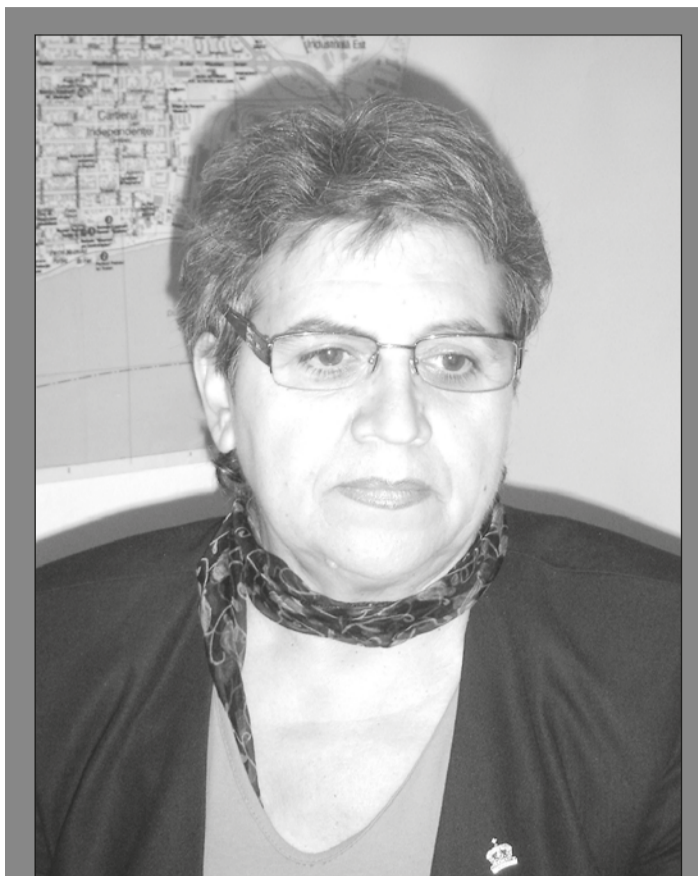
3 A fost elev al cunoscutului Liceu Traian, între 1907-1922.

4 Așa cum, o dată ajuns la București scria bunului său prieten Nicolae Melencu „La București s-au deschis și se deschis foarte multe expoziții de pictură și sculptură. În toate zilele, după amiază, vizitez, vizitez, și tot nu le mai isprăvesc.” cf. Mihai Melencu, op. cit., p. 7, scrisoarea din 1 octombrie 1922, imediat după ce ajunge în capitala României.

5 Expus la biblioteca franceză.

6 Anul în care sculptează portretul lui Jean Yonnel pentru Comedia Franceză și cel al lui Pierre Noel, pe care îl expune și la Salonul oficial din acel an, continuând să fie invitat permanent din acest an la salon.

7 Una dintre aceste lucrări se află în colecția Gheorghe D. Anghel din Muzeul de Artă din Drobeta Turnu Severin, sub titlul Țărâncă cu maramă



Câte ceva despre sculptură, dar mai ales despre un sculptor - Gheorghe Anghel

consacrat. Cu toate aceste, greutățile financiare, cu care se confruntă tot mai acut, îl determină să-și programeze reîntoarcerea în țară. Se va întâmpla în 1937. Nu va fi una triumfală, pentru că la graniță este reținut, puțin timp, dar faptul îl afectează. În rechizitoriu este consemnat ca *nesupus încorporării*, acuzație de care a fost absolvit doar după ce a demonstrat că plecase din țară la 19 ani. În această atmosferă neprimitoare ajunge la Turnu Severin, orașul nașterii sale, unul dintre cele mai înfloritoare ale României acelor timpuri. Un oraș liniștit, patriarhal. Obișnuit cu tumultul vieții pariziene, Anghel se acomodează greu, deși este înconjurat repede de tinerii orașului, unii dintre ei cu stagii la Paris. Este agreeat în cercuri selecte, participă la seratele, recepțiile acestora⁸. El nu-și dorea, însă, o astfel de viață. Nu se întorse de la Paris, ca mai toți cei plecați acolo la studii, cu deprinderi mondene. Gândurile lui aveau alte traiectorii, proiectele lui aveau o altă anvergură. Lumina din el îl mistuia, căci era născut pentru lucruri mărețe. Șederea la Paris i-o confirmase. Primii pași pentru împlinirea lor și aici, în țară, îi face amenajându-și primul atelier în podul înalt al casei părintești, din strada Calonfirescu nr. 155⁹. Cu lucrările aduse de la Paris, cu cele câteva create aici, deschide prima expoziție în Sala oglinzilor din Palatul cultural, nu de mult inaugurat, o monumentală construcție, gândită cu funcționalități polivalente, încă de la început. I se rezervă chiar un spațiu, două încăperi din spatele sălii în care expunea, pentru un mic atelier. Aici modelează și toarnă în ghips mici portrete, cu precădere feminine, risipite din necunoașterea valorii de către cei care le-au deținut.

