



Tudor Arghezi & Urmuz



Ion TRANCAU: „Afinitățile electice, la fel de fortuite, dar substanțiale și ineluctabile, i-au determinat pe Tudor Arghezi și pe Urmuz să se apropie și să se comunice în succinte, laconice și chiar suspicioase dialoguri, dar și prin câteva epistole, interesante și convingătoare pentru înțelegerea personalităților lor, nu lipsite de inflexiunile enigmatice ale stilului simpatetic al amândurora. Apropierea și comunicarea s-au produs înainte și după pragul celor patru decenii ale existenței lor biografice și ale experiențelor creatoare. În final, cu Tudor Arghezi, pe numele autentic, Ion N. Theodorescu, 1880-1967, destinul s-a dovedit a-i fi fost *clement*, așa cum observa Tudor Vianu, iar cu Urmuz, pe numele adevărat, Demetru Dem. Demetrescu-Buzău, 1883-1923, destinul arătându-i-se inclement, prin suicidul stupid și tragic din 23 noiembrie 1923. Tudor Arghezi însuși a regretat sincer acest suicid absurd al mai tânărului confrate, exprimându-și direct, confesiv, ideile și sentimentele pe care le-a provocat în mintea și în sufletul lui acest sfârșit existențial, dar mai ales spiritual, prematur”.

Pagina 6

CUPRINS:

Doru STRÎMBULESCU – *Smintiți întru Brâncuși*, pag. 1 / **Constantin TRANDAFIR** – *Despre geniu, cu oarece seninătate*, pag. 2 / **Gheorghe GRIGURCU** – *„Scrie despre mine”*, pag. 3 / **Barbu CIOCULESCU** – *Șevalet Nichita Danilov*, pag. 4 / **Victor ȘTIR** – *Fotografia între lumea de sus și cea de jos. Ion Rițiu și Kilyen Ilka, în recital de poezie Goga-Ady*, pag. 4 / **Ion POPESCU-BRĂDICENI** – *Jocul de-a poezia și poezia ca joc în lirica lui Tudor Arghezi*, pag. 5 / **Ion TRANCĂU** – *Tudor Arghezi & Urmuz*, pag. 6 / **Viorica GLIGOR** – *Cartea darurilor*, pag. 7 / **Adrian ALUI GHEORGHE** – *Poem – Iisus*, pag. 7 / **Nicolae TZONE** – *Poeme*, pag. 8 / **Magda URSACHE** – *„În cap, în cap, în cap!”*, pag. 9 / **Petru URSACHE** – *Arsenalul „galaxiei Grama” sau Alt-Alt Eminescu*, pag. 10 / **Andrei ZANCA** – *Poeme*, pag. 11 / **Sorana GEORGESCU-GORJAN** – *Profețiile lui Radu Stanca*, pag. 12 / **Dumitru UNGUREANU** – *Biblioteca uitată – Gigi Ivanhoe*, pag. 12 / **Flori BĂLĂNESCU** – *Trecerea Prutului. O viziune pentru normalitate– partea a doua*, pag. 13 / **Lucian GRUIA** – *Două „poezii concrete” dedicate sculpturilor lui Brâncuși*, pag. 14 / **Dorin CIONTESCU-SAMFIREAG** – *Efecte de lectură la un hazard editorial*, pag. 15 / **Anghel PĂUNESCU** – *Constantin cel Mare în conștiința istoriei și a Bisericii*, pag. 16 / **Elena BRĂDIȘTEANU** – *Desculți prin țara faraonilor(2)*, pag. 17 / **Maria BĂLĂCEANU** – *Don Quijote și păcatele lumii*, pag. 18 / **Olimpia IACOB** – *Traduceri. Stanley H. Barkan*, pag. 19 / **Nicolae CIOBANU** – *Râmele Domului Avocat*, pag. 20 / **Aurel ANTONIE** – *Cartea Ifoșelor(4)*, pag. 21 / **Marin COLȚAN** – *A câta oară?*, pag. 22 / **Mihaela CRISTEA** – *Aurel Contraș – Materie și Simbol*, pag. 23 / **Mălina CONȚU** – *150 de ani de la nașterea lui Edvard Munch*, pag. 24

Acest număr este ilustrat cu lucrări de **Edvard MUNCH**



Edvard Munch, Pubertate, 1894–95
Ulei pe pânză, 151.5x110cm
National Museum of Art, Architecture and Design, Oslo
© Munch Museum / Munch-Ellingsen Group / BONO, Oslo 2013
Photo: Jacques Lathion, National Museum

Smintiți întru Brâncuși

Citeam undeva pe la începutul anilor 90, într-o gazetă al cărui nume îmi scapă acum, că una din urmările revoluțiilor, dincolo de faptul că instaurează o nouă ordine socială, este aceea că scot la suprafață toate mizeriile acumulate în sânul societății de-a lungul unei perioade de contaminare în care opresiunea, privațiunile și lipsa oricărui orizont existențial conduc la mancortizarea populației, deviată dramatic de la firescul său curs istoric, așa cum s-a întâmplat cu noi românii în perioada regimului comunist. Nu mai știu autorul textului cu pricina, dar vremea care a urmat m-a lămurit în această privință. Nesfârșita perioadă a tranziției a avut și are consecințe dintre cele mai nocive asupra comportamentului nostru public, iar o atență psihanalizare a faptelor noastre ne va conduce la concluzii halucinante. Nu e locul să dezvolt aici.

Fără îndoială, însă, traumele suferite ne-au marcat profund. Anii postdecemбриști ne-au încrâncenat și mai mult, ne-au scindat, ne-au sfărâmat interior. În locul unei reconcilieri așteptate, suntem mânați de sentimentul răzburării. Am devenit între timp mai puțin toleranți, iar din pricina faptului că am sărit peste etape, astăzi ne lipsește un autentic proces a ceea ce însemnat comunismul în România. Așa se face că mai auzim și acum strigătele de durere ale celor bătuți, schingiuiți și omorâți în temnițele regimului de tristă amintire, în malaxorul căruia au fost decimate elitele românești. Deceniile din urmă, cu toate strădaniile unora, nu au reușit să limpezească lucrurile, devenind, mai degrabă, scena unor lupte absurde pentru putere și pentru acapărarea unor averi nelimitate. În acest vacarm libertatea de expresie a fost serios pusă la încercare.

Nu am nici o îndoială când spun că în cadrul societății românești și-au făcut loc o serie de delatori, de personaje obscure care pretind că scriu și rescriu istoria. (Continuare în pagina 2)

Doru STRÎMBULESCU



Tema e prea veche și prea serioasă pentru a o relua fără suspiciuni de repetabilitate inadecvată. Mizez pe faptul că trupa postmoderniștilor nu s-a stins cu totul. Nici a oamenilor cu simțul relaxării, chiar când e vorba de recursul la jocul de-a pedanteria.

Și mai este un motiv pentru a reveni la noțiunea de geniu, cu derivatele ei; anume, de multe ori, acestea au fost și continuă să fie întrebuițate cu o ușurătate dezarmantă, în contexte de-a dreptul jenante (cum s-a întâmplat și cu categoria „monumentalului”).

S-ar putea exemplifica enorm, dar, cu siguranță, asemenea mostre se află la îndemâna oricui. Am să dau totuși două exemple de utilizare nepotrivită a termenului chiar în cazul unde încă ar mai putea fi cât de cât admisibil. *Un geniu al picturii – Iulia Hașdeu* se numește serialul dintr-o revistă literară. Probabil, un geniu virtual, pentru că excepționala fiică a lui B. P. Hașdeu a dat semne de ieșire din comun de la o vârstă fragedă, însă, din cauza morții premature, n-a ajuns să se împlinească în ipostază genială. Și chiar în pictură?!

De aceea parcă se cuvine să-i dăm dreptate lui Amiel: „Geniul latent nu-i decât o închipuire. Tot ceea ce poate fi, trebuie să se facă și ceea ce nu se face n-a fost nimic”. Unor asemenea „copii-minune” li se poate spune „geniali” numai printr-o ușoară mutație semantică: persoane foarte tinere dotate cu capacități extraordinare, care le pot conduce, în timp, spre mari performanțe, după cum se pot stinge în mediocritate. Dicționarele, să zicem cele de sinonime, nici nu consemnează alte cuvinte care să aibă (aproape) același înțeles.

Presupusele sinonimii circulă numai în vorbirea orală sau în scrisul neglijent, unde proprietatea cuvintelor nu contează. Autorul articolului numit mai sus (hiperbolic, de bună seamă, encomiastic, idolatru fără măsură) ar putea invoca faptul că Iulia îi scria tatălui său că pictorul Herst i-a zis că „aș avea geniu”. Se vede reticența și semnificația ușor șăgalnică a tinerei supradotate. Dar în acest fel, se poate afirma că și autorul comentariului are „geniul” devierii de sens ori mai degrabă are vocație genialoidă, întrucât militar care se ocupă de lucrări de fortificații sigur nu este. Tot pictorul Herst, care era îndrumătorul Iuliei în materie (și nu avea nici un pic de geniu, ca și cum geniul ar avea grade de comparație) ar fi spus că are „talent uluitor”, ceea ce este adevărat, și îl avertizează în scrisoare, cu dulce cochetărie, pe genialul (sic) tată: „Este vina ta dacă fiica ta are geniu. Eu nu sunt vinovată cu nimic”. Aici nu mai e nevoie de nici o interpretare. Iulia se entuziasmează de pictorul Delacroix (era și literat), care, credea ea, este din rasa lui Corneille prin geniu. Al doilea exemplu. Un alt semnatat din aceeași revistă, în același număr scrie că E. Lovinescu face poeziei lui Simion Stolnicu o „genială caracterizare sintetică”, fiind dată, tot aici și o formulare a lui Lucian Boz despre „un genial pictor sas”, Heinrich Schum. Dacă ar fi așa, ar însemna că geniile fojgăiesc printre noi ca maeștrii cenacliști sau ca scriitorii din Filialele Uniunii Scriitorilor. Dar, nici vorbă, e de vină doar utilizarea anapoda a vocabulei care s-a demonetizat atât de mult în vorbirea și scrierea profană, până la a căpăta mai mult



SUBIECTE

Despre geniu, cu oarece seninătate

un sens peiorativ. Iată, într-o publicație literară de prestigiu citesc un text cu titlul „Drama unui geniu”. Personajul e un „autor” care, firește, e un geniu, are „inspirații geniale” din când în când. „Inspirația nu vine mereu”, îi spune el poștașului. „Drama” acestui „geniu” e că iubita lui s-a măritat cu un polițist, ceea ce îl determină repede pe scriitor să se înroleze pentru a se face și el polițist. Nu reiese registrul ironic nici al cărții, nici al recenzentului. Degradarea semnificației acestei noțiuni e așa de mare, că aproape nu există muritor care să nu aibă, măcar o dată în viața lui, o idee „genială”. Orice genitor se crede un „geniu bun al venitorului României”. Cică unii ar avea „geniul afacerilor”, alții „geniu politic”, chiar dacă prin „geniul” lor pot conduce la genocid. Până și fotbalistii dau câteodată pase „geniale”...

E cazul să purcedem, iarăși, la o încercare de re-deslușire terminologică pentru a sugera că e bine să fim mai atenți cu arhicunoscuta categorie a geniului, chiar și în vorbirea de toate zilele. Și ca să nu fiu suspectat că dau lecții despre un loc comun, voi recurge la bibliografie, la argumentul autorității. Dicționarul glăsuiește: „**Geniu** –

capacitate de creație excepțională, rezultat al dezvoltării maxime a facultăților umane; persoană care are asemenea calități”. Dar dicționarul e „rece”, „sec”, „steril”. De foarte multă vreme se vorbește despre acest fenomen, pe lângă gravitate științifică, și cu însuflețire. La romani, *genius* era echivalentul spiritului divin care îl însoțește pe om de la naștere până la moarte, împărtășindu-i destinul (*te per genium obsecro* – Horatiu). Acest spirit-geniu-divin ar fi propriu fiecărui loc (*genius loci*), chiar un geniu al lucrurilor și acțiunilor. Există, mai ales, un geniu/spirit propriu al națiunilor și un „geniu irațional al limbajului”. Cât privește creația artistică, ea a fost pusă sub semnul unui *ingenium*, al unor însușiri speciale cu care te naști, date de la natură. Cine posedă o asemenea calitate naturală poate să inventeze, evident la modul ingenuu, eventual ingenios (abil, iscusit, dibaci, isteț, îndemnatic). Ce-i mai trebuie unui asemenea ins ca să fie cu adevărat geniu e o cale lungă.

Istoricește privind lucrurile, abia în secolul al XVII-lea accepțiunea termenului intră în dezbaterile teoreticienilor și artiștilor (Matteo Pellegrini, *Izvoarele geniului în artă*, 1650, Baltasar Gracián, *Astuția și măreția geniului*, 1662). Reflecțiile cu privire la categoria estetică a geniului se înmulțesc în secolul următor, al luminilor, și se apropie mai mult de ceea ce înseamnă această facultate calitativ diferită de înzestrările intelectuale obișnuite: Vd. Abatele du Bos, Marmontel, Lessing, Kant, francezii Diderot și Rousseau. Pentru romantici, geniul este piatra unghiulară. În concepția lor, primul caracter al genialității este *spontaneitatea*, refuzul oricărei abilități și învățăturii, în stare să producă o creație *originală*, nu una livrescă. Astfel s-a născut pletora de „genii neprihănite”. Nu-i greu de înțeles deturnarea înțelesului acestui concept. Însă marii romantici au considerat genialitatea ca marcă a facultăților excepționale ale artistului în ordinea crea-toare (meșteșug, efort, cultură). Și depășirea pragmatismului însoțit de nerecunoașterea valorii spirituale și, în ordine umană, nefericire. „Geniul? O nefericire”. „Geniu pustiu” , nici într-un caz „nebun”. Balzac afirma că geniul, ca și perla din scoică, e o boală. Nu, răspunde Dilthey, geniul „nu este un fenomen patologic, ci omul sănătos perfect”, care se caracterizează prin „marea energie a sistemului său psihic”, prin capacitatea memoriei, vioiciunea spiritului și libertatea imaginației lui. Într-o scurtă formulare, specifice geniului sunt libertatea și creația, încrederea și îndrăzneala, starea de revoltă în fața nedreptăților, dragostea de adevăr, puterea de a percepe adâncimea semnificațiilor, esențialitatea, permanentul travaliu al minții, perseverența, imensa răbdare, precum și alte însușiri pe care nu se știe dacă vom ajunge vreodată să le cunoaștem în totalitate. Fulgurant spus, cum se știe, de G. Călinescu: „Un geniu este un gânditor care lasă o dâră ușoară de foc pe traiectoria lui cosmică, dând o lecție de construcție umanității”.

Constantin TRANDAFIR

Smintiți întru Brâncuși

(Urmare din pagina 1)

O istorie, cei drept, de atâtea ori nedreaptă, pe tărâmul căreia mari personalități ale culturii noastre au fost și sunt în continuare terfelite de o armată de purtători de pix fără identitate. Vezi cazul Eminescu.

Asistăm, din această perspectivă, la o degradare constantă a limbajului public, la o manipulare ordinară, la o degenerescență a mesajului ca să nu ne punem serios problema respectării adevărului de către cei destinați chiar să-l slujească. Acest puhoi nătâng nu pregetă să atace feroce instituții, persoane, pe oricine, indiferent de rang, de merite personale, de valoare, amestecând fără discernământ idei, gânduri, sentimente, trăiri dintre cele mai diverse, adevăruri numai de ei știute.

Sub acest semn al ignoranței s-a născut o așa zisă generație de *lumpeni*, o specia distinctă de *aborigeni* pentru care Brâncuși a devenit un fel de spirit tutelar. În numele său sunt dispuși să calce în picioare principii, persoane, chiar și pe aceia care o viață întreagă și-au dedicat-o studierii, cercetării și interpretării operei brâncușiene, tot ceea ce nu le este pe plac.

Cine sunt de fapt acești indivizi? Și de unde au apărut? Întrebări retorice dat fiind cele spuse mai sus. Voi încerca însă un răspuns aproximativ: din mazăga istoriei, din fibra noastră intimă, din ”din neantul nostru

valah”. Avortoni ai unei societăți debusolate. Fără orizont. Încremeniți în dogme și de un primitivism feroce, aceștia nu conțesc să-și expună în public frustrările, neîmplinirile personale, incultura, dorința de a câștiga un nume printre nemuritori. Fără operă și fără un temei prealabil, măcinați de griji închipuite, îngânând ceva, în semn că vorbirea articulată le este încă străină, aceștia devin, mai degrabă, niște esteți ai nopții spiritului. Nimic mai inutil și mai jignitor la adresa unei personalități de talia lui Brâncuși. Căldările de lături revărsate în diverse publicații însăilate în grabă, de o mediocritate șocantă, scot în evidență chipul lor hâd.

De ce am vrut să spun aceste lucruri? Pentru că, de cele mai multe ori opinia publică poate fi indusă în eroare. Mințită. Înșelată. Amăgită. Mare parte dintr-o generație strălucită de brâncușologi, nu mai este printre noi. Este adevărat, ne-a rămas opera lor. Cale deschisă către noi orizonturi de cercetare, de înțelegere. Lipsesc în acest moment vocile autentice care să spună tranșant stop prostiei, nepriceperii și delăsării. Iar cei care o fac, cum o făcea de curând o distinsă doamnă, nu o pot tranșa în favoarea delațiunii. Apoi, nu o pot face impostorii de ocazie. Zarzavagii simandicoși și precupețele trezite, chipurile, peste noapte din lungul lor somn dogmatic. Mitocanii aroganți ale căror teme predilecte se rezumă la îndelungi pledoarii în favoarea, de pildă, a

repatrierii osemintelor marelui sculptor, fără a ține cont însă de datele autentice înscrise în documentele lăsate de acesta, și fără a lua în calcul marele deserviciu pe care ni-l facem noi românii, în contextul în care Hobita nu este nici pe departe locul cel mai potrivit pentru a-l aduce pe Brâncuși, în acest moment. De asemenea, nici cei care publică texte sau fac filme despre Brâncuși, plecând de la premiza falsă că numai ei sunt hărăziți să-i păstreze neîntinată memoria sculptorului, că numai ei știu ce ar trebui făcut pentru ca Brâncuși să fie perceput de întreaga suflare omenească, drept cel mai mare sculptor modern. Sau, ei sunt personajele providențiale, protectoare la care trebuie să se-nchine tot norodul. Sau, numai ei știu cel mai bine cum trebuie și ce trebuie făcut pentru ca ansamblul brâncușian de la Târgu Jiu să nu se prăbușească sub delăsarea și ignoranța autorităților locale și centrale. Ce să fie asta, dacă nu sminteală de-a binelea!

Să fie clar, nu am nimic împotriva celor care cu onestitate și profesionalism se apleacă asupra problemelor autentice și asupra unor teme majore privindu-l pe Brâncuși.

Pentru a nu rămâne, totuși, prizonierii unor iluzii, și pentru a nu cădea în capcana prostiei etalată ca normă, vă propun să facem distincția clară între lucrurile cu adevărat importante și ce îngână acești smintiți întru Brâncuși. Am zis! (D.S.)



Dacă industria indigenă se află în impas, redusă, în destule din ramurile sale, la o cotă de avarie, într-o situație frapant diferită se află ... poezia. Da, poezia. Întrucât există o *industrie* a versificației băștinașe, extrem de prolifică, înscriind un crescendo amețitor, pe care nimic în lume nu pare a fi în stare a o descuraja, ca o compensație, s-ar zice, a tuturor frustrărilor, deziluziilor, mizeriilor noastre, cantitativ biruitoare în veac. E de ajuns să participi la unul din prea multe concursuri cu premii instituite de revistele noastre spre a-ți da seama de proporțiile urieșești ale fenomenului. După cum e de ajuns să deschizi paginile unora din periodicele noastre literare, nu doar cele prizărite, apăsate de mentalul mic-provincial, spre a te pierde pe cîmpiile monotone, sterpe ale poeziei lipsite de har, găzduite acolo cu o lunatică generozitate. Nici editurile nu se lasă mai prejos, coborînd cu grație garda critică atunci cînd autorul își plătește *cash* satisfacția de-a se contempla între coperti. O pseudopoezie lăliie, mortal plicticoasă atunci cînd nu e involuntar comică, ne inundă. Să fi fost profet „veselul Alecsandri” cînd a decretat că „românul e născut poet”? Ne îndoim totuși că bardul de la Mircești trecea dincolo de o galanterie etnică, întrezărind puhoiul de texte poetizante care, în prezent, ne va pune la dificilă încercare virtuțile răbdării, compasiunii, iertării ce au, oricum, niște preaomenești limite. Care sunt cauzele invaziei simulacrelor de poezie? Între ele se găsește, desigur, un simțămînt de eliberare după deceniile de cenzură, o „respirație” a ființei, ținînd de reflexele sale psihice, dornică a-și proba identitatea, a-și tatona vocea stăpînă pe sine. După cum e prea cu puțință să funcționeze un mecanism compensator al neîmplinirilor socio-politice. Compunem versuri pentru a nu manifesta în piața publică, pentru a nu face grevă, pentru a nu ne deda la acte vandalice ori pur și simplu pentru a nu ne plînge. Dar dibuind atari pricini putem oare cauționa falsul? Putem scuza impostura textuală? Întrebări retorice... E necesar să privim lucrurile în față, să nu ezităm a le spune pe nume, descurajînd astfel, dacă nu comiterea textelor în chestiune, măcar iluzia că ele ar putea proba o vocație, că ar putea trece fraudulos granița către teritoriul valorii.

Aproape în fiecare zi factorul poștal vine la ușa mea cu tolba încărcată de riviste în care *kitsch*-ul poeticesc se răsfață în voie, de plachete de aceeași factură, din toate colțurile țării. Să scriu despre toate acestea mi-ar fi cu neputință chiar dacă ziua și-ar dubla ori tripla durata. Și apoi ocupîndu-mă de „literatura care nu e literatură”, după cum se exprimă Alex Ștefănescu, care, de la o vreme, se străduiește a o descuraja sistematic, se vede că dispunînd de o energie de care subsemnatul nu se poate bucura, nu mi-aș irosi orele trebuitoare lecturii și comentariului dedicat cărților de veritabilă literatură? Dar aici ating un alt prea gingaș factor. Disocierea între valoare și nonvaloare estetică nu e totdeauna ușor de efectuat. „Există grade, trepte de răspundere”, după cum murmura Bacovia, ceea ce implică din partea celui ce se încumetă a mînuși pana critică o vigilență, un discernămint intelectual, un scrupul al sensibilității ce presupun o permanentă încordare. Nu o dată autenticitatea se separă de inautenticitate printr-o interfață cu amăgitoare sclipiri. Ce e de făcut ? Cu riscul de-a greși, cronicarul operează o selecție. Se ocupă de aparițiile pe care le socotește semnificative, cu precădere de cele pe care instanța sa intimă le indică drept valoroase, într-o ordine și într-o distribuție mediatică dictate de împrejurări. Să ne mai îndoim că nemulțumirile sunt inevitabile? Că se produc pe un larg registru comportamental? „Criticul, nota cu amărăciune E. Lovinescu, nu este atît de expus la ura celor pe care-i atacă, precît la ura celor de care n-a avut ocazia să se ocupe”. Intervențiile lor au în ansamblu o distractivă incoerență. Unul îmi spune: „ai scris cîndva despre mine, așa încît se cade să scrii din nou”. Altul, dimpotrivă: „n-ai scris pînă acum nimic despre mine, așa încît se cuvine să scrii”. Un poet îmi trimite un teanc de cărți ale d-sale, însoțite de o foaie în care reproduce o propoziție, una singură, pe care i-am consacrat-o cîndva, pretinzînd... s-o dezvolt. Să-i fac „o prezentare”, ca și cum din orice bob de grîu ar trebui să rodească un snop. Un caz aparte e cel al autorului „familist”. Dacă ai scris despre el, se înțelege de la sine că trebuie să scrii și despre nevasta lui, ba chiar și despre... soacra lui, dacă are (ne)norocul de-a fi un soi de literată. Spre a nu mai vorbi de puzderia de telefoane, unele la ore intempestive, care îmi întrerup lucrul, masa ori odihna, toate centrate pe aceeași cerință unică, sacrosanctă: „scrie despre mine”. „Scrie, scrie cu orice preț”, astfel că un solicitant „modest” ajunge a-mi sugera: „scrie oricum, fie și de rău, numai... să scrii”. Formulă obsedantă, care mă urmărește zi și noapte, lege



„Scrie despre mine”

nescrisă a existenței mele. Și să nu-și imagineze cineva că-mi e mai ușor cu autorii „buni” decît cu veleitarii. Și aceștia - de cîte ori? - nu ezită a mă trage de mîneacă, nesătui de comentarii, oricîte s-ar fi acumulat pe parcurs. Mă gîndesc cu nostalgie la experiența proprie. Într-un sfert de secol, I. Negoîtescu a scris despre mine de trei ori, iar Ștefan Aug. Doinaș de două ori, ceea ce nu mi s-a părut puțin. Aproape că mi-e jenă să amintesc atari lucruri celor de azi pe care - aș putea oferi cîteva exemple - nu i-ar mulțumi un articol al subsemnatului în fiecare an, ci măcar... două-trei...

Însă cu aceasta bizareriile lumii scrisului sunt departe de-a se fi epuizat. Mi se solicită prefețe, postfețe, referate și „pile” la edituri, spre a nu mai vorbi de recomandările pentru primirea în Uniunea Scriitorilor, unele din partea unor inși de care nici nu auzisem. Un gen de birou notarial, cel al criticului e asaltat de solicitanți de diverse spețe care par convinși că acesta are obligația imprescriptibilă de a-i mulțumi pe toți, fără crîcnire. Se întîmplă că nici măcar minima politețe nu e observată, bruiată fiind de țîfnă, de capriciu ori măcar de irepresibila fanfaronadă. Un scriitor vrea, între altele, să-i fac o relație cu o editură. Mă caută la telefon dar nu mă găsește acasă, drept care îl caut eu de mai multe ori,

constatînd că telefonul d-sale e ocupat. Cînd în fine se eliberează, îmi răspunde cu condescendență că, fiind ora la care trebuie să ia masa, nu putem sta de vorbă. A doua zi dimineată, mă sună pentru a-mi rememora doleanța d-sale, conținută într-o unică frază: „vorbește cu editura X, ca să-mi publice o carte”. Se vede că dacă ar fi rostit-o cu o zi înainte, i-ar fi stricat pofta de mîncare... Și de cîte ori interlocutorii mei telefonici se lungesc într-un discurs autoadmirativ, relatîndu-mi cu lux de detalii ce texte remarcabile au produs, cu ce personaje simandicoase s-au întîlnit, cine i-a lăudat etc. etc.? Se fac a nu băga de seamă că trec zeci de minute ori că momentul matinal, cînd mă aflu la masa de lucru, nu e cel mai potrivit... Nu lipsesc din peisaj răsfătații, năzuroșii, cinicii. Cu un mai tînăr confrate, mult prețuit de subsemnatul, am avut o pățanie memorabilă. Cînd am înființat, în Amarul Tîrg, revista **Columna**, care, din păcate, a avut o existență efemeră, neinteresînd cîtuși de puțin oficialitățile locale ce s-au angajat s-o sprijine financiar, i-am acordat cronica literară. D-sa a acceptat. Dar prima carte pe care a ținut morțiș s-o comenteze în primul număr a fost una a Monicăi Lovinescu - surpriză! - pe un ton profund defavorabil, cu toate că știa bine că-mi contrariază opiniile. Într-un spirit democratic, i-am publicat textul întocmai, așa cum a poftit, însoțindu-l însă de un inevitabil comentariu propriu, în care, pe un ton urban, mă disociam de atitudinea d-sale. Urmarea? Pe de o parte, peste cîteva zile polemistul cu pricina s-a răzgîndit pe neașteptate, declarîndu-mi că... nu-l mai interesează cronica literară, iar pe de altă parte, semnatul prezentelor rînduri s-a văzut acuzat de duplicitate pentru că a dat undă verde unei cronici denigratoare la adresa Monicăi Lovinescu, în revista ce-o conducea... Nu o dată, ipochimeni cărora le-am făcut prefețe, referate editoriale și le-am alcătuit ediții, pe unul l-am recomandat pentru primirea în Uniune, după ce s-au văzut cu sacul bunelor oficii în căruță, au găsit cu cale a mă bîrfi pe unde apucau și a scrie despre mine articole calomnioase, presărate cu - se putea altminteri? - cele mai grosolane injurii.

Cum să închei? Citez îndemnul rămas în vigoare al Maiorescului: „Datoria criticii este să încurajeze tocmai ceea ce este de talent în această literatură nouă și să ia poziție împotriva scriitorilor care nu au meritoriu decît intențiile. Și cu atît mai mult împotriva impostorilor care contrafac și intențiile ... Este o datorie profesională a criticii și este o datorie patriotică a ei”. Indiscutabil. Cît privește lipsa de bune maniere și de caracter, ele alcătuiesc, se vede, Purgatoriul prin care trebuie să trecem noi cei ce ne aducem modesta contribuție la economia de piață, ocupîndu-ne, după puteri, de *industria* atît de prosperă a poeziei naționale...

Gheorghe GRIGURCU



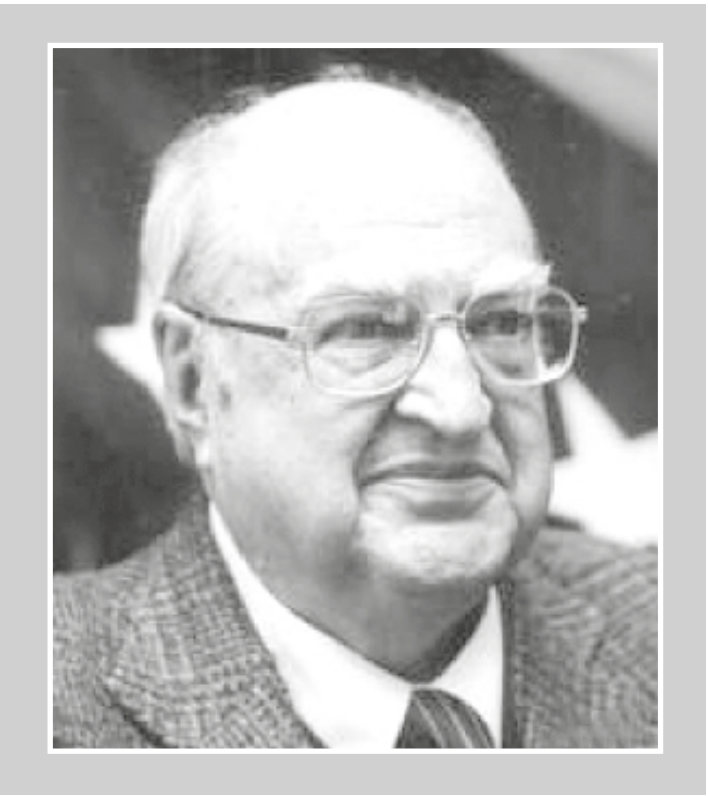
Edvard Munch, Dansul vieții, 1899-1900
Ulei pe pânză, 125x191cm, National Museum of Art, Architecture and Design, Oslo
© Munch Museum / Munch-Ellingsen Group / BONO, Oslo 2013
Photo: Børre Høstland, National Museum

Excelenta comunicare între autor și cititor - ca primă constatare la încheierea lecturii masivei culegeri intitulată „Portrete fără ramă” (Editura TransArt, București, 2012) suspend necesitatea unei ferme situări a acesteia în zona eseisticii, acronicii sau a memorialisticii. Înclinând, totuși, către aceasta din urmă, vom admite, ca proiect, o simeză înșirând chipurile unei generații mai demult intrată în istoria literaturii noastre. Un Jurnal, am zice, al unui artist care posedă, pe lângă uneltele profesiunii și o cameră obscură, iar în mobilierul acesteia, de asemeni, un ochean, cu dubla perspectivă măritoare / reductivă, după dorință. În fine, de o lupă a cuiva care nu caută pete în soare.

O carte a prieteniei în lumea pictorilor de cuvinte. Povestea tumultuoaselor raporturi ale generației optze-ciste, cu limanuri în chiar zilele noastre. Prin urmare, o istorie. Cu zâmbet, lacrimi și chiar sânge. Mai întâi, viața bogată în întâmplări a lui Gulliver, de el narată, între uriași și pitici, cai și măgari, țări și mări. Pentru ca, pe măsură ce luăm cunoștință de ele, de locatarii lor, Virgil Mazilescu, Matei Vișniec, Nora Iuga, Florin Iaru, Marta Petreu, dar și Nicolae Manolescu, în tonuri dulci-acrișoa-re, ori Horia Patapievi în culoarea papionului său să-l percepem în tot mai vii culori pe Nichita Danilov însuși, cel de pe margine și cel din centru. Poetul care, prin 1982 își vedea tipărit cel de al doilea volum de versuri „Câmp negru”, împrejurare ce-l suia în trenul către Bucureștii redacțiilor, restaurantului Uniunii Scriitorilor, apartamentului lui Guillaume. Și ai păienjenisului său de străzi, pe care un ieșean îl străbate altfel decât un localnic. Cum și bucureșteanul Iașii sau Târgul Jiu.

Cartea se deschide cu un mic roman, reducând în nuce vastul „Ulysse” al lui James Joyce, la un circular periplu de 24 de ore.

Cu labirintice itinerarii, într-o tot mai încălzită singură-tate, ciocnită de aceea, tragică a lui Virgil Mazilescu. Până la evocarea lui Mitzi, care, cu atâta grație ne servea cafele, în grădina restaurantului Uniunii Scriitorilor. Ieșind și intrând în casa ce nu le mai aparține acestora. Cu multă și veselă băutură. Lectorul tânăr n-a apucat vodca vietnameză - nu e singurul lucru pe care l-a pierdut. Zice proaspătul nostru îmbogățit din poezie - tocmai încasase drepturile de autor la negrul său câmp: „Când s-a crăpat de ziuă, am luat-o încet-încet, hai-hui, pe străzi având drept reper linia de tramvai, am trecut pe Grivița, pe



Șevalet Nichita Danilov

lângă Hotelul Nord rotind la dreapta, pe Polizu, am ajuns la intersecția cu Berzei, apoi am traversat din nou Grivița, pierzându-mă pur și simplu într-un păienjenis de străduțe ce se învârtteau în cerc”. Tot pe la 5 dimineața, cu vreo douăzeci de ani înainte, sosind de la București la Iași m-am trezit într-un mediu în care, tot așa, nu era deschis nici un local, pe o vreme încă mai răcoroasă. Au fost ore de neuitat, între Copou și coborâtoarea Sărărie. Întorc, cu colegialitate, pictorului, această schiță, în carbune, a mea. In amator.

Admițând că în acest volum cu medalioane de poezi primordiale rămâne autorul, ce atunci fundamentează farmecul indubitabil al acestei expoziții pe mai multe

încăperi, dacă nu prezenta însăși a artistului? Cum vom cataloga capacitatea de obiectivare a unui spirit emina-mente subiectiv, altfel decât părăsiind criteriul, prea strâmt în bipolaritatea lui. În fapt, Nichita Danilov zugră-vește - oribil clișeu! - figuri de artiști afini sieși, parte din viața lui - pe care ne-o transferă, cu o încredere în noi pentru care trebuie să-i fim recunoscători. Pentru că o astfel de operație se face fără anestezie. Împrejurarea că medic și pacient sunt născuți în aceeași zi - zicem, de 10 august - naște speranțe de o singură clipă.

Povestitor de certă anvergură, Nichita Danilov ne plimbă nu doar prin capitala țării, ci prin străinătăți - Paris, Torino, Hanoi - iar patria și-o cunoaște, cum prea puțini alții. Datorită lui intrăm în posesia listei nudiștilor de la Vama Veche pe vremea strălucirii acesteia, aflăm cum intenționa poetul Gălățanu să vândă traverse de cale ferată vietnamezilor, în ce chip se desfășurau ședințele Cenaclului de Luni sau la Confluența. Cu fericite citate din poezii portretizate și pertinente observa-ții critice - bunăoară remarca privind reîntoarcerea la erotism a Norei Iuga, mai mult ca un program estetic decât genetic, Conversând cu Alexandru Paleologu despre Diavol și bunul Dumnezeu, cu aplicație la mo-mentul în care Alecu a acceptat să devină informator, ori cazul lui Sorin Antohi - și el mărturisitor, numai că după ce actul devenise public - o severă lecție de morală înrămează portretele.

Cum era și cazul, vasta panoramă se rotunjește cu o privire a scriitorului asupra lui însuși, un autoportret, așa cum se vede în atelierul lui, în trupul comparabil cu al unui mare flamand.