Acum are prilejul să cunoască viața culturală a orașului, să afle despre oamenii săi de seamă. În această perioadă înfloritoare a Severinului, astfel de personalități nu lipseau. Dimpotrivă, unii erau chiar de talie internațională¹⁰. I se vorbește și despre muzicologul Ion Ștefan Paulian (1864-1936). Acesta, prin profilul său moral și profesional, prin activitatea muzicală (de compoziție și

8 Am stat de vorbă cu unii dintre aceștia, în anii 80 ai secolului trecut. Nonu Georgescu, fiica președintelui tribunalului severinean din acea vreme, vorbea încă cu admirație despre tânărul Anghel, revenit de la Paris. "Nu-i displăcea viața mondenă. Doar era tânăr și trăise la Paris, dar el ardea pentru o altfel de viață. Când rar se destăinau ne vorbea despre monumentale statui în bronz care se vor înălța în parcurile severinene și din întreaga țară. Atunci era transfigurat, privea peste timp. "Di nefericire realitățile comuniste care se vor instala după război, nu-i vor prileji împlinirea acestui vis, cu toate că va deveni unul dintre cei mai mari monumentaliști pe care genul plastic românesc l-a dat artei universale
9 Monument de arhitectură civilă, salvat cu greu de la demolările lui Ceaușescu, este astăzi în ruină datorită unor interese mercantile, riscând să se „demoleze” acum, sub ochii noștri.
10 Medici precum doctorii Victor Gomoiu, Constantin Severeanu Dimitrescu, Ioan Iancu Jianu sau Ștefan Odobleja, matematicieni precum Gheoghe Țițeica, filozoful Constantin Rădulescu Motru și mulți alții.

dirijorală), de anvergură națională, dar săvârșită la Turnu Severin pentru impunerea orașului în viața culturală a țării, îl impresionează. Preocupat încă de pe atunci în alegerea modelelor, le caută în cultura românească pe cele care tind spre valențe universale. De aceea, tânărul sculptor își propune să-i facă portretul compozitorului, unul dintr-o numeroasă galerie. Este o reprezentare sobră, clasică în concepție, dar modern în expresia artistică. Când o va desăvârși în bronz, lucrarea va fi donată municipalității orașului Turnu Severin, pentru unul dintre numeroasele sale parcuri, Parcul Rozelor¹¹. De altfel, iubitor de muzica, era adesea întâlnit în sălile de concerte. Trăirile sale muzicale explică alegerea câteva personalități dintre cele mai reprezentative figuri ale muzicii românești, portretizate de sculptor. Violonistului și compozitorului George Enescu îi dedică trei lucrări – în 1943, un bust în piatră, aflat în rotunda Operei Române, în 1956 unul în bronz pe care îl va dăruir Operei pariziene, înlocuit cu altul, în 1964, aflat și astăzi în biblioteca instituției. De asemenea, din panteonul personalităților muzicale, Anghel alege pentru panoplia sa alte câteva – violonistul Valentin Gheorghiu, pianista Silvia Șerbănescu, precum și Maria Tănase. Dar sinteza trăirilor sale în acest domeniu le întrupează în statuia coloană, *Muzica*.

Deși atmosfera culturală a orașului îl integrase, deși era rodnică, din punct de vedere creativ, șederea sa la Turnu Severin era și fără grijile materiale, locuind în casa părintească, familia sa fiind una dintre cele de negustori înstăriți. Anghel simte, însă, că nu este mediul în care forța sa creatoare se poate manifesta. Așa încât, în 1938 pleacă la București. Se stabilește în strada Vatra Luminoasă, la sora sa, Adela, unde i se oferă și posibilitatea încorporării unui atelier. Aici realizează statuia monumentală care îl reprezintă pe monseniorul Vladimir Ghica, una din personalitățile emblematice ale epocii. Un studiu al acestuia, *Cap de cărturar*, este astăzi în colecția Gheorghe D. Anghel din Muzeul de Artă Drobeta Turnu Severin. Mereu exigent cu sine, reia acum bustul lui Baudelaire, pe care îl desăvârșește în bronz, cu gândul de a-l înlocui pe cel de la Biblioteca franceză din Paris, reușind acest gest de abia în 1965, o dată cu înlocuirea bustului Enescu la Opera pariziană. Cu aceste realizări începe să fie cunoscut și apreciat în lumea artistică bucureșteană, cum aflăm dintr-un articol publicat în numărul din 21 martie 1939 al ziarul *Azi*, semnat de N. Carantino care consemnează „sculptorul George Anghel, un tânăr de mare talent” Se pare că destinul lui se schimbă. Participa anual la Salonul oficial, chiar era premiat¹². În mai puțin de cinci ani reușește să deschidă prima expoziție personală la Dalles, în 1945. Devenise un nume și deci, spera în comenzi pentru monumentele țării. Ideea lui de a întrupe calități umane, universal valabile, în personalități ale istoriei și culturii românești, se plia pe nevoia României de a-și cinsti marii oameni prin lucrări monumentale. Dar schimbarea regimului politic, a însemnat, pentru Anghel, schimbarea în rău a destinului său. A continuat să lucreze, a mai organizat expoziții personale sau de grup, în țară și în lume (Paris, Veneția, Bratislava, Cairo, Alexandria, Atena, Leningrad, Moscova), a primit chiar distincții, dar nu era omul zilei, cel de tip nou, de aceea a trecut cele două decenii comuniste fără să primească o comandă de stat. Continuă, însă, proiectul său măreț – lucrările coloană ale pictorilor Ștefan Luchian și Ion Andreescu¹³, se alătură celei a monseniorului Ghica, pentru a se constitui în stâlpi ai galeriei sale monumentale¹⁴. În principiile aceluiași proiect va concepe și statuia pictorului Theodor Pallady, singura personalitate pe care a ăpezat-o pe un jilț, ca un Deisis. A portretizat pictorii Dumitru Ghiță, Rodica Ciocâlțeu, apoi sculptorul Ion Irimescu, alte figuri ale culturii, precum cea a scriitorului Victor Eftimiu, dar și Irinel Liciu, din lumea dansului, actrițele Marieta Anca și Antoanela, mari personalități ale istoriei naționale, Nicolae Bălcescu și Vasile Pârvan, biologul Emil Racoviță. Dorind să întrupeze spiritualitatea românească în complexitatea valențelor sale, crease această galerie de mari personalități din diferite domenii. Li se adaugă portrete compoziționale, simboluri ale virtuților umane – Victoriile, Rugăciunile, Maternitățile sale, portrete anonime de țărânci, toate proiectate pentru a fi ridicate la scară monumentală. Nici una dintre acestea nu se regăsesc printre statuile monumentale, care să înnoberizeze spațiul nostru public¹⁵, nici una nu a devenit monumentele României secolului XX.