Zice, așadar: „Oriunde aș merge, orice aș face, orice aș gândi, oriunde aș respira, marginea mă însoțește fidelă ca o umbră”. Născut într-un sat de margine, la capăt de lume, de istorie, a avut, totuși, parte de un privilegiu: „În plină eră proletcultistă, în timp ce Dumnezeu era hulit pretutindeni în jur, în satul meu credința, portul, datinile, și obiceiurile rămăseseră neschimbate de câteva veacuri. Încât Dumnezeu era acolo prezent în fiecare loc și acesta era pentru noi lucrul cel mai important”. Cu prețul singularizării: „La fel s-a întâmplat, mai târziu, și în viața literară între mine și ceilalți s-a aflat întotdeauna o fâșie arată peste care nu se poate trece”. Rămâne să exorcizeze textul...

Barbu CIOCULESCU

Fotografia între lumea de sus și cea de jos



Galeria „Arcade-24” a Uniunii Artiștilor Plastici Bistrița a găzduit la finele lunii aprilie vernisajul expoziției „Înainte marea, unde” a clujeanului Feleki Istvan. Din expozeul cu caracter biografic întreprins de curatorul expoziției, criticul de artă Oliv Mircea, reținem că artistul a început studiile de plastică la 37 de ani și a avut un benefic stagiul la Arles, în Franța, unde s-a bucurat de o bună atmosferă didactică și artistică în care a învățat, dar a fost și sprijinit, încât a expus la Centrul Pompidou din Paris. Artistul are până acum cincisprezece expoziții personale și o carte care prezintă o selecție din lucrările „Înainte marea, unde”, socotite de Oliv Mircea ca având o amprentă cu totul particulară în câmpul fotografiei artistice care se realizează azi în țara noastră.

Pe simeze, șaizeci și șase de lucrări alb-negru, fiecare conținând de fapt două imagini, una telurică și alta cosmică. Evident, dintre ideile la îndemână o amintim pe cea platoniciană, după care lucrurile lumii noastre sunt proiecții ale unei lumi ideale. Mai aproape de noi, putem aminti romanul „Patul de sub fereastră” de Dorian David, care contrapune personajului lumii sale existența îndepărtată a cosmosului, descriind lumi amețitoare pentru existența noastră conștientă. Criticul Mircea a subliniat asocierea muzicii lângă fiecare imagine, artistul fotograf fiind un practicant al sinesteziei, dacă se poate spune. Atenției contemplative a lui Feleki i se suprapune un principiu metafizic, generator de imagini simetrice sugestive, atât pentru cosmosul în germinare, cât și pentru prezentul nostru. Între cele două lumi, artistul a

găsit o linie-orizont care separă văzutul de nevăzut, teluricul de cosmos printr-o zonă de incertitudine com-patibilă cu starea apei, cu vaporii, atât de prodigioși în formele pe care pot să le ia, încât apropierea artistului de sensibilitatea „Norilor” lui Petru Creția este evidentă, tema regăsindu-se în teza de doctorat a universitarului Feleki Istvan, care urmărește imaginea naturii la un moment în care lumina își are starea specială de a așeza în realitate artistică un obiect, o stare. Artistul folosește metoda clasică de a fotografia, alb-negru, și este preocupat de o realitate a lumilor pe care le caută fără să intervină cu ultimele tehnici pentru a obține efecte pe care sensibilitatea umană nu le-a primit și nu le-a omologat existența naturală, reală. Între lumea de sus și cea de jos, chiar fotografia artistică în care se regăsesc amândouă.

Ion Rițiu și Kilyen Ilka, în recital de poezie Goga-Ady

La Biblioteca Județeană „George Coșbuc” a avut loc recent o evocare a buneii relații dintre Octavian Goga, scriitor român, și Ady Endre, scriitor maghiar, amândoi ardeleni aparținând statului ungar până la 1918.

Evenimentul a fost deschis de scriitorul Ioan Pinte, directorul Bibliotecii Județene Bistrița-Năsăud care a rostit cuvântul de bun venit adresat actorilor Ion Rițiu și Kilyen Ilka, de la Teatrul Național din Târgu-Mureș, și a precizat că întâlnirea este una sub semnul unei prietenii exemplare, paradigmatică, între cei doi scriitori, repre-zentanți ai popoarelor român și maghiar. În același registru a prezentat evenimentul în limba maghiară, doamna Katalin Plesch, în spațiul dedicat întâlnirii fiind prezenți deopotrivă români și maghiari. Este știut că, Ion Rițiu este unul dintre actorii de neuitat prin rolul Puui Faranga, din filmul *Ciuleandra*, după textul cu același nume al lui Liviu Rebreanu, dar și prin altele; actrița Kilyen Ilka, având rădăcini în localitatea Matei din județul nostru, joacă la Teatrul Maghiar din Târgu-Mureș. Între cei doi actori există nu numai o relație de prietenie, în ton cu tema propusă de organizatori, ci și una de familie care durează.

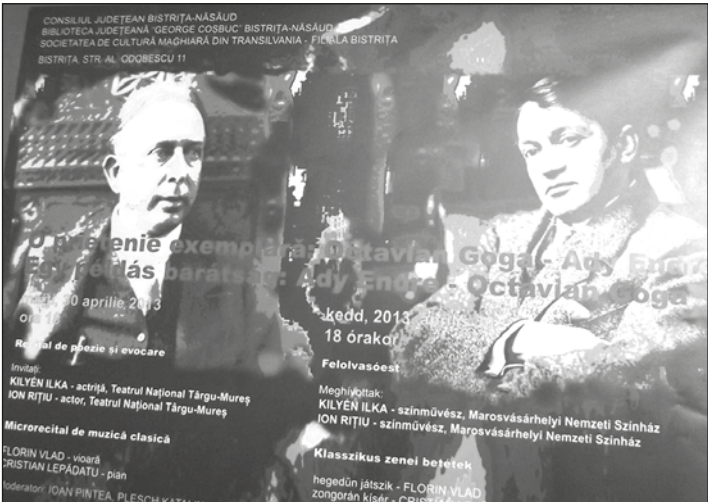
Goga era în închisoarea din Seghed, condamnat pentru poziția de naționalist român, într-o Ungarie ce manifesta o excesivă duritate politică, în vederea asimilă-rii minorităților după 1867, și Ady a luat atitudine, a

arătat că este solidar cu Goga, expunându-se din punct de vedere politic în fața conaționalilor, și nu a fost singura dată când a făcut-o. Evocarea lui Goga, inclusiv ca apărător al românilor ardeleni a fost făcută prin poeziile sale, citite admirabil de Ion Rițiu, care a oferit celor prezenți „Rugăciune”, „Oltul”, „De ce m-ați dus de lângă voi” și altele, în timp ce, în limba maghiară, Katalyn Plesch și Kilyen au vorbit despre tumultuoasa viața a marelui poet ardelean Ady, care, născut în Sălaj, a trăit mult timp la Paris, a înnoit expresia poeziei maghiare a vremii, dar a murit de tânăr. Proprietatea lui Ady de la Ciucea a fost cumpărată de prietenul său, Octavian Goga.

Cei doi scriitori au avut multe puncte comune, inclusiv dragostea pentru națiile lor; așa cum Goga, „poetul pătimirii noastre”, are poezii despre viața grea a românilor, are și Ady Endre, memorabilă fiind cea în care grijile maghiarilor sunt prezentate într-o poezie în care poetul se întreabă ce discută patru oameni care se tot întâlnesc; răspunsul fiind, grijile vieții grele. Marea proprietate de tip feudal păstrată în Ungaria a ținut țărănimea în sărăcie, de unde și valurile de emigrație, în America.

Recitalul de poezie, regizat de Kilyen, a fost dublat de armoniile melodiilor interpretate cu sensibilitate de profeso-rul Cristian Lepădatu, de la Liceul de Muzică „Tudor Jară”. Neîndoielnic, recitalul a fost binevenită pentru regretabila stare de clivaj în care au ajuns românii și maghiarii ardeleni, învrăjbiți de organele politice de sorginte medievală.

Victor ȘTIR



Argument. În acest studiu, autorul încearcă un alt tip de abordare hermeneutico-poetică. Din această nouă perspectivă reinventat, Tudor Arghezi este un manierist, dar și un platonician, un performant adept al manierei simultan ludică și imaginară, dar și creatorul liric care transformă limbajul poetic într-un metalimbaj al facerii poeziei. Într-o asemenea operă literară, se observă lesne combinația de har și meșteșug, salvarea textelor venind de la evoluția lor dinspre suprarealism spre absurd și de la dezinvoltura exersării libertății sufletului, în vecinătatea sacrului, a violentei sacrificiale.

Potrivirea cuvintelor (Introducere). Volumul *Cuvinte potrivite* a apărut în 1927 [1]. Încă din **Cuvinte potrivite**, poetul iniția cu umoare pe copii în jocul morții. „Vechiul codice metaforic și vechea retorică a limbajului curent tocite de uz – remarcă G. Călinescu – au fost înlocuite cu alte convenții noi, de unde aspectul de folclor și inanalizabila inocență cu care sunt tratate cele mai umile evenimente” [2]. În *De-a v-ați ascuns* depistăm cu ușurință o poetică argheziană ca o oglindă cu două fețe: jocul de-a poezia, grav, și poezia ca joc (atenuând tragismul jocului).

Jocul de-a poezia presupune un anume manierism, *potrivirea cuvintelor*, o libertate mereu imprevizibilă de asociere a cuvintelor, poezia ca joc își asumă aspectul ludic al poeticității și o anumită estetică a gratuității poeziei pure. Poezia ca joc îl singularizează pe Tudor Arghezi în cadrul generației interbelice dar nu îl izolează, prin acest manierism al său, constând într-o afectare de tot ce este minuscul, de familiarității, de scoateri copilărești de limbă afară, de poleiri. „Intenția de joc se face din ce în ce mai clară în poezia lui Tudor Arghezi”, se pronunță același critic interbelic, G. Călinescu, ca de altfel în toată lirica română (vezi Ion Barbu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ion Gheorghe, Cezar Ivănescu, Mircea Cărtărescu, Ion Stratan, Șerban Foartă) și lucru de reținut pe un punct moderat în linia lui Urmuz (vezi **Pâlnia și Stamate, Ismail și Turnavitu**) deci mai cu seamă pe terenul genurilor clasice și mai ales în baza folclorului. A lua fabula, descântecul, doina, a le încărca de imagini și vizioni tulburi sau măcar de culori, a le scoate însă din orice mișcare utilitară, iată metoda. Descântecul se face o cantilenă grotescă iar fabula o etică simulată de imagini (**Hora lui Esop**).

De la homo eminescianus la homo arghezianus. O altă carte se numește **Flori de mucigai** și a apărut în 1931. De pildă, în *Fătălăul*, identificăm în primul rând o foarte curioasă preluare a mitului platonician al androginului de către literatura populară română. Androginul este, ca atare, un fătălău, rezultat însă din sorginți mai degrabă diavolești decât dumnezeiești. În al doilea rând, mitul este dublat de un alt fel de ciudată combinație, de data aceasta nu între sexul masculin și cel feminin reunite, ci între regnul animal (omul) și viziunea nevăzută, tabu, interzisă, a lumii de dincolo, populată fie cu fantome (cu strigoii), fie cu îngeri. Strigoiul este „un mort frumos cu ochii vii ce scânteie-n afară”, așa cum îl descria Mihai Eminescu înaintea lui Tudor Arghezi.

Ceea ce era de demonstrat am demonstrat: Tudor Arghezi este urmașul romantismului eminescian și al eminescianismului mult mai cuprinzător. Astfel poemul se bizuie pe pilonii a patru mituri celebre (cel de-al patrulea, al zburătorului) și pe două arhetipuri ilustre, consacrate: *homo eminescianus* (care e vizionar) și *homo ludens* (care se joacă). Poporul român le traduce de-o manieră simultan ludică și imaginară. Căci până la urmă jocul de-a poezia este un joc de-a imaginația și poezia ca joc este viața imaginilor înseși. [3]

Singurul conținut admis este în consecință incantația însăși, magia verbului, a cuvântului în genere, transcensă de altfel mai mult de cât se crede, pe deasupra cuvintelor, de poemul însuși. Cutare descântece sunt curate mistificări bufone cu subînțelesuri obscure, eficace totuși prin serioasa lor formalitate. Trebuința de a face jocuri copiilor l-a adus pe Tudor Arghezi la petrecerea de imagini a ghicitorilor: **Alfabetul**: „Litera T – Cobilița din spinare / Îi stă-n cap și nici nu-l doare”. Însuși Dumnezeu conține scrierea ca pe un joc.

Facerea lumii înseși a fost tratată în același mod. Poemul se numește **ABC**. Vedem cum stilul acesta eminescian (Arghezi continuând încă latura eminesciană și anume tema cosmogoniei), îi prilejuiește lui Tudor Arghezi transformarea limbajului poetic într-un metalimbaj al facerii poeziei. Observăm lesne combinația de har și tehnică în elaborarea poemului. Într-o **Horă de băieți** regăsim pe lângă voluptatea jocului de-a șotronul, sau de-a cercul, al copiilor, care după cum știm se desfășoară în ritmul silabelor, o dezvoltare semantică pe amintita linie a absurdului. Evoluția aceasta dinspre suprarealism spre absurd, întru obținerea ludicidității, cu atât mai mult cu cât luciditatea nu-l părăsește absolut deloc pe poet, demonstrează eterna actualitate a liricii argheziene.

Numai că în această **Horă de băieți**, pe lângă morala de rigoare, ne întâmpină o viziune satirică a unei societăți în ultimul stadiu al degradării sale intelectuale. Arhitectural, *hora* în cauză readuce în pagină o mai veche concepție swiftiană și de bună seamă orwelliană. Oamenii sunt inferiori animalelor. Dacă animalele sunt neștiutoare în necunoașterea lor, oamenii nu pot fi iertați de prostia ori lașitatea lor, incomensurabile. Alte mituri și arhetipuri sau motive care sunt folosite: patul lui Procust, basmul Cenușăreșei, mitul pantofiorului etc. Ba mai mult, ideea argheziană face trimitere clară la coruperea acestei lumi



Jocul de-a poezia și poezia ca joc în lirica lui Tudor Arghezi

absurde de către diavolul în persoană. Gâsca, rața, bufnița, calul, iapa, iada, capra etc., alte păsări domestice sau sălbatice, pe lângă o estetică a banalului, au în acest text și o conotație satanică. Sensul întregului este că Arghezi demască această luare în stăpânire de către diavol a lumii pentru a neutraliza răul și a-l face loc lui Dumnezeu. În aceeași idee, *horele* sunt înrudite cu strigăturile, cu chiuiturile populare, cu jocurile de copii. Punctul de plecare este cel sufletesc, căci are loc o descărcare a unei vitalități excesive într-o mișcare exuberantă, într-o horă, deci. Dansul e fie infantil, optimist, întemeiat pe ceremonia enigmelor (vezi **Horă în grădină**) unde sursa ghicitorii populare e evidentă, sau persiflator, bufon (vezi **Horă de ucenici**) ori de o veselie îngroșată (vezi din nou aceeași **Horă de Băieți**)

Horele lui Tudor Arghezi. În contextul influenței folclorului și a miturilor asupra literaturii române, Tudor Arghezi a consacrat, după cum s-a văzut, ca subspecie lirică **hora**: *Hore* (1939), *Hore de copii*. Iar o *Horă de poeți*, din volumul **Deslușiri** (1980) este o veritabilă artă poetică:

Blestemată călimară
Câți în tine se-necară!
Și câți cred că nu se-neacă
Și în călimară seacă!

.....
Aruncați colac rotund
Să nu cadă toți la fund.

Câteva atitudini ni se impun cu forța diatribei: necesitatea înnoirii artei, înjugarea la viață publică a scriitorilor etc. ori cu știința metodei: tratarea imaginii ca o notă, combinând cu ea în muzică, după o simetrie cu totul ideală, un sistem de urcușuri și căderi care să ațâțe spiritul prin simpla lui absurditate.

Horele ne determină să lecturăm un Arghezi postmodern. Poezia ludică, bucuria existenței, universul mirific, imaginația formidabilă, părand că se joacă, lovește cu nuielușa fanteziei în locurile cele mai obscure și cele mai puțin bănuite a ascunde izvoarele poeziei. „Unele poeme par a fi scrise pentru copii – ne avertizează Eugen Simion – dar ele încântă ochiul matur prin capacitatea de invenție poetică... Ele alcătuiesc ceea ce am putea numi la Arghezi o viziune umorescă a universului. Copilărie, afectare, basm, fabulă, dar e suficient ca poetul să întoarcă într-un anumit fel versul muzical și sărbătoresc pentru ca aceste delectabile jocuri... să schimbe direcția privirii noastre”.

Parodia nu-i totuși atât de puternică încât să ridiculizeze ideea de solitudine cosmică. Vine la rând momentul sacru al creației, prezent și acesta în chip bonom, cu naivități sublime. **Tara piticilor** (versuri, 1959) este, tot așa, o poveste scrisă de un Swift mai blând și cu o imaginație fecundată tot de basmele populare.

Dar să nu ne lăsăm furia de alte piste de influență a folclorului asupra liricii argheziene și să încercăm acum o nouă metasinteză, pe această spirală a labirintului de probe inițiatice și creatoare de valori, pe axa *frumos-sublim*.

Pe lângă intenția umoristică discretă, este vădit existențialismul ludic-obscur, este anticipat categorial-absurdul, însă cu proeminență este oferită o soluție estetică a vieții. Această estetică este estetica lui *homo ludens*, sintagmă la care m-am întors, pentru a o fixa definitiv.

Exersarea libertății sufletului. Dar ceea ce-l caracterizează numai pe Tudor Arghezi e metoda poetică a logicii întoarse și a scrisului întors. De pildă, într-o **Horă de șoareci**, Tudor Arghezi face o directă referire la joc: „Jocul s-a încins ca-ntr-un ins și ins” [4]. Deci, până la

urmă, ne dăm seama că Tudor Arghezi vedea în joc o deschidere nemijlocită către formule privilegiate de exersare a libertății sufletului.

Să nu uităm, Lucian Blaga scrisese și el: „Înțelepciunea și iubirea copilului e jocul”. Copiii se joacă, dar libertatea jocului lor nu este decât propedeutică la o angajare viitoare, repetiție infantilă în vederea însușirii unui rol responsabil în societate și astfel plăsmuire secretă a unui eu scăldat în conștiința socială. Când jocul social devine un joc individual, el izbucnește în forma pleneră și dobândește o funcție creatoare de cultură („Sărbătoarea de păpuși se începe chiar acuși”) – 1942 – ‘43.

Jocul copilului presupune o deplină gratuitate și, în lumea unică a jocului, distincția între *a fi* și *a reprezenta* se pierde. Ceea ce copilul deține ca ordine superioară de existență, datorată gratuității jocului, omul matur trebuie să recapete prin efortul ridicării la gratuitatea culturii. Utilizând aceste precepte ale cărții olandezului Johan Huizinga (1872-1945) din cartea sa **Homo ludens** [5] putem identifica operei argheziene și alte demersuri. Un asemenea demers fixează proprietățile formale ale oricărui joc. O acțiune dezinteresată, închisă în timp și spațiu, bazată pe o ordine proprie și pe asumarea liberă a unor reguli – aceasta ar fi definiția jocului. Înțelegem că realitatea primă este abolită și are loc succesiv evadarea în altă realitate (secundă; vezi și **Joc Secund** de Ion Barbu) [6].

Evadând, spiritul instituie realitatea reprezentării și a aparenței, unde el se manifestă ca spectacol. Concluzia surprinzătoare sau supra-firească este că o cultură apare de la bun început nu din joc ci chiar ca joc, ca structură ludică, formă jucată etc. De fapt, trebuie să precizăm, Huizinga dezvoltă tema maestrului său, Leo Frobenius, care spusese că jocul copilului constituie izvorul întregii culturi și oricărei mari forțe creatoare. Astfel, reîntorcându-ne în vasta literatură pentru copii a lui Tudor Arghezi, aducem interpretarea că acest *homo ludens* se mișcă, fie într-o lume mai frumoasă, fie în alta mai urâtă, fie într-una care aparține binelui, fie în alta care este dominată de rău.

În vecinătatea sacrului (Concluzii). Înțelegem că și într-o ipostază și în cealaltă, copilul, sau bătrânul redevenit copil, sau omul matur în care copilul nu moare niciodată (vezi maxima lui Constantin Brâncuși: „Când nu mai suntem copii, suntem deja morți” [7]) trăiesc în vecinătatea sacrului, fie el de origine dumnezeiască sau diavolească. Tudor Arghezi duce mai departe această gândire. Arta nu se reduce numai la consumarea în acest joc a întregii cantități de spirit, ci o transformă în fapt de cultură. Dar această evadare ludică – și întreaga ei istorie – se numește cultură și metacultură.

Însăși activitatea poetică este o funcție ludică, metaludică, dar mai cu seamă transludică. Ea se desfășoară într-un spațiu de joc al minții, al inteligenței, al paradoxului, al logicii inverse, al scrisului întors etc. și își are originea în domeniul visului, coșmarului, extazului, beției, râsului. Funcția aceasta este sacră – prin originea ritualică, și profană – prin producere, prin desfășurare reală (o gramatică lirică). Poezia este un joc sacru, dar ne propune Arghezi în sacralitatea lui, acest joc rămâne totuși fără încetare, la hotarul veseliei, glumei, divertismentului, impactului șocant cu orice preț. Firește, nu putem ignora o voluptate inconștientă și o satisfacere conștientă a nevoii de frumusețe, de unde decurge normal dublarea funcției ludice și transludice de funcția estetică și transestetică a operei literare. La fel de vechi ca funcția sacrală a artei poetice, sunt receptarea poeziei și înființarea acesteia ca formă decantată în cuvânt a jocului. Cealaltă formă recognoscibilă și de care am făcut vorbire mai înainte este *mitul*. Atât poezia cât și mitul se mișcă în domeniul jocului. De îndată ce mitul a devenit literatură, el ajunge să fie subordonat distincției dintre seriozitate și joc, dar mai vorbește tot limba care exprimă reprezentanții de imagini. Mitul (am văzut mitul fătălăului = androginului / mitul shakesperian al fantamei = strigoiul) pentru a fi prețuit ca element sacru, al culturii, trebuie să fie interpretat mistic ori să fie cultivat numai ca literatură. [8]

Pe măsură ce elementul *credință* se abate de la mit, tonul ludic pe care îl conține din capul locului răsună tot mai tare în el și astfel (capătul) limanul unde poposește spre odihnă, spre răgaz contemplativ, spre libertate sau spre pura plăcere (a ființei sau a neființei) este literatura: paradis al cuvintelor sau necuvintelor [9], posesoare a unei memorii edenice, originare. Este o literatură transhimeneutică prin excelență [10].

Ion POPESCU-BRĂDICENI

Note:

Vezi Tudor Arghezi: Versuri (I-II); ediție și postfată de G. Pienescu; cu o prefață de Ion Caraion; Ed. Cartea Românească, 1980, pp. 5-113; G. Călinescu: Istoria literaturii române de la origini până în prezent; ediție și prefață de Al. Piru, Ed. Minerva, București, 1985, pp. 808-819; Ion Pop: Jocul poeziei, Ed. Cartea Românească; București, 1985, pp. 97-116;

Lucian Blaga: Opera poetică: cuvânt înainte de Eugen Simion; prefață de George Gană, ediție îngrijită de George Gană și Dorli Blaga; Ed. Humanitas, 1995, p.51;

Johan Huizinga: Homo ludens. Încercare de determinare a elementului ludic al culturii; traducere din olandeză de H.R. Radian; cuvânt înainte de Gabriel Liiceanu; Ed. Humanitas, București, 2002; Ion Barbu: Versuri și proză; B.P.T., 1984, Ed. Minerva, București, p.19.

Vezi Constantin Zărnescu: Aforismele lui Brâncuși; Editura Zalmoxis și Editura R. Fapta Transilvăneană, 1994, p.93;

Mircea Eliade: Sacrul și Profanul; traducere de Brândușa Prelipceanu; Editura Humanitas, 1995;

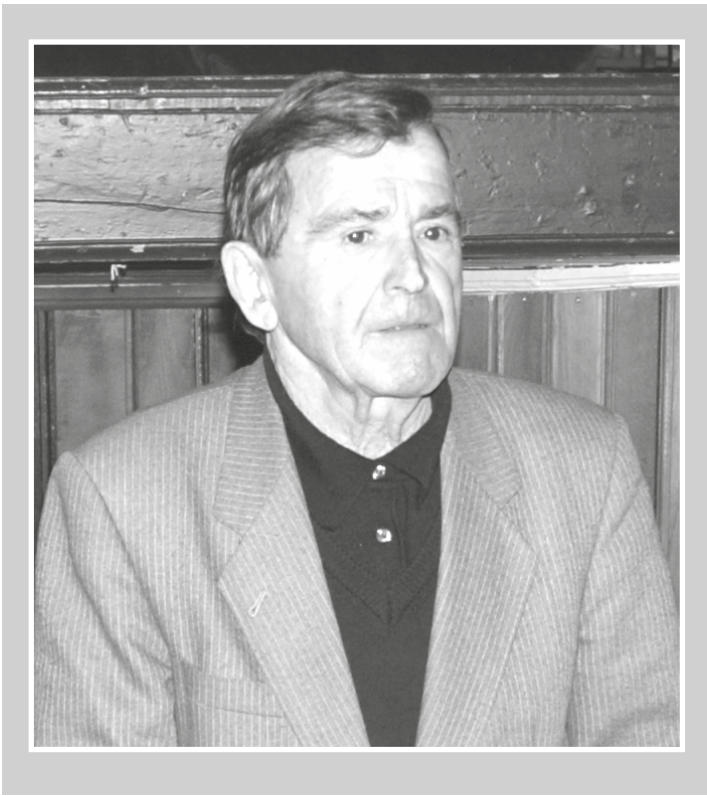
Vezi și Roland Barthes: Plăcerea textului; Traducere de Marian Papahagi; postfată de Ion Pop; Ed. Echinox, Cluj, 1994.

Vezi Ion Popescu-Brădiceni: Facerea și corpul (II). Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2012

Tudor Arghezi și Urmuz sunt două pseudonime de scriitori fundamentali, canonici, ai literaturii noastre, primul fiind cel mai mare poet român din secolul XX, ca descendent strălucit al lui Mihai Eminescu, iar al doilea, ca precursor și reprezentant veritabil, probabil unic, al avangardismului european. Ambele pseudonime, nu pe deplin și definitiv elucidate de criticii și istoricii literari, de data aceasta cu certitudine, destul de stranii, așa cum sunt și *scrierile* argheziene în proză, ca și cele vreo douăzeci și cinci de pagini care compun minuscula operă urmuziană. Nu întâmplător, ci inspirat, proavangardistul Sașa Pană le-a editat, primul, în anul 1930, sub titlul *Pagini bizare*. Stranietatea este, vizibilă, ca particularitate dominantă a partiturilor prozastice rămase moștenire artistică de la cei doi scriitori. Numele lor se asociază/copulează, când ne referim la genul literar al prozei artistice. Tudor Arghezi este, măcar parțial și remarcabil, un prozator incitant, un maestru, prin speciile scurte și... ultracurte concretizate, ca totdeauna poetic, în pamflete (*Icoane de lemn*, *Poarta neagră* și *Tablete din Țara de Kut*), în tabletele editate postum, dar și prin cele trei romane, la fel de poematice (*Lina*, *Ochii Maicii Domnului* și *Cimitirul Buna-Vestire*). Urmuz s-a afirmat, mai mult boem, în cafeneaua literară bucureșteană, în perioada antebelică, pare-se prin anii 1908-1909, și s-a impus decisiv în perioada interbelică, debutând publicistic în publicația argheziană *Cugetul românesc*, în anul 1922, și editorial, postum, în anul 1930, cu ediția princeps datorată lui Sașa Pană.

Afinitățile electice, la fel de fortuite, dar substanțiale și ineluctabile, i-au determinat pe Tudor Arghezi și pe Urmuz să se apropie și să se comunice în succinte, laconice și chiar suspicioase dialoguri, dar și prin câteva epistole, interesante și convingătoare pentru înțelegerea personalităților lor, nu lipsite de inflexiunile enigmatice ale stilului simpatetic al amândurora. Apropierea și comunicarea s-au produs înainte și după pragul celor patru decenii ale existenței lor biografice și ale experiențelor creatoare. În final, cu Tudor Arghezi, pe numele autentic, Ion N. Theodorescu, 1880-1967, destinul s-a dovedit a-i fi fost *clement*, așa cum observa Tudor Vianu, iar cu Urmuz, pe numele adevărat, Demetru Dem. Demetrescu-Buzău, 1883-1923, destinul arătându-i-se inclement, prin suicidul stupid și tragic din 23 noiembrie 1923. Tudor Arghezi însuși a regretat sincer acest suicid absurd al mai tânărului confrate, exprimându-și direct, confesiv, ideile și sentimentele pe care le-a provocat în mintea și în sufletul lui acest sfârșit existențial, dar mai ales spiritual, prematur.

Tudor Arghezi s-a manifestat destul de amplu în domeniul teoriei literare a prozei, fără a fi un teoretician



Tudor Arghezi & Urmuz

al acestui gen literar. Opiniile sale despre proza artistică sunt risipite în mai multe scrieri cu vădite accente confesive și reflexive, adeseori satirice și pamfletare. În fond, Tudor Arghezi nu a avut orgoliul de a se impune în publicistica literară, ca un teoretician, la nivelul unor reputați teoreticieni, așa cum sunt criticii și istoricii literari interbelici, G. Ibrăileanu, Eugen Lovinescu, Tudor Vianu, G. Călinescu, sau cum sunt scriitorii de primă mărime ca Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Ion Barbu și, în perioada postbelică, Ștefan Augustin Doinaș. Autorul volumelor de versuri, *Cuvinte potrivite* și *Flori de mucigai*, se menține a fi subiectiv, poetic, deloc poetizant, în domeniul teoriei referitoare la proza artistică, atitudine remarcată și evidențiată permanent și insistent de criticul și istoricul literar Nicolae Balotă în cartea *Opera lui Tudor Arghezi*. Urmuz, autorul acelor douăzeci și cinci de *Pagini bizare*, n-a găsit un spațiu literar minim pentru a exprima opiniile sale despre proză, doar răzleț, parodic și ironic a utilizat termeni de teorie literară ca *roman*, *fabulă* și *poem*, în subtitlurile unor creații ale sale.

Ca amployare și valoare, proza artistică reprezintă un domeniu sau un gen literar-artistic important, asemenea poeziei, dramaturgiei, criticii și istoriei literare, ori eseisticii, toate cultivate cu modernitate și rafinament stilistic în secolul XX. Este riscantă, dacă nu ridicolă, orice tentativă de ierarhizare axiologică în sfera genurilor și speciilor literare.

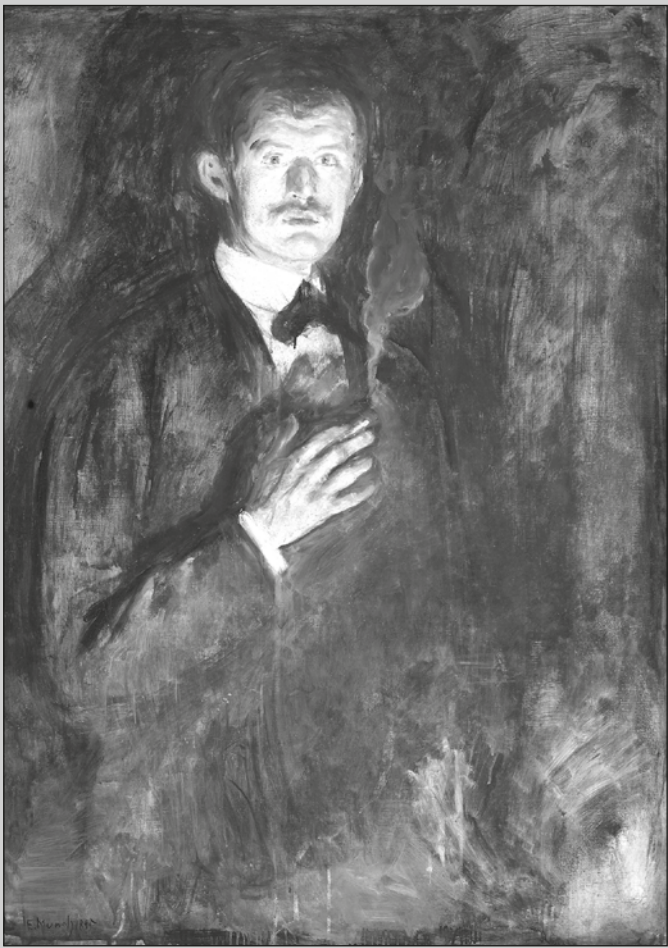
Tudor Arghezi nu apare și nu este situat, în istorii, eseuri, în prefețe și postfețe, în lucrări exegetice de amployare a analizei și sintezei, în compania prozatorilor români de primă mărime, deși a rămas imbatabil în unele specii ale prozei scurte, în pamflete și tablete, ca și prin unele narațiuni cu statut de povestiri și de poeme în proză. În pofida acestor abordări critice restrictive și, evident, discutabile, Tudor Arghezi trebuie și merită să fie prezentat ca un *scriitor total*, în sensul steinhardtian al sintagmei, complet, cultivând, pe orizontală, toate genurile literare, ca poet, prozator, dramaturg și febril sau temut publicist. *Scrierile* lui n-au cunoscut niciodată, în perioadele literare revolute, nici acum, în *tranzite*, periclitarea de intra în penumbră sau în peremptionsune estetică, valabilitatea și actualitatea lor menținându-se în posteritate, cu verticalitate artistică. Nici ideologic, Tudor Arghezi nu a săvârșit compromisuri, mai ales în anii comunismului, după 1945, până la sfârșitul vieții, în anul 1967. Așa cum recomanda, judicios, Nicolae Manolescu, în privința colaboraționismului politic și moral al scriitorilor postbelici, care au trăit și au creat *sub comunism*, trebuie să avem în vedere *limitele compromisului*. În acest sens, este clar și drept să-l considerăm pe Tudor Arghezi în tabăra scriitorilor mai puțin compromiși în aberantele și obsedantele decenii comuniste. Să nu uităm că înainte de comunism Tudor Arghezi a trecut prin două privațiuni de libertate, detențiile de la Văcărești și Târgu Jiu, încât, după 1950 sau 1955, interval de timp în care a fost marginalizat și suspectat la periferia capitalei, la *Mărtișor*, în regimurile totalitariste, dejist și ceaușist, ca supraviețuitor al mai multor confrăți interbelici, la senectute, nu mai putea să suporte al treilea supliciu

inuman al închisorii, stigmatizat în volumul de pamflete *Poarta neagră* și în unele poeme pro și postbaudelaireene din volumul *Flori de mucigai*.

Ierarhizarea genurilor și speciilor literare ilustrate în stil inconfundabil și strălucit de Tudor Arghezi este de-a dreptul imposibilă, estompată de amprenta unui spirit creator intempestiv, insurgent și eminamente liric. De aceea, toate *scrierile* sale poartă această amprentă a poeziei veritabile, ipostaza lui de poet punând oarecum în penumbră proza și dramaturgia. Poezia și proza publicistică argheziană sunt formele forte ale universului creator lăsat posterității. Criticii și istoricii literari interbelici și postbelici au ajuns la concluzia că Tudor Arghezi a fost și rămâne un magician al cuvântului, scriitorul care, cu inspirație și travaliu artistic, ajunge la metamorfoze miraculoase. *Sapa* devine *condei*, iar *brazda*, *călimară*, deoarece numai astfel *Slova de foc și slova făurită / Împărechiate-n carte se mărită*, după cum conotează confesiv poetul în arhicunoscuta și totuși inefabila artă poetică *Testament*. Arta cuvântului arghezian este, așadar, omniprezentă, în versuri, proză, dramaturgie și publicistică. Nu ne miră afirmațiile criticilor noștri tutelari și exemplari. G. Ibrăileanu a observat cu promptitudine că Tudor Arghezi se mișcă dezinvolt pe cel mai extins registru al limbii române, iar Eugen Lovinescu remarcă *extraordinara capacitate de inventivitate* și mobilitate verbală a celui care pendula între *credință și tăgadă* în capodoperele lirice cu titlul *Psal*m. Nicolae Balotă, în masivul și valorosul volum intitulat *Opera lui Tudor Arghezi*, apărut în anul 1979 la Editura *Eminescu*, subliniază frecvent particularitățile de inegalabile de artist al cuvântului cu care era înzestrat Tudor Argezi.