...22

11 În anii 90 ai secolului trecut, este mutat în fața Liceului de arte, care primește nulele său, Liceul I. Șt. Paulian.

12 Premiul Anastasie și Elena Simu, în 1940, Ordinul Meritul Cultural în 1947.

13 Amândouă au rămas în ghips și, pentru că datorită dimensiunilor nu puteau fi adăpostite, s-au deteriorat în curtea muzeului Simu.

14 Cel de-al patrulea stâlp va fi Eminescu de la Ateneul român

15 Statul român nu i-a făcut nici o comandă, cum se aștepta și cum merita. Se organizau concursuri de proiect la care Anghel nu se prezenta, spunând *Cine să mă judece? Și cu cine să concurez*.

POEZIA AUSTRALIANĂ CONTEMPORANĂ

„Dacă această poezie descrie spațiul psihologic al dragostei - curtea interioară - ca cititori și scriitori, suntem convinși că experiența psihologică este modelată de valorile sociale înalte, precum și de acele convenții care structurează relațiile de familie, de gen și diferențele de vârstă, formele variate ale sexualității și discursul poeziei de dragoste. Curtea interioară, tărâmul personal sau privat este, la urma urmei, înconjurat și modelat de curți întinse și ziduri, de acele locuri ale tranzacțiilor publice și ale practicilor.”

Ann Brewster și Jeff Guess

ALAIN LASLETT

Lecție despre romanul de război

Stau în clasă
Și vorbesc despre război
Dar îți simt atingerea
Pe braț
Privesc clasa
Care se lasă prinsă
În cruzimile umilitoare
Dar buzele tale
Le mângâie ușor pe ale mele
Și liniștea
la locul angoasei
Stau în fața clasei
Și dau în vileag violența
Dar trupul tău
Îl îmbrățișează pe al meu
Și știu de ce
Tânjesc după pace.

PETER GOLDSWORTHY

Flăcări mistuitoare

Îți ard scrisorile
la hotarul nopții
la foc de toamnă.

În flăcări
se prind frunzele căzute din copaci,
și altele aduse din urmă.

Uscăturile din grădină,
și frunzișul de încercări așternute la masa de scris
ciorne ale durerii încă vii.

Alene flăcările descresc
ajungând un pumn de cenușă,
și fum cât un deget în noapte.

Până și stelele văzute de noi
sunt doar un fel de amintire,
apusă demult, demult.

Petic de iarnă

Fiul nostru își croiește drum spre casă
de la un smârc la altul,
pășește cu grijă pe pietrele de sub picioare.

Mergem la un strigăt depărtare,
urmărind din veșmintele noastre,
dând drumul norilor pe cer.

În jurul nostru agoniseala iernii,
formele de culoare cumpătate, iar sub picioare
mișcarea istovită a frunzelor.

Ne înfășurăm mai strâns în hainele de pe noi,
acoperindu-ne sentimentele -
această lumească lumină a dragostei,

aceste calde amintiri, matinale,
cu fiul nostru în pat, între noi,
cu bănuții ploii
risipindu-se peste acoperiș.

RICHARD KELLY TIPPING

Spre nord

Mai mult te iubesc eu pe tine decât iubesc copacul
plin de broaște
sau râul umflându-se fiindcă tu auzi furnicile harnice
lama de ras și marea
care face dragoste cu stâncile.

Lași în urmă pădurile tropicale pe care le cutreieri -
papagali și pitoni, orhidee încălcite
alunecând de pe umerii tăi dungați
ca niște veșminte brodate.

Nu te oprești când ea se oprește.
Sunt osia roții tale: coțofene zburând,
porumbei pistruiați, în zbor iute de ore întregi,
departe de prima mașină.

VALERY WILDE

Glas matinal

Răspunzi la telefon
cu glas matinal
gros alunecând din nou
sub pături
trup rostogolindu-se,
plin de vorbe
intrând și ieșind
de somn ce vine
și pleacă
în norii înțelegerii ca niște perne
și apoi sunt cu tine
neauzind,
dar ascultând cu atenție depărtările
în timp ce mă încolăcesc în căldura ta
și deschid dimineața împreună cu tine.

MARTIN JOHNSON

Haiku

pentru Cathy

Un evantai striat, alb, frumos:
iubirea și se deschide
însă puțin câte puțin.

Traduceri de:
Olimpia IACOB

(din THE INNER COURTYARD. A South Australian
Anthology of Love Poetry. Edited by Ann Brewster and Jeff
Guess. Friendly Street Poets in association
with Wakefield Press. 1990.)

...Câte ceva despre sculptură, dar
mai ales despre un sculptor -
Gheorghe Anghel

Un nume aparte, Mihai Eminescu, a constituit singur
un capitol al proiectului său. Marea personalitate l-a
obsedat într-atât încât a lucrat pentru o statuie Eminescu
aproape de la venire în țară. În 1950 dăruiește liceului
Traian din orașul natal, liceu unde învățase, un portret
Eminescu¹⁶. Nu este însă singurul modelat. Pe unele le-a
distrus turate în ghips, pe altele deja finisate în bronz.
Câteva au fost însă dăruite și ridicate în orașele legate
de viața poetului și de peregrinările sale¹⁷. Preocupare de
câpătâi a vieții sale fiind, lui Eminescu îi dăruiește și
câteva reliefuri, *Moartea poetului* și trilogia *Din viața unui
geniu*. Creația sa închinată poetului culminează, însă, cu
lucrarea monumentală *Eminescu* din fața Ateneului
român, ultima și cea mai reprezentativă, cea care îi
încununează fericit creația. Și viața. O întâlnire fericită
între două genii, contopite în trăiri astrale, îngemănate în
zborul spre înălțimile valorice ale unei capodopere¹⁸.

Anghel nu improviza niciodată. Nu aplica rețete, nu
aștepta inspirația de moment. Avea legile sale lăuntrice
pe care nu le trăda, ritmul său propriu pe care nu-l
părăsea decât atunci când lucrarea era gata. Și era gata
doar atunci când toate elementele se armonizau după
măsura exigențelor lui. Este concluzia la care ajungi
analizându-i creațiile. Clasic ca rigoare a gândirii și
concepției, este unul dintre cei mai moderni artiști
români prin expresia plastică. Portretele sale, chiar și
cele de interior, sunt monumentale datorită valorilor
morale pe care le reprezintă. În studiul *Cap de cărturar*¹⁹
concretizează trăsături caracteristice ale psihologiei
cărturarului, intelectualului român, cu posibilități de univer-
salizare. Augustul portret al monseniorului Vladimir Ghica
poartă amprenta unei responsabilități istoric asumate și,
deopotrivă, însușește calități socratice, cea a modestiei
și cea a conștiinței valorii de sine.

Din portretistica feminină, foarte bogată la Anghel,
Antoanela, acrită de comedie din prima jumătate de secol
al XX-lea, este cea mai reprezentativă. O privire senină,
dar trufașe, o impune ca o pe regină a frumuseții. Ei i se
opune o frumusețe directă, sinceră, tulburătoare tocmai
prin puritate, cea a *Caterinei*, o tânără franțuzoaică
întâlnită în parc, în ultima sa călătorie la Paris, în 1965.
Marieta Anca, portretul unei tragediene, însușește tot
atâtea caractere câte personaje a jucat în întreaga-i
carieră, sculptorul fiind preocupat aici nu de frumusețea,
de altfel reală, a actriței ci să redea capacitatea de dăruire,
chiar fecunditatea creativității feminine. Copiii, capitol
important în creația lui Anghel (*Cap de fetiță*, *Cap de
copil*), sunt frumoși, interiorizați, sensibili. Știindu-i copilăria,
ai aici dovada că în fiecare dintre aceste portrete de
copii autorul a presărat trăiri și sentimente proprii.
Căutând în cultura națională valori umane care s-au ridicat
spre universalitate, Anghel a sculptat pentru *Emil Racoviță*
și o plachetă. Alături de celelalte²⁰ aceasta ne dovedește
calități de miniaturist, creând mici efigii, dar monumentale,
pentru personaje cu măreție umană.

Anghel ca artist a iubit și creat măreția umană, deși
ca om a fost deosebit de modest.²¹ Modestia sa trebuie
privită nu ca o accidentală trăire, ci ca mod de gândire,
ca raportare permanentă la imensitatea Universului. Nu
ca neputință de a-ți impune calitățile într-o lume agresivă,
ci ca formă superioară de a-ți recunoaște valențele în
marea lor relativitate față de absolut. Modestia ca forță
care îți impune o permanentă competiție cu tine însuși în
încercarea de a-L mulțumi pe Dumnezeu²² pentru dărnicia
cu care te-a înzestrat. Modestia ca formă a superiorității
umane. Pentru toate acestea, românii îi sunt mereu
datori cu o recunoaștere a măreției personalității lui.