După mai bine de patru decenii de experiențe creatoare în versuri, odată cu debutul editorial din *Cuvinte potrivite*, Tudor Arghezi s-a dedicat prozei scurte, apoi, după cincizeci de ani celei de amployare, sau de largă respirație epică, în limbajul consacrat al criticii literare. Cultivând proza, poetul a urmat și el, involuntar și fără premeditare, uneori polemic, traiectul marilor noștri prozatori, acela de la speciile de mică întindere la cele de dimensiuni mari, romanești. Am considerat că poetica argheziană nu se limitează la genul sau sfera poeziei, la gândirea, sensibilitatea și limbajul versurilor, atingând și universul, problematica și stilistica prozei. Prin aceste atingeri *răzlețe*, dar profunde, Tudor Arghezi poate fi considerat și un poetician al prozei. De pildă, expansiunea vanitoasă a romanului în perioada interbelică este ironizată de marele poet într-un mod ambiguu: *Roman ar fi tot ce se scrie, poezie, proză, poveste și romanul cu cheie și broască. Închide ochii și cască gura! Este roman? Este! Ca să nu mai zici literatură și carte, ai să zici roman. Plecă-ți capul să-ți spui ceva la ureche! Ai auzit? Era roman? Era roman! (...) Aproape că nici nu trebuia scris, un roman era de ajuns să fie umplut. E o rețetă care n-a dat greș de zeci de mii de ori (Autorii de opinii)*. Același reputat arghezolog, Nicolae Balotă, evidenția modalitatea subtilă de apropiere a lui Tudor Arghezi față de unele opinii ale poeticienilor moderni ai prozei, concretizate în acea intuiție a expansiunii din romane sau infinitudinea universului imaginar romanesc, idetificată ironic în *imperialismul romanesc*. Tudor Arghezi apelează la același limbaj ironic atunci când vizează teoriile rigide, nu însă și ficțiunea romanescă poetică. În anul 1934, publica câteva articole despre roman în revista *Adevărul literar și artistic*, în acelasi timp cu primul lui op romanesc *Ochii Maicii Domnului*, subintitulându-l *roman*, debutând astfel *fără voie*, fără să știe, precum personajul molieresc Jourdain, burghezul gentilom, după cum consideră Nicolae Balotă. Într-un celebru pamflet se referă la *Romanul Ion de domnul L. Rebreanu*, sau *Cum se scrie românește*, manifestându-și repulsia față de *sutele și miile de hectare* ale unor asemenea romane interminabile, respinse ca neartistice, cu sarcasm. Tudor Arghezi săvârșește în cazul romancierului Liviu Rebreanu și al primei lui capodopere romanești, *Ion*, o injustiție literară, dovedind incomprehensibilitate. E de mirare că Tudor Arghezi, prin această injustiție exegetică și axiologică, se alătură istoricului savant Nicolae Iorga, cel pe care l-a persiflat în unul dintre demersurile lui publicistice. În schimb, Liviu Rebreanu a fost înțeles în mod judicios de Eugen Lovinescu, teoreticianul modernist al sincronismului și al teoriilor imitației și mutației valorilor estetice. Eugen Lovinescu a observat primul că romanul *Ion*, apărut în anul 1920, marchează momentul decisiv prin care proza românească se eliberează de prejudecățile sămănătoriste. Pamfletul publicistic arghezian respinge un roman de veritabilă ctitorie modernă, așa cum Ion Barbu a repudiat, pe nedrept, *poetica* lui Tudor Arghezi.

Ion TRANCĂU



Edvard Munch, Autopotret cu țigaretă, 1895
Ulei pe pânză 110.5x85.5cm
National Museum of Art, Architecture and Design, Oslo
© Munch Museum / Munch-Ellingsen Group / BONO, Oslo 2013
Photo: Børre Høstland, National Museum

Jorge Luis Borges este, în același timp, un magician și un artizan al cuvintelor. Universul ficțiunilor narative, al poemelor și eseurilor din perioada deplinei maturități creatoare depune mărturie în acest sens. Prin volumele *Istoria universală a infamiei* (1935), *Ficțiuni* (1944), *Făuritorul* (1960), *Moartea și busola* (1968), *Elogiul umbrei* (1969), *Cartea de nisip* (1975), *Conjurații* (1985), scriitorul argentinian a înnoit chipul literaturii contemporane. A asimilat tot ceea ce era memorabil în tradiția culturală europeană. A recreat, într-o viziune originală, miturile, temele, motivele și simbolurile consacrate (timpul, iubirea, visul, literatura, labirintul, oglinda, uitarea, memoria, bătrânețea și moartea). Borges, care-și imagina Paradisul „ca o bibliotecă vastă”, a fost convins că viața reprezintă o carte inepuizabilă, ale cărei file se rescriu la infinit. Poet autentic, de o intensă vibrație, a transformat în frumusețe tot ceea ce i-a dăruit Creatorul. Și-a exprimat recunoștința față de darurile cele mai de preț ale vieții sale, *cărțile și noaptea*: „Reproș ori lacrimi nimeni să nu poată / A socoti divina-i măiestrie, / Când El, cu o superbă ironie, / Mi-a dat și cărți și noapte deodată” (*Poem al darurilor*).

Într-un interviu din 1980, publicat în volumul *Borges despre Borges* (Ed. Dacia, Cluj, 1990), autorul mărturisea că, atunci când a scris povestirile fantastice din *Cartea de nisip*, a renunțat la prețiozitățile și excesele baroce, la podoaabele metaforice, la termenii dificili, arhaici sau neologici. Că a recurs la un proces de epurare lexicală și stilistică, asumându-și un exercițiu minuțios de rescriere. Astfel, au luat naștere bijuteriile epice din acest volum. De fapt, piesele de rezistență artistică ale creației sale prozastice. De a căror valoare era perfect conștient: „Cred că cea mai bună carte a mea de povestiri e ultima pe care am scris-o, *Cartea de nisip*; în ea nu există niciun cuvânt care să-l încurce pe cititor. Povestirile sunt spuse simplu, deși ele nu sunt deloc simple; pentru că nu există lucruri simple în univers; totul este complex. Eu le deghizez în lucruri simple. De fapt, le rescriu de nouă-zece ori, până când îmi dau sentimentul că au fost scrise într-un mod neglijent. Încerc să fiu cât se poate de banal”.

Recursul la arta simplității și a limpidității clasice rămâne apanajul adevăraților maeștri ai stilului. Fără îndoială, Borges este unul dintre ei. Prozele din *Cartea de nisip* (Ed. Polirom, colecția Top 10+ , București, 2011) sunt structurate pe interferența dintre viață și vis, dintre real și fantastic. Toate narațiunile, atât cele subiective, cât și cele obiective, se nasc din transfigurarea unor experiențe, emoții, trăiri, amintiri mai mult sau mai puțin îndepărtate. Deși unele dintre ele se vor a fi „conforme realității sau, în orice caz, amintirii mele personale despre realitate, asta însemnând același lucru” (ca în povestirea *Ulrica*), adevărul lor este sublimat, nu doar de jocul timpului și al memoriei („Timpul se furișă precum nisipul”), ci și de vocația artistică a autorului de a ridica întâmplările la rang de simbol.

Volumul debutează cu proza *Celălalt*, centrată pe motivul dublului. Motiv recurent în literatura romantică și fantastică, dar și în volumele de versuri borgesiene. Experiența inițiatică a întâlnirii cu celălalt nu este plasată într-un univers oniric, ci într-un cadru spațio-temporal real. Descrierea localizează evenimentul, „aproape atroce în timpul desfășurării lui”: „Era în jurul ceasurilor zece ale



Cartea darurilor

dimineții. Stăteam pe o bancă, sprijinit comod și având în față râul Charles. La vreo cinci sute de metri în dreapta mea se afla un edificiu înalt, al cărui nume nu l-am știut niciodată. Apele cenușii duceau cu ele mari bucăți de gheață. În mod inevitabil, râul m-a făcut să mă gândesc la timp. Milenara imagine a lui Heraclit”. Starea de contemplație pe tema curgerii timpului îi creează protagonistului impresia că a mai trăit „cândva acel moment”. Aceasta este clipa apariției celuiilalt (un alter ego mult mai tânăr), a irumperii fantasticului. Clipa inițierii unui dialog peste timp. În care se inserează și motivul vieții ca vis: „Visul meu a durat mai mult de șaptezeci de ani”.

Confruntarea dintre cei doi stă sub semnul definirii și al regăsirii identitare. Personajele oglindesc ipostazele, metamorfozele aceleași ființe, care se confesează: „O jumătate de veac nu trece în zadar. Din conversația noastră de inși cu lecturi variate și gusturi diferite, mi-am dat seama că nu ne vom putea înțelege. Eram prea deosebiți și prea asemănători. N-am fi putut să ne înșelăm unul pe altul, ceea ce face dialogul dificil. Fiecare dintre noi era pastșa caricaturală a celuiilalt”. Diferențele dintre tânărul de altădată și septuagenarul Borges s-au manifestat și la nivelul convingerilor literare, al predilecției pentru un anume tip de metaforă: „Tânărul meu alter ego credea în inventarea sau descoperirea unor metafore noi; eu, în metaforele ce răspund afinităților intime și notorii și pe care imaginația noastră le-a acceptat de mult. Bătrânețea oamenilor și amurgul, visul și viața, curgerea apei și a timpului”. Fiecare dintre cei doi își închipuie că celălalt este o proiecție a propriu-lui vis. Replica celui vârstnic decelează sensurile acestei călătorii revelatorii, prin timp: „obligăția noastră evidentă este aceea de a accepta visul, cum am accepta universul și faptul de a ne fi născut și de a privi cu ochii și de a respira”. Adevărată cheie de interpretare a textului, ea trebuie pusă în corelație cu reflecția din final. Potrivit

căreia, realul și fantasticul, viața și visul, trecutul, prezentul și viitorul se întrepătrund permanent: „Întâlnirea a fost reală, dar celălalt a stat de vorbă cu mine doar în vis și așa se face că m-a putut uita; eu am vorbit cu el treaz fiind și încă mă mai chinuiește amintirea”.

Metafora vieții ca izvor al darurilor este regăsită în multe din povestirile acestui volum (*Ulrica*, *Undr*, *Noaptea darurilor*, *Cartea de nisip*). Iubirea, visul, creația, moartea sunt trăite ca daruri supreme. Tema creației deține un loc privilegiat în *Oglinda și masca*. Alegorica istorie a lui Ollan reiterează destinul tragic al creatorului, mistuit de visul perfecțiunii artistice. Reușitele lui lirice sunt răsplătite de rege printr-o oglindă de argint și o mască de aur. Atunci când creează Frumusețea pură („care-i un har neîngăduit oamenilor”), poetul are sentimentul că a săvârșit „un păcat, acela, poate, pe care Spiritul nu-l iartă”. Că trebuie să-și primească pedeapsa, asemenea regelui, părtaș la această ardentă căutare a Absolutului. Ollan primește în dar, de la suveranul său, un pumnal. Idealul estetic își cere tributul de sânge și de suferință: „Despre poet se știe că și-a dat singur moartea, îndată ce a părăsit palatul; despre Rege, că-i cerșetor și rătăcește pe drumurile Irlandei, care i-a fost cândva regat, și că n-a mai rostit poemul niciodată”. Poemul care revela, într-un singur vers, taina eternă a lumii.

Simbolic, *Cartea de nisip* încheie ciclul celor treisprezece povestiri . Regăsim aici drama omului devorat de himera imposibilului. Protagonistul trăiește o experiență halucinantă, refuzată muritorilor obișnuiți. Achiziționează un volum straniu (o *carte infinită*, ale cărei file izvorau unele din altele), care-i bulversează totalmente viața. Deloc întâmplător, *Cartea de nisip* (numită astfel „pentru că nici cartea, nici nisipul n-au nici început, nici sfârșit”) este obținută în schimbul unei ediții rare a Bibliei, moștenite de la părinți. Acest târg amintește de pactul faustic. Inițial, volumul este perceput ca un dar inegalabil, ca o comoară. Care-i provoacă o stare intensă de fericire. Înlocuită, treptat, de alienare. Naratorul devine prizonier al acestui tom „de-a dreptul monstruos”. Își cultivă pasiunea maladivă pentru Carte, mizantropia și spaima de a nu fi jefuit. Totuși, după o vreme, printr-un demers autoanalitic, înțelege că trebuie să se elibereze de vraja, de puterea ei malefică: „Zadarnic mi-am tot spus că nu mai puțin monstruos eram eu, care-l bulverseam cu ochii și îl mângâiam cu zece degete. Am simțit că era un obiect de coșmar, un lucru nefiresc ce infesta și perversitatea realitatea”. În consecință, îl ascunde pe unul din rafturile umede din subsolul Bibliotecii Naționale. Printr-un exercițiu al voinței, își propune să uite unde anume, pentru a-și recâștiga libertatea și identitatea pierdute.

Cartea de nisip își ramifică, în imaginarul nostru, al cititorilor, rețeaua ei subtilă de vise, de fantasmе și de alegorii, așa cum își dorea autorul. Bogăția ei de semnificații nu poate fi descifrată totalmente, nici la o primă, nici la o secundă lectură. Deoarece ficțiunile narative pe care le include se nutresc atât din vasta tradiție livrescă universală, cât, mai ales, din misterul vieții și al morții, al timpului și al creației. Inițiativa reeditării acestui volum, în 2011, în colecția Top 10+ a Editurii Polirom, reprezintă actul necesar de recuperare a unei capodopere a literaturii contemporane.

Viorica GLIGOR

Iisus

A crescut prețul petrolului. Cotațiile la bursă scot popoare întregi în stradă. Ne vom bate pînă la ultima picătură de sînge amestecată cu petrol. Vom izbîndi.

A crescut prețul grîului. Boabele se rostogolesc ca timpul din hambare. Foamea împarte morții în buni și răi.

A crescut prețul peștelui a ajuns la limita insuportabilului. Cu doi pești și trei pîini cumperi o pășune în rai.

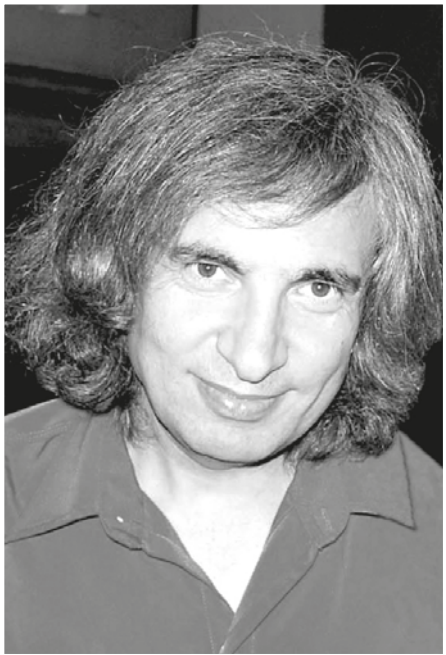
Au dispărut popoare care nu au plătit prețul adevărat al supraviețuirii, altele au rămas suspendate în negocieri fără șir.

Numai prețul lui Iisus a rămas tot 30 de arginți de două mii de ani.

Adrian ALUI GHEORGHE



Edvard Munch, Seară pe strada Karl Johan, 1892
Ulei pe pânză negrunduită, 84.5x121cm, Bergen Art Museum
© Munch Museum / Munch-Ellingsen Group / BONO, Oslo 2013
Photo: © Dag Fosse, Bergen Art Museum (eller Art Museums of Bergen)



Poeme de nicolae tzone

[haide scoală îmi zice iubita dar parcă nu iubita era ci mama mea era...]

haide scoală îmi zise iubita dar parcă nu iubita era ci mama era
haide scoală că vine apa vine dunărea și ne ia
și pe urmă vine și marea neagră și ne ia și ea
eu dormeam în brațe cu o carte care avea toate paginile albe
de fapt cartea era deja scrisă de la un capăt la altul în mintea mea
încă nu avusesem timp s-o transcriu pe colile albe
haide n-auzi îmi zise și tata scoală-te că vine apa și ne ia
și atunci am dat deoparte din brațe cartea care tocmai se năștea
și m-am ridicat din cearșafuri
e grav e într-adevăr grav mi-am spus că dacă mă striga
doar iubita și mama poate mai puteam bănuî că s-au speriat
că poate li se năzare că vine apa să ne ia
dar acum știu că totul este cu adevărat grav asta pentru că
m-a strigat tata și asta însemna că tata a înviat și a venit
după mine să-mi spună că nu e de joacă nicidecum
că potopul cel nou era deja început
da așa era tata era în grădină nici nu avusese răgaz să iasă
cu totul din mormîntul lui vechi și ciuruit de timp
scosese în fapt doar capul lui galben spre negru
de pămînt din vechiul pămînt ca să vorbească liber cu mine
haide grăbește-te fiule potopul este pornit în cimitir a și venit
dacă nu mă grăbeam cu mormînt cu tot către tine
acum nu mai era nici urmă de mine potopul a înghițit
și a fărîmițat deja în burta lui fără milă cimitirul cu totul
cu morți cu alei cu morminte și cruci
și ce să fac eu tată și mamă și iubită speriată ce să fac eu
că dacă e să vină potopul o să vină orice aș face
o să vină sigur că o să vină spun și tata și mama și iubita
aproape deodată dar dacă tot te-am trezit din somnul tău
atît de profund fă și tu ceva care să ne țină pe toți
deasupra apei cît nu va mai fi niciunde nici căldură
și nici lumină
dormi neîntrerupt de un an iubitul meu spune iubita
dormi neîntrerupt de zece ani puiul meu spune mama
dormi neîntrerupt de o mie e ani fiul meu spune tata
nu-i așa că tu nici nu știi de cînd dormi în brațe
cu cartea asta a ta nu-i așa
cum cum atît de mult a trecut atît de mult că iată
m-a prins în brațe potopul din viitor
atît de mult ai dormit zice tata cu gura lui de pămînt galben
spre negru de pe capul lui de pămînt galben spre negru
ieșit la vedere din mormînt și apa dunării a tot crescut
și apa mării negre s-a tot ridicat deasupra de țarm
și mormîntul meu a fost retezat pe sub pămînt
de potopul cel nou și dacă nu mă grăbeam să vin la tine
cu mormîntul meu cu tot n-aș mai fi avut timp
să vin niciodată așa că fă mai repede ceva fă o arcă
fă din cartea cu paginile încă albe pe care-o ții în brațe
de o mie de ani chiar arca salvatoare
și așa am făcut nici nu m-a apucat seara și arca în formă de carte
a fost gata și cînd apa a ajuns la picioarele mamei
și cînd apa a ajuns la bărbia iubitei și cînd apa a ajuns
la buzele de pămînt galben spre negru ale lui tata
cartea mea a început să plutească
acum plutim toți patru laolaltă peste apele dunării ieșite din matcă
și peste apele mării negre cumplit revărsate și peste
apele mării roșii și ale mării moarte explodate
și peste alte o mie de ape vechi de mii și mii de ani
răsturnate cu adîncurile spre nori
carteacorable carteaarcă are paginile mult mai trainice decît apa

mai ales că poemele de sub fruntea mea de altădată
au trecut odată cu mormîntul lui tata în filele ei albe
atotcuprinzătoare și fără de moarte
carteacorable carteaarcă este singurul pămînt de pe pămîntul
vechi și străvechi care mai există cumva pe undeva
carteacorable carteaarcăeste singurul loc unde mai este viață
și unde mai este moarte peste imensitatea de ape veșnice
răsturnate decapitate halucinante

haide scoalăîmi zise iubita dar parcă nu iubita era ci mama era
haide scoală că vine apa vine dunărea și ne ia
și pe urmă vine și marea neagră și ne ia și ea

14 martie 2010 – 02 h 22 min

[număr cercurile din piatra asta imensă în care am intrat...]

număr cercurile din piatra asta imensă în care am intrat pentru a uita
de apa care domnește peste tot
cercurile sînt atît de multe încît nu mi-e greu să constat că piatra
în care stau acum culcat pe spate cu fața în sus
are cel puțin cîteva miliarde de ani
piatra e oare mai bătrînă decît apa potopului apa în genere
este mai bătrînă decît piatra
cercurile în piatra în care continuă să respire sînt precum cercurile
din trunchiul de copac doar că sînt probabil fără de număr
cercurile în piatră sînt cercuri femei și cercuri bărbat după cum
va fi fost clima într-o perioadă sau alta a vremurilor care s-au scurs
cercurile în piatra în care am intrat sînt cercuri monarh și cercuri
regină
după cum soarele a avut mai mătăsoasă sau mai aspră
lumina la amiaza zilei sau la miezul de noapte
eu sunt în piatră de poem în inima celui mai proaspăt potop
și număr piatra de poem cum zile în șir am numărat iubita
și mama și l-am numărat pe tata cu mormîntul pe umeri
și am numărat apa și apa dunării și apa mării negre
dacă nu știati nenăscuților apa se numără apa potopului se numără
pînă la ultimul val pînă la ultima picătură
dacă nu aș fi numărat iubita pe mama pe tata zidit pînă la gît
în mormîntul lui vechi ștrașnic cocoloșit și mototolit
de potop cu siguranță că mi-aș fi pierdut de mult
și pentru totdeauna memoria

*

trebuie să am grijă de amintirea tigrului și a leuluiei nu mai sînt nicăieri
de vreme ce arhivele timpului au fost șterse de potop într-o singură clipă

*

adorm în interiorul acestei pietre care nici nu este piatră păi de unde să fie
piatră cînd peste tot este numai apa potopului și iarăși numai și numai apa
potopului pînă la zeci și mii de kilometri adîncime sub mineci este
cum am și spus un poem pe care l-am visat cîndva în tinerețea mea
legendară de dinainte ca înspăimîntătoarea dihanie de apă de astăzi
să cetropească și pămînt și cer și timp și ce zăresc cu ochii minții
e doar un măr roșu din care mușcă regina egiptului voluptuoasa cleopatra o
dată de două oriși încă de mai multe ori pînă se termină
tot miezul roșu al mărului
somnul în piatrapoem e dulce ca somnul în burta mamei ca somnul
cu nasul cufundat adînc și uitat cu veacurile în țîțele și-ntre pletele iubitei
și ea adînc cotropită de somn
somnul în piatrapoem e jumătate de piatră e jumătate poem
e altfel spus ca și mine care sînt jumătate piatră topită în poem
și jumătate poem topit în piatră
somnul în piatrapoem mă desparte de apa potopului care stăpînește
pînă la zeci și mii de kilomtri adîncime sub mine și poate și deasupra
de mine că de la o anumită grosime a apei încolo e greu să mai știi
dacă nu ești de-adevăratelela mort sau dacă mai ești de-adevăratelela viu
somnul în piatrapoem este în sine un poem cu șapte capete
pe care le și număr ca să nu uit vreodată să număr primul
e chiar capul poemului al doilea e chiar capul pietreipoem
al treilea e capul meu cu ochii închiși peste o pătrime de surîs
al patrulea este capul iubitei cu ochii închiși și ei peste
o pătrime de surîs vine la rînd alcincilea capul mamei
cu ochii închiși peste pătrimea lui de surîs apoi urmează
galben spre negru capul tatei cu ochii închiși de asemenea
peste pătrimea lui de surîs și în fine al șaptele cap
al poemului despre care aici și acum și scriem și vorbim are chipul lui iisus cel
care nu se desparte în vecii vecilor nici de mine
și nici de poem oricît ar fi să fie potopul de nemilos de sălbatic
de întepenit în timp și-n netimp

număr cercurile din piatra asta imensă în care am intrat pentru a uita
de apa care domnește peste tot

16 martie 2010 – 02 h 04 min
(primele două poeme din vol. arca lui nicolae, în pregătire)



Nu, nu-i la îndemîna oricui o astfel de confesiune de temniță, o astfel de destăinuire halucinantă despre cum poate fi degradată ființa umană. Dar numai prin *ne-uitare* (crezul lui Paul Goma) se poate lupta împotriva barbariei, a bestialității omului-lup.

Biografia lui Mihai Buracu (*Tăblițele de la Itșet-ip*, editura Limes, Cluj Napoca, 2008, prefată de Gheorghe Grigurcu, postfață de Sorin Lavric) este însăși istoria comunismului cu față inumană, a formării „omului nou” prin tortură și umilire, prin zdrobirea conștiinței. Mihai Buracu face parte dintre „piteștizații” care au împărțit stigmatul „reeducării” puse la cale de generalul NKVD Nicolschi. Proiectul, inspirat de sovieticul Makarenko și de pedagogia reeducării deținuților noi cu ajutorul celor vechi, a fost aplicat de Eugen Țurcanu, un fascist trecut la comunism în '44 și arestat în '48, ca să devină șeful Organizației deținuților cu convingeri comuniste.

Neamatorii de astfel de *rememorări* se revoltă periodic: gata, să finim cu ororile astea!, se supără o filosoafă circotașă, cu gust estetic fin. Chiar dacă e bine știut că Teohari Georgescu (ministru de Interne) a fost reabilitat de Ceaușescu și că Nicolschi, comandant suprem Secu pînă-n anii 60-62, a tot primit pensie de stat pînă a murit în pătucul lui. N-au fost aduși în banca acuzării nici adjunctul lui Nicolschi, „recrutorul” Dulgheru-Dulbergher, nici Drăghici, lăsat să plece, după '89, din vila de pe str. Sofia, în Ungaria, ca azilant politic. Locotenentul Marina (nume „făcut” din Mahren, Mayer, după Goma), pe care torturile urmărite ore-n șir prin vizeta pușcăriei îl desfătau, și-a băut liniștit berea pe o terasă bucureșteană ani buni. La fel de buni au fost anii socialismului pentru Koller și pentru urmașul său de la Gherla, Goiciu, pentru căpitanul Gheorghiu, pentru ofițerul politic Avădanei, pentru medicul închisorii Gherla, Bărbosu. Doar pe Sepeanu l-au dus, după experimentul Pitești, în închi-soarea-spital Tg. Ocna, iar colonelul Zeller, alt „recrutor”, și-a tras un glonț-n cap după căderea Pauker.

Cel mai odios din acest „arhipelag al ororii” (Virgil Ierunca), pornit din „insula Pitești” comparabil cu Arhipelagul Gulag sovietic a fost Goiciu. La Pitești, au fost „reeducați” elevi și studenți; la Gherla – vîrstnici, bătuți pînă-n moarte cu saci de nisip, ca socialistul Flueraș, de 70 de ani. Aurelian Pană, ministrul Agriculturii în regimul Antonescu, ajuns distrofic, a murit sub schingiuire: „Să trăiți, domnule Livinski – era forțat să strige – aceste burți care atîrnă le-am făcut din sudoarea și sîngele poporului”.

O tortură marca Gherla? Deținutului atîrnat de subțiori i se punea în cîrcă o raniță cu pietre. La Gherla „s-a bătut numai de dragul de a se bate”, mărturisea fostul deținut Dumitru Bacu. *Bouc émissaire*, la procesul din '54, a fost Țurcanu. A, erau la Pitești elemente declasate. Intrase-n ei dihonია și s-au decimat unii pe alții, fără ca Nicolschi să știe ceva. Așa suna versiunea Partidului Comunist. Gardienii n-au știut, paznicii habar n-au avut, ofițerii politici nici atîta; un grup de tineri legionari, comandați din afară de Horia Sima, a vrut să compromită conducerea închisorii, deci Partidul care i-a pedepsit, în fine, pe vinovați, condamnîndu-i la moarte în '54. S-au strecurat *intra muros* sabotori, dușmani ai poporului, vreo doi țărăniști și vreo doi sioniști, care au pactizat cu scleratul Țurcanu, atîta tot.

În fapt, din acest *laboratoire concentrationnaire* (Virgil Ierunca), funcționînd în închisoarea Pitești între decembrie '48 și august '52, semințele terorii s-au tot răspîndit. „Reeducarea” a fost înseminată la Gherla, la Canal, la Ocnele Mari, cu ajutorul brigăzilor de „reeducați”. În Peninsula, celebrul chirurg Simionescu (în guvernarea Goga-Cuza, '38) a reușit să se sinucidă, aruncîndu-se în sîrma ghimpată și strigînd santinelei „Trage!”. A avut noroc: „Ei, nu, criminalule, de murit mori cînd vreau eu!”, decreta Țurcanu, cu bărbia lui grotescă, „corn de rino-cer”, personaj păstrat cu numele real, ca și Dumitrescu, directorul închisorii, ca și Marina, ofițer politic, în cel mai consistent, în cel mai exact docu-roman din cîte cunosc *Patimile după Pitești*, scris de Goma cu uriașul lui talent, care-ți taie respirația.

Numai că Paul Goma, cum o spune el însuși, *a trecut pe lîngă* Pitești. Mărturia lui Buracu nu e literatură, țîșnește din expresia directă a omului onest, de onoare, trecut prin asemenea *bolgie*, cum numește locul Gheorghe Grigurcu, împins să devină delator, preschimbat din inocent în ciomăgar, din torturat în torturant și invers. Reeditarea *Tăblițelor* (...) e deosebit de oportună cînd cîmpul tematic – memoria carcerală – se tot închi-



„În cap, în cap, în cap!”

„Memoria, memoria, maica noastră ocrotitoare (atît cît poate), memoria, maica noastră mîntuitoare, memoria, ultimul recurs și reazem, ultima mîngîiere înainte de plecarea încolo, dincolo, unde nu-i nici durere, nici încremenire”.

Paul Goma, *Patimile după Pitești*

de. Se susține că subiectul condamnării comunismului, cu arma sa, Securitatea, s-a perimat. S-a dus și Constantin Ticu Dumitrescu, mîhnit că legea lustrației nu s-a aplicat. Iar la Știri sîntem informați prompt că Paul Niculescu-Mizil (mort) a fost rector la Academia (și n-am destule ghilimele) „Ștefan Gheorghiu”.

Personajul narator al lui Paul Goma, Vasile Pop, se toarnă singur, pe final, se autodenunță ca „bandit” care a scris *mărturia despre Pitești*. Mihai Buracu se „des-ree-ducă” (tot verb Goma) și-și pune pe hîrtie confesiunea. N-a ficționat. Și trebuie să ai forță morală ca să-ți faci publică umilînța cea mai urîță, profanarea trupului și sufletului. Cu adevărat, dacă treci printr-o astfel de încercare, treci prin orice.

Un adolescent, elev, supus (cum spune Steinhardt) „delațiunii, josniciei, prăbușirii și nebuniei”, Mihai Buracu, a cedat contra voinței sale și a avut puterea să-și mărturisească net această cedare tragică. Cîți au făcut-o dintre scribii de amintiri falsificate, deghizate?

„Subsemnatul, bandit... declar următoarele”.

Așadar, te autodenunțai, ca să scapi cîteva ceasuri de tortura cea mai degradantă, fizică și psihică. Supliciile erau de neconceput: era un mezelic să-ți sorbi zeama din gamela unde urinaseși, să ștergi podeaua întins pe burtă, fără *drept la lingură*, cu limba. Era o favoare să ai *drept să te așezi, drept să-ți îndoi picioarele* cînd dormi, *drept să clipești*. Deținuții erau bătuți de dimineață pînă seara, în somn, loviți de pumn și de bocanc, de bîta și de rangă, de ciomag și de centron, de ranga de fier. Loviți (am decupat din *Patimile după Pitești*) *în cap, în cap, în cap*. Tortura a fost dezvoltată „creator” de Țurcanu, ca distincția victimă / călău să fie imposibilă. Torționatul ajunge complice cu torționatul, cei bătuți cu bătaușii, ceea ce psihanaliza numește *identificarea victimei cu agresorul*. Cazul lui Mihai Șaptefrăți din romanul lui Goma: ziua se reeduca, noaptea devenea planton, îi bătea el pe „bandiți”. Se autoflagela la cerere, se croia singur cu bîta din dotare. Ca să-și salveze viața, fabrica despre sine pseudodovezi. Scria ce n-a făcut: că a împușcat partizani pe frontul de Est, chiar dacă era născut în '30, că-i neam cu Zelea-Codreanu, că mama lui era...

Mihai Buracu și-a denunțat tatăl preot, un martir al comunismului, că avea legături cu „bandiții” din Făgăraș, dar știa că era *deja* condamnat; *Subsemnatul, bandit, îl demasc...* Și-a denunțat fratele că ar fi ascuns, în '41, într-un beci, o ladă cu cărți, manifeste legionare și un pistol. Dar fratele, plecat voluntar pe frontul rusesc în '43, era *deja* mort.

De ce-a ajuns un elev de liceu din Caransebeș, Mihai Buracu, alături de alți 21 din lot, pericol public? Pentru că încercase să le ajute pe soția și pe fiicele profesorului de geografie Tiberiu Lazăr, arestat în '48. A plătit asta cu

suferințe inimaginabile, cu torturi înjositoare, a suportat ceea ce Gabriel Marcel numește „tehnicile de înjosire comuniste”. A devenit un număr în camera 4 Spital, care numai spital nu era. A ajuns să spună: „Mi-e frică. De mine însumi îmi e frică cel mai mult”. Pentru că o turnătorie însemna o felie de pîine în plus.

Mai întîi te autoacuzai: „Subsemnatul, bandit, mă demasc”. Mărturiseai vicii pe care nu le aveai. Apoi, îți declarai părinții bandiți, iubita, soția, sora... „Subsemnatul, bandit, îmi demasc mama”. Absurditatea autoacuzărilor și acuzărilor iese direct din procesele staliniste.

Ce-i mai îngrozitor: celula a încetat să fie un loc al solidarității umane. Comuniștii aveau ce-aveau cu solidaritatea. Deși, observă Virgil Ierunca, o legătură s-a creat: a torționarilor, prin „complicitatea crimei”. O metodă de „reeducare” patent Țurcanu a fost asistarea la schingiuirea celuiilalt, după ce tu însuți fusesseși schingiuit.

N-ai răgaz, n-ai scăpare. Ești beat de durere, asurzit, orbit de durere. Oasele și măruntaiele sînt făcute zob după bătuta pe stern, fesele au găuri de la ciomăgași. În circumstanțe terifiante, omul nu-și dorește decît izbăvirea prin moarte. Dar delațiunea e singura salvare: ți se repartizează o tăbliță de săpun pe care zgîrii cu acul ciorna turnătoriei: păcatele tale și ale prietenului.

„S-a obținut astfel biblioteca blestemată a crimei morale și fizice”, notează Gh. Grigurcu în prefată.

Te întreci stahanovist în turnătorii ordinare: prietenul e spion, hoț, sabotor al comunismului, violator în serie, criminal... La rîndul lui, îți supraveghează somnul chinuit, te înjură, te scuipă, te lovește, adică te ajută să-ți formezi o conștiință nou-nouă. Iată de ce unul dintre pasajele cu mare încărcătură simbolică (pasaj care-l impresionează și pe Sorin Lavric) e cel al întîlnirii cu colegul de detenție: amîndoi, cu frunțile plecate, tac. Nu pot uita că au fost nevoiți nu să strîngă rîndurile, ci să se omoare între ei, prieten pe prieten călcînd, să-și renege credința: botezul lui Țurcanu – capul în tînetă.

Uitarea voită, autoimpusă e de înțeleș. Nu poți stăruii cu mintea pe suferința atroce. Nu vrei să mai știi că te-ai spălat pe față cu urină, că ai lins gamela cu mîinile legate la spate, că ai înghițit murături stricate și sărate, deși știai că n-o să ai parte de picătură de apă. Și, culmea ironiei, ți se administra sirop pentru poftă de mîncare. Dar tăcerea este un tribut (adus ororii comuniste) pe care Mihai Buracu are tăria să-l refuze. Pentru că lecția înșîngerată a teribilului experiment Pitești trebuie mereu și mereu rememorată, ca să-l ajute pe om să rămînă în picioare, vertical. Confesiunea sa și a altora ca Mihai Buracu ar trebui distribuită gratis în școli.

Acest experiment pornit din Pitești a fost aplicat de tartorii Securității, deveniți persuasivi după '64, fără bîta, la scara întreagă a țării. Am spus ce n-am crezut în ședințele de învățămînt ideologic, în rapoarte comuniste, pînă la spălarea creierului. Denunțul reciproc devenea comun, o obișnuință, mecanismul fiind perfectat sub Ceaușescu. „Munca de lămurire” îți impunea, ca la Pitești, să te analizezi autocritic, să te rupi de trecut, să contribui la „lucrarea” celuiilalt, acuzîndu-l în fals: „Nu știi – te învățăm!; Nu poți – te ajutăm!; Nu vrei – te obligăm!”.

Mihai Buracu își plînge rana de nevindecat. Degetele sale se strîng nu în pumn, ci se înfrățesc – trei – în semnul crucii. Fostul „reeducat” are puterea morală să mai cadă încă o dată. A ales terapia confesiunii. La Liturghia Neagră, organizată de Țurcanu de Sfintele Paști, i s-a repartizat rolul asinului. A fost asinul care l-a dus pe Iisus Piteșteanul în spate, să fie răstîgnit pe hîrdăul cu excremente. Și-mi vine în minte un distih din *Părerea de rău a asinului ce purta de Florii pe Domnul*, de Paul Sterian:

„Vai, de ce nu mi-ați spus, de ce nu mi-ați spus că pe spatele meu adineaori călărea chiar Iisus?”

Atîta timp cît răul e nepedepsit, „iertarea – se întreabă Gheorghe Grigurcu în prefată – nu devine astfel un termen nespus de jenant?”

N.B. Virful terorii comuniste, al sadismului, experimentul Pitești, lipsește din cartea lui Vladimir Tismăneanu, raportor prim în Procesul comunismului, carte ajunsă la a treia ediție și intitulată *Arheologia terorii*.