Maria BĂLĂCEANU

¹⁶ L-a turnat la Șantierul Naval din oraș. A fost supărat că nu poate dăru
și soclul pe care a fost ridicat, dar și să plătească turnătorii și pietrarii care
au lucrat cu el.

¹⁷ Botoșani, Craiova, pentru fiecare oraș o nouă creație.

¹⁸ Statuia Eminescu, ca și toate lucrările sale rămase în colecția
personală, au fost testamentar, dăruite statului român. Aceeași autoritate
care nu-i dăruie nimic. Ceruse o garsonieră, la parter, cu posibilitatea
de a-și face atelier în spate, la Craiova sau Turnu Severin. Refuzat se va
stabili la Mănăstirea Pasăre, lăudându-se tuturor că locuiește acum într-un
mare confort.

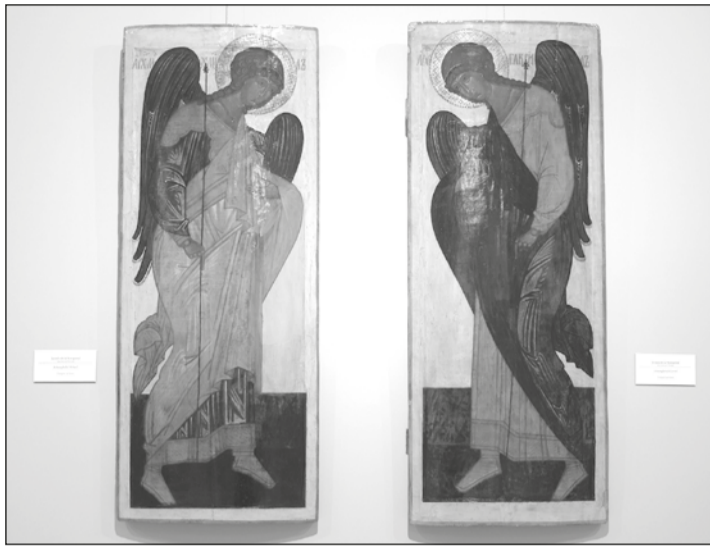
¹⁹ Lucrările inserate în această parte a textului fac parte din colecțiile
Muzeului de Artă Drobeta Turnu Severin

²⁰ Cea a doamnei Solange de la Tour, *Moartea poetului*, trilogia *Din viața
unui geniu* și una pe monumentul funerar al generalului Catul Sorescu, o
replcă personalizată a Morții poetului, monument aflat în cimitirul ortodox
de la Turnu Severin.

²¹ Trăia foarte modest, chiar sărăcăcios, declarând că nu are nevoie decât
de un costum, un pat, o masă și un scaun.

²² Nu știm să-și fi manifestat explicit latura religioasă, dar în plin
comunism nu se sfa să creeze Rugăciuni și Maternități ca adevărate Maici
cu Pruncul (Hodighitria sau Nicopoi)





Pictura rusă între Est și Vest

Cultura rusă este rezultatul unei simbioze complexe ce a permis coabitarea de-a lungul timpului a multor repere de civilizație datorate unui teritoriu foarte vast, traversat de felurite popoare migratoare care au lăsat amprenta unor obiceiuri variate sau ca urmare a deciziilor politice ale conducătorilor acestei țări. Symbioza acestor influențe complexe, departe de a fi perfectă a presupus evidențierea unor aspecte culturale sau a altora în perioade distincte de timp în funcție de putere și de interesul politic. Dincolo de nuanțe și diferențe interne, cultura rusă este percepută înafara granițelor ei prin intermediul unor *simboluri culturale* care nu întotdeauna reflectă echilibrul de valori din interiorul țării - literatura, baletul, avangarda, icoana. Icoana rusească de exemplu a fost descoperită de occident în perioada avangardei, când, pentru Rusia ea nu mai avea forța culturală a vremurilor de demult. Însă, în cele mai multe situații, percepția *din exterior* a unei culturi este foarte subiectivă, determinată de factori locali, de interese politice și de contactul parțial, selectiv și incomplet cu acea cultură.

Tocmai din acest motiv, mă voi opri în acest articol la o astfel de perspectivă *exterioară* culturii rusești, generată de prezența în patrimoniul Muzeului Național de Artă al României a unei serii de obiecte aparținând acestei culturi, prezentate într-o expoziție ce transmite publicului o viziune menită a evidenția două aspecte aparte: moștenirea bizantină și influența occidentală, întâlnirea lor pe teritoriul regatului țarist între secolele al XVII-lea și debutul celui de-al XX-lea. Icoana bizantină și tabloul de șevalet occidental sunt astfel alăturate într-un discurs menit a evidenția contrastul dar și coabitarea acestor aspecte de civilizație într-o expoziție care prezintă publicului, după mai bine de 20 de ani, 59 de lucrări de artă rusă. Puse sub titulatura *Între Est și Vest* cele 31 de icoane și 28 de picturi pot fi vizionate în sălile Kretzulescu până pe 28 aprilie 2013 într-o prezentare care evidențiază resursele unei școli de pictură născută sub semnul artei bizantine, care a primit imboldul culturii occidentale, pentru a ajunge la debutul avangardei să contribuie la schimbarea profundă a artei europene.