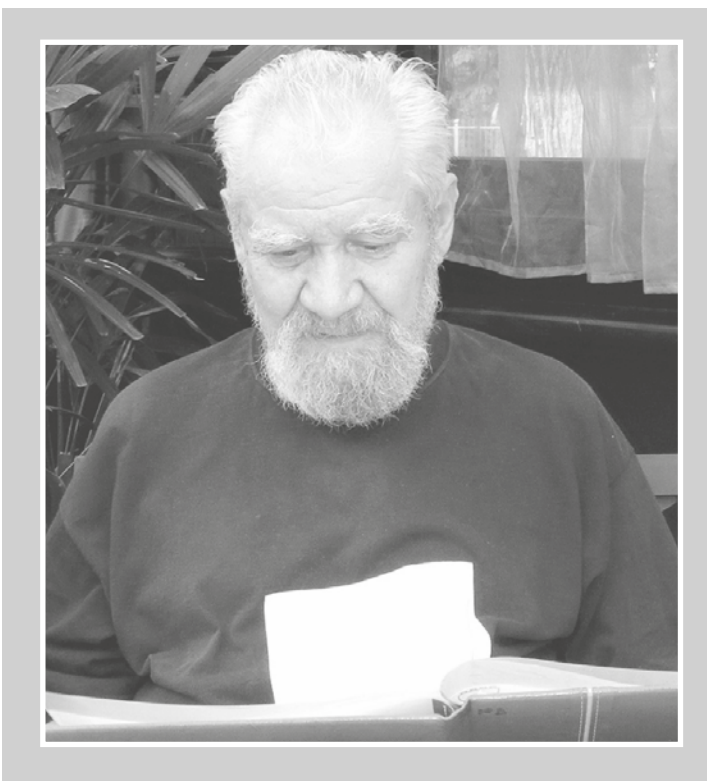
Magda URSACHE

Fragment din cartea aflată sub tipar,
Comunismul cu rele și rele.

Fondul polemic al cărții lui Adrian Dinu Rachieru, *Despărțirea de Eminescu?* (Editura „Tibiscus”, Uzdin-Serbia, 2012), se întemeiază pe „dosarul controverselor”, cum se exprimă însuși autorul, pe tema receptării iscate din necunoaștere, din porniri răutăcioase, ori, mai ales, din intenții deviante, toate înmulțindu-se dezolant după „balconiada” din decembrie 1989. Unele aspecte al dosarului se află înscrise în cuprins: *Un mit „expirat”?* *Despre „dualismul eminescian”*, „*Cabala eminesciană*” *o ficțiune?* Altele se desprind din filă în filă: *conjurația anti-Eminescu* (p. 116), *clișee eminescolatre* (p. 31), *decongelarea eminescologiei* (formulă utilizată de Eugen Negrici), *antisemitismul implacabil* (p. 145), *alte standarde de lectură* (p.58), *ivirea unui nou Eminescu* (p. 45); și mereu *alt* Eminescu, astfel ca, din *alt* în *alt* să nu mai rămînă nimic. Se constată la *cohorta demitizanților de ultimă oră* (p. 23) preocupări privind demonizarea prin etichetologie (p. 63), de a *lipi expeditiv eticheta de reacționar* (p. 59) ori de *paseism*, de *xenofobie* (p. 28), de *naționalism*, de *antisemitism* (p. 33), ca să le intre în cap cititorilor naivi și din ce în ce mai îndoctrinați prin mijloace media (cartea ținînd de domeniul derizoriului), că Eminescu a ajuns să fie *consumat istoricește* (p. 28), *demodat*, *uzat*, chiar „periculos”, vorba canonicului Grama. Un asemenea *delir exegetic* (p. 31) nu pusese stăpînire nici pe proletcultistul Ion Vitner. Confratele de peste arcu de timp al canonicului Grama l-a declasat pe Eminescu, trecînd poezia *Împărat și proletar* din seria creațiilor filozofice (unde era plasată în manualele școlare, ca și în istoriile literare din perioada interbelică), printre poeziile „combative”, în spiritul „luptei de clasă”, iar poema *Luceafărul* a fost pitită printre textulețele de „inspirație folclorică”. Așa se face că „poetul național”, gloria „Direcției noi”, a fost constrîns postmortem să capete statura mărunță a lui Theodor Neculuță, adică aliniat în serie. Încă de pe atunci se opera cu dimensiunea „orizontală”, simplă, manevrabilă, fără demarcații inutile, fără pretenții de verticalitate și de orgolioasă „înălțare impersonală” la care apela la teoria genialității, chipurile „ănvechită”

Nu cred să existe vreun colț de țară pe suprafața pămîntului în care intelectuali de „elită”, ocupînd importante funcții de conducere, deci profitînd de poziții privilegiate obținute prin cine știe ce minune, să se unească în gînd și-n fapt pentru a-și transforma foștii prieteni în dușmani și a da iama (*iama* înseamnă moarte în „limba veche și-nteleaptă”) în cultura de baștină. „Mă sîcîie nația asta”, declara Andrei Pleșu, ca să se știe. Dar cine-l pune să stea cocoțat pe spatulele ei, neclintit? Îmi displace faptul că intelectuali de valoare se lasă ademniți de zăngănitul celor 30 de arginți, uitînd de ceea ce se numește în morală demnitate umană și conștiință de sine. Nu mă miră de un Patapievici, de un Lucian Boia, de un Ciofîlncă; ci de universitari care abdică de la misiunea nobilă de îndrumători ai tinerei generații, angajîndu-se cu prea mare ușurință în jocuri compromițătoare, de scriitori care se pleacă înaintea unor figuri politice de ocazie și de gașcă afaceristă, pentru a obține o biată subvenție pentru apariția unei cărți sau un pricăjit și cu totul nesemnificativ „premiu” literar; cadre didactice tinere care transfigurează, după așa zisul canon, imaginea literaturii române, inventînd scheme artificiale în speranța obținerii unei burse la Constantz-Elveția (Universitatea Lomonosov nu mai este de actualitate, rolurile fiind schimbate între aceste instituții de învățămînt superior) în vederea avansării pe post; condeieri înzestrați care fac temenele redacțiilor sperînd să-și vadă numele publicate în reviste bine cotate, de la *centru* „22”-ul Andreei Pora; ca să nu mai vorbim de halul în care a ajuns învățămîntul cu miniștri improvizați, de manualele școlare de-a dreptul aberante, de nivelul cunoștințelor inimaginabil de scăzut al elevilor ca și al studenților. Trăim o vreme de mortifiantă dictatură ideologică.

Am citit diverse cărțuții de eseuri pe tema „noului canon” de existență europocentristă, în care ni se spune că societatea contemporană s-a angajat într-o formă de existență caracterizată prin ceea ce se numește „haosul organizat”. Așadar, să nu ne facem griji. Există un ochi exersat, situat într-o poziție strategică și capabil să supravegheze spațiul uman de la distanță. Îi convine *orizontala* ca modalitate de mișcare și de control, pentru că lasă să se vadă pînă departe eventualele denivelări (de natură fizică, spirituală: nevoia de șosele, de școli, de medicamente), ca să intervină în grabă, cu măsurile de trebuință alinierii. Așa că seriile de epitete, asemenea celor selectate mai sus din arsenalul de luptă al combatanților „galaxiei Grama”, oricît de scîrbavnice și de ticăloase ar fi ele, devin extrem de eficace și se pretează la jocuri strategice fără cusur. Unele șochează prin ineditul și prin falsitatea lor, prea adesea strigătoare la



Arsenalul „galaxiei Grama” sau Alt-Alt Eminescu

„A rămas în memoria multora dintre noi (a celor care am participat la o anume festivitate a Uniunii Scriitorilor consacrată lui Eminescu la Iași), o frază a universitarului Andreas Rados: **„Aud în ultima vreme că nu vă mai place Eminescu! Dați-ni-l nouă, grecilor. Îl primim cu brațele deschise.”**.”

(Petru Ursache, *O viață pentru Eminescu*. În rev. „Convorbiri literare, nr.10 (octombrie), 2008, p. 117)

cer. Primul semnal al celui nealiniat, iubitor de adevăr și de nealiniere este *reacțiunea* hotărîită, necruțătoare. Dar epitetele scîrbavnice și ticăloase se dovedesc a fi atotbiruitoare pînă în cele din urmă: repetate zilnic, „ceas de ceas” și vreme îndelungată, reușesc să-l viruseze și să-l potolească pînă și pe cel mai curajos spirit revoltat. Eroul devine victimă, dar o victimă năucită și disperată, adusă în situația incredibilă de a ajunge să-și „iubească”, în mod paradoxal, călăul. Este o strategie pe care Cominternul o experimentează de multe decenii. Și-i merge.

Schiță de scenariu: se fabrică o voce sonoră, ca să se audă pe anumite canale media, două-trei reviste „elitiste” (de asta au și fost întemeiate-dresate) sau *Ong-uri* gălăgioase o răspîndesc mai departe, ca să se dea o ordonanță guvernamentală de urgență, pregătită și ea încă din start, „la masa verde”. Nu se ține cont de protestele majoritare, caravana trece odată cu lansarea manualelor alternative sau indiferent de ce natură, important este că s-a creat pretext să se procedeze la hăcuirea operelor consacrate, dar devenite incomode. Profesorul de română se vede în fața unui fapt împlinit: să le vorbească elevilor despre poezia și proza „fără chiloți”, că, musai, asta ar fi *trendul*; nu despre „învechitul Eminescu” ori despre Rebreanu, Blaga, Preda, Nichita Stănescu, adică numele mari, reprezentative, „naționale”, apreciate și pe alte meleaguri. La pomenita adunare scriitoricească a participat, printre mulți alți invitați, specialiști în domeniu, Jean-Louis Courriel, fost lector de romanistică aproximativ un deceniu la noi în țară (la universitățile din Iași și din Craiova), reputat traducător, în franceză, a cîtorva dintre capodoperele noastre literare din perioada interbelică, în special din Liviu Rebreanu. Ne aflăm într-una dintre sălile filialei Academiei. Atunci a spus, arătîndu-și nemulțumirea față de tăvălugul care pornise spre demolarea valorilor autohtone: „Fiecare popor se mîndrește cu personalitățile sale, artiști, scriitori. Este o nobilă carte de recomandare. Unica. Așa ne cunoaștem mai bine. Noi, francezii, nu avem un Rebreanu. Regretăm. Ne-am fi îmbogățit mai mult patrimoniul literar”. Iată unde am ajuns: izgonim scriitorii din casă spre uluirea străinilor care ne cunosc și care ne îndeamnă să revenim la realitate.

Sunt incriminate capodoperele eminesciene (cu deosebire *Luceafărul*, *Doina*, *Scrisorile*) și presa culturalo-politică, privită restrictiv sub specia „articole politice”. Nu se ține seama de faptul că autorul pregătise *Doina* special pentru prilejul dezvelirii statuii lui Ștefan cel Mare

la Iași, cu participare regală. Eminescu a refuzat să-și facă apariția (deși se conta pe prezența lui) pentru că întrunirea căpătase aspectul unei festivități zgomotoase și patriotarde. A citit poezia într-un cerc restrîns de prieteni, din dorința de a respecta momentul cu decență și cu adevărată simțire patriotică. *Doina* a intrat în manualele școlare interbelice, iar în timpurile comuniste se cînta și se recita în închisoare, alături de *Iisus în celulă* de Radu Gyr, ambele considerate capodopere ale geniului poetic românesc. *Luceafărul* apărea ca titlu de revistă la Budapesta în condițiile asuprii românismului. „Eram vreo 300 de studenți români acolo, pe malul Dunării, condamnați prin practicile de deznaționalizare ale statului din care făceam parte, să devenim ieniceri ai culturii străine, ca pe urmă tot noi să asuprim poporul de unde am plecat” (Octavian Goga, *Fragmente autobiografice*. În vol. *Mărturii literare* de D. Caracostea. Ediție critică de Iordan Datcu. RCR Editorial, București, 2013, p. 31). Comuniștii nu doreau să audă de *Doina*, în furia lor globalizator-internaționalistă; le-a trecut prin minte să scoată revista „Lucaefărul”, la București, dar nu spre cinstirea „poetului național”, ci pentru a-l sechestra în stil propriu. Dovadă că au încredințat-o lui Eugen Barbu și lui Artur Slivestri. Cu siguranță, Eminescu ar fi refuzat asemenea onoare-oroare, ca și festivitățile de 15 ianuarie plasate în aceeași lună cu ziua de naștere a unui alt comunist dement de patriotard: „Laudele lor, desigur, m-ar mîhni peste măsură”. Este ultimul vers din *Scrisoarea a II-a*, serie de texte marginalizate în ultima vreme: în fapt, o veritabilă artă poetică, așa cum puține s-au scris la noi, ca discurs orientativ, izvorînd dintr-o remarcabilă experiență creatoare.

Patriotismul, sinonimul naționalismului, deranjează cel mai mult pe denigratorii de ultimă oră, fără să-i cunoască valoarea teoretică, măcar, a acestei complexe realități culturale și etico-umaniste. O reduc la un simplu puseu sentimental legat de vreo bucatică de ogor sau de vreo datină uitată, fără cutremurare existențială probată de-a lungul timpurilor, de la cronicari la Vasile Pârvan, de la Văcărești la Mircea Vulcănescu și Petre Țuțea. Pînă și țăranul care-și mîna boii pe brazdă ori păstorul străluminat de mistica plaiului se deschidea spre imensitatea cosmică a existenței, regăsindu-se cu semenii de muncă, de cultură și de religie, cele trei mari coordonate ale umanității.

Arsenalul „galaxiei Grama” se constituie în teze denigratoare pe care Adrian Dinu Rachieru le enunță în sumarul cărții, cum spuneam și cu alt prilej, ca să le supună judecății critice, și din epitete denigratoare puse în slujba „furiei demitizante”. Este „demonizarea prin etichetologie” (p. 63). Dar epitetele nu se „lipse” de operă după dorință, pentru că nu găsesc temei în compoziția și în ideea ei. Rămînînd fără suport credibil, ca de pildă: *Lucaefărul*, poemă de inspirație folclorică (în intenția demitizantă a lui Ion Vitner, Paul Cornea, Mihai Zamfir, Iulian Costache, etc.), epitetele își deviază direcția, năvăbind asupra autorului, a lui Eminescu. Opera iese din rol singularizîndu-se imaginea desfigurată a poetului, prilej pentru a vedea în el „marele frînar”, „suspect”, „depășit”, „incorect politic”, „irecuperabil”, „consumat”.

În prima etapă proletcultistă și denigratoare propriuzisă, reprezentată de Ion Vitner, Ovid S. Crohmălniceanu, Paul Cornea, Moses Rosen, a fost cumulată seria de epitete mortifiante: *paseist*, *reacționar*, *xenofob*, *antemit*. Primul poate fi pus pe seama lui Grama: o simplă preluare. Criticul de la Blaj pleda pentru o poezie cu nerv, răscolitoare, de tribună politică; dar și pe seama junimiștilor, înclinați să dea credit poeziei romantice, meditative și filozofice. Paseismul dădea speranțe de înnoire în gîndirea secolului al XIX-lea, părea un pas spre visata autonomie a esteticului. Noul semnal dat de revista „Dilema” (numărul fatidic 265) reactiva seria: *naționalism*, *reacționarism*, *xenofobie*, *antisemitism*. „Paseistul” Eminescu nu mai era de actualitate. În schimb, a fost așezat cap de serie, altul și anume, *naționalist*; dar nu în accepciune călinesciană, doamne ferește, ci alta, inventată după noile canoane, adică negativă, eliminatorie. Celelalte au rămas la locul lor, cu aceeași disponibilitate discursivă și acuzatoare. Nu intrăm în amănunte, însă reținem cîteva rînduri din *Dubla sacrificare a lui Eminescu*: „Dacă urmărm silogismul care proclamă «antisemitismul eminescian», atunci poetul n-a fost numai antisemit sau xenofob, ci și «românofob»! Concluzia punctelor de vedere ne aruncă în plin absurd, în toate direcțiile. Și, într-adevăr, demagogii n-au ezitat să-l acuze pe Eminescu de *lipsă de patriotism*, lipindu-i o altă etichetă compromițătoare: *reacționar*. De ea s-au folosit cu multă lărghețe comuniștii, dar nu numai”, cum afirma Theodor Codreanu într-una dintre lucrările sale.

Continuare în pagina 11

Uvertură

aidoma femeilor învăluite din orient
la care întreaga ființă se adună în ochi încât
par mai nude decât ar fi dacă și-ar lepăda vestmintele

rămân și eu murmurând - sunt pe-această insulă
înrudită cu alte insule mai mari și mai îndepărtate,
unde
timpul a fost adus pe corăbii.

aici însă, moartea e o oglindă-n care voi zări cândva
chipul experimentelor mele

răsfrânt acum în ochii femeilor orientale
în care se adună toată frumusețea, toată dăruirea

pe care nici vestmintele nu le pot ascunde
nici soarele nu le poate mistui
într-o clipire de pleoapă.

trecut de cinci *și-o singură lebădă alunecă prin beznă
ca-n vis, anunțând o dimineată atât de senină
încât aspirând aerul mi se pare că aud cum
se sfâșie o mătase din dinastii petrecute*

Eșarfa tibetană

de ce să-mi propun depărtări
când abisul e în mine

umblam noapte de noapte
și doar insomnia ferestrelor
mă însoțea, inima

fluturând ca o eșarfă tibetană de rugă, durerea
o călăuză trezindu-mă reamintindu-mi

drumul Acasă. ascultam cum se zbate zăpada
printre trunchiuri. apoi, doar tăcerea
în alb-negru ca o reculegere.

acum, e martie și plouă ușor
și-n cuibul lor puii își înalță ciocul.

adânc în bezna abisului mă uit
lent inundat de o lumină în fața căreia
toate cuvintele sunt ninsoare peste ape.

cândva îmi voi întoarce ochii spre nord
ca toți cei care-și cunosc dinainte ceasul.

e lesne să crezi în ceea ce poți zări:
sub fluturele care se lasă peste ea
mâna mea se mistuie
în siaj de lebădă

Pasărea

când băgarea de seamă
se răsfrânge deplin în adânc
de adânc, aproape de Martorul impasibil

dintotdeauna presimțit acolo
totul în jur își pierde din însemnătatea
necugetată pe care i-am acordat-o mereu.

Poeme de Andrei
ZANCA

unde se bănuie ceva, o linie, un contur, ori doar o
furișare
nu e nimic, și totuși dezamăgirea mea caducă
trezește în mine o tainică, stranie bucurie.

în zorii grei de ceață
voalând netulburea
apei curgând

zăresc mai întâi prora unei bărci
desprinzându-se din unduirile albe

ezitând, atenuând
o bătaie de vâsle.

și deodată țipătul ascuțit al unei păsări
peste întinderi

încât închid ochii
copleșit de efemer

nu zboară acolo, sus
ci-n mine, laolaltă cu mine

pasărea / trezind singurătăți uitate

Doar arborii

înscriu în tăcerea lor
ceea ce nu se poate rosti
ajungându-ne din urmă prin coala albă
a golului, masa la care recules încerc a declanșa
ceva nicidecum de împărțășit în derularea
transpersonală a învierii
la orizont-depărtare de moarte, acum
încet și cu tandrețea de odinioară
a călugărilor în tăcerea
noduroasă a unei chillii

Nu trebuia schimbat

nimic în jur. trebuia doar
să învățăm a ne privi cu ochii inimii.

însă, când doar unul era astfel
încât privirea lui să se zbată
însângerată-n sârma ghimpată

înveți pe îndelete doar, că și apa mărilor
nu se înalță decât picătură cu picătură

că și privirea poate deprinde silabisirea
durerii din jur, traversând-o lin
ca un stol de păsări

pe atunci însă, moartea
ne era încă străină iar azi

n-a mai rămas decât murmurul
ce temperare de dumnezeu într-o ramură

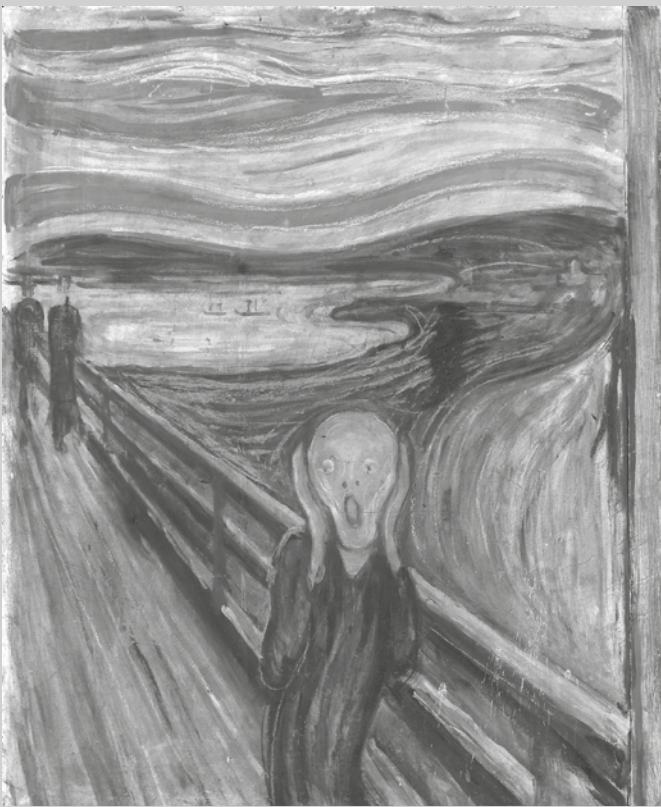
Grăiești mereu

cu-o gură de prunc printr-o răsuflare de muribund

lizieră de lizieră mai urcând o treaptă
căutătorul, cel căutat - - unul și același

mersul pe luncă - - egal mersului pe apă.
doar în dăruire limpezindu-se tandrețea.

spada sub lună
ce sinteză, doamne, ce sinteză
gura de prunc într-o răsuflare de muribund



Edvard Munch, Strigătul, 1893
Tempera și creion pe carton, 91x73.5cm
National Museum of Art, Architecture and Design, Oslo
© Munch Museum / Munch-Ellingsen Group / BONO, Oslo
2013; Photo: © Børre Høstland, National Museum

Urmare din pagina 10

Și „România literară” s-a aliat numărului 265 din „Dilema”. În numărul 40 /1995 apărea o informare critică asupra examenelor de admitere la Litere. Începea astfel: „Examenul din acest an de la Litere a dovedit, cum bănuiam, că orice subiect care se referă la un aspect sau altul al operei lui Eminescu deschide teren nemărginit flecărelilor și gogomăniilor înaripate și confirmă, cu asupră de măsură, năravul laudăroșeniei naționale”. De acord cu cele scrise. Dar era de așteptat ca Universitatea să ia măsuri corective imediate, cerîndu-le candidaților, cu riscul de a repeta examenul, exprimare corectă în lucrările scrise și judecată cu măsură. Din păcate, candidații au fost promovați, adică încurajați să divagheze, astfel că unul dintre profesorii lor, Eugen Negrici, a găsit cu cale să re-scrie un fel de istorie a literaturii române, adică un mod iluzoriu de receptare a scriitorilor, nu de comentare propriu-zisă a operelor; ca *îndreptar*, sub presiunea derapajelor culturale postbelice, atins de aceeași maladie a retoricii încărcate de epitete în serie; e drept, nu cu admirație, ci cu enervare.

Lucrurile apar „amestecate”, dezechilibrate (admirație / iritare), și într-un caz și în celălalt. „An de an, în preajma zilei de 15 ianuarie ne-a fost și ne este dat să suportăm spectacolul grotesc al sărbătoririi, în stil ceaușist, a «poetului național», la care se înghesuie să «contribuie» televiziunea, radioul, Academia, parlamentarii, ziarele, grupul compact al idolatrilor basarabeni, patrioții loco, semidoctii de toate culorile politice grăbiți să confişte idei, neajutorați de grupa mare a săracilor cu duhul, atrași, ca totdeauna, de subiecte grase și care își așază, instructiv, neroziile și imbecilitatea sub o flamură nobilă, ticăloșii dar și scrîntiții întru Eminescu, adică cei care au făcut din păzirea vigilentă a mitului de orice minimă propoziție critică și de fireasca lui umbrire în timp un fel de ocupație eroică aptă să-i izbăvească de porcăriile din trecutul apropiat ori de prostia din naștere” (Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*. „Cartea Românească”, București, 2008, p. 75). Iată, omul s-a răcorit, a spus tot ce avea pe suflet. Dar ce legătură are Eminescu cu Ceaușescu, televiziunea cu Universitatea, cu „grupul

compact al idolatrilor”? De unde pica pe basarabeni? Să mai credem că profesorii universitari se străduiesc să despartă adevărul de minciună, își asumă răspunderea formării tinerei generații? N-am auzit pe nimeni să ia în discuție, ca punct de plecare, stadiul receptării și al istoriografiei din intervalul interbelic, perioadă de timp oarecum așezată. Spiritul critic se năpustește numai asupra deceniilor postbelice luate în devălmășie și acolo se împotmolește. Dacă se dau soluții de tipul: *alt* (un *noul*) Eminescu, o nouă „grilă” de receptare, „despărțirea” de Eminescu, fiecare în parte și toate la un loc, sună și răsună ca un *În lături*?

Demn de reținut mi se pare faptul că Adrian Dinu Rachieru găsește replică, în ton echilibrat, competent și cu dreptate, la fiecare dintre acuzațiile aruncate din cine știe ce motive. Ni-l restituie pe Eminescu în statura lui reală și nealterată, în spiritul tradiției eminescologice de la T. Maiorescu la D. Caracostea, de la G. Călinescu la George Munteanu.

Petru URSACHE

La 15 iunie 2013 se împlinește o jumătate de secol de când a trecut într-o lume mai bună unicul fiu al lui Radu Stanca, micul Barbu, ce nu ajunsese încă la vârsta de 9 ani...

La 26 decembrie 2012 am comemorat 50 de ani de la săvârșirea din viață a poetului, dramaturgului și regizorului Radu Stanca. Radu a fost văr primar cu mama mea și mi-amintesc de marea durere a întregii familii la vestea tragicului său sfârșit.

Bucicii paterni ai lui Radu Stanca au fost preotul Avram Stanca (1843-1916), ctitorul primei școli românești din Petroșani și al primei biserici ortodoxe monumentale din localitate, și preoteasa Ioana Stanca n. Chirca (1856-1944), președinta Reuniunii Femeilor Ortodoxe Române din Petroșani, supranumită “Doamna Hațegului” de către Nicolae Iorga.

Tatăl său a fost Sebastian Stanca (1878-1947), preot la Vulcan și Sebeș, consilier eparhial la Cluj și Sibiu, doctor în filozofie, publicist și traducător, autorul *Monografiei istorico-geografice a localității Petroșani*, premiată de Academie. Mama sa, Maria Stanca n. Munteanu

(1884 -1967), originară din Ocna Sibiului, era rudă cu Titu Maiorescu. În familia Stanca a domnit un climat de mare cultură.

Născut la 5 martie 1920 la Sebeș, Radu era cel mai mic dintre frați. L-au ocrotit întotdeauna Octavian, ajuns medic faimos la București, Horia, diplomat și publicist, mentorul său în ale culturii și profesoara Doina, căsătorită Jitianu.

Micul Radu va veni adesea în vacanțe la bunica din Petroșani. Primele “spectacole” la care a asistat au fost desigur fastuoasele slujbe ortodoxe, oficiate de tatăl său sau de unchiul Ion Duma, protopopul de la Petroșani. Nu e de mirare că în multe din poeziile sale de tinerețe figurează iconostasuri, altare, trâmbițe de heruvimi, sfeșnice de lumini. Găsim frumoase imagini ca “Bat clopote în dungă ghiociei” sau „Înaltul se cuminecă cu stele”.

La 16 ani scrie inspirat *Slujba răsăritului:*
Toată catapeteasma cerului și-a ridicat în vreme /
Praporii dimineții din sângele luminii, / În slujba-nluminării dintâi, și-au prins alene / Desfășurați în rouă, stihare albe crinii.

Prestol de cer albastru – prestolu-mbelșugat / A strâns în el ofrandă a somnului deplin, / Iar dimineața albă cădelnița curat / Pe culme funigiei, din tămâier senin.

Și-n flacăra purtată pe crestele tăcerii / Din proscomidia zării, din schitu-i de monarh / Pornea încet spre slujba dintâi a primăverii / Împurpuritul soare cu pas de patriarh.



Profețiile lui Radu Stanca

Studiile strălucite la Cluj și Sibiu, contactul cu personalitățile de frunte ale Ardealului se reflectă și în versurile sale, care devin din ce în ce mai mature și perfecționate. Implicarea în Cercul Literar din Sibiu, încercările de dramaturgie, publicațiile teoretice, preocuparea pentru un teatru așteptat, sunt toate realizate cu un consum total de energie, pe fondul unor suferințe fizice atroce.

Boala necrutătoare, care a pus capăt vieții lui Radu Stanca la doar 42 de ani, în 1962, a doua zi de Crăciun, l-a chinuit de tânăr. Așa se explică tonalitatea tristă a versurilor sale și permanenta referire la moarte. Radu nu s-a menajat, a ars ca o flacără.

Printre ultimele sale poezii se numără sfâșietorul *Testament*, adresat fiului său Barbu și citit la catafalcul său.

Testament
La intersecția cerului finit /Cu cerul infinit se află-o stea, / Care a ars cândva nepotolit / Și care-a fost, desigur, steaua mea.

Acolo, fiul meu, aș vrea s-ajungi / Când vei cutreiera cu nava ta / - Viteaz astronaut de curse lungi - / Prin cosmosul ce mi-o înăbușea.

Oprește-te puțin la țărnul ei / Și cerceteaz-o ca pe-un

vechi mormânt. / Vezi pentru ce a ars fără temei -/ Și pentru ce s-a stins așa curând.

Iar dacă poți și ai cumva răgaz / Din focul navei tale, planetar, / Ia o scânteie, chiar și pentr-un ceas, / Și-n amintirea mea aprinde-o iar.

Din păcate, Barbu Stanca nu a mai avut răgazul necesar și la 15 iunie 1963, peste nici 6 luni, i s-a alăturat tatălui său în lumea dreptilor.

Verișoara mea Marina, fiica lui Octavian Stanca și nepoata lui Radu, mi-a povestit că aceste versuri le-a murmurat mereu în cele patru zile cumplite, când a stat îngropată sub dărâmăturile blocului Scala în 1977. Înainte de a fi salvată de câinii aduși special, Marina a mai recitat și alte versuri premonitorii, scrise de Radu Stanca.

Crinul negru
M-ați îngropat crezând că am murit. / Paloarea mea de mort vă înșelase, / Surâsul împăcat și liniștit / Și fruntea albă care-mi înghețase.

Dar eu dormeam. Căci în grădina mea / Crescuse-n timpul nopții crinul negru. / Culcat sub el visam adânc ceva / Și visul meu părea un somn funebru.

Dar voi, zicând că-s mort, încet m-ați dus / Cu lung convoi, la groapă, printre spuze. / Pe piept obolul veșnic mi l-ați pus / Iar crinul negru mi l-ați pus pe buze.

Și-acum prieteni, iată-mă-n mormânt / Treaz, învelit în giulgiuri de mătăasă. / Mă zbat să scap, să ies de sub pământ / Și vreau să strig – dar crinul nu mă lasă.

Într-o scrisoare din 23 februarie 1957, Ion Negoitescu îl informa pe Radu Stanca că a ales poezia *Crinul Negru* împreună cu alte câteva, pentru a fi trimisă de Crohmălniceanu la vestita revistă *Cahiers du Sud* pentru un număr special închinat poeziei române. Pentru traducere a plătit 384 lei fratele Octavian. Se putea gândi oare acesta că peste 20 de ani va trăi, alături de fiica sa Marina, cele descrise profetic de Radu?

Tema l-a obsedat pe Radu, după cum reiese din poezia *Ca luntrea mă strecor prin apa morții*, ale cărei ultime rânduri nu sunt terminate.

Sau cine știe, poate că deși nu-s mort / M-au îngropat prietenii crezând / Că sunt – o! asta ar fi groaznic...

Sensibilitatea exacerbată a sufletului de poet l-a făcut poate pe Radu Stanca să intuiască profetic nenorocirile ce se vor abate asupra familiei sale.

În timpul vieții nu i s-a jucat nici o piesă și nu i s-a publicat nici un volum de poezii. Posteritatea a compensat însă toate acestea și numele lui este prețuit acum la justa sa valoare.

Sorana GEORGESCU-GORJAN

Biblioteca uitată / GIGI IVANHOE

Multă vreme nu i-am putut zice altfel decât se scrie: l-v-a-n-h-o-e. Fiind pe jumătate identic lui Ivan, familiar nouă de la lecțiile de rusă, uneori îl pronunțam din două vocabule: Ivan + hoe. Asemănarea nedumerea: nu eram atât de proști încât să nu știm că scoțienii nu sunt ruși, iar englezii nici atât! (E drept, pe-atunci Paul Goma nu publicase aprecierea tătănelui dumisale, care definea pe americani ca fiind niște ruși cu mai multe stele pe steag. Dacă am fi citit-o, era probabil să stabilim până și noi, mortenarii, filiața



Edvard Munch, Noapte de vară. Inger pe plajă, 1889
Ulei pe pânză, 126.5x161.5cm
Bergen Art Museum
© Munch Museum / Munch-Ellingsen Group / BONO, Oslo 2013
Photo: © Dag Fosse, Bergen Art Museum (eller Art Museums of Bergen)

americanilor din englezi; și, pe undeva, justificată similaritatea numelor în chestiune!) Sigur că nu auzisem de Yvain, cavalerul fără teamă și fără prihană (sau cavalerul cu leul?) din mai știu eu care legendă medievală, din romanele Mesei Rotunde, din cânturile tradiționale celtice sau gestele de filiație romano-catolică...

Pe vărul Gigi, zis al Stanei lui Fănică Făcăleț, îl așteptam în fiecare vară, când sosea la bunici, în vacanță. Bucureștii natali nu-i plăceau, ne destăinuia, seara, la un „pahar de vorbă” (vorbă să fie, că nu beam pic de alcool, dar împrumutam ticurile verbale puse-n circulație de bărbaiții satului). Cu munca prin curte, la grădină, la câmp, la CAP sau IAS, Gigi nu se ocupa, ca noi. Tatăl său, de baștină din buricul Olteniei, era mare ștab la ministerul comerțului. Se numea Teșu. Îl vedeam mai mult în poze, nu „pe viu”. Mama, verișoară cu tata, avea bunul simț să nu-l scoată pe Gigi din rândurile noastre nici prin îmbrăcămintă, nici prin bunătățile aduse de mâncare, nici prin cerințe obligatorii, cum ar fi rezolvarea problemelor suplimentare de matematică, lectura anumitor cărți, respectarea unui program strict. Admit chiar, privind retrospectiv, că tușa Stana se străduia să-l crească pe Gigi așa cum crescuse cărdul fraților Făcăleți, într-o sărăcie endemică, de care tata își amintea uneori cu uimire, făcând comparații nefavorabile nouă, cei din ramura astălantă a neamului, rămași la vatră. Pentru că, sărăntoacă la plecarea din sat, imediat după războiul al doilea, tușa Stana „se descurca” în capitală mai abitir ca o doctoriță. Înainte fusese bucătăreasă la „conu’ Bitică”, de copilă până când „conășul”, băiatul „Conului”, îi pusese poalele în cap și-o făcuse, cu forța, femeie. Norocul ei se întrupase în persoana soțului, mare pișicher la vorbă, cu care tata conversa îndelung, afirmând apoi cu încântare că „văru’ le știe ca un rabin”. Habar n-aveam ce este și ce face un rabin; dar cuvântul ăsta semăna cu Radin, numele profesorului de matema-

tică despre care tot satul cunoștea că este cel mai deștept om născut la noi. Radin terminase facultatea cu nota 10 „pe linie”, drept care fusese repartizat profesor plin la școala de 8 clase din Braniște, pe lângă Titu-gară.

Gigi era un băiat înalt și subțire, cu părul cănepiu și ochi verzi ca frunza de praz, vorba lui tata. Cum căpăta-se culoarea aceasta, când mama lui avea niște foarte frumoși ochi căprui, iar tatăl său unii albaștri, picați din vopseaua cerului? Tot tata ne lămurea: prin altoire! Stai și-ți bate capul cu asemenea explicație! N-am reușit decât după vreo trei decenii să pricep metafora părintelui meu. Sau așa cred... Pielea pistruiată, părul roșcovan, vorba țărănită îi dădeau o ciudățenie a cărei natură tot peste ani am înțeles-o. Insista - uneori devenea obositor - să ne învețe denumirile corecte ale diverselor lucruri, ființe, fapte, localități, oameni și alte celea, pe care noi le pronunțam cum ni se părea că sună bine sau cum auzisem la cineva într-o împrejurare incertă. Ivanhoe, numele cavalerului din romanele lui Walter Scott era printre ele. Nouă ne plăcuse enorm cartea cu pricina, îi reținusem „acțiunea” în cele mai mici amănunte și-o povesteam oricând. (N-o să vă mire că păstrez un exemplar din ediția a IV-a, Editura Tineretului, 1968, tiraj 100.160 de exemplare, achiziționat prin troc de la alt văr, care-l furase de la nu știu cine...)