Așa cum sunt prezentate în cele două săli, piesele din expoziție ilustrează două perspective relativ distincte, dar, privite mai atent este vorba mai degrabă de conviețuire și pe alocuri de simbioză: conviețuirea dintre obiectele unei culturi vechi, de prestanță imperială, legate intrinsec de credința oamenilor și intrate în tradiție prin cult - icoanele - și o serie de artefacte considerate la un moment dat *noi*, de import impuse în urma unei voințe politice, cea a țarului Petru I (1672-1725) care a reorientat cultura rusească către valorile occidentale - tablourile de șevalet. Ceea ce este interesant în acest gest este faptul că ambele culturi, cea bizantină venită pe filiera bisericii ortodoxe în Rusia și cea occidentală adusă de reformele secolului al XVII-lea au fost rezultatul unei voințe politice a conducătorilor: actul de creștinare al cneazului Vladimir din 988 și reforma lui Petru I. Cultura occidentală, datorată reformelor lui Petru cel Mare, nu a eliminat icoana dar a ajuns să o influențeze prin infuziile de elemente catolice, de factură renascențistă sau baroc (redare tridimensională) sau printr-o atenție tot mai mare acordată elementului narativ și deta-

liului. Icoana la rândul ei, a avut forța să revitalizeze cultura occidentală în efortul ei de a ajunge la esența formelor primitive, la debutul veacului al XX-lea. Dar mai important este faptul că cele două elemente culturale au conviețuit pe paliere diferite în cultura rusă în intervalul mai sus menționat ca obiecte de cult sau ca obiecte estetice ale sofisticatei culturi aristocratice sau, pe alocuri, ca martori ai realităților nu tocmai plăcute ale societății rurale rusești în vremea realismului veacului al XIX-lea.

Întrucât, așa cum se poate vedea în sala a doua a expoziției, în secolul al XIX-lea pictura rusească, în încercarea de aliniere la *trend*-urile europene, se detașează de academism pentru a îmbrățișa discursul romantic și realist. Atunci, pictorii ruși au înfățișat oameni simpli, războinici, haiduci, cerșetori, tipuri exotice aparținând diferitelor popoare din componența imperiului. Ei și-au propus să observe direct natura Rusiei, să prospecteze sufletul rus, inspirându-se și din literatură sau din tradițiile și obiceiurile populare pentru a surprinde, în plin naționalism occidental, specificul „sufletului rus”. Înafara academiei, *Societățile cooperatiste itinerante* promovează acest discurs cu sprijinul unor *mecena* ca Pavel Tretiakov care le finanțează. Convinși fiind că arta poate duce la reforme sociale și la dezvoltarea conștiinței naționale, pictorii și-au impus să înfățișeze viața poporului, mai ales a țăranilor, într-un stil care fără schimbări majore în domeniul tehnicii picturale a oscilat între protest social, historicism, realism critic și panslavism. Treptat, se cristalizează însă noi modalități de exprimare care vor determina apariția unei noi mișcări culturale: *Lumea Artei*. Exponenții ei au accelerat evoluția picturii ruse în direcția unor noi descoperiri artistice, pregătind apariția Avangardei ruse, apoi a celei europene.

Dar în veacul al XVII-lea sau ulterior nici încercările de aliniere la cultura occidentală și nici reforma de reînnoire a bisericii ruse datorată Patriarhului Nikon, nu elimină producția de icoane. Ea se va concentra veacurile ce urmează, fie în centrele de la periferia imperiului (Paleh și Mistiora) unde iconarii încearcă să continue tradiția reluând *manierist* tehnici și stiluri de renume fie în centrele tradiționale de la Moscova, Novgorod și Pskov unde icoanele care au scăpat furiei distructive a schismei au fost re-pictate în stil occidental sau acoperite cu bogate ferecături din argint, argint aurit sau încrustat cu pietre prețioase și perle, așa cum putem vedea în prima sală a expoziției. Aici se poate observa evoluția icoanei, de la fidelitatea față de arta bizantină către o mai mare fluiditate desenului, o cromatică mai strălucitoare și un pus de narativism și descriptivism al scenelor. Marcată până spre sfârșitul secolului al XIX-lea de influența unor pictori precum Teofan Grecol sau Andrei Rubliov, icoana rusă îmbină vechile tradiții cu influențe europene occidentale, atingând un mare rafinament tehnic (Școala de la Stroganov).

Se poate observa astfel cum cele două discursuri, icoana și tabloul de șevalet, nu se exclud ci din contră conviețuiesc și coabitează în interiorul unei culturi care lasă loc mai multor paliere culturale. Iar această expoziție pune alături doar două dintre aceste aspecte.

Mălina CONȚU

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.

Gen minor, exotic și naturalist, inactual și desuet, gen învechit, am putea spune... Iată cât de multe calificative a fost în stare să descopere epoca noastră, atât de ingrată față de pictură în general, pentru a descalifica acuarela.