Să-l cred pe vărul Gigi un sclifosit, n-a fost cazul. Dar era greu să-mi stăpânesc râsul auzind pronunția numelui Ivanhoe: *aivănhău!* Ce aiureală! Suna ca Țăvârlău, localitatea cu trei gospodării unde Taica, văzându-mă lihnit să citesc tot felul de cărți, îmi prevedea că voi ajunge popă.

Lanțul deducțiilor în urma căruia bucureșteanul a căpătat porecla din titlu n-are nevoie de supliment explicativ!

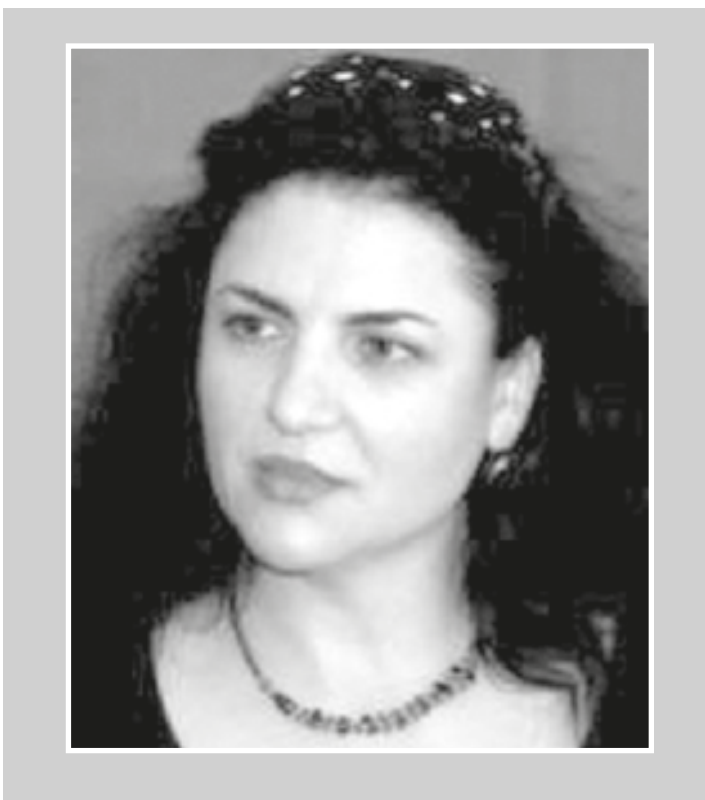
Dumitru UNGUREANU

Ceilalți cinci tineri basarabeni pentru cultura română „adunați” sub același drapel de Mihail Vakulovski sunt Mitoș Micleușanu, Roman Tolici, Octavian Țăcu, Nicoleta Esinencu și trupa Zdob și Zdub.

Mitoș Micleușanu este un artist plastic care s-a apucat de literatură împins de „atracția față de experimental”. Motivația lui a fost, se pare, una obișnuită printre tinerii basarabeni scăpați la studii mai cu seamă în România sau pur și simplu călătorind în afară. Născut în Ucraina, cu „o copilărie suficient de bolnăvicioasă și frumoasă în același timp, așa încât m-am ales cu o colecție de angoase colorate și o atracție-respingere irezistibilă față de medicină, patologie, cimitire”, Micleușanu este un inadaptat căruia îi place România. Este bine cotate literar, fiind cunoscut alături de Florin Braghîș și ca unul dintre fondatorii și realizatorii „Planetei Moldova”, „cel mai original proiect dintre milenii”. Literatura română de azi are din punctul lui de vedere mai multe fețe, una mlăștinoasă, alta strălucitoare, alta plată, alta cenușie ș.a.m.d. Scriitorii și artiștii, în general, îi par „uneori excesiv de orgolioși, unii mai introvertiți, alții mai excentrici, dar în esență preocupați parcă de autoritatea lor, poziția ierarhică, nu știu... Mai cu seamă intelectualii mai vârstnici (nu toți, evident) se tratează între ei foarte ciudat, ai impresia uneori că e o competiție cinică în jur, un sport al înțelepciunilor, al aroganțelor bine mascate, cu alte cuvinte – o tristețe de nedescris. Asta mi se pare a fi un fel de constipatie intelectuală cronică, ierarhică. Tineretul (tinerii scriitori) este mai relaxat, dar întristat, înfometat, puțin susținut. Puținii care depun un efort substanțial, după părerea mea, pentru a sprijini și promova literatura nouă, sunt și ei atacați și bombardați (...) Bombardamentul ăsta vine din partea celor mai «corecți» și, bineînțeles, foarte, foarte intelectuali, foarte înțelepți și interesați de soarta literaturii tinere. Sper că m-ai înțeles, unii dintre ei nu dorm nopțile de grija literaturii tinere, dau cu merțanele prin canale de emoție și neliniște în legătură cu avangarda mileniului 8.”

Un alt artist plastic, Roman Tolici a sosit în România în 1990 pentru a-și continua studiile. De prin 1999 a început să scrie poezie și proză, „ca pe o completare în demersul general al exprimării mele artistice”. Și pentru el, lumea literară și artistică este „o junglă”, ceea ce nu îl împiedică să-și delimiteze precis identitatea. A ajuns în România în momente istorice de eferescență (dar și de mari confuzii și îndoieli), „pe fundalul podurilor de flori și nu am a le reproșa nimic «fraților». M-au acceptat în măsura în care eu însumi mi-am dorit să mă integrez în societatea românească. Venirea aici s-a produs ca urmare a mișcărilor de renaștere națională din Moldova perestroikistă. România a reprezentat o necesitate regăsită în flacăra adolescenței. O mișcare naturală spre identitatea reală și profundă de român și nu de moldovean sovietic.”

Octavian Țăcu este, poate, cea mai insolită figură din cartea lui Vakulovski. Conferențiar universitar, doctor în Istorie, absolvent al Universității „Al. I. Cuza”, „maestru internațional la box”, ministru al Tineretului și Sportului din partea liberalilor în guvernul Republicii Moldova. Dacă în relația arte plastice-literatură-muzică-teatru-film complementaritatea este evidentă, permițând lesne legături și interpretări interdisciplinare, în cazul relației istorie-box intervin deja alte chei de percepere. Nevoia de complementaritate este cel mai adesea motivată de nevoia de a compensa. Poate că în cazul lui Octavian Țăcu, boxul și istoria se armonizează pentru a compensa frustrări ale copilăriei: „Eram un «pitic» (la propriu) care dorea să ajungă să-i bată pe toți din lume. Sufeream de un complex de inferioritate în acest sens, de care încercam să scap prin a fi cel mai bun la carte.” Astăzi, trebuie să-și țină sub control cele două „identități”, care nu au între ele nici o tangentă, cu excepția faptului că le fac eu”. Octavian Țăcu este (deocamdată) singurul istoric din lista lui Vakulovski, de aceea îl vom cita mai amplu. Problema Basarabiei și relațiile sovieto-române în perioada interbelică este un studiu ce merită atenție. Subiectul a fost „politizat și influențat ideologic” în secolul trecut, așa cum observă Țăcu, motiv pentru care a decis să nu se lase influențat de istoriografia sovietică „total inoperantă”, ca și de „multe aspecte ale problemei Basarabiei pe care le mitizase istoriografia română”. Drept urmare, autorul a studiat și confruntat Arhivele Ministerului de Externe din România și pe ale Ministerului de Externe din Federația Rusă. „Sunt tentat să cred că ineditul lucrării constă în faptul că am stabilit o interdependentă între aspectul internațional al acestei probleme și procesul de integrare a Basarabiei în România Mare. Dacă pentru celelalte provincii alipite în 1918 integrarea a fost o problemă internă românească, atunci în cazul Basarabiei acest proces a avut conotație internațională determinată de pretențiile URSS asupra acestui teritoriu. Nerecunoașterea Basarabiei ca teritoriu românesc de



PARADIGME BASARABENE

Trecerea Prutului. O viziune pentru normalitate – partea a doua –

Mihail Vakulovski, 10 basarabeni pentru cultura română (Interviuri cu tinerii dintre milenii), Casa de Pariuri Literare, 2011.

către Moscova a cauzat o politică incoerentă a administrației românești în provincie și a afectat deseori bunele intenții ale statului român în integrarea acestui teritoriu. Proximitatea sovietică a determinat un regim de «mână forte» în Basarabia, care este și acum invocat de basarabeni ca o măsură de discriminare a populației locale de către autoritățile centrale. În absența unei politici adecvate de explicare a acelei situații critice, basarabeni au văzut capul tuturor relelor în «regăteni», ceea ce a determinat (poate chiar determină încă) o reticență de lungă durată a basarabenilor față de românii din țară”. Realizările profesionale ale lui Octavian Țăcu demonstrează că școlarizarea românilor basarabeni în România are urmări fericite. El face parte din ceea ce singur numește „generație dezinvoltă, crescută în realitățile tranziției, care i-a determinat o atitudine mai tranșantă în scrierea istorică”. Este generația pe care Mihail Vakulovski a surprins-o în volumul de față. Totodată, biografia sa concurează cu un scenariu hollywoodian. Nicoleta Esinencu este un nume sonor în lumea

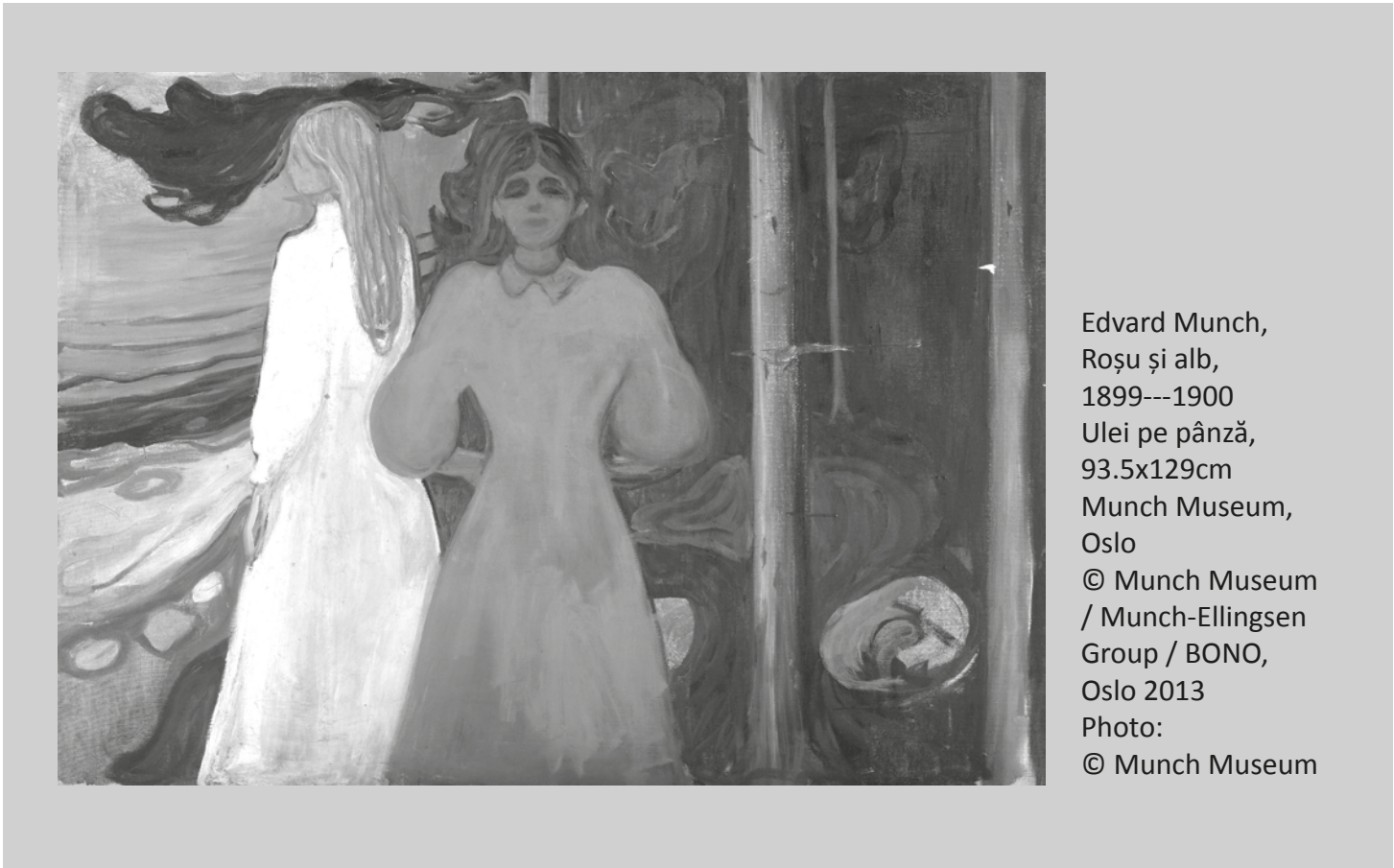
literară și nu numai, în primul rând (cel puțin așa am auzit eu pentru prima oară de ea!), pentru scenariul de teatru Fuck you, Eu.ro.Pa!, a cărui scriere i-a fost suscitată de întâmplări neplăcute trăite în Germania. Piesa a fost jucată între timp în România (prima oară la Brașov), Rusia, Germania, Franța, Austria, Japonia. Atipica scriitoare nu a fost marcată de scandalul stârnit (de alții) în Parlamentul României și chiar le transmite politicienilor: „admitem că în România nu poți spune Fuck you, Europa, dar de ce să nu poți spune A fost prima oară când am simțit orgasmul, tată. Sau poate în procesul de integrare europeană e strict interzis de a avea orgasm pe teritoriul României?” Celor de la Chișinău le atrage atenția că „O țară care se vrea mâine în UE trebuie să știe minimum despre dreptul la exprimare liberă și câte ceva despre discriminări.” Nicoleta este „copilul teribil” al poetului Nicolae Esinencu. Câtă vreme tatăl nu este deloc deranjat de personalitatea distinctă a fiicei, Europa n-are decât să fie scandalizată, și să rămână așa, ori să se maturizeze, în sfârșit.

Ultima pe listă, dar nu cea din urmă, este Zdob și Zdub, una dintre cele „mai originale, populare și mai profi trupe muzicale de limbă română”, după cum o prezintă autorul cărții. Pentru membrii trupei, rockul nu este totuna cu zgomotul, ei au o definiție aparte: „trebuie să fie ceva despre viață, un adevăr... adevărul despre viață. Sunetul nu e cel mai important. Nu trebuie să înțelegem rock-ul literalmente. Nu vom reveni la ce a fost cândva. În general, noi nu ne încadrăm într-un oarecare stil, noi căutăm un nou stil”. Cine n-a auzit (de) Bunica bate toba!? Se pare că bate tare...

Ultima parte a cărții conține un set de Tiukestionar(e), chiar Mihail Vakulovski fiind unul dintre cei supuși anchetei... Voi lăsa în finalul lecturii mele să se audă vocea realizatorului acestor interviuri deosebit de importante pentru a înțelege nu doar frământările unor tineri români basarabeni de peste Prut, presați de istorie să-și caute și să-și croiască identitatea (identitățile) „între milenii”, ci și pentru noi, românii de dincoace de râu, cel mai adesea întorcându-ne privirea de la oglindă. („Care e profesia pe care ai face-o cu plăcere? O profesie hobby care te-ar face fericit?”) „Când eram mic visam să fiu cosmonaut. Cred că m-ar fi făcut fericit. Dacă ar exista profesia de scriitor asta mi-ar plăcea să profesez, dacă ar exista profesia de turist – ar fi o profesie ideală pentru mine, cel puțin acum. Profesia de jurnalist cultural mă face fericit, fac Tiuk! de plăcere, k-așa am eu chef, dacă pentru asta mi-aș da și un salariu baban cred că m-aș simți liber și n-ar trebui să mai muncesc pentru alții aproape ca-n sclavagism.” („Ce sentimente/stări te enervează?”) „Lingușeala, minciuna, nesimțirea, prostia, ticăloșia, impertinența, neputința; mă enervează profanii care se cred atotștiutori, șefii care te ceartă c-a rămas pe copertă «să fi» cu doi de «i», dar trebuia să fie «decât cu unu», șefii care habar n-au cum se face un interviu sau cum se scrie un editorial, dar îți dau sfaturi și te îndrumă cum să faci tu editorialul sau interviul... Mă aprind când cei mai puternici își bat joc de cei mai slabi ca ei...”

Tinerii basarabeni dintre milenii propuși de Vakulovski fac parte deja din cultura română. Ei vorbesc cel mai adesea despre identitate. Poate că încercarea de a se defini și reconstrui ne privește până la urmă pe toți.

Flori BĂLĂNESCU



Edvard Munch,
Roșu și alb,
1899---1900
Ulei pe pânză,
93.5x129cm
Munch Museum,
Oslo
© Munch Museum
/ Munch-Ellingsen
Group / BONO,
Oslo 2013
Photo:
© Munch Museum

Filosoful francez Gaston Bachelard a dedicat câte o carte reveriilor materiei. Între elementele primordiale, cel mai subtil este aerul. În acest mediu se desfășoară reveriile zborului care provoacă stările de: eliberare din imperiul gravitației, înălțare spre transcendent, plutire, contopire cu lumina divină.

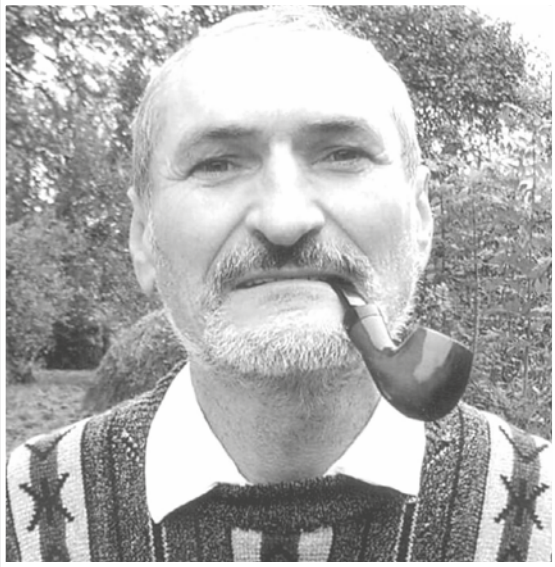
Omul a imaginat (alături de insectele, găzele, păsările și o specie de peștii înaripați – care zboară în mod natural) și alte animale zburătoare fabuloase: Pegasus – calul cu aripi al fanteziei poetice, dragonii – balauri zburători scuipând foc pe nări, șerpi cu aripi – zeul mayaș Quetzalcoatl și alți monștri zburători. A mai imaginat însă și îngeri cu aripi care au grijă de noi.

Fanteziile acestea nu sunt întâmplătoare. În evoluția vieții pe planeta Pământ, dacă acceptăm punctul de vedere științific, vietățile ieșite pe uscat din oceanul primordial, au devenit reptile, reptilele păsări care unele au continuat această linie genetică, altele au devenit animale terestre, acvatic, chtoniene, aeriene, amfibii.

Astfel că și strămoșii animalici ai omului au zburat acum câteva milioane de ani. Omul a devenit terestru dar nostalgia zborului a rămas engramată în inconștientul său colectiv. Yoghinii și șamanii de toate neamurile pretind că pot levita, vrăjitoarele că pot zbura pe mătură iar zborul lui Icar s-a frânt când s-a înălțat prea sus spre soare și cearacu care-și lipise aripile de omoplați s-a topit. Prăbușirea sa demonstrează că omul nu are voie să zboare prea sus spre transcendent. Au mai fost două încercări, în care omul a vrut să-l egaleze pe Dumnezeu, dejucate de El: cea din grădina Edenului și construirea turnului Babilonului.

Reverile zborului l-au urmărit și pe sculptorul Constantin Brâncuși de-a lungul întregii sale vieți.

Păsărilor lui Brâncuși, Athena Tacha Spear le-a dedicat o carte întreagă iar Ion Pogorilovschi, într-o lucrare polemică – **Măiastra și sursele** - a comentat semnificațiile *Măiestrei* în statuara brâncușiană. Alți exegeți au remarcat că *Păsările în văzduh* seamănă cu rachetele cosmice, săgeți lansate spre cer sau cu o forma idealizată a unei pene. În această ultimă interpreta-



TESTOASA ZBURĂTOARE

re ne reîntâlnim cu Bachelard care afirma că pasărea a devenit un accesoriu al aripii, întrucât zborul primează asupra entității animalului. Brâncuși însuși afirma că el a sculptat „zboruri”.

Ne întrebăm: de ce a imaginat Brâncuși, în reveriile sale, *Testoasa zburătoare*?

Să ne amintim că această formă stilizată (cu o singură pereche de picioare contopite în aripi) a fost ultima sculptură cu motiv de noutate în statuara brâncușiană. Cu alte cuvinte, a fost cântecul de lebdă al artistului.

Forma simbolizează așadar o țestoasă răsturnată și totuși cu capul ieșind elansat din carapace și adulmecând cerul. Legenda spune că țestoasele, la bătrânețe, când devin neputincioase, se răstoarnă pe spate, așteptându-și moartea, întrucât nu se mai pot redresa din această poziție. Să-și fi simțit și Brâncuși sfârșitul

aproape? Pe cel fizic nu, întrucât a mai trăit peste un deceniu, dar pe cel sufleteș cu siguranță pentru că proiectul vieții sale, *Templul eliberării*, comandat de maharadjahul Yeswant Devi Holkar, a eșuat.

Dar ce legătură poate avea țestoasa greoaie cu zborul? Orice animal a trecut în evoluția speciei prin stadiu de pasăre și poate că în inconștientul său rudimentar mai visează să zboare. Chiar și porcul despre care se spune: ”pasăre ca porcu nu-i!” În legătură cu țestoasa ne ajută mitologia și ideea sculptorului care a creat această formă anume. În mitologiile orientale și oceanice, țestoasa reprezintă o imagine a lumii: carapacea inferioară – pământul, cea superioară – cerul, iar carnea dintre ele – viața. Așadar, în cazul unei „țestoase zburătoare”, întreg pământul cu viața pe care o poartă s-ar înălța spre transcendent. Brâncuși spunea, la bătrânețe, că se simte foarte aproape de bunul Dumnezeu. Prin șlefuirea marmurei albe și pure a *Testoasei sale zburătoare*, aceasta pare că se contopește cu lumina divină. La fel, prin aspectul elansat, vietatea pare să se înalțe spre cer. Prin ce spațiu plutește ea? Țestoasa este răsturnată și își așteaptă moartea. Așadar ea zboară prin aerul morții? Dar ce înseamnă extincția în concepția lui Brâncuși? Să ne amintim de proiectul *Templului eliberării sufletului de corp*, care ar fi trebuit să devină mausoleul prințesei indiene Sanyogitta Devi Holkar. În interiorul acestui templu, pelerinul, datorită ambientului creat: un bazin cu apă înconjurat de trei *Păsări în văzduh* și de *Regele regilor*, ar fi trăit sentimentul eliberării sufletului de corp și contopirea cu lumina care ar fi căzut asupra lui, la zenit, printr-un orificiu practicat în tavan. Cel mai subtil simbol al aerului îl constituie faptul că el este mediul sufletului prin care vietățile respiră, deci trăiesc. Așadar sufletul *Testoasei zburătoare*, care simbolizează sufletul bătrânului Brâncuși și al întregii lumi vii, se va elibera prin moarte de corpul efemer, se va contopi cu divinul și va trăi veșnic. Cu Brâncuși, prin ceea ce a realizat, așa s-a și întâmplat.

Lucian Gruia

Două „poezii concrete” dedicate sculpturilor lui Brâncuși

În *Addenda* ultimei cărți publicată antum de regretatul poet Matei Albastru (fost copil minune al liricii noastre), întâlnim un pertinent studiu al acestuia privitor la „poezia concretă”. Acest gen de poezie a apărut în anul 1955 când doi poeți: germanul Eugen

Gomringer și brazilianul Decio Pignatari, la universitatea din Ulm, au lansat manifestul intitulat „Vonvers zur Kostellation/De la vers la constalație”.

Invenția „poeziei concrete” constă în așezarea cuvintelor textului liric într-o formă semnificativă, ceea ce

permite decodarea semnificației ansamblului dintr-o singură vedere. Astfel, se adaugă semanticii limbii naționale și o componentă universală, prin forma poeziei. Aș adăuga faptul că, în „poezia concretă”, peste semnul caligrafic al literelor, derivate din hieroglife, se suprapune caligrafia textului însuși. Apollinaire, în celebrele sale „Calligrammes” construiește din cuvinte diverse figuri: păsări, fântâni, cai, cravate etc, iar Jean François Bacy alcătuiește caligrafii în formă de spirală. La noi, în 1926, Ion Vinea a construit o poezie numai din interjecții, ansamblul rezultat constituindu-se într-un oftat prelung. „Levantul” lui Mircea Cărtărescu, conține un fragment din patru cuvinte: „valuri”, „stele”, „galaxii”, „supergalaxii”, accentuându-se ideea că întregul univers se schimbă precum valurile mării.

Matei Gavril Albastru a dedicat două poezii concrete sculpturilor lui Brâncuși *Coloana fără sfârșit* și *Masa tăcerii*. Iată cum își comentează autorul poemele: „Naștere (Poem concret-vizual) reclădește *Coloana Infinitului* din versuri (rânduri) succesive de O-uri sprijinite pe litera M, realizând o construcție din care rezultă cuvântul OM – un splendid „Omagiu lui Brâncuși”... „Strămoșii”, un „simbol al Universului în mișcare”, comunică prin fire nevăzute cu generații de dinainte. Literele se așează în jurul mesei ca niște scaune vii, purtătoare de idei.”

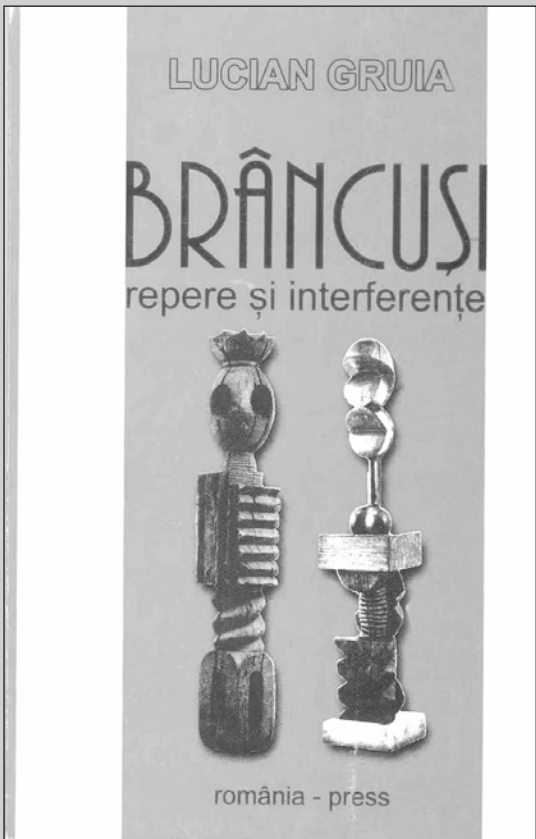
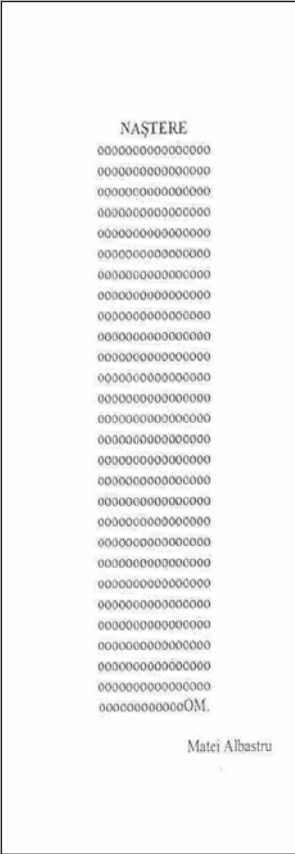
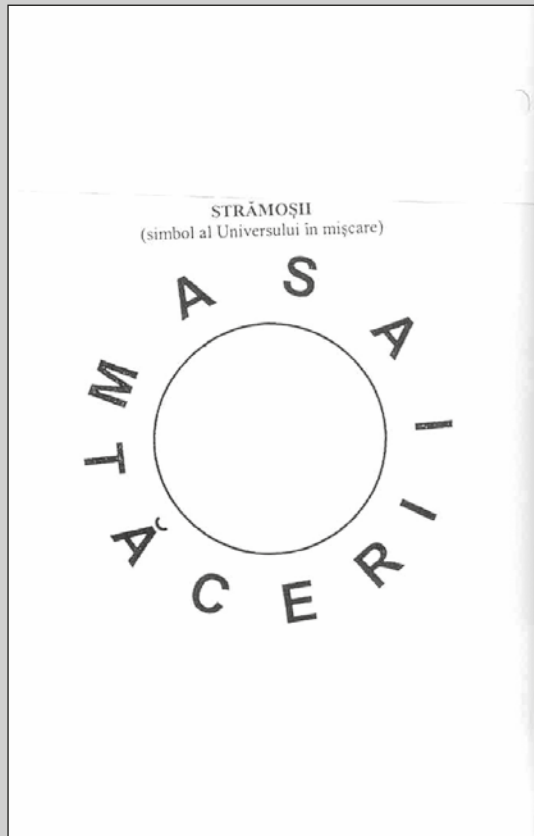
Ce ar mai fi de spus? Întrucât modulele *Coloanei* au înălțimea aproximativă a unei persoane (180 cm), unii exegeți au văzut ascunse în ele cupluri omenești (o succesiune de *Săruturi*), accentuându-se astfel continuitatea generațiilor sub semnul iubirii. De asemenea, silaba sacră OM, din sanscrită, conferă sacralitatea inerentă sculpturilor brâncușiene.

Literele așezate în jurul *Mesei tăcerii* alcătuiesc aceste două cuvinte scrise în jurul cercului cental (masa) sugerând dinamica rostogolirii în tăcere. Rostogolirea este încetinită prin scrierea cuvintelor în opoziție, nu în succesiune.

Prin aceste poezii concrete, destul de uzitate astăzi, Matei Gavril Albastru aduce un pios omagiu sculptorului Constantin Brâncuși.

Pentru că Matei Gavril Albastru mi-a publicat la editura sa (România Press, București, 2001) prima carte pe care am dedicat-o sculpturilor titanului de la Hobița (*Brâncuși, repere și interferențe*), îi aduc astăzi acest omagiu.

Lucian Gruia



În perioada regimurilor totalitare, a luat naștere, din rațiuni desigur extraliterare, o strategie scriitori-cească interesantă care a avut câteva consecințe benefice, mai întâi în planul lecturii, iar mai apoi, după cum vom vedea și în acela al scriiturii însăși. Este vorba de practici de disimulare a sensului prin care scriitorul, în timp ce lăsa impresia că transmite un mesaj de adeziune ideologică la politica regimului comunist, reușea simultan, prin procedee care mai de care mai ingenioase, să facă un semn de complicitate către cititor, semnalându-i acestuia din urmă că sub stratul aparentelor se ascunde un adevăr de o esență cu totul contrară, precum și o atitudine subversivă pe care ținea să i-o comunice sub această formă incitantă și autosecurizantă totodată a unui discurs cu două fețe, a unui text cu două intrări interpretative.

Această „artă” a disimulării consta, de fapt, într-un fel de efect de dublă imagine, obținut în funcție de direcția din care era perceput textul: dinspre cenzură sau dinspre cititorul deja avizat și avid de astfel de mesaje cu poantă, de „șopârle”, cum li se mai zicea prin lumea noastră actoricească unde practica era, de asemenea, în vogă. Desigur, dinspre cenzură, textul trebuia să mimeze inocența, adeziunea ideologică sau, cel puțin, lipsa oricărei intenții critice, fie ea oricât de mică, la adresa regimului. Exista, cum bine știm, un fel de echilibru obligatoriu între cele două tipuri de percepție care asigura publicabilitatea romanului, iar interesul stârnit de acesta depindea de tensiunea dintre cele două tipuri de lectură pe care era construit. Cu cât distanța dintre spectacolul conformității – având drept destinatar cenzura – și cel al complicității critice cu cititorii era mai importantă, cu atât romanul se bucura de un succes mai semnificativ. Dar și pericolul de a fi scos din circuitul editorial sporea proporțional.

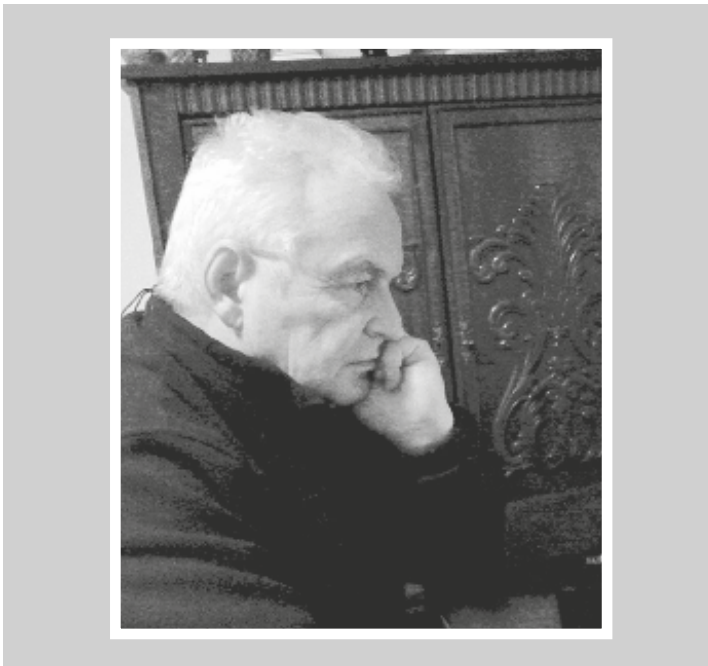
Afirmam la început că o asemenea practică de comunicare a avut consecințe pozitive în planul lecturii. Voiam să spun, mai precis, că ea a atras un număr sporit de cititori care, deși de regulă neavizați în materie de subtilități ale artei literare, au devenit mai sensibili la literaritatea textului tocmai prin familiarizarea cu această tehnică a subversiunii ideologice. Căci era vorba de o tehnică ce se constituia într-un fel de substituent al artisticului, fără a fi, însă, un procedeu literar în sine, de vreme ce îndeplinea doar un rol pur și simplu pragmatic de strecurare pe sub nasul copoilor cenzurii. Pura plăcere ludică de a păcăli vigilența acestora se putea materializa și în acte teribiliste în sine, fără suport estetic, precum – a se vedea, mai sus, drept motto – textul telegrammei de felicitare a lui Salvador Dali adresată lui N. Ceaușescu – și publicată în organul central de presă al partidului (sic!) – la înscăunarea celui din urmă ca președinte.

Ironia mușcătoare a mesajului se sprijină, după cum se vede, pe montarea în text, în chip de cal troian, a unor pretinse laude la un ilogism politic obținut prin alăturarea noțiunii de sceptru celei de președinte și, indirect, de republică, ceea ce conducea la un nonsens caraghios de factură ubu-escă. Desigur, în cazul citat, artistul nu era expus niciunui risc prin simplul fapt că se afla fizic în afara sistemului.

Toate aceste reflecții ne-au fost sugerate, de fapt, de o dublă apariție editorială ce a avut loc în spațiul cultural românesc, în cursul anului trecut.

Într-adevăr, în 2012, apărea la Editura Humanitas un volum semnat de scriitorul albanez Ismail Kadare conținând două romane scrise și publicate la o distanță de peste trei decenii unul de celălalt: Cronică în piatră datând din 1971 și Vremea nebuniei din 2005, adică unul mult înainte de, iar celălalt, cam la fel de mult după căderea comunismului. Traducerea s-a efectuat după edițiile franceze ale cărților respective la Librairie Arthème Fayard, prima în 1998 și cea de-a doua în 2005. Cele două scrieri, alăturate astfel în ediția românească, din motive aparent pur editoriale, dau totuși, cel puțin la prima vedere, impresia a fi părțile organice legate ale aceluiasi proiect scriitoricesc, iar această apropiere stârnește, cum este de așteptat și niște efecte în planul lecturii.

Ce apropie, de fapt cele două romane scrise totuși la o așa mare distanță în timp unul de altul? În primul rând, aceeași perioadă vizată – cel de-al Doilea Război Mondial –, aceeași parte a lumii, un pitoresc oraș din sudul micuței țări balcanice cuprinsă în vârtejul evenimentelor cumplitei perioade menționate. Aceeași tonalitate inocentă, de o spontaneitate și o prospețime a imaginilor specifică percepției lumii din perspectiva copilăriei, emană din paginile ambelor scrieri de parcă cea de-a doua nu ar fi decât continuarea celei dintâi. O tonalitate care îți dă impresia unei lumi aproape paradisiace, în ciuda faptului că sunt evocate evenimente conținând scene și imagini cel mai adesea cutremurătoare. Autorul își petrece copilăria într-un univers de extremă violență pe care încearcă să o facă suportabilă, cel mai adesea, prin intermediul stereotipurilor de lectură



Efecte de lectură la un hazard editorial

„Apreciez profund actul dumneavoastră istoric de instituire a sceptorului prezidențial. Al dumneavoastră respectuos, Salvador Dali”.

specifice vârstei, stereotipuri valorificând eroismul în spatele căruia faptele sângeroase și reprobabile se estompează, lăsându-se absorbite în semnificația eroică luată drept filtru de lectură a istoriei trăite. Altfel spus, copilul pare a intui virtutea tălmăduitoare a imaginarii pusă să intermedieze relația cu o lume devenită cumplit de traumatizantă. Ne aflăm aproape de limita începând de unde orice gest, oricât de condamabil, începe a fi interpretat drept unul eroic. Și aceasta pentru că modelele inspiratoare par a fi ajuns personajele sclerate ale istoriei și literaturii universale. Iată, de pildă, cum, în Cronică în piatră, autorul și unul dintre prietenii săi de joacă, dar și de lectură, pun la cale uciderea unui presupus colaboraționist al nemților:

„ – Ascultă, îmi zise, când o să ne întoarcem în oraș, îl vom ucide pe Maksut. De acord?

– De acord. Am văzut acasă o baionetă veche a lui bunicu’.

– E ascuțită?

– Da, e ascuțită și are niște litere turcești pe lamă.

– Îl așteptăm noaptea când se întoarce acasă. Eu îi sar la gât, iar tu îl înjunghii. [...]

– Mai bine îl invităm la cină și-l omorâm în somn, ca Macbeth, i-am zis. Pe urmă îi tăiem capul și-l dăm cu sare.

– După asta i-l rostogolim pe scări să-i plesnească ochiul drept, continuă Ilir.” (Op. cit., p.209)

Acestui gen de reacție îi dau replica aproape în oglindă, am putea spune – o oglindă de o foarte fină, dar neiertătoare ironie – următoarele pasaje din Vremea nebuniei, unde copiii sunt dezamăgiți că prezentul, în ciuda evenimentelor violente, pare a fi coordonat de un fel de fătălăi molatici, total opuși modelului de erou desprins din lecturile mai vechi: „Ilir a luat cartea unuia Kononov, Povestiri despre Lenin. Un prieten îi spusese lui Ilir că Lenin ăsta părea un om vesel, dar când se enerva făcea prăpăd în jur. Dezamăgirea a fost totală. Lenin nu numai că n-a omorât pe nimeni în viața lui, pe vreun oaspete chemat la cină, ori pe altcineva, dar nici atunci când îi sărise o vulpe în față n-o putuse împușca pentru că-i tremurase mâna, așa suflet bun avea.” (Op. cit., p.237) Iar două pagini mai departe: „Un al treilea tip nesuferit avea să li se alăture nu peste mult timp primilor doi: Stalin. Portretele lui erau peste tot. Ca și când n-ar fi fost de ajuns toată bunătatea insuportabilă care i se citea pe chip, mai erau și cuvintele „tătuc” și „unchi”, pe care nu uitau niciodată să i le adauge înaintea numelui.”

Este evident că autorul ne face complice cu ochiul când scrie aceste rânduri. El nu redă o simplă logică de posibil adolescent cu mintea înfierbântată de lecturi precoc. Romancierul albanez ne atrage cu finețe și umor atenția asupra modului grotesc în care discursul oficial al totalitarismului poate deforma realitatea până la a face din negru alb imaculat. Așadar, ironia și antifraza, ambalate, însă, într-un strat de inocență și poezie a percepției par a funcționa ca un procedeu complex de disimulare a discursului subversiv. Dar o disimulare care și-a pierdut funcția pragmatică, ea funcționând, acum, gratuit, adică precum un procedeu formal, un stereotip estetic.

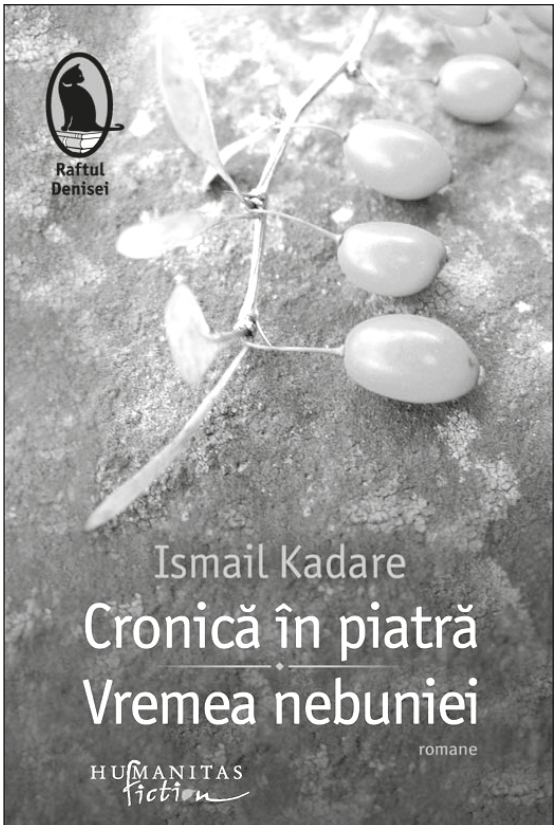
Un alt exemplu, de o factură ce ține cu adevărat de strategia formală a poeziei, este cel pe care îl voi sintetiza mai jos, extras de această dată exclusiv din Vremea nebuniei. Iată cum stau lucrurile. Personajul narator, aflat în vizită la rude, aude întâmplător pe bunicul său vorbind cu un necunoscut despre intenția unuia dintre unchii săi – „unchiul cel mic” – de a se sinucide. Necunoscutul îl sfătuiește pe bunic să nu lase impresia că acordă o prea mare atenție amenințării și, mai ales, să nu ascundă pistolul. Cuprins de curiozitate, copilul simte nevoia să pătrundă misterul acestei istorii obscure și incitante, croite parcă pe măsura așteptărilor sale eroizante. Așa că va încerca să o iscodească pe mătușica sa, al treilea copil al familiei bunicului. Fata, însă, îl va incita și mai mult spunându-i că ea fusese cea care îi provocase involuntar această reacție unchiului mic, pentru că văzuse la acesta ceva ce nu trebuia în niciun caz să fie văzut. Simțind o și mai imperioasă nevoie de clarificare, personajul narator solicită opinia bunului său prieten, Ilir. Acesta este categoric: mătușica nu putuse vedea altceva decât „cocoșelul” unchiului mic, iar reacția băiatului se justifica doar în varianta în care era vorba de un cocoșel care îl făcea de râs prin dimensiuni. Întors acasă, naratorul se duce la mătușică lăudându-i-se că știe ce văzuse aceasta la fratele ei. Indignare maximă din partea fetei și bruftului adresate nepoțelului lipsit de pudoare. Dar și dezlegarea enigmei: împinsă la exasperare, tânăra mătușică se vede pusă în situația de a-i dezvălui ce văzuse de fapt la unchiul mic. Desigur nu înainte de a-l avertiza că dezvăluirea acestui secret i-ar pune în pericol nu numai propria viață, ci și pe acelea ale celorlalți membri ai familiei. Ei bine, era vorba despre carnetul de membru de partid (comunist) al unchiului mic – un carnet de dimensiuni minuscule – peste care fata dăduse întâmplător într-un buzunar de la pantalonii acestuia luat la spălat!

După cum se poate vedea, singura legătură dintre obiectul real și cel presupus de către imaginația năzdrăvană a copiilor este, într-adevăr, dimensiunea minusculă a acestora, una presupusă, cealaltă reală. Ori cea presupusă trimite la ideea de... handicap. Observăm încotro bate insinuarea...

Ambiguitatea aceasta subversivă de tip metaforic este un procedeu recursiv în Vremea nebuniei. Și ea se referă permanent la zona ce ține de universul totalitar, de pildă chiar la partidul comunist, care, se nedumiresc copiii: „... dacă e așa de puternic de ce se ascunde? [...] Ne-am amintit mai întâi de Dumnezeu, care e la fel de puternic și de invizibil, apoi ne-am gândit la Mero Lamce, hoțul de găini, căutat încă din iarnă de poliție.” (Op. cit. p.235) Îndrăzneala de a pendula semantic între limite atât de largi și de riscante nu era de natură a fi adusă la cunoștința vreunui public oricât de restrâns, pe vremea când acest partid dispunea de puteri nemăsurate.

Chiar dacă știm că pericolul a dispărut de multă vreme, continuăm să citim, pare-se, acest text cu plăcerea unui fel de complicitate reziduală. Ne face plăcere să-i sesizăm mecanismul formal de funcționare, dar și să-i simțim rolul compensatoriu în raport cu ceea ce autorul Cronicii în piatră presupunem, să zicem, că nu a putut spune. Tot așa cum ne amuzăm ludico-analitic atunci când ne cad ochii peste textul lui Dali, simțindu-ne totodată și cumva răzbunați pentru tot ceea ce noi înșine n-am fi putut spune în acele vremuri fără a înfrunta un risc major.

Dorin CIONTESCU-SAMFIREAG



Acuzele la adresa lui Constantin cel Mare. Cu ocazia împlinirii a 1700 de ani de la Bătălia de la Pons Milvius în 28 octombrie anul 2012 și de la Edictul de la Milano în februarie 2013, Sfântul Sinod al Bisericii Ortodoxe Române a hotărât în ședința sa de lucru, din 25 octombrie 2012, ca anul 2013 să fie Anul omagial al Sfinților Împărați și întocmai cu Apostolii, Constantin și mama sa, Elena.

Trebuie menționat dintru început, faptul că personalitatea împăratului Constantin I cel Mare este una complexă. A fost un monarh care pentru unii a însemnat un om cu bune, iar pentru alții cu mai puțin bune. Dacă el este canonizat și trecut în calendarul ortodox ca sfânt, romano-catolicii îl socotesc doar „mare”, în timp ce protestanții îi recunosc doar capacitatea sa de mare om politic, foarte priceput în administrarea chestiunilor de stat. Există, de asemenea, și unii istorici și cercetători mai puțin atinși de fiorul religios (a se citi ateii), pentru care Constantin cel Mare nu a reprezentat decât oportunistul care a servit Biserica doar pentru a și-o aservi.

Percepția lui Constantin cel Mare în rândul istoricilor de marcă este în general una pozitivă. Informațiile pe care detractorii sau apărătorii lui le-au avut i-a determinat pe aceștia să țină seama întâi de toate de izvoarele contemporane bazileului, și anume, de scrierile lui Lactanțiu și ale lui Eusebiu de Cezareea. Aceasta înseamnă, o dată în plus, că adversarii împăratului au încercat prin interpretări forțate să inducă anumi-te idei cu conotații negative despre el și că dovezile lor se sprijină de fapt pe niște antipatii personale pe care această categorie de istorici a manifestat-o la adresa Sfântului Constantin.

Dincolo de toate părerile pro și contra față de Constantin cel Mare, rămâne indubitabil rolul său major în viața bisericească și aportul său la îmbunarea relațiilor dintre Stat și Biserică, după februarie-martie 313, ca urmare a Edictului de la Mediolanum. Contribuția sa la dezvoltarea vieții religioase creștine este, fără îndoială, una esențială. Creștinismul din religie nepermisă – religio illicita, devine în timpul cărmuirii sale religie permisă – religio licita, imediat după promulgarea edictului de toleranță față de creștini de la Mediolanum (Milano de azi).

Rolul împăratului Constantin I cel Mare în istoria creștinismului este unul major. Trecând peste simpatiile și antipatiile explicate ale unor istorici, privită obiectiv domnia împăratului Constantin cel Mare, nu se poate să nu se remarce activitatea sa în favoarea creștinismului și pasul imens pe care Biserica îl face de la interdicție totală spre acceptare oficială cu ajutorul său.

Întâi de toate, Constantin cel Mare este primul împărat care oprește persecuțiile împotriva creștinilor. Practic, pentru prima dată de la înființare, creștinismul cunoaște etapa tolerării sale de către lumea păgână, după ce, până atunci, a cunoscut numai oprimarea.

Toți istoricii, deopotrivă simpatizanți și detractori ai lui Constantin cel Mare, admit că a fost un om cu o mare putere de voință, un înțelept bine intenționat, și că el a făcut creștinismului, ca prim împărat creștin (subl. n.), cel mai mare serviciu dintre toți împărații romani.

Desigur, atât în învățătura Bisericii, cât și printre rugăciunile sale, întâlnim sintagma: nu este om care să fie viu și să nu greșească. Numai Domnul Iisus Hristos a fost fără de păcat (cf. Ioan VIII, 46), deci fără a fi prea părtinitori, trebuie să vedem în ansamblu contextul în care cineva a greșit. Deci, și în cazul împăratului Constantin cel Mare, unele greșeli ale sale sunt explicabile. Astfel, îi pot fi imputate următoarele:

Acuza: a dat dovadă de asprime în aplicarea multor din actele sale;

Explicația: este nevoie de o mână forte pentru a pune în aplicare și hotărârile bune, nu numai pe cele rele și numai în acest fel Biserica s-a putut ridica după lunga perioadă a persecuțiilor; el domnea într-o situație destul de grea, în care de foarte multe ori era lipsit de apărare, iar tronul și unitatea statului erau amenințate de posibile comploturi ale adversarilor săi politici, Liciniu și Bassianus;

Acuza: a pedepsit sângeros de foarte multe ori;

Explicația: da, dar numai pentru infidelitate politică și trădare de stat;

Acuza: s-a lăsat influențat de unii curtezani arieni;

Explicația: este foarte adevărat că s-a înconjurat de sfinți creștini, iar unii dintre aceștia au îmbrățișat erezia lui Arie, dar tot Constantin este cel care a convocat Sinodul I Ecumenic de la Niceea din 325, tocmai din dorința de a elimina orice divergență, de orice fel ar fi fost ea, din sânul Bisericii și tot el este cel care nu numai că și-a însușit, dar a și validat în calitate de imperator hotărârile episcopilor de la Sinodul din Niceea. Acceptarea în jurul său și a unor sfinți cu gândire ariană se poate înțelege și din faptul că împăratul nu avea cunoștințe teologice vaste și îi era nu tocmai ușor



Constantin cel Mare în conștiința istoriei și a Bisericii

să înțeleagă dogmele Bisericii, pe de o parte, iar pe de altă parte, dorind să întărească Biserica în fața păgânismului de Stat, căuta să-i convingă pe toți cei ce-L mărturiseau pe Hristos că trebuie să trăiască laolaltă în pace și în înțelegere;

Acuza: a ezitat în unele chestiuni eclesiastice;

Explicația: greșelile în chestiunile bisericești se datorează unor ierarhi; unul dintre cei mai apropiați a fost Eusebiu de Nicomidia, care, precum se știe a nutrit și sentimente filo-ariene;

Acuza: a amânat botezul foarte mult timp și și-a păstrat până la moarte titlul de mai marele în viața religioasă păgână, respectiv pontifex maximus;

Explicația: Foarte mulți catehumeni amânau cu anii să se boteze, deci și cazul lui Constantin nu era o noutate în sine, iar păstrarea titlului de pontifex maximus a fost realmente în favoarea creștinismului, pentru că așa a putut ține în frâu păgânismul; dacă ar fi renunțat la acest titlu și ar fi investit pe altcineva cu el, Constantin și-ar fi ridicat un adversar periculos care ar fi luat decizii în favoarea păgânismului; atunci creștinismul avea și un număr de adepți mai mic decât păgânismul și fiind încă puternic față de o Biserică aflată la primii pași de libertate după persecuții, ar fi putut restaura starea chiar de dinainte de Edictul de la Mediolanum din 313.

Este adevărat că politica religioasă inaugurată de Constantin cel Mare a avut și unele urmări defavorabile Bisericii. Împărații s-au amestecat în chestiunile religioase, ba chiar și-au impus uneori voința; unii au susținut arianismul, monofizismul, monotelismul, au persecutat episcopi ortodocși, au înlăturat de pe scaune ierarhi merituși.

Chiar dacă interesul, curentul general, ușurința intrării în Biserică au adus la creștinism pe mulți care nu erau de calitate sufletească a vechilor creștini, au făcut să pătrundă în creștinism oameni cu superstiții păgâne și cu moravuri lumești, iar nivelul vieții morale să scadă. În schimb, a luat mare avânt monahismul a căruia importanță crește considerabil în Biserică.

Dacă Biserica nu ar fi primit sprijinul lui Constantin cel Mare, chiar erezii puternice apărute în sânul ei ar fi putut să o dărâme, dar și aici se vede încă o dată iconomia lui Dumnezeu prin care toate se rănduiesc, iar Sfântul Împărat Constantin cel Mare a făcut parte din ea, prin voia Domnului, a Celui care a spus despre Sfânta Sa Biserică: porțile iadului nu o vor dărâma (cf. Matei XVI, 18). Astfel, păgânismul ar fi rezistat mai mult, iar mai târziu, fără protecția unui stat mare și puternic, Biserica ar fi încetat în fața unui Islam expansionist.

Marea schimbare în viața împăratului păgân Constantin are loc în 312, înainte de confruntarea de la Pons Milvius – Podul Șoimului cu Maxențiu. Prin inspirație divină – instinctu divinitas sau indicații divine

– divina praecepta, Constantin își începe drumul spre desăvârșire, alegând să devină cel pe care Biserica l-a pus în demnitatea apostolească în rândurile sfinților.

Fondatorul Imperiului Roman de Răsărit, devenit ulterior Imperiul Bizantin, este primul împărat roman creștin și care, în cele trei decenii de domnie, avea să influențeze radical lumea din timpul său.

Reformele împăratului Constantin cel Mare. În plan administrativ și militar, apărarea imperiului, ordinea și unitatea internă au fost urmărite de Constantin cel Mare toată viața sa. De aceea a păstrat orientările generale ale lui Dioclețian: împărțirea imperiului în peste o sută de provincii, guvernate de conducători laici – praesides și militari – duces, apoi gruparea acestora în unități mai mari numite dioceze, pe care le-a dus mai departe, creând noi forme. De aceea, în literatura de specialitate toate acestea sunt cunoscute sub numele de reformele dioclețiano - constantiniene.

Între 318 și 326 Constantin înființează prefecturile praetorio, unități administrative mai mari decât diocezele. La început au fost înființate trei: a Orientului, care cuprindea Orientul (Armenia, Palestina, Siria și Egiptul), Asia Mică și Balcanii; a Italiei, în care intra Italia și nordul Africii (Mauritania, Numidia și Libia); a Galiei, cu Spania, Gallia, Britania și mare parte a Germaniei.

În 326 au mai fost adăugate încă două: Iliricum (partea de vest a Peninsulei Balcanice); Prefectura Africii, desprinsă din cea a Italiei.

La sfârșitul secolului al IV-lea (395) vor rămâne patru stabile: Orientul și Iliricum, care vor rămâne împăratului de Răsărit; Galia și Italia, care vor rămâne împăratului de Apus.

Prefectura praetorio era condusă de prefectus praetorio – prefectul pretoriului, iar o dioceză de un vicarius. Edictele imperiale și legile erau transmise prin această ierarhie civilă – de la prefecți prin vicari spre guvernatori.

În domeniul financiar a întreprins reforme pentru oprirea inflației. În 309 a emis moneda de aur - solidus, care va rămâne etalonul de schimb pentru timpurile de atunci până în vremea Comnenilor (1082). Din 313 apar în circulație monede cu chipul împăratului Constantin, iar din 317, cu monogramul creștin. În 327 apar și alte monede de aur reprezentându-l pe Constantin: de 1 și 1/2 Solidus, a câte 6,83 g de aur. Atât în timpul lui Constantin, cât și după aceea, monedele cu monogramul creștin devin o obișnuință în întreg Imperiul Roman. Tot Constantin a emis și două noi monede de argint – siliqua și miliarensis și una de bronz – follis, care vor deveni banii obișnuiți în schimburile comerciale.

În plan economic, Constantin a consolidat procesul de stabilizare a prețurilor, prin acel mercurial – sistemul de controlare a prețurilor produselor din piețe și de plafonare a prețului maxim admis. A intensificat de asemenea și schimburile comerciale.

Marea realizare a lui Constantin în plan economic, politico-administrativ, cultural și eclesiastic este ctitoria Noii Rome – Constantinopolul (Orașul lui Constantin), cetatea clădită pe vechiul oraș Byzantion, care va deveni noua capitală a Imperiului Roman și mai apoi capitala Imperiului Bizantin, pe care o va inaugura în 11 mai 330. Această capitală a lumii creștine va dăinui timp de un mileniu, un secol, două decenii, trei ani, două săptămâni și patru zile, adică până când sultanul otoman Mahomed al II-lea o va cuceri, iar de atunci și până în prezent va rămâne sub stăpânire islamică. Alegerea poziției noii capitale de către împărat pe locul Byzantionului antic, la contactul dintre două lumi și două continente, pune în lumină geniul politic al lui Constantin. Această alegere a fost dictată de rațiuni strategice și economice. De aici se putea supraveghea frontiera cea mai amenințată, a Dunării de Jos, și în același timp dușmanul persan. Resursele vitale – economice și militare ale imperiului, erau concentrate în bogatele ținuturi răsăritene, îndeosebi în Asia Mică. Noua capitală dispunea aici de un mare port maritim care controla principalele drumuri (rute) comerciale care legau Apusul de lumea Orientului. În plus se afla în imediată apropiere de principalele centre de cultură elenistică. Din 324 s-a deschis aici un atelier monetar, o universitate, iar din 330 toate decretele imperiale au fost promulgate din Constantinopol.

Raporturile dintre Constantin cel Mare și Biserică. Deschiderea față de Biserică a început prin istoricul Edict de la Milan din 313, când creștinilor nu le-a mai fost interzisă practicarea propriei religii. Cu timpul, împăratul nu s-a mulțumit ca să dea creștinismului drepturi egale cu celelalte religii, ci să-i acorde și privilegii.

Continuare în pagina 17

Desculți prin țara faraonilor (2)

După câteva ore de rătăcit prin istorie, ieșim în lumina orbitoare a după amiezii de iulie. Suntem obosiți și flămânzi, dar știm deja că nu putem să cumpărăm mâncare înainte de apusul soarelui. Mergem la întâmplare, întrebând ici, colo, dacă nu există un restaurant deschis. Un bărbat distins, îmbrăcat în costum alb, se oferă să ne conducă. E profesor de engleză și are un prieten care ne poate hrăni. Trecut bine de cinci zeci de ani, serios, mi se pare de încredere. Mergem sporovăind de zor în engleza mea imperfectă, sub privirile rezervate ale lui Florin. Întotdeauna a fost reticent față de ușurința cu care vorbesc eu cu necunoscuții și uneori a avut dreptate. Sunt o naivă, cum bine spunea și le acord oamenilor prea multă încredere, dar nu e nimic de făcut. Mi se pare obositor să suspectez pe toată lumea, astfel că, până la proba contrarie, îi socotesc pe toți onești.

După o bucată de timp, ajungem în fața unei uși. Ne poftesc să intrăm. Spre mirarea noastră ne trezim într-o drogherie, nu într-un restaurant. Stăpânul prăvăliei, un individ scund și durduliu, se uită mirat la noi. E evident că nu știe despre ce este vorba, dar ne poftesc cu un gest să stăm jos, după care schimbă câteva vorbe în arabă, cu ghidul nostru de circumstanță. Acela iese, spunându-ne să așteptăm până se duce el alături, să aranjeze povestea cu masa, de care noi, surprinși de bizareria situației, aproape uitasem.

Pe jumătate în glumă, Florin adulmecă aerul și zice: „Miroase a opiu! Âștia vor să ne drogheze!” Îl privesc cu reproș pentru că sperie copilul, dar când întorc capul spre el, observ că vitrina nu permite să se vadă ce se întâmplă în interior.

Invadată brusc de spaimă, sar în picioare și zic: „Hai să plecăm de-aici!” și dragii mei mă urmează fără să întrebe ce mi-a venit. Afară, îl vedem pe așa zisul profesor, vorbind cu niște indivizi cel puțin dubioși pentru psihologia noastră din momentul acela. Ceva nu era totuși în regulă, pentru că omul nostru nu schițează nici măcar un gest să ne oprească. Și iată-ne, lihnii de foame și speriați, rătăcind pe străzile marelui oraș. Până la urmă descoperim o cofetărie în care putem să-i cumpărăm fetiței o înghețată. Învinși de căldură, ne întoarcem, târâș-grăpiș la gazda noastră. Cum se face că locuim la Mohamed? Inițial noi am fi vrut să stăm într-un hotel în apropierea aeroportului, pentru că urma să mergem la Assuan, dar Mohamed ne-a explicat că e foarte scump și că e dispus să ne găzduiască 2-3 zile. Privind în urmă, din perspectiva informațiilor pe care le am acum, mă gândesc că am fost teribil de imprudenți să ne lăsăm pe mâna unui necunoscut, a cărui unică recomandare era aceea că studiasse în România. Spre norocul nostru omul era chiar ceea ce susținea și ne-a pus la dispoziție tot ce i-a stat în putință, începând cu propriu-i dormitor. Noi, fetele, dormeam în pat și Florin pe jos, pe o saltea subțire. Dat fiind că acesta era singurul pat din casă, presupun că toată lumea dormea pe jos.

Poate că în capitala Egiptului există și locuri curate și confortabile, hoteluri de lux, cu aer condiționat și așternuturi imaculate, restaurante în care nu ne puteam permite să intrăm, dar al căror interior rafinat îl puteam vedea prin vitrină, dar noi am cunoscut doar Egiptul celor mai puțin pricopsiți, al mulțimii colorate care

forfotește în praful metropolei printre măgari, automobile, căruțe pe două roți sau cămile și pentru care igiena e un lux la care nici nu se gândește. Asta nu-i împiedică să fie veseli, comunicativi și ospitalieri, întotdeauna dispuși să-ți ofere o filigeană de ceai fierbinte. Se bea foarte mult ceai. Pare să fie băutura națională. Un ceai negru, parfumat și foarte dulce, cel mai bun ceai pe care l-am băut vreodată. Desculți, pentru că încălțările noastre erau niște papuci moi de plajă, am văzut doar Egiptul Antic cu fabuloasele lui comori și Egiptul oamenilor modești și primitivi, cărora le păstrez o amintire de luminoasă tandrețe.

În casa prietenului nostru lucrurile par bine stabilite în rutina lor și fiecare își cunoaște rostul. Faiza, reproducătoare, cea mai în vârstă dintre neveste, generos clădită și bogat împodobită cu bijuterii pe brațele plinuțe, stă aproape tot timpul așezată pe fotoliu, dreaptă și impasibilă ca o statuie vie coborâtă de pe fațada unui templu. Nu face nimic și nu se tulbură când cei doi copii care se zbenguiesc, se ceartă sau strică ceva. În asemenea împrejurări, când trec prin preajma ei, îi prinde de-o aripă, îi întinde cu fața-n jos pe genunchi și le aplică o scurtă dar hotărâtă corecție. Împricinatul țipă ca din gură de șarpe, evident disproporționat față de pedeapsă, până când una dintre femei îl trage spre ea și-l liniștește frecându-l ușor pe spate. Uneori îi împacă tot Faiza, păstrând însă aerul îndepărtat și senin, indiferent dacă e vorba de tandrețe sau chelfăneală. „Vaca Hator”, zice Florin, cu gândul la zeița mamă reprezentată de animalul cu pricina.

Cu siguranță în venele Faizei curge sângele faraonilor într-o proporție mai mare decât în ale multora. Până și picioarele ei ca niște coloane, puțin mai groase spre glezne, sunt identice cu cele ale statuiilor antice.

Celelalte două soții sunt mai tinere. E un fel de scară a vârstelor. Următoarea, frumoasă, durdulia, cu ochii verzi și figură isteată, lucrează undeva. Suplimentează veniturile familiei, mângâie copiii casei și ajută puțin în gospodărie. Cea mai tânără, foarte tânără, aproape adolescență, e brună, suplă, tăcută și supusă. Pare să îndeplinească toate muncile în gospodărie fără să crăcnească. Spală, matură, gătește, pune și ridică masa cu gesturi calme, într-o tăcere deplină. Nici nu-mi amintesc s-o fi auzit vorbind.

O găsim într-o seară așezată pe jos, în fața unei tipsii pe care toacă niște verdețuri, cu ajutorul unui cuțit curbat cu două mânere. Cealaltă, care abia a venit de la lucru, ține în poală un castron în care pune castraveții curățați, în timp ce cojile cad pe genunchii acoperiți de o rochie subțire de casă, de culoare roz. Mă minunez de armonia acestui cămin, deși nu știu cum poate fi când este și bărbatul acasă și nici cum își împarte el atenția între cele trei femei.

În cartierul acesta nou, străzile dintre blocuri sunt acoperite cu un strat gros de resturi vechi, greu de identificat și când fac o iritație la picior de la întepătura cine știe cărei insecte, mă terorizează gândul că aş putea să mă infectez. Gunoiul se aruncă în șanțurile unor conducte sau se așează în fața ușii, de unde-l colectează, contra cost probabil, niște întreprinzători modești. O cotigă pe doua roți, trasă de un om, se oprește în fața blocului. Un altul,înarmat cu un coș gol din papură ținut de o curea petrecută peste frunte, adună gunoaiete

locatarilor. O parte îi curge pe capul acoperit cu o căciuliță tricotată și pe hainele soioase. Omul nu se tulbură pentru atâta lucru. Merge mai departe, ignorând complet mizeria care-l acoperă. Mă uimește liniștea lui. Sau nu este poate decât fatalismul musulman. În urmă cu 1600 ani, cuceritorii arabi nu au adus cu ei numai o nouă filosofie religioasă și de viață ci au impus și limba lor, înlocuind complet vorbirea egipteană. Limba faraonilor a supraviețuit doar în riturile creștinilor din Egipt, ale bisericii Copte. Creștinismul a fost primit cu fervoare de egiptenii de rând. Li se promitea o nemurire care nu avea nevoie de mumificarea atât de costisitoare pe care numai nobilii și-o puteau permite, o nouă viață în pace și bucurie, pentru toți adepții, în mod egal. Nu trebuia decât să crezi și să fii bun, pentru a fi salvat și nemuritor. Fără piramide, fără ofrande, în numele crucii pe care a pățimit Mântuitorul. Și egiptenii s-au năpustit spre această sursă de speranță, cu o fervoare aproape necunoscută în alte zone. Monahismul creștin își are originile aici. Maria Egipteanca a trăit patruzeci de ani în pustiu, căindu-se pentru viața desfrânată pe care a dus-o.

Excesul de credință a dus chiar la erezii, precum cea a lui Arie, episcopul de Alexandria. Biserica creștină a rămas însă acolo, cu credința cea nouă și limba egipteană salvată astfel de la uitare, refuzând influențele străine. N-am avut timp să vizităm o biserică Coptă, dar pe vapor, la întoarcere, am cunoscut un medic veterinar. Gândul și felul în care privești viața și lumea, își pune amprenta pe figură. Avea o seninătate blândă și un zâmbet reținut în timp ce stătea de vorbă cu Florin. Când au terminat [omul vorbea lb. franceza], am aflat că o ceruse de nevastă pe fetița noastră în vârstă de treisprezece ani. Presupun că sub soarele țării sale, fetele se maturizează mai devreme decât pe la noi.

Când ajungem, în sfârșit acasă la Mohamed, frânți de oboseală și flămânzi, găsim ușa încuiată. Stăm în fața blocului și așteptăm să vină careva. Oamenii sunt foarte binevoitori și comunicativi aici. Așa se face că vecinii de la parter, ne invită în casă, până vin gazdele noastre. Intrăm într-un salon cu sofale înflorate și gazda ne aduce câte un pahar de ceai. Nu putem să vorbim, pentru că nimeni nu cunoaște limba celuiilalt; ne privim zâmbind. Sunt vreo șapte-opt persoane, doi bărbați, câteva femei și copii care ne privesc plini de curiozitate. O fetiță de trei-patru ani, se urcă în brațele lui Florin și-l cuprinde după gât cu brațele pline de nu știu ce eczemă. Nu-l deranjează pentru că-i plac copiii și s-a obișnuit să vadă tot felul de suferințe. În sfârșit, nu-mi amintesc cum, stăpânul casei spune ceva în rusește și soțul meu, care a reușit să învețe puțin când au trecut rușii pe la noi, începe să vorbească cu el. Se dovedește că a lucrat la o bază de avioane a acestora și toata lumea e fericită. În sfârșit, vine Faiza și ne ia acasă la ea. Cred că era un campionat de fotbal, spre bucuria lui Florin care privește meciul la televizor. Noi nu reușim să comunicăm prea mult cu Faiza pe care o întrebăm ce gătește femeia cea tânără, pentru că răspunde laconic: „Mâncare!”. Seara, avem macaroane cu carne de vită fiartă și un sos verde cu gust de usturoi. Ne culcăm devreme, pentru că în dimineața următoare plecăm cu avionul la Assuan, ținta cea mai îndepărtată a călătoriei noastre.

Elena BRĂDIȘTEANU

Urmare din pagina 16

Astfel, preoții creștini au primit toate privilegiile pe care le aveau cei păgâni: au fost scutiți de impozite, de sarcinile urbane – munera, fapt care i-a determinat pe mulți membri ai sfatului municipal – curia, ordo decurionum să intre în cler. Așa cum am mai precizat, episcopii au primit dreptul de a-i elibera pe sclavi și de a-i face cetățeni liberi și totodată dreptul de judecată fără apel. Biserica a mai primit din partea statului mari donații, fie proprietăți, fie bunuri materiale în bani sau grâu.

Un fapt incontestabil este acela că sub influența Bisericii, Constantin cel Mare a interzis multe pedepse: răstignirea, stigmatizarea și zdrobirea picioarelor, iar tratamentul din detenție a fost mult îmbunătățit.

Împăratul Constantin a ridicat și biserici: la Roma: Biserica Sfântul Petru și Biserica Lateran; la Constantinopol: Biserica Sfânta Irina și Biserica Sfinților Apostoli; la Ierusalim: Biserica Sfântului Mormânt; la Betleem: Biserica Nașterii Domnului; pe Muntele Măslinilor: Biserica Înălțării Domnului; în Antiohia, Nicomidia, Tyr și în nordul Africii.

Împăratul a favorizat pe creștini să intre în administrație, chiar și în posturile cele mai înalte. De pildă, Ablabius, prefectus pretorio al său, a fost creștin de origine modestă. De asemenea, Constantin a favorizat comunitățile compuse în majoritate de creștini. Astfel, portul creștin al Gazei, Maiuma, , a obținut titlul de cetate, iar Orikistos, un sat din Frigia, a primit rangul

de civitas, „pentru că toți locuitorii sunt cunoscuți a fi adepți ai celei mai sfinte religii”.

Chiar dacă s-a arătat tolerant față de păgânism, împăratul Constantin a luat și decizii antipăgâne. În anul 324 a promulgat o lege împotriva prezicerilor (subl. n.), a dat ordin să fie distruse trei temple celebre, unele cunoscute pentru prostituția sacră, a confiscat terenurile și tezaurele păgâne, iar în 331 a interzis sacrificiile păgâne (subl. n.). Restrângerea păgânismului a influențat răspândirea creștinismului. Cultul împăratului a pierdut sensul religios, păstrându-se doar conotația sa politică: cinstirea autorității imperiale. Templele dedicate împăratului devin localuri publice fără statui și fără sacrificii. Funcționarilor păgâni li s-a interzis sub pedepse aspre să mai aducă sacrificii la temple. Multe temple au fost transformate în basilici creștine, altele au fost închise și lăsate în paragină, iar altele au fost pur și simplu distruse.

În 321 Duminica a devenit sărbătoare săptămânală în Imperiu, devenind zi de repaus.

Din 317 au apărut monede cu monogramul creștin, iar din 323 emblemele păgâne încep să dispară.

Culteile unite cu imoralitatea sau cu înșelătoria au fost interzise.

Legislația a căpătat influențe creștine: adulterul și siluirea au fost incriminate, părăsirea și/sau vinderea copiilor au fost de asemenea pedepsite aspru, iar părinții

săraci primeau ajutoare pentru creșterea copiilor; prin legile constantiniene, divorțul a fost îngreuiat, văduvele, orfanii și săracii au fost protejați de către Stat.

Convocarea a trei sinoade locale și a unui sinod ecumenic, arată grija deosebită a împăratului Constantin față de chestiunile teologice din rândul Bisericii. Astfel, în 313 și în 314 au fost convocate sinoadele de la Roma și de la Arles (Arelate), care i-au condamnat pe donatiști. Mai târziu, în 316, a fost convocat un alt sinod la Mediolanum (Milano), care a confirmat hotărârile Sinodului de la Arles. Desigur, Sinodul I Ecumenic de la Niceea din 325 a avut marele merit de a rezolva criza ariană și de a anatematiza o mare erezie hristologică, prin care Iisus Hristos nu mai era recunoscut ca Dumnezeu adevărat, ci doar ca simplu om.

Toate cele enumerate până acum ne îndreptătesc să recunoaștem rolul major al împăratului Constantin cel Mare în istoria creștinismului. Revelația din 312 de dinaintea confruntării cu Maxențiu, în care Mântuitorul i S-a arătat, fapt pe care Constantin îl va recunoaște public și peste ani sub prestarea jurământului, va fi hotărătoare în schimbarea împăratului pentru tot restul vieții, din păgân în creștin ridicat în demnitatea apostolească și recunoscut în Ortodoxie ca sfânt.