Sigur, acuarela este cea pe care o regăsim în papirusurile egiptene și în manuscrisele medievale, cea din tradițiile chineze și japoneze; este și acuarela din ierbare, cea din *keepsakes* sau pur și simplu cea din desenele de copii.

E deja mult. Cum să ignorăm, dar, faptul că tocmai această tehnică ancestrală, chiar imemorială, este cea care a îngăduit, în egală măsură, metamorfozarea picturii occidentale, dând naștere modernității ei celei mai fecunde? Da, apa acuarelei este o apă de izvor, care a fost pentru pictură o resursă uimitoare.

Încă la sfârșitul secolului al XV-lea, Dürer, cel dintâi, descoperă bogăția acestui medium, asociindu-l deja cu călătoria (Veneția), cu nașterea peisajului, cu jocul luminii și transparențelor, cu atenția acordată arhitecturii arborilor și delicatetei florilor. Iar de la Dürer la Bonington, de la Turner la Delacroix, întreg destinul picturii s-a rejucat grație acuarelei. Călătoriile lui Turner în Franța și în Elveția, aceea a lui Delacroix în Maroc, mai cu seamă, constituie prilejul care redă pictura unei rapidități, unei lejerități, pe scurt unei libertăți uitate: pictura se revigorează pe viu, de azi pe mâine, cât mai aproape de vibrația secretă a lucrurilor, reculeasă în discreția carnetelor pictorului călător. Și se vor situa atunci, în continuarea acestei linii, acuarelele lui Cezanne la Sainte-Victoire, acelea ale lui Klee în Tunisia, acelea ale lui Nolde în plină înfruntare cu lumina Nordului. Fără a uita *Acuarela abstractă* a lui Kandinsky (1910).

Câteva rânduri din *Jurnalul* lui Delacroix marchează un moment hotărâtor: în intensitatea luminoasă a Marocului, pictorul descoperă egalitatea luminii. Și atunci se poate produce ruptura. S-a sfârșit cu umbra, s-a sfârșit cu tradiția principiului dominant al culorii umbrite. Trăiască, de aici înainte, umbra colorată! Calea este deschisă pentru triumful culorii, pentru vibrația suprafeței și, ca un corolar, pentru ivirea unei alte profunzimi în afara aceleia a perspectivismului renascentist. Or, tocmai vioiciunii schiței acuareluate îi va fi încredințat Delacroix misiunea de a pune în lucrare această mare metamorfoză a picturii. Acuarela este cea care a eliberat pictura de umbrele ei și care a curățit ochiul pictorului. Acuarela este o *apă lustrală*: ea a purificat spațiul pictural deschizându-l către o lumină nouă.

O astfel de apă lustrală scaldă acuarelele Piei Paleologu, botezându-le în taină și oferindu-le frumusețea lor deosebită.

Frumusețe discretă – în comparație cu talmeș-balmeșul contemporan al expozițiilor care pretind să rivalizeze cu defilările de modă, în comparație cu narcisismul furios al acelor artiști pe care Baudelaire îi numea „copii răsfățați” și ale căror excese megalomaniacale nu vor mai fi, în scurtă vreme, decât niște schelete în muzeele viitorului.

Prin comparație cu delirurile estetice, acuarela înseamnă aici respect pentru munca artistică și abnegație a privirii picturale. Alegerea formatului mic, foaia de caiet școlăresc, exercițiul cotidian al răbdării, umilitatea anonimului, fără a fi în sine virtuți, se împărtășesc dintr-o etică a operei de artă, care rămâne legată de o necesară contemplație.

Da, contemplație. Acuarelele Piei Paleologu atestă, într-adevăr, faptul că pictura nu ține nici numai de câmpul vizual, nici de o lume mentală, nici de un naturalism oarecare, ci de o deschidere a planului visării. Nu visul, ci visarea. Mai delicată. Mai minuțioasă. Mai clarvăzătoare totodată. Acest plan se vedește o dimensiune care este, deopotrivă, suprafață și profunzime, îngăduind magia apariției să spunem a unui fragment de peisaj, care se deschide simultan către această lume, căreia îi aparținem, și către o alta, către care ne transportă. Apa visătoare a acuarelei ne îngăduie să plonjăm pe suprafață, într-o lumină care adună laolaltă lumea de aici cu aceea de dincolo. Ea deschide spațiul visării

Acuarela sau apa lustrală a picturii



active și contemplative, în nostalgia prezentului.

Aceste acuarele sunt, așadar, asemenea unor ferestre care se deschid către spațiul imaginal, pornind de la care suntem deopotrivă înăuntru și în afară. Din același motiv, ele par a împune o lumină occidentală și o lumină orientală. Numai visarea picturală poate ajunge astfel să adune laolaltă cele două părți ale noastre. Asemenea lui Delacroix și Klee, Matisse înțelesese acest lucru, de vreme ce scrie: „Lumina mi-a venit de la Răsărit”. Această unitate creează spațiul osmotic care scaldă visarea: acuarela spală, ne redă memoriei noastre profunde. Ea face ca memoria să se ridice din acest spațiu deschis, în care mnemul poate intra ca un orb. Pentru că pictura este mnemonică, după cuvântul luminos al lui Baudelaire.

Realitatea noastră este, așadar, picturală. Pictura nu este, prin urmare, nici imagine, nici ficțiune, nici realism. Ea construiește apartenența noastră primordială la acest spațiu real al visării.

Dar cum să construiești? Pia Paleologu ne arată în ce măsură acest spațiu trebuie să fie construit în mod esențial prin *alb*, ale cărui valoare și virtute sunt determinante. Pictorul trebuie să știe înainte de orice să lase să acționeze albul.

Consecința este extrasă aici din marea lecție a lui

Cezanne și a lui Matisse, care au fost cei dintâi în stare să înțeleagă arta Extremului Orient: „Observasem deja, scrie Matisse, că în lucrările Orientalilor desenul golurilor lăsate de jur împrejurul frunzelor conta la fel de mult ca desenul însuși al frunzelor”¹.

Albul este aici hârtia albă, hârtia virgină, care, în procesul pictural devine nonpictatul, tot pe atât cât *non finito* și deci, în cele din urmă, *golul*, golul spațiului alb, „hârtia cea goală pe care albul o apără” (Mallarmé). *Espace blanche*, s-ar zice, a se înțelege spațiul la feminin, așa cum în limbaj tipografic spunem „une espace” pentru a numi spațiul intervalului, spațiul spațierii. Aici spațiul se construiește ca spațiere pornind de la „albul ambiant”². Da, pentru că albul *taie*: și, prin aceasta, el deschide spațiul de joc al unei vibrații asupra profunzimii planului.

Pia Paleologu vedește cu atât mai mult această înțelegere a adevăratei modernități picturale cu cât ea a asimilat de asemenea unealta cea mai utilă picturii de finețe, picturii abstracte în modul cel mai concret: foarfeca. Care lucrează, și ea, tăind. Nu este vorba doar de colaj. Foarfeca este cea a lui Mondrian și a scotch-ului său. E foarfeca lui Matisse și a hârtiilor sale decupate, cea foarfecă, scrie el, care „poate dobândi mai multă sensibilitate a duetului decât creionul sau cărbunele”³. A tăia, a lipi, pentru a construi mai bine spațiul tăieturii. Această tăietură ar fi cât se poate de apropiată de cezura versului poetic, de acest moment alb care construiește ritmul versului grație discontinuității. Asemenea cezurii ritmice, albul acuarelei dă respirație spațiului contemplării.

Astfel se construiește ritmul pictural. Într-un mod muzical. *Jazz*, spunea Matisse. Spațiul acuarelei este ritmic, iar albul se înțelege, muzical, ca esențială tăcere care scaldă notele și le articulează. Tot așa, fragmentele de întinderi muzicale care participă adeseori la construcția spațială sunt acolo pentru a spune, negru pe alb, ceea ce se întâmplă cu un ritm care ne face să ascultăm pictura. Este vorba nu numai de a ne desprinde de imaginea înțeleasă ca obiect vizual, ci de a institui o corespondență între arte. Desigur nu în sensul tradițional al corespondenței dintre arte moștenite din secolul al XIX-lea, ci al aceleia pe care Adorno o concepe sub semnul „franjurării”. Din secolul al XX-lea, într-adevăr, artele s-au „franjurat” reciproc și au intrat într-o relație nouă unele cu celelalte. Franjurarea permite respirația nouă de la o artă la alta, de la o artă în alta – prin fragmentare, întrerupere, tăietură. Acuarela însăși se poate franjura pentru a lăsa spațiul să devină ritm. Să devină timp. Și ritmul visării se franjurează și taie legătura noastră cu lumea: pentru a o deschide mai bine și pentru a o aprofunda.

Ritm și vibrație ale acuarelelor Piei, a căror vioiciune, tenuitate și fragilitate ne deschid către delicatetea infinită a unei lumini inedite. Lustrală, și aceasta. Atât de dificil poate fi făcută ea să se ivească încât prezența ei este aceea a unui har, a unui har în lucrare, care ar fi fângăduința unei bucurii.

Lux, calm și desfătare, spunea Matisse reluând *Invitația la călătorie* a lui Baudelaire. Bucurie, spun lucrările Piei. Călătoria la care ne invită ele ne conduce până în lumea de aici – această vedere, acest copac, această terasă, aceste flori –, dar luminată de lumina visării și botezată cu bucurie. Ca la Bach, bucuria emană dintr-o lumină care vine din altă parte, dar a cărei prezență nu s-ar putea împlini decât aici. Ca după potop, lumea apare purificată. Trezită. Diafană. Scăldată în culoarea trandafirilor. Leșind dintr-un izvor al tinereții, asemenea acestor tulpini gracile care par a se înfiora în aerul nou.

De aici înainte, ne este de ajuns să închidem ochii pentru a vedea.

Jean LAUXEROIS
Traducere în limba română de Ioana Munteanu

¹ Matisse, *Écrits et propos sur l'art*, Hermann, 1972, p. 168.

² *Ibid.*, p. 249

³ *Ibid.*, p. 249