Anghel-Nicolae PĂUNESCU

Când am început să citesc *Scrisori imaginare*, 1979, Octavian Paler, nu știam cui i se adresa. Așa că am fost bucuroasă să constat că în prima scrisoare conversa cu Miguel de Unamuno, iar discuția dinte cei doi era despre percepția lui Don Quijote în gândirea secolului XX. Două nume din literatură spaniolă, dar universale ca valoare, iubite din tinerețile mele formative. Primul autor de poezie și eseuri (mai ales asta am citit), celălalt personaj al lui Cervantes. Altă iubire a intelectului meu. Sunt nedumerită cât de mult seamănă aprecierile sale față de acest personaj măreț, Don Quijote, cu cele care se conturaseră, după lungi dezbateri în și mai lungile mele discuții imaginare cu cei care îl vedeau infantil, nebun.

O.P. *Am fost convingși* (Unamuno și Paler, n.n) *că el nu minte și nici nu se joacă când se luptă cu morile de vânt. Și să ne spună detractorii Cavalerului nostru cum ar arăta lumea fără iluzii.*

Ei, aici ne deosebim puțin. Permiteți-mi, stimate Domnule Octavian Paler să vă spun și eu părerea mea despre Cavaler, despre morile lui de vânt și toate isprăvile sale vitejești. Cavalerul este un dar dat omenirii prin condeiul lui Cervantes. Un etalon al modului în care se poate trăi pur. Căci Dumnezeu, la izgonirea din rai a perechii primordiale, Adam și Eva, a aruncat omul în marea vâltoare a vieții pământene rușinat de goliciunea trupului său, dar și speriat de neștiință, deși păcătuisese căutând cunoașterea. Însă în marea Lui iubire pentru om, Dumnezeu l-a urmărit mereu, ajutându-l. Când a avut nevoie de primele unelte, i-a dat priceperea de a le ciopli. Când roata a devenit indispensabilă, din nou l-a ajutat să o construiască. Și îl tot însoțește prin viață până în nesfârșirea viitorului.

Cum îl clădise frumos, pentru frumos, nu l-a putut priva de priceperea artistică, așa că a investit câțiva oameni cu harul acesta. Poate primii au fost pictorii, cei care au pictat, ireproșabil, în peșteri, locuințele lor. Și cei care au înzestrat, mai apoi, cu atâta măiestrie vasele de ceramică. Toate personalitățile de culmi artistice din întreaga istorie a omenirii îl sunt datori cu harul primit. Și noi toți, în egală măsură, pentru că așa viața pământească este nu numai mai frumoasă, ci și mai plină de rost.

Dar Creatorul s-a gândit sau poate a și constatat, că omul nu a învățat cum este să trăiești fericit, în coordonatele unei măsuri nealterabile a nici unuia dintre parametri umani. Mai întâi, pe la hotarul dintre lumea străveche și cea veche, ni la trimis pe Fiul Său, Isus. Crezând că este suficient. L-a înzestrat cu toate darurile omului și în plus, i-a păstrat esența divină. Oamenii L-au răstignit, după ce au batjocorit modul Lui de a fi. Și învățăturile Lui. Câțiva (Apostolii) L-au privit și ascultat cu atenție și, nu fără ezitări, l-au urmat Cale, în lumină. Cu timpul, s-au strâns mulți care caută acest drum purificator, născându-se o religie, Creștinismul, dar omenirea a persistat în greșeli.

De aceea Cervantes a scris *Don Quijote*, la începutul secolului al XVII-lea, creând portretul unui pământean, pe care l-a înzestrat cu calități pe calibrul unui om. Unamuno îndrăznește mai mult, comparându-l cu Isus însuși, iar cartea lui Cervantes cu Biblia. Cred însă că diferențele sunt vizibile, Cavalerul fiind un pământean și nimic mai mult, doar unul etalon. Unul care de patru veacuri nu încetează să ne stea în față ca model, iar noi nu încercăm nici lui să-i primim mesajul, din uitarea de sine, cel mai adesea. Deși uneori ne trezim spunând, judecând pe unul dintre semenii noștri, nu totdeauna cu ironie, că *este un Don Quijote*, într-un aspect sau altul al vieții. Nu știu dacă atunci, toți cei ce vorbesc astfel, sunt convingși sau au informația doar la nivel subconștient. Pentru mine a fost important să o descopăr. De fapt, cred că am pornit elaborarea ideii tocmai de la expresia aceasta. E adevărat că în această trudă am găsit de cuviință că merită incluși, între cei cărora li se potrivește sintagma, câțiva. Unamuno îi numește quijotiști și îi opune cervantistilor, pe care nădăjduia să-i înfrângă. Nu cred că vor fi învinși cei ce luptă împotriva spiritului Cavalerului nostru, dar se vor naște mereu quijotiști. Pentru că omul are nevoie de model pământean în lupta lui cu ispitele lumești, în drumul său spre lumina Cerului. Pe cei dintâi i-ați amintit deja. V-aș număra printre ei. Așa încât, Don Quijote nu s-a născut în zadar.

Dar nu am lămurit ce sunt morile de vânt pentru Cavalerul nostru drag. “Filosofia” mea, stimate Domnule Octavian Paler este una fără pretenția de axiomă, dar v-o împărtășesc, ca unuia căruia îi pot spune ce mă preocupă. Morile de vânt sunt, pentru toți pământenii, nimicurile care se ivesc în viața noastră. Marea majoritate dintre noi ne complăcem în a le da importanță, complicându-ne inutil viața, căci, în naivitatea noastră, credem că fac parte, inevitabil, din viață. Ba, mai mult, suntem convingși că am învins inerția. Uneori primim



Don Quijote și păcatele lumii

laude, medalii, titluri de noblețe sau științifice, pentru unele dintre inutilități. Știm bine că adesea ele s-au dovedit a fi ucigașe pentru omenire. Mulți nici nu au sesizat impostura. Câțiva, foarte puțini, au regretat. Am să amintesc doar pe Nobel, cel care, pentru a-și ispăși greșeala, a lăsat moștenire premiul care îi poartă numele, cel mai prestigios din istoria omenirii. Dar toți ceilalți și-au umplut viețile lor și, din nefericire și ale celorlalți, cu atâtea mori de vânt încât omenirea, Pământul însuși este la un pas de colaps.

În urnă cu patru secole, Don Quijote ne-a trezit la realitate, ne-a învățat cum să scăpăm, pentru a fi fericiți, de o povară gratuit însușită, eliminând-o, dacă este nevoie, chiar săvârșind un act de vitejie. Căți însă, de la *aparitia* Cavalerului și a ghidului său comportamental, l-au înțeles și i-au urmat îndrumările? Cervantes însuși l-a îngropat, certificând gestul. Când s-au serbat, cu atâta pompă în întreaga lume, patru secole de la *nașterea* sa, am participat la una dintre manifestările găzduite de Institutul Cervantes din București. Participau și spanioli, veniți anume din Sevilla, pentru a-și sărbători, împreună cu noi, românii, marea aniversare. Am fost, la început doar uimită, apoi de-a dreptul îndurerată să constat că era prezentat în termenii cunoscuți – infantil, naiv, nebun chiar, scoțându-se mai mult în evidența talentul scriitoricesc al autorului. Era firesc? Cervantes era sărbătorit? Dar celebritatea o păstrase peste secole datorită Cavalerului. Și merita mai multă dăruire în a ni-l aminti. Ne avertizase Unamuno, dar credeam că lucrurile s-au mai schimbat, între timp. S-au schimbat multe în viața noastră, dar orbirea sau interesul neghiob în a-l defăima pe Cavaler, se pare că nu.

Au lansat atunci și o carte a cărei ilustrație era grăitoare în această idee. M-a îndurerat toate închipuirile graficienei, dar una m-a infuriat, de-a binele. Cavalerul era așezat călare pe un căluț din lemn, pentru copii, din cele în care se leagănă cei care încă nu merg. Am intervenit, vorbind despre Cavaler ca de un etalon. Deși emoționată (sunt mereu emoționată, dar acum îmi apărăm, ca la bară, idolul de acuzații grave) le-am urmărit cu atenție reacțiile. La un moment dat translatorul era în dificultate de a traduce corect, totuși, ei au înțeles foarte bine nuanțele teoriei mele. M-au felicitat, unii mi-au mulțumit pentru că am *salvat aniversarea*.

Ce au făcut, după aceea? Cred că nimic pentru a-l reabilita, în primul rând în ochii lor, pe Cavalerul nostru (îmi place sintagma pe care Dumneavoastră o repetați mereu). Ne-o spune și Unamuno, pe la începutul secolului XX, că toate nimicurile și fleacurile pe care le tot adăugaseră figurii Cavalerului, îl deformaseră, făcându-l de nerecunoscut, luând creația lui Cervantes doar ca operă literară și nu *ceea ce este universal și etern în el*. Nimic nu s-a schimbat, între timp. Glasul unuia ca Unamuno nu i-a determinat să-și schimbe total atitudinea, atunci, posibil să nu se schimbe nicicând nimic.

N-au decât, spuneți. Dacă i-ar privi numai pe cei ce încă gândesc așa, m-aș alătura corului Dumneavoastră. Dar, mi-e teamă, Domnule Paler, că sunt mai exigentă. Și

numai din iubire pentru Don Quijote, dar și dintr-o altă mare grijă, el fiind dăruit Pământului pentru noi toți. Nu-l putem lăsa pe cavaler încă la dispoziția lui Ortega și a urmașilor lui. Și nici pe noi toți pradă morilor de vânt.

M-am născut și eu după Descartes, dar și cu câteva decenii mai târziu față de Dumneavoastră. N-am prins războiul, nici procesele elitei politice, culturale și religioase românești, nici alegerile din '46, nici izgonirea Regelui nostru, dar am prins deportările în Bărăgan (m-am născut acolo după trei luni de la noaptea neagră a Rusaliilor anului 1951 și am îndurat și încă mai îndur consecințele). Am prins și colectivizarea. Sigur că plecaseți din sat, dragul Dumneavoastră Lisa, și nu ați mai simțit atât de acut drama. Eu da. Ba nu, mi-aduc aminte că acolo nici nu au fost colectivizate satele. Tot e ceva. Eu însă nu mai pot să fiu atât de îngăduitoare. Morile de vânt, scoase în calea mea de comunism, m-au chinuit destul încercând să le înlătur. De aceea îmi doresc un spațiu mai curățit. Deși rezultatul va rămâne mult timp același în ceea ce privește verdictul dat Cavalerului și *iluziilor* lui.

Cât privește pe Carol Quintul, acesta, de foarte tânăr, a primit moștenire, maternă și paternă, jumătate din Europa, un imperiu colonial pe continentele americane și rangul de Împărat al Marelui Imperiu Romano-German. A mai cucerit și el ceva, mărindu-și *spațiul vital* atât de întins încât la o margine răsărea iar la celălalt capăt apunea soarele, în același timp. Și a stăpânit această întindere, cu oamenii ei cu tot, netrăind după limitele etalonului calităților umane dăruite de Creator. Așa că, munca lui sisifică din ultimii ani de viață, era fără rost, de aceea nu s-au găsit detractori, cum bine spuneți. Nu rușina pe nimeni uitându-se în oglindă. Dimpotrivă. Trezea, cel mult, un zămbet de îngăduință, căci el ar fi meritat, atunci, atributele date lui Don Quijote. Dacă l-am lua ca împărat, însă, vor fi fost destui dintre supuși, de diferite ranguri, unii chiar monarhi, care să-l pizmuiască. Dar atitudinea aceasta nu seamănă cu cea față de Cavalerul nostru. Este una complicată, căci neîndoios l-au invidiat pentru moștenirea sa, l-au urât pentru nedreptățile pe care le-a provocat, dar a fost și admirat pentru multe din faptele sale de Împărat. Și apoi, Carol a fost un om real, pe care oamenii îl înțelegeau, luându-l cu bune și rele. Așa cum trebuie să se accepte pe ei înșiși. Cavalerul nostru, însă, este ideea despre cum ar fi să fii OM. La fel cu Napoleon. Pe caporalul ajuns împăratul lumii începutului de secol XIX nu l-a numit nebun generalul său, care nu era decât un om de arme priceput, nu un vizionar, deși putea să creadă că alții pot să fie. Steaua sa apărea doar noaptea, cea a lui Napoleon putea să strălucească și în plină zi. Pe Napoleon, însă, l-au văzut nebun cei care îi detesta ambiția de a deveni împăratul unui imperiu realizat în câțiva ani, precum realizase în antichitate doar Alexandru Macedon. Dar și unul și altul au sfârșit, deși fiecare diferit, fără a se bucura de imperiile agonisite. Cu toate că, noi astăzi, putem că constatăm și aspectele benefice omenirii lăsate de fiecare. Cavalerul nostru nu a lăsat decât ici acolo câte un urmaș rătăcit printre relele pământenilor. Dar este enorm, pentru memoria pământului.

O, ce dreptate aveți! Cavalerul nu minte, nu se joacă, dar nu vede corect lumea. El știe care sunt măsurile etalon, nepotrivite nicidecum cu cele ale lumii reale. Nici măcar pentru elite. Ele, prin extrapolare, s-ar potrivi la sfinți. Însă aceștia nu au fost destinați vieții, ci sfinteniei, fiind modele mai mult pentru lumea de dincolo de moarte, decât pentru cea terestră. Don Quijote este o măsură potrivită pentru viața de mirean, care se împarte în toate problemele cotidiene, mari și mici deopotrivă, la care el păstrează măsura etalon.

Dreptate aveți și când ne trimiteți la piramide, vorbind despre Cavaler. Sunt tot niște culmi pe care nu le ating decât inițiați. Deși mesajele sunt esențial diferite. Piramidele sunt prea concrete, calitățile umane pot fi, însă, muabile, subiectiv diferențiate, de la individ, la individ, fără să li se schimbe măsura valorii. Piramidele nu au rămas un etalon prin dimensiuni, precum Colosul din Rodos, cum nici pentru ridicarea lor din nisip, ci prin semnificația lor cosmică, izvorâtă din filozofia despre viață pământeană și cea veșnică. De aceea ele au și rămas, fizic vorbind, pe când Colosul l-a pierit inutilitatea lui.

Tot în același mod va rămâne și Cavalerul. În mintea și în sufletul câtorva, dar va rămâne în toată măreția lui, pentru că sigur se vor naște mereu câțiva setoși de adevărul lui Don Quijote. Și, posibil ca nici morile de vânt să nu dispară.

Maria BĂLĂCEANU

Noli me tangere

Mai tandru decât
cel mai tandru îndrăgostit
aș fi cu tine, părtașă la asemuirea mea sălbatecă,

cu tine, care mă scalzi cu mâinile tale
cum te scald eu cu vorbele mele.

Nu voi avea îndoieli,
nici o stavile nu voi ridica
acestei iubiri desăvârșite,
însă tu spui: "Noli me tangere!"

Cum pot eu „să nu te ating”
când există, așadar, un simț?
Atingem cu vorba, cu ochiul, cu gura.

Putem noi, oare, exista fără atingere?
Poate vântul să sufle fără să atingă?
Pot sunetele să lucreze asupra urechilor, pielii, minții
fără să le atingă?

Mai bine să nu cadă zăpada niciodată
decât să te atingă „doar o dată.”

În lumea fără zăpadă,
nu există o dată,
există doar „mereu”.

Mai bine niciodată
decât să nu iubești în voie,

dezlănțuit ca furtuna,
tumultuos ca valurile,
năvalnic ca vântul.

Nu mă atinge,
sunt mișcare străină,
născută din flacăra primordială.

Noli me tangere.

Soarta Sarei

Mi-a luat fiul!
Singurul meu fiu.
Zâmbetul meu cel dulce.
Aș, s-a pornit a râde,
o bucurie pe cale să rodească.
A fost lumina mea.
Nu am visat vreodată
așa o mulțumire.
După ani, ani
neroditori,
osândită de slujitori.
Luată în răs.
Spurcată.
Și apoi, fără veste
îl duce cu el,
îl ducă pe un vârf de munte,
ca pe un miel, ca pe un suflet fără prihană
închinat jertfei,
precum triburile păgâne
implorând fără preget.
Ah! Nu pot, nu pot să mă împac cu gândul.
De ce nu eu,
tovarășa de viață, comoara lui,
după tot ce mi-a fost dat să duc,
cu Unicul lui Domn,
întorcând fața fiecăruia
de la noi,
și chiar mințind
că soră îi sunt,
lăsându-mă pradă
fiecărei încercări.
Așa e!
Sfâșiat mi-e sufletul și ființa.

Visătorii

Îmi vorbești de poezie,
De trecut, de vremurile de glorie.
Dau din cap
Și mă întreb când vii lângă mine.

Ridici brațul și țigara
Și lași fumul să iasă pe nas.
Îți treci limba peste buze
Să le umezești.

STANLEY H. BARKAN

Redactor/editor al renumitei *Cross-Cultural Review Series of World Literature and Art*, care, până în prezent, a produs în jur de 400 de titluri în 50 de limbi. Opera lui a fost publicată în 15 culegeri, dintre care câteva bilingve (bulgară, italiană, poloneză, rusă, siciliană). Cele mai recente volume sunt *Anotimpuri Ciudate*, o colaborare în planul poeziei și al artei fotografice cu artistul rus Mark Polyakov (2007) și *ABC-ul Fructelor și Legumelor* (2012), ambele publicate de AngoBoy din Sofia, Bulgaria. A fost declarat învățătorul poeziei pe anul 1991, în New York (titlu conferit de Poets House and The Board of Education) și câștigător al premiului *The Poor Richard's Award*, pentru 'The Best of the Small Presses', în 1996, conferit de *Small Press Center* pentru cei „25 de ani de activitate publicistică de înaltă clasă”. În mai 2006, a fost invitat de Peter Thabit Jones, editorul publicației The Seventh Quarry, ca prim poet prezentat în exclusivitate la „Centrul Dylan Thomas” din *Swansea, Țara Galilor*. Locuiește și lucrează împreună cu soția lui, artista Bebe în Merrick, Long Island.



Îmi trec degetele, doar vârfurile lor,
De-a lungul spinării tale
Și zăbovesc pe linia
Dintre coapsă și șolduri.

A mai rămas ceva vin în pahar
Jumătate pe jos și pe scaun,
Și scrumul se împrăștie
Pe covorul ca iarba luat anul trecut.

Îmi vorbești de poezie
Și îți întorci capul.
Mă răsucesc în pat pe locul meu
Și visez vremurile de glorie
...ale măslinului negru și vinul roșu.

Dragoste de insectă

Ochii
îmi alunecă ușor
peste carnea iubitei mele
fremătând de încântare

Atingerea ușoară
a picioarelor noastre
naște ritmuri de lăcustă
în noaptea cu lumânări
ademenindu-ne cu lumina lor

Strălucim
pe rugul de ceară
topit în frasinul mustind de viață

Apoi se înalță
moliile
care caută lumina.

Întuneric neclintit

Când până și visele dintâi ale soarelui
ascunse stau îndărătul
norilor de nepătruns,
noptile fără stele zăbovesc
și dimineăta
se ivește fără o rază lumină,
cu ochii legați parcă
ne vom poticni
pe străzile fără felinare,
sub ferestrele întunecate
deschise fără ochi
să dăm binețe gurilor căscate,
mâinilor căutătoare.
Albul dinților
neputincios e să se reflecte
când chipurile lunii
nu se arată pe cer.
Vom asculta
glasul
mut,
vom țipa ascuțit
în întunericul neclintit
pentru ca măcar un ecou
să răsunе
în urechea ascunsă,
amuțită în liniștea
unei lumi
scrijelite în cenușiul
uitării.

Traducere de Olimpia IACOB



Edvard Munch
Noapte de vară, Vocea, 1896
Ulei pe pânză negruguită,
90x119.5cm
Munch Museum, Oslo
© Munch Museum / Munch-
Ellingsen Group / BONO, Oslo
2013
Photo: © Munch Museum

Prologos : De când îl știu, Domnul Advocat poartă păr cârliontat (indiferent de culoare) și ținuta dreaptă. Asta, prestanță dădea staturii sale nu prea elansate. Nu era rotofei, dar nici un țâr nu era. Nici scund, dar deloc înalt. Nu prea pe sus nasul, dar privea mai veșnic în suuus, ori Undevaaa, Înainteee, spre Orizontul *Orion*... Taaman Aașa, cum le place unor regizorei să-și imagineze pășind romanticii poeți, compozitori, artiști... Elita!

De aceea, în cazul masculei ginte, ori trebuia să-l saluți pe o arie de tenor, ori pe una de clopot. Ooori trebuia să-ți înalți sus-sus acoperitoarea testei (bască, bonet, pălărie, căciulă, cipilică, coif, cască, kipiul, pot-cap, șapcă au tocă șcl), ca să se-ndure să te aibă-n vedere c-un circumstațial salut.

Cazul gintei gingașe nu se punea în discuție: de nu erau babe sau tărânci sau sărăntoace, funcționau perfect absolut toate periscoapele pe invers ale Domnului Advocat. De la o

poștă-l vedeai și mai majestuos-galant, pe când pălăria-i atingea norii, în timp ce plecăciunea i-ar fi îngelozit pe toți cei trei tari în muschete, plus floretistul gascon dumasiesc. Iarăă, dacă era-n capul gol (incident absolut întâmplător, dar nu imposibil, că mai vecinic Pălăria-l reprezenta), plecăciunea i se marita cu-n salamalec. Nu degeaba făcea parte Domnul Advocat din stirpea alesului popul. Deși, n-a cam recunoscut-o cu plăcere, decât după ce în țara lui de adopție s-a instalat Bunul plac. Iar, al domniei sale clop avea ceva între mormon și rabin..., deci puteai crede orice despre a sa confesiune. Deși, putea oricând să te dezică printr-un minuscul carnet cu roșii ca focul (și nu de rușine) tartaje.

Incipit : De fapt, până Atunci (ante loviluțio-nis), Domnului Advocat îi mergea buhul de cel mai și mai prima dintre toți oamenii de bară și de barou. Procurorii trebuiau să se beton armeze, de voiau să câștige vreun proces în protiva domniei-sale, că orice chițiбуș om(n)is era speculat de agerimea specifică natului d-sale. Martorii trebuiau să se aștepte la absolut cele mai pidosnice interogații posibile; iaaar partea adversă trebuia să-și procure batiste, dar și pampersși pentru întreaga echipă. Completele de judecată nu pierdeau mai nimic de mergeau pe verdictul său, dar riscau să-și terfelească a deciziilor magistralitate, de i se cumva puneau dimpotrivă. Iar, cum – single ori plurii instanțe – judecătorii au mereu mult prea multe cauze pe cap (de individ), ei preferă să se dea de partea celui mai istet sau celui mai puternic. Nu doar dintre advocați, desiguuur!

Adevărul, cinstea, dreptatea nu au a le re-stabili slujbașii unei cocoane legată la ochi, bădădăind c-o balanță, dar cu sabia-n mână veșnic par și amenințare. Asta-i numai și numai treaba procororilor ori a advocaților.

Iar, După... (recte: apud lovilutione-is – dacă, tot a pierdut răsunător și niscai pricini, ca și niște proptele și n-a mai fost atât de căutat -), iată că domnia-sa Domnul Advocat s-a apucat de scris și (s-a) de-dat consultațiilor televizate.

Tipărirea scriselor d-sale de factură filo-talmudo-ecelesiast(ic)ă, o finanța Comunitatea, prin editura de profil (parcă hsrfr). Iar consultațiile pe sticlă, dacă tot nu se lăsau cu bani într-un biet târg de pe(a)tra mai mult decât de verde, măcar îi dădeau iluzia că d-lui se (mai) vede. În iste mediatice feliuri, preț de vreo cinșpe-douj’de ani, Domnul Advocat s-a făcut – de nu util -, măcar remarcat.

Dec()ipit : Dar, de la o vreme, nici prin librării, nici pe sticlă Domnul Advocat nu s-a mai fost văzut... Iar, cum prea puțini i-au purtat de grijă, aproape că nu s-a observat că Domnul Advocat chiulea de la per pedesurile d-sale rituale und diurne, de acasă (centru-buric) l’abirou (centru-la-vad). Iar celor de la barou și de la bară, chiar că nu le-a păsat, dacă tot au scăpatără de un redutabile adversus collega.

Nu mai știu de trecură niște ani sau luni de aproape totală invizibilitate din partea Domnul Advocat. Spun aproape totală etc., deoarece sum sigur că măcar Doamna Domnului Advocat îl vedea, știa ce-i și cum cu domnia-sa. Și, poate că vracii care l-au descântat. După cum se va vedea: fie empiric, fie doar șarlatanește...

Că, de la o vreme, în impecabilă ținută și chiar foarte luci(n)dă, Domnul Advocat și-a reluat invariabilul, perpedesul ritual dintre acasă și abirou, deși-i pe variabile trasee. Încearcă să se țină tot drept, chiar de - la asta - îl împiedică un detaliu. Domnul Advocat nu mai merge cu ochii pe sus, pe căâât mai suuus, nuu... Dar, nici în ochii trecătorilor – și așa puțini și prea zoriți să-l observe -, nu privește deloc. Domnul Avocat, așa cum procedează acum, s-ar putea lua la întrecere cu echipele de mătură-

Râmele Domului Advocat

tori debarcate pe la orele 8-9 trecânde fix, din microbuze cu coviltir, de firma câștigătoare a licitației pe(ntru) centrul civic (că, la periferii tot taica-vântul măturător-șef e, iar maica-ploaie de mai spală gunoaie)... Atât de biliine măturăă – ce zic eu mătură: el peeerie! - cu ochii încă fără de ochelari dotați, deși-s ai săi de-o matusalemică viață, fiece parcelă/uță de trotuar, pe care calcă.

Pe îndeeleetee, fără a se grăbi, că nici nu are mai deloc unde, meditativ... Așa, cum îl știam de o viață!... Da! Domnul Advocat, de la o vreme, a revenit la promenadele-i solitare. Că, Doamna are trebile ei, care nu-s și-ale d-lui, că niciodată n-au fost: cum să fie „menajul domestic” pentru un Domnul Advocat ?!?... Ce, Domnia-lu’mă’sa e un medic pârlit sau un și mai pârlit de profesor?!... Nuuu!...

Domnul Advocat e mai presus, chiar, decât sacerdotul celibatar cu nonă, sau ăla maritat cu o respectabilă presviteră !

Domnul Advocat are la picioarele sale tot universul acesta pitic, de minabili justițiabili pe bune sau pe rele... Cine are nevoie de el, nu pe stradă să îl oprească. Nici aCasă să-l deranjeze.

Domnul Advocat are încă un aCabinet. Acolo, vizitele se acordă pe onorarii (chiar, dacă lipsite total de sens)! Și, ce credeți că face, între aCasă și aCabinet, Domnul Advocat? ... Cugetă la spețe?... La magistrale chițiбуșuri?... Aș!... Domul Avocat are stringente alte bezonii. D-sa – văzându-l mai de departe -, oare mătură, perie, calcă cu grijă să nu pice-n nas, de câte hârtoape și antrave i le-au diseminat în cale unii fluturu, de convență cu pinaltyu?...

Puneți cu mine Pariu, că nu veți ghici, chiar dacă în titlu e cheia ?

Bună-ziua, Domnule Advocat, ce bucuroasă mai suuunt să vă revăd...

Domnul Advocat: - Doar, privește concentrat trotuarul. Din când, în când, se tot apleacă, revine, iar se apleacă, spre a culege o sărmucă, pai sau gătej de pe dalajele fluturiene, nemăturate așa cum trebuie de cătră măturătorii pinaltyieni, plătiți din banii contribuabililor, precum și a sa domnie. Și, încă regește plătiți ! ...

[Medici, ingineri, profesori, asistenți, asistente, funcționari, liberale profesii ! Dacă vreți să câștigați bine Aicea, nu în ue sau state : aaapoi, dați-vă pe foc licențele și masteratele și gradele ! Numai așa, veți avea privilegiul de a fi primiți în tagma de elită a măturătorilor puterilor actuale. Veți avea, sigur, pe lângă salariu baban, parte de salopetă & mânuși de lucru cu sclipici, kipiul & rucsac protocaliuo-prăzului (semn că ni-s și ecolo), precum și un spor „de rușine”, că nici președintelui nu i-ar fi de rușine – chiar deloc! -, să îl încaseze!]

Ce (mai) faceți, Domnul Advocat, cum o mai duceți ?... Domnul Advocat: - ... Nu are timp, deși parcă

aude... E grăbit să ducă la loc cu verdeață „captura” cu grijă ținută-n doar două dește trandafiriu de curate.

Acolo, „presară”, cu grijă, precum sarea-n bucate, capturata de pe trotual, ăstaa..., trotir..., nu, trotil..., ba de pe pavelele fluturo-pinaltyene.

Doomnuuul Advooocaaat !... Aaaa, daaa, Săăărut-mâna, Duduie, mă iertați, eram prins...

Văd și eu că sunteți prins... Da’, ce faaaceți ?!... Ocrotesc!... Salvez râme din calea oamenilor! Râăâmeeee, din calea... Dar, n-a plouat de o săptămână!... Râmele sunt bine-mersi în pământ!

Ați fost și ați rămas o dulce și nevinovată copilă... Aflați de la mine, că plouă și când nu plouă!... Și, mai aflați, că pe așa vreme, râmele se travestesc, înainte de a ieși din galerii, ca să scape de la înec!... Din păcate, ele caută scăparea tot pe trotuare, unde riscă să fie strivite în picioare de trecători neatenți!... Noroc de mine, că le vin în ajutor, în iarbă mutându-le...

Ați salvat multe râme de astea ?... Numai de pe ist trotuar, vreo 40! ?!?!... Șiii, de când vă preocupă râmele? De când mă știu!... Ce, dumneata nu ai observat? Baaa, daaa, dar nu-mi dădeam seama... Mă iertați, Domnul Advocat!

Nu-i nimic, Duduie, nu-i nimic... Bună-ziua, Domnul Advocat! Săru’mânușița, Du..., iaca, acolo, încă una..., mă grăbesc să o salvez !

Cu același pas domol, așezat, cu gentuța de-o viață în stânga (dreapta, pe vremuri, pentru ceremonialul salutului; acum, pentru ceremonialul prezervării de rîme), Domnul Advocat pleacă, apoooi se apleacă, culege cu grijă, transportă și-apoi presară în iarba cea mai proximă râma inconștientă. Ș.a.m.d. ... Șcl..., șcl...

Epilogos: De câtva timp, în insolite locuri, mă tot uit pe urmele Domnului Advocat, pornit de două-trei ori pe zi în cruciada lui cuminte, pezibilă, singulară și absolut Unică!... Invariabil, punctul terminus îi e Biuroul ce și la instalat la parterul unui blockhaus, într-un fost apartament locuibil. Dar, cum acolo e deja alt biurou, se întoarce spăsit la rîmele sale, deloc revoltat.

Nu i-am privit cuponul de pensie. Dacă e ca al meu, atunci îl deplâng. Sincer!...

Dacă, însă, e un cupon de Handicapat, cu foarte, chiar foarte multe 0-uri la coadă – că sunt vreo niscai sute, de nu mii de cazuri -, atunci... Nu-i pot - deh!... cât - zice doar un : *Chapeau, Monsieur l’Advocat* !...

Nicolae CIOBANU
Piatra-Neamț, 2009/2010

Post Scriptum: Comuniunea din care face parte, negăsindu-i azil competent decît la capitalie, l-a retras acolo. Cu tot cu rîme, soață și cărți, că tot a scris vreo cîteva zeci, în tonalități ecclesiaste. De acolo s-a fi și dus să culeagă rîme din abrahamesc sîn, de n-a trăi ș-acum, spre binele bețelor de chibrit și al crenguțelor rîme.

Să lăcrimăm, fiindcă pe toți ne poate paște aiasta: advocați, apostatați – buni sau răi – acea senectute n-alege, nu uită pe nimeni!

Piatra-Neamț, mai 2013



Când intră în apartament, realizează cu disperare că găleata pe care o ținea strâns în mână era tot plină. O lăasă descurajat în hol și intră în birou pregătit să suporte un potop de vorbe aspre. Se simțea neputincios în fața loviturilor nemiloase ale sorții. El încercase, dar nu se putea face nimic împotriva societății care, mascată în indivizi ca Berică Mică, îl împiedica să ducă gunoiul. Din fericire nu era nimeni acasă. Nici măcar papagalul acela mic și isteric. Zeii erau cu el. Nu mai era nici o clipă de pierdut. Trebuia acționat rapid. Luă din sertar banii pe care îi găsi, înhăță manuscrisul cu boier Domițic, își luă haina din cuier, îndesă în buzunar ochelarii, periuta de dinți și ieși grăbit fără să mai arunce nici o privire înapoi.

Liber! În sfârșit, liber! Trăiască libertatea! O luă pe bulevard în sus, adică spre nord, spre munte. După vreo două ore reuși să ajungă la marginea orașului, și acum străbătea deja podul peste râu. Ținta era clară: va merge la țară, la Mătușa, la calul Mirciulică, în sânul naturii, printre colinele verzi care încarcă bateriile și regenerează spiritul. Acolo va putea să se relaxeze, să se redreseze și să se concentreze asupra tratatului de ontologie. Nu se va mai întoarce în mijlocul familiei decât atunci când Marea Operă va fi gata. Atunci va merita să le vezi figurile uluite. Abia atunci vor realiza cât de mărunți sunt ei, cu viața lor banală, în care țelul suprem consta în ducerea gunoiului, și ce măreț era el în superba-i detașare superioară care-l făcuse să se retragă în solitudine pentru a-și concepe și desăvârși Opera! Doar și Dumnezeu a fost singur când a creat lumea. Marii creatori își desăvârșesc Opera în solitudine.

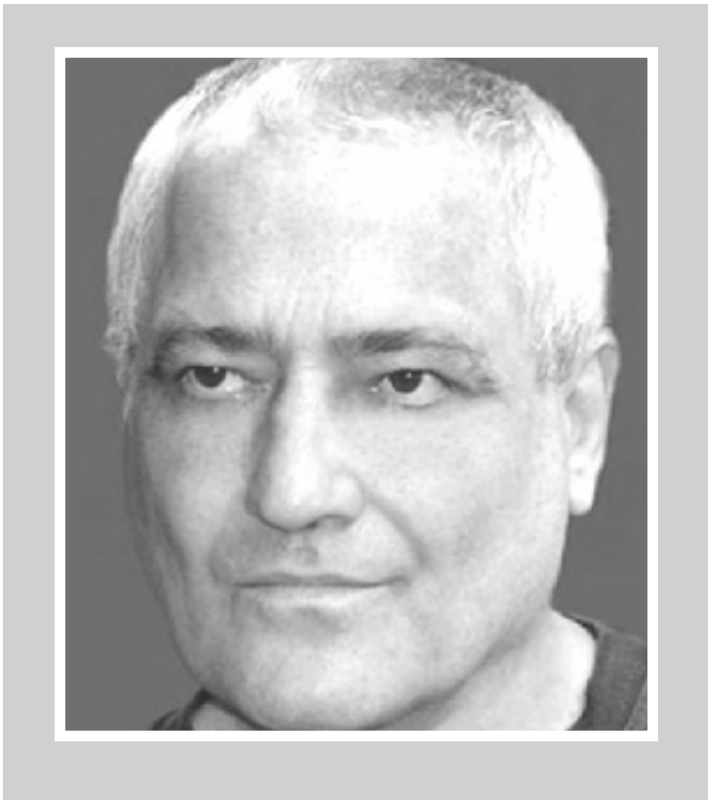
Drumul prăfuit, căci despre un drum prăfuit era vorba după ce treceai râul, se întindea în fața lui cald și îmbietor. Căldura era suportabilă și dacă n-ar fi avut asupra lui haina și manuscrisul cu Domițic, ar fi fost chiar plăcut. Casele se înșirau ordonate de o parte și de alta a drumului, dar sătenii încă nu apăruseră pe la porți. Erau, probabil, la muncile câmpului sau stăteau, împreună cu câinii, la umbra clăilor de paie și își făceau siesta. Așa că Frăsinel trecu prin sat, nelătrat de câini și neîntrebat de oameni cine este, de unde vine și încotro se îndreaptă. Adică ferit de întrebările fundamentale cărora el tocmai le găsisese răspunsul.

După încă o oră de mers, ajunse la pârlăiașul care despărțea drumul principal, care, de altfel, se înfunda ceva mai sus, de ulița pe care stătea Mătușa. Pârăul îl trecu cu bărbăție prin vad și ajunse ud la picioarele în fața porților care erau închise. Acesta era un semn sigur că Mătușa era la câmp unde ara sau semăna sau treiera sau cine știe ce muncă agricolă mai făcea. Frăsinel sări voinicește poarta și, după ce îl mângâie prietenește pe câinele Calderon – al treilea în dinastia Calderonilor – care sărea a joacă în jurul lui dând din coadă, ajunse în cerdac.

Aruncă pe masă haina, manuscrisul și răsuflă ușurat. Masa scârțâi și se aplecă pe o parte. Probabil că avea un picior mai scurt. Dar nu era timp acum pentru asemenea amănunte. Privirea îi alunecă spre cele patru zări pentru a se umple de pitorescul peisajului. Puțin derută, ea se opri pe grajdul lui Mirciulică, pe grămada de bălegar, pe clăile de paie, pe casa vecinului, pe gardul de la drum pe care tocmai îl escaladase... Orizontul se arăta cu mult mai vast decât cel din apartamentul de unde tocmai evadase. Frăsinel își trase un scaun și se așeză la masă. Era mai mult decât sperase. Liniște, natură, inspirație, aer curat...

Calderon al treilea năvăli în tindă și vesel nevoie mare sări cu etichete din față pe Frăsinel aproape să-l doboare de pe scaun. Supărat, luă câinele de zgardă, îl duse în dosul clăilor de paie și-l legă în lanț. Poate câinele avea chef de joacă, dar Frăsinel avea o misiune nobilă în acest sat. Calderon era la a treia spiță de Calderoni, de aceea era mai jucăuș. Spre deosebire de el, Frăsinel era la a patra generație de boieri, și ajunsesese la un grad de înțelepciune care excludea joaca. Desigur, joaca spiritului era acceptată, dar a te hârjoni inutil prin curte în timp ce marile întrebări ale ontologiei nu și-au aflat încă răspunsul, i se părea o pierdere de vreme. Se întoarse în tindă gânditor și se așeză la masa de lucru. Abia acum observă că și scaunul se clătina sub el. Poate că avea un picior mai scurt sau poate că scândurile ce pardoseau tinda nu erau perfect îmbinate. Luă o așchie de lemn și o puse sub piciorul scaunului. Apoi se apucă să echilibreze masa. Desigur, existau mici elemente de disconfort, dar acesta este micul preț pe care va trebui să-l plătească pentru libertatea de a scrie.

Ontologia s-a născut la țară! decretă Frăsinel, parodi-



Cartea ifoselor (4)

ind fără să vrea pe un ilustru înaintaș. Da, chiar cu asta va începe. Cu acest citat pe care îl va fixa de grindă, să-l aibă mereu în fața ochilor. Abia acum realizează că în graba cu care fugise de acasă nu-și luase nici măcar un creion, o coală de scris, ceva. Dar aceasta nu era o problemă. În sat exista un magazin unde se găseau de toate. Și nici nu era departe; cu o praștie îi puteai sparge geamurile chiar de aici din cerdac. Mai trase odată în piept aerul tare al satului ce avea un ușor miros de bălegar și porni spre poartă. Sări din nou gardul și o luă pe uliță în sus.

În fața magazinului, Nea Gore aduna cu o mătură mică, fără coadă, cioburile din fața vitrinei.

– Bună ziua, Nea Gore! salută Frăsinel politicos.

– Bună să-ți fie inima, voinicule! răspunse Nea Gore ca din cartea de povești. Ce vânt vă aduce prin ținuturile noastre?

– Iaca, ceva treburi! răspunse Frăsinel în doi peri. Cum o mai duci?

– Iaca, bine, ce pot să spun, ca să nu-l mâinii pe Cel de Sus! și Nea Gore își ridică cu smerenie ochii spre cer. Da' uite că se mai întâmplă câte un pocinog ca ăsta, de-ți sparge câte unul geamul! Că nu l-am văzut eu care era, că-l duceam de urechi la mă-sa! Vă servim cu ceva?

– Aș vrea să cumpăr niște coli de scris, o cutie de creioane carioca și un pix sau poate două. Ba, dacă stau bine să mă gândesc, cred că mi-ar trebui și o mașină de scris.

Nea Gore lăasă mătura și deveni foarte atent.

– Cum să nu, dom' Frăsnel. Pofțiți înăuntru să vă alegeți!

Invitația de a alege se dovedi imediat a fi doar un truc negustoresc; exista un singur fel de hârtie de scris „ministerială”, o singură cutie de carioca și două feluri de pixuri: „d-ale scumpe” și „d-ale ieftine”. Cât despre mașini de scris nici nu putea fi vorba.

– Mai treceți vineri pe aici, că atunci vine frate-mi-o și-mi aduce marfă. Poate că va aduce și niscăi mașini de scris!

Frăsinel plăti topul de hârtie, cutia de carioca și două dintre pixurile acelea scumpe și părăsi magazinul având serioase îndoieli că fratele lui Nea Gore va aduce „niscăi mașini de scris” atunci când va veni el cu marfă, adică vineri.

Ajuns din nou în tindă cu cele trebuincioase, Frăsinel se apucă de lucru. Va începe cu afișul acela mobilizator pe care îl va prinde de stâlful tindei, să-l aibă în fața ochilor atunci când, scriind, va simți nevoia să-și odihnească mintea și ochii. Dar ce trebuia să scrie? Încercă să-și amintească ce lucru important îi venise în minte atunci când pășise pentru prima dată în tindă, dar nu reuși. Parcă ceva legat de faptul că Frăsinel s-a născut la țară, dar asta o știa toată lumea. Ce voise el să scrie acolo?

Citise undeva că dacă vrei să refaci traseul gândurilor, trebuie să refaci traseul spațial, adică să te miști pe acolo pe unde ai băntuit atunci când ți-a venit gândul. Văzând aceleași imagini se vor forma aceleași conexiuni și filiația de idei te va duce exact acolo unde voiai. Se îndreptă spre poartă, sări în drum și se duse la pârâu.

Oare era nevoie să treacă din nou prin apă, sau putea începe de aici? Apa parcă mai crescuse și n-ar fi voit să se ude din nou la picioare. Dacă nu regăsea gândul acela, va emite un altul, poate chiar mai înțelept decât primul, că doar avea de unde.

Undeva, spre dreapta, pe deasupra pârăului, trecea o punte suspendată pe cabluri. Ar fi putut trece pe acolo, dacă voia să nu-și ude picioarele, dar nu mai era același traseu. Puntea începu să se legene și Frăsinel ridică ochii. O tânără tărăncuță trecea puntea legănându-și șoldurile și fustele. Frăsinel rămase cu ochii fixați pe coapsele albe ale fetei, care se vedeau destul de bine de aici de jos. Tulburat, înghiți de câteva ori în sec, cu gândurile răvășite. Ca măturate de uragan, dispărură toate ideile referitoare la ontologie. Își reveni cu greu, abia după ce tânăra dispăru, ascunsă de sălciile de pe mal. Se îndreptă spre casă pradă unor gânduri contradictorii. Simțea că ceva esențial îi lipsește și acel ceva era fata aceea cu fustele ei care se legănau. Dar era absurd! Doar nu venise în sat pentru a-și căuta alinarea în brațele unei tărăncuțe. El avea o misiune divină, trebuia să desăvârșească un tratat de ontologie, iar aceste apariții efemere nu erau decât piedici puse în calea lui de către aceleași forțe oculte și antiontologice care îl făcuseră să părăsească orașul. Se întoarse în tindă decis să nu se mai lase ademenit de tentațiile uliței.

Ajuns la masa de lucru, luă plin de hotărâre o coală de hârtie, pe care scrise cu o carioca roșie: FRĂSINEL S-A NĂSCUT LA ȚARĂ! Literale erau mari și frumos conturate. După ce își admiră opera, înfipise hârtia într-un cui din stâlpul tindei. De acum, gata cu pregătirile. Se va apuca serios de scris.

Ce ochi va face Nora când va constata că a dispărut! O să cadă pe spate de emoție! Dar când își va da seama că el nu mai este în casă? Măine, poimăine, peste o săptămână? Poate luna viitoare când aștepta să-și primească banii pentru întreținerea numeroasei ei familii. Te pomenești că va anunța și poliția! Ce vor mai râde amândoi de spaima pe care a tras-o crezându-l dispărut! Adică mort. Gândul acesta îl întristă. Dar de ce să-l creadă Nora mort? Nu era corect. Va trebui să o anunțe cumva că este bine, sănătos și că lucrează din plin la ontologie în sânul naturii! Altă prostie mai mare nici că se putea să-i treacă prin cap! Să se trezească aici cu Nora, cu frații ei, cu toți vecinii și cu diverse rubedenii de care încă nu auzise, toți cu gălețile de gunoi în mână, toți doritori să-l întoarcă în sânul familiei, adică la bloc, la dispoziția nevestei, la găleata de gunoi, la umilințele care nu mai aveau sfârșit! Nu-i va spune nimic Norei! Las-o să se perpelească. Să vadă și ea ce greu este fără el. Să învețe să-l aprecieze așa cum merită. Zămbind, își trase colile mai aproape și se apucă de scris.

Scrisul cu mâna i se păru interesant, ba chiar îl amuză un timp, până ce constată că pixul dădea rateuri, că încheietura mâinii începuse să-l doară și că degetele îi amorțeau. Ori strângea prea tare pixul între degete, ori pasta era uscată, ori uitase această firească deprindere, cert este că după două pagini era epuizat. Se gândi cu nostalgie de calculatorul de acasă, dar amintindu-și de repetatele lui trădări, și-l scoase din minte. Trebuia să-și procure o mașină de scris, întrucât avea serioase îndoieli că Nea Gore, aprovizionat de fratele său, va reuși să-i aducă una în timp util. Și nici nu credea că banii pe care-i avea la el îi vor ajunge. Să ceară împrumut de la Mătușă i se părea o soluție provizorie, întrucât pentru a-i restitui trebuia să se întoarcă în apartamentul din oraș și să dea o bătălie decisivă cu Nora. Ea ținea banii, îi ținea bine, și doar ea știa unde. Nu! Asta era o aberație! De la Nora nu va izbuti să smulgă nici un ban.

Dar cei din vechime, filozofii ale căror opere nemuritoare ne tulbură și astăzi, ei cum scriau? Ei, cum scriau, cu pana de gâscă! Așa s-au scris marile opere. Așa își va scrie și el opera, ca marii lui înaintași. Dar de unde să-și procure o pană pentru scris? Gâște erau destule prin curte, dar ce pene anume trebuie să cum sunt ele prelucrate pentru scris, erau întrebări la care Frăsinel nu era pregătit să răspundă. Probabil că anticii creșteau anume rase de gâște, special pentru pene. S-ar putea ca aici la țară, departe de civilizație, să se mai fi păstrat acest obicei pe la bătrânii satului. Va trebui să-i ceară lui Nea Gore niscăi pene de gâscă pentru scris. Trase o coală de hârtie și scrise pe ea: Lista numărul unu. La punctul unu trecu „Pene de gâscă pentru scris”. La punctul doi trecu „Cerneală”, apoi puse lista deoparte.

Aurel ANTONIE



A câta oară?

„Graiurile mele, ascultă-le Doamne! Înțelege strigarea mea!”
David, Psalmul 4(1)



Mă bucur mult când constat că, în timp, se adevărește ceea ce cândva am intuit (poate, am și scris), despre un aspect sau altul al vieții, despre o anume persoană etc.

Și acum am motive să mă bucur când, iată, constat că nu am exagerat (ba, chiar cred că am fost zgârcit) cu atributele pe care le-am formulat la adresa omului de omenie, cu un caracter demn, care-i Mihai Țepescu, prietenul mei și al tuturor oamenilor de bine care, oricând și pentru oricine, poate constitui un exemplu de familist, de respectabil și respectat patron ce este, de intelectual și, mai ales, de artist al sticlei, artă a focului, fluidului, transparenței, luminii și reflexelor, artă care obligă la mult efort și precizie, care, lui Mihăiță, cum îi spunem noi, prietenii, îi răsplătește toată vivacitatea și oboseala fără margini pe care și-o asumă, din dragostea pentru artă.

Confirmând marea sa strădanie în instruirea teoretică (cea care nu a încetat niciodată și care-i folosește foarte mult), instruire dobândită în foarte serioase și stăruitoare studii la Academia de Artă din Cluj (completate apoi cu altele vieneze), după ani și ani de practică în fața cuptorului cu sticlă incandescentă, unde mânduind instrumente

speciale a dat (și dă) forme concrete emoțiilor sale artistice, modelate-n magma sticloasă, artă pe care permanent dovedește că o trăiește prin toată fibra sa, care i-a antrenat o așa pasiune încât, iată, cunoscutul și recunoscutul artist Mihai Țepescu, totdeauna revine (a câta oară?) în memoria a din ce în ce mai mulți cunoscători și admiratori, ca un artist de mare travaliu, cu un discurs artistic (coerent în arta sticlei), ca un personaj stăpânit de permanente puseuri de modestie și resignare, lăsând arta sa să vorbească pentru el, artist veșnic preocupat de obținerea altor și altor performanțe artistice urmându-și marșul statornic spre... excelsior.

Într-o ritmică impresionantă a expozițiilor („personale” și „de grup”), la saloane oficiale (anuale, bienale, trienale, quadriennale) naționale și internaționale, de fiecare dată impresionând privitorii operei sale, atât pe cei din foarte multe localități românești, cât și pe cei din Germania, Olanda, Belgia, Danemarca, Franța, Cehia, Lituania etc. (inclusiv pe cei din Japonia și America) de unde, de opt ori s-a întors cu premii și medalii de invidiat (inclusiv de la Institutul American din Florida), artist care, astfel a devenit un... obișnuit al sălilor de expoziție din țară și de peste hotare și care, motivați de valoarea operei sale, nume de prestigiu (eseiști, comentatori, critici și istorici de artă etc.) l-au elogiat în publicații de prestigiu (din Europa, Asia, America și chiar din... Extremul Orient), Mihăiță ajungând un nume cunoscut și respectat pe toate meridianele globului.

În același timp, prietenul Mihăiță este o prezentă activă a diverselor simpozioane de artă (Germania, Lituania, Cehia etc.) e cel despre arta căruia s-au realizat filme, e cel invitat la emisiuni de radio și de televiziune unde, specialiști ai domeniului artei îi evidențiază personalitatea artistică, e cel care a dat interviuri diverselor organe de mass-media, explicându-și eclatantul său demers artistic, în care-i evidentă implicarea sa (introversiunea) și generozitatea cu care-și oferă arta și permanentul său reflex inertial (extravertit) celor din jur, cărora fiind o structură sacerdotală, evidențiază faptul că le vrea numai binele.

Mihăiță e cel care-i frecvent menționat în pretențioase bibliografii (naționale și internaționale), cel ale cărui opere îmbogățesc astăzi diverse colecții particulare și de stat, din țară și de peste hotare confirmând afirmația (de mai mult timp formulată) că Mihai Țepescu este unul din artiștii români (în plină maturitate artistică, original, foarte cunoscut, a cărui cotă valorică este în continuă creștere).

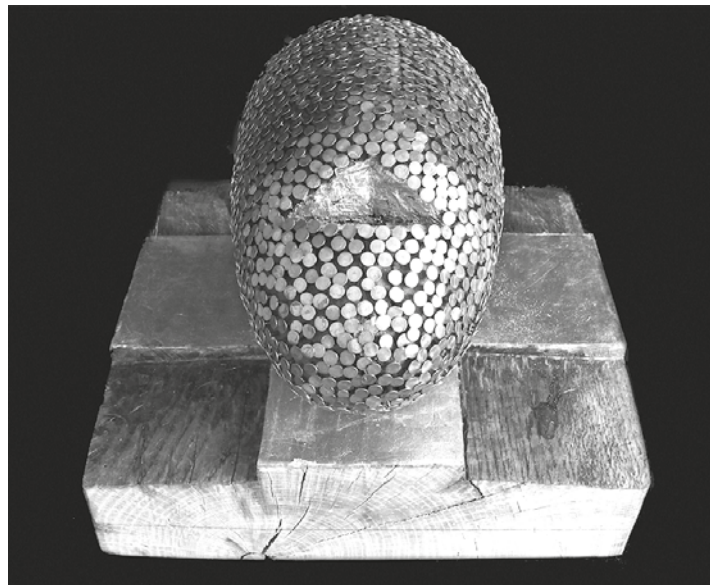
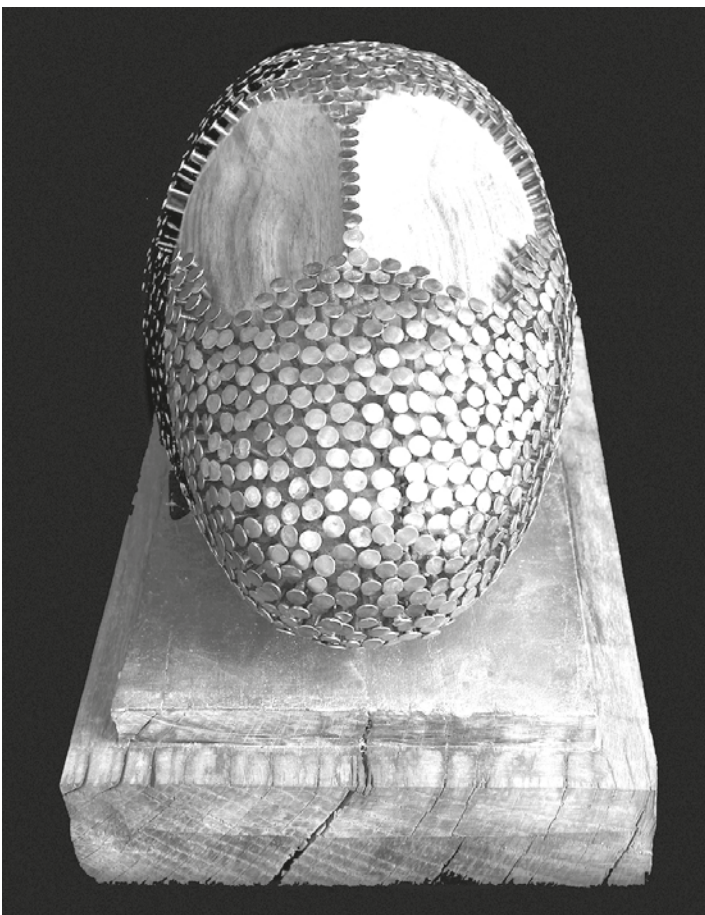
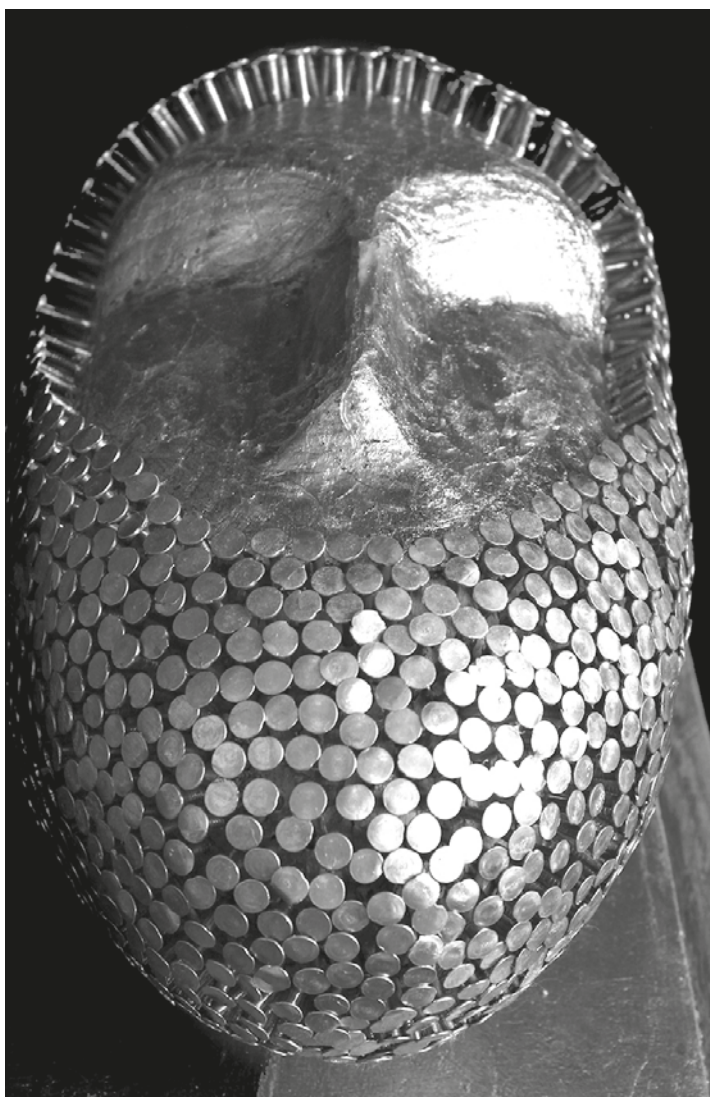
Recenta expoziție personală, deschisă (până la 15 mai) în spațiul oferit de Galeria Cuhnia a Complexului Mogoșoaia (Centrul Cultural „Palatele Brâncovenesti”) spațiul de expunere râvnit de mulți artiști, vine și confirmă cele afirmate mai sus.

Exponatele (sub genericul „Sacrificiu”) concentrează rezultatele documentării foarte minuțioase pentru ilustrarea genericului pentru care artistul și-a convocat toate cunoștințele și experiența artistică, în intenția trimiterii memoriei și imaginației privitorului spre simboluri religioase, folosite de om, din Antichitate și până în prezent.

Apropierea Sărbătorilor Împăratești a fost încă un motiv pentru organizarea unei astfel de expoziții, în care artistul, în compoziții deosebit de ingenioase, etalând și dimensiuni care țin de atitudinea sa religioasă, sublimând subiecte (creații) care colează diverse materiale (inclusiv, cu trimiterea la arta populară tradițională) pentru a exprima cât mai bine, direct și ușor decodabil ceea ce-și propune, accesarea legendei fiecărui simbol al „dreptei credințe ortodoxe, a creștinismului, născut în lumea greco-romană antică”, a „Cuvântului Întrupat al lui Dumnezeu”, a „trăirii intense a afectelor puternice, în care, evident este apelul permanent la Sfânta Cruce” (văpaia părjoloare a Răului), Mihăiță făcând trimiteri directe și la amintirea și păstrarea formulărilor (încă din primul secol) la cele consemnate în Sfânta Scriptură (preluate din Sfânta Tradiție), ca și la spații serafice și sepulcrale etc.

Expoziția, care abordează o temă așa de profundă și convingător ilustrată, în care, în același timp, artistul își pune probleme de pură specialitate (element de limbaj plastic și mijloace de expresie plastică etc.) a atras multe personalități de cultură și artă ca și sute de iubitori ai artei (rămași mult timp după vernisaj), evenimentul constituindu-se într-un veritabil act cultural, major al vieții spirituale bucureștene (amintind de o altă expoziție a artistului, deschisă la Palatul Parlamentului), opera lui Mihăiță (iată-l deja un senior al artei), sporind astfel atmosfera și arealul artistic, valoric, național, ceea ce au evidențiat în cuvântul lor și directoarea „Complexului Mogoșoaia” și, mai ales, cunoscutul critic de artă, Cătălin Davidescu (într-o formă foarte bună, autor și a textelor din catalogul expoziției) care a conturat deosebit de inspirat valoarea ontologică a expoziției și, în general, a operei artistului, evitându-se, inspirat, penibilele intervenții, puerile ale unor... autoinvitați, nepricepuți la artă, care, însă, totdeauna se oferă să vorbească, obicei care se poartă fără jenă pe la uși mai sărace, nu la regalul lui Mihai.

Marin COLȚAN





Mihaela Cristea: Ce va apropiat atât de mult de Târgu-Jiu?

Aurel Contraș: Pe lângă aprecierea capodoperelor lui Constantin Brâncuși, alegerea profesiei de sculptor presupune cunoașterea tainelor care l-au determinat pe marele sculptor să ajungă un deschizător de drum pentru sculptura contemporană. Târgu-Jiu este un loc care în 2003, cu ocazia Simpozionului de sculptură Brâncușiana, mi-a oferit posibilitatea să simt apropierea de creația lui Constantin Brâncuși și, implicit, și de orașul în care a creat marele sculptor.

M.C.: Care a fost implicarea dumneavoastră în contextul evenimentelor dedicate lui Constantin Brâncuși, Târgu Jiu, 2013?

A.C.: Am considerat că lansarea albumului meu de sculptură, expunerea a trei lucrări și donarea unei lucrări Centrului Municipal de Cultură „Constantin Brâncuși” să dea un plus de credibilitate evenimentelor culturale în care s-au implicat personalitățile culturale ale orașului și delegații din țară.

M.C.: Știm că dețineți în zona Deltei o casă de vacanță constuită de mâna dumneavoastră. Acolo sunteți rupt de influențe străine, zgomot, sau alte elemente perturbatorii. Poate fi văzută ca o izolare?

A.C.: Delta Dunării nu înseamnă pentru mine o izolare. Este o altă lume unde timpul are o altă dimensiune. În timpul inundațiilor, în care de la o casă la alta se ajungea cu barca, impresia era de potop. Așa am ajuns la compoziția „Arca” în sens de salvare spirituală (universală).

M.C.: Dimensiunea sacră a operei provine din această izolare?

A.C.: Se poate spune și așa, dar motivația este mult mai profundă – cuvintele mamei, copilăria, credința strămoșilor, școala și în final mirajul în fața miracolului numit viață.

M.C.: Lemnul ca materie primă păstrează memorii. Exista o dorință de concretizare a amintirilor în opera dvs.?

A.C.: Lemnul este păstrător de memorie în ființa noastră în primul rând prin bisericile de lemn și apoi prin cultura utilajelor (mori de apă) și a obiectelor gospodărești (primul somn după naștere în leagănul de lemn).

M.C.: Îmbinările piatră-lemn-bronz sunt perfect armonioase prin împrumutarea reciprocă a materialității specifice. De unde provine această idee a fuziunii?

A.C.: Bunicul meu Simion Contraș era coproprietar la o moară de apă. Când mă uitam la mica moară am văzut acolo cum metalul cuprindea roata de piatră iar pietrele de moară stăteau pe butucii de lemn. Totul era în armonie. În plus peste roata mare cu cupe curgea și apa care dădea și mișcare și mister.

M.C.: Lucrările dumneavoastră emană un puternic caracter nostalgic. Comentăți.

A.C.: Nostalgia din lucrările mele isi are originea în perioada studiilor când inspirația era mult mai profundă (era timpul acumulărilor) și influența tehnologică era mai puțin simțită. Am rămas un nostalgic al credinței și culturii rurale.

M.C.: Exista 3 versiuni ale lucrării “Apostolii”, care ar fi motivația?

A.C.: Versiunile – „Apostolilor” sunt dovada evoluției unei compoziții de la gând la faptă și apoi efortul de căutare a mișcării volumelor și formelor structurale. Am pornit de la o compoziție cu dimensiunea de 30 de cm în lemn de nuc și în final am ajuns la o lucrare de 1,80 m din stejar. Mi-am făcut curaj de la o etapă la alta.

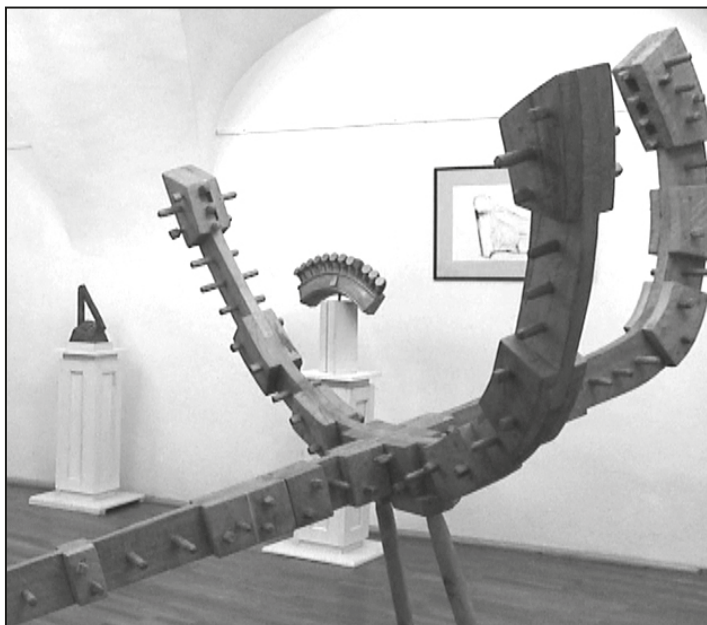
M.C.: Având lucrări expuse în străinătate și dat fiind că ați vizitat multe țări, ce lipsește culturii occidentale de ați rămas ancorat atât de puternic în cultura românească?

A.C.: Din experiența unor colegi care au o operă creată în străinătate am observat că au ajuns în situația să-și aducă lucrările tot acasă în România. De exemplu George Apostu și Petre Bălănică (Nică Petre). Se pare că Occidentul ne înțelege mai puțin pe noi românii.

M.C.: Ce program expozițional aveți anul acesta?

A.C.: Am aplicat pentru ICR Veneția împreună cu fata mea Bogdana Contraș (suntem în așteptare). Pe 6 iulie 2013 împreună cu cei doi copii ai mei, Bogdana Contraș și Ștefan Simion Contraș vom face o expoziție la Palatul Mogoșoaia – București intitulată „Confesiuni pentru continuitate 2013”. În rest meditație pentru o altă etapă.

Interviu realizat de Mihaela CRISTEA



Aurel Contraș - Materie și Simbol

Muzeul de Artă Târgu-Jiu,
2013

Premiat și apreciat atât în țară cât și în străinătate, premiul I la Brâncușiana în Târgu-Jiu, locul II la Bienala Internațională de la Ravenna, Aurel Contraș are lucrări expuse la Blaj, Zalău, București, Canada, marcând personalități românești importante - istorice, artistice, literare. Acest patriotism îl deosebește pe artist între cei din aceeași breasla aducându-l mai aproape de public și de sufletul omului datorită înclinației sale spre rădăcinile neamului românesc și folosirii unui limbaj universal.

Dincolo de aprecierile bine meritate și medaliile ce vin în recunoașterea calității artistului, Aurel Contraș ni se dezvăluie ca un om simplu, bogat pe interior de idei, care, reflectate în creație prin epurarea formelor și conceptualizarea lor, îl așează pe artist în rândul sculptorilor de nivel internațional, cu o viziune modernă în care jonglează în mod original cu elemente profund creștine, concepte și forme arhaice.

Este școlit la Cluj sub îndrumarea lui Ladea și Mircea Spătaru, dar este legat indisolubil de lumea satului transilvănean, (Cățelul Românesc, jud. Sălaj) unde s-a născut și a intrat în contact cu primele noțiuni materiale și spirituale. Acesta gândește și creează profund românește, prin utilizarea fondului tradițional bogat cu care se identifică. Ca materie primă de lucru cel mai mult pare să iubească lemnul, folosit și ca suport pentru creațiile din bronz dar și de sine stătător, grație calității acestuia de a fi un material viu, biologic vorbind. Lemnul poartă amprenta timpului, este o materie caldă ce interiorizează transformările vegetale, atmosferice - etapele trecerii anilor devenind astfel un instrument de lucru plin de semnificații, ritualizat. Aurel Contraș realizează lucrările de față prin intelectualizarea elementelor primordiale ale universului uman astfel încât să obțină concretizarea părților abstracte ale spiritului uman.

Compozițiile sculptorului Contraș urmăresc firul dragostei pentru materie prin intermediul căreia acesta își exprimă credința: față de părinți, față de eternitate, față de Dumnezeu și față de el însuși. Materia utilizată în creație, pământ, piatră sau lemn este încărcată cu mult spirit. Dacă luăm în considerare că trupul devine țărână după moarte, aceasta poate întruchipa spiritul strămoșilor noștri, un sentiment copleșitor, dar și spiritul artistului care se reprezintă pe sine în cele mai intime și personale ipostaze. Și cum îmi place mie să cred, că spiritul cu spirit lucrează, putem considera că artistul interpretează, prin modelaj, o materie vie pe baza ciclului nașterii ființei din pământ și reîntoarcerii sale în țărână, gândită într-o anumită formă ce intra în eternitate. Prin sensibilitatea revelată de liniile pure ale sculpturilor sale, Contraș ni se dezvăluie ca un spirit mareț ce lucrează pentru a bucura mai întâi sufletul și apoi ochiul. Limbajul artistic conține semne și elemente sintetizatoare ale vieții sătești sau profund naționale, impregnate de o stare de sacru care crește invizibil dimensiunea lucrării. Caracterul bizantin al operelor lui Contraș, le conferă un ascetism și o curățire a formei, ideea fiind exprimată prin linii curate și prin materia potrivită. Nimic nu este ales la întâmplare, nici o bucata de lemn și nici o culoare care să nu devină un simbol. Artistul se inspire din tezaurul de credințe românești – mitologia și folclorul rural și promovează valorile naționale, familiale, sufletești, singurele care dăinuie cu adevărat peste timp și din care suntem compuși cu toții.

Mihaela CRISTEA



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.

150 de ani de la nașterea lui Edvard Munch

Când discutăm opera unui artist obișnuim să privim relația autor-operă în binomul unei strânse identități între faptele de viață și creația acestuia. Involuntar creionăm un profil al operei pornind de la evenimentele din viața artistului și definim caracterul acestuia având în imagine aspectele operei. Modelul acestei asociații găsim în biografiile artistice sau din relativ recente teorii psihanalitice ce apreciază opera drept o expresie/oglină a personalității creatorului, strâns legată de evenimentele conștiente dar mai ales de cele inconștiente din viața acestuia. Biografiile artiștilor, încă din antichitate (Pliniu, Plutarh sau Diogene Laertios), Renaștere (Giorgio Vasari) dar mai ales din perioada modernă, dedicate artiștilor impresioniști/post-impresioniști (Monet, Van Gogh, Gauguin), sunt toate exemple grăitoare ale acestei interconexiuni. Pe același model, la alt nivel explicativ însă, teoriile psihanalitice mai recente explică personalitatea unui artist în aspectele ei conștiente dar mai ales inconștiente prin intermediul operei, menită a exprima esența sinelui. Ambele modele au fost însă chestionate în perioada de după al doilea război mondial de studii care au subliniat prezența și a altor factori în conceperea unei opere de artă: paradigma culturală în care un artist/autor se naște, problema mecenatului artistic care își poate pune amprenta asupra operei sau unele aspecte legate de influență și preluare datorate mediului sau atelierului în care un artist se formează. Având în vedere acești factori opera și biografia pierd acea conexiune intimă iar corpul unitar *artist-operă* suferă o relaționare complexă.

Din perspectiva relaționării acestui corpus unitar artist-operă, aș dori să prezint opera pictorului norvegian Edvard Munch (1863-1944), operă pe care aș dori să o aduc în discuție cu prilejul aniversării a 150 de ani de la nașterea acestuia, în preajma inaugurării la Oslo (1 iunie 2013) a unei ample expoziții biografice dedicate lui. Intitulată „Munch 150”, această expoziție se dorește a fi una din cele mai ample retrospective consacrate artei lui Munch, un eveniment care prezintă publicului peste 270 de opere de artă semnate de acesta subîntinzând o perioadă de aproximativ 60 de ani de creație, de la debutul din 1883 până la ultima lucrare realizată la puțin timp înaintea morții acestuia, în 1944. Datorită numărului mare de lucrări, această expoziție va fi prezentată la Muzeul Munch și la Galeria Națională din Oslo într-o grupare care va expune capodoperele dar și lucrări mai puțin mediatizate într-o succesiune cronologică și tematică menită a evidenția temele majore ale creației artistului norvegian.

Revenind la relația artist-viață, pentru a aprecia măsura în care opera lui Munch reflectă sau nu biografia, avem în față exemplul unui artist expresionist, în opera căruia transpar elemente simboliste, sintetizate într-un discurs profund personal, evident marcat de experiențele și trăirile lăuntrice. Chiar dacă pictura sa împărtășește teme vehiculate în epocă, (imaginea femeii, imaginea de sine, decadența) acestea sunt transpuse de pictor într-o manieră, aparte, fiind mai degrabă imagini mentale conturate de propriile sale trăiri intense, de amintiri, de experiențe personale. Așa cum Munch subliniază, „arta vine din interiorul omului” și „îl susține”. Tocmai din acest motiv metaforele create de pictor în imagine reflectă pesimismul său existențial, suferința, disperarea, moartea. Trăiește într-o perioadă de transformare profundă a conștiinței europene motiv pentru care conflictele ideologice ale epocii și transformările pe care acestea le aduc la nivel individual și emoțional îl afectează profund, suprapunându-se pe fondul unei sensibilități aparte moștenite din copilărie. Regăsim în picturile lui Munch anxietatea și criza emoțională profundă a omului modern dar aceste imagini reușesc, dincolo de subiectivismul transpus în ele, să transmită mai mult de atât având și azi o forță emoțională care reverberează dincolo de percepția rațională atingând cele mai profunde coarde ale ființei. Și izbutesc acest lucru pentru că Munch ilustrează sincer, sentimentele fundamentale ale iubirii – teama, anxietatea, infidelitatea, gelozia umilirea sexuală, separarea, moartea – trăiri pe care le-a experimentat intens în anii creației.

Născut într-un mic orășel din Norvegia, micul Edvard ajunge la Oslo (Christiania) la vârsta de un an când familia lui se mută aici. Cu o copilărie marcată de eveni-



Edvard Munch, Fetele de pe pod, 1901
Ulei pe pânză, 84x129.5cm
Hamburger Kunsthalle
© Munch Museum / Munch-Ellingsen Group / BONO, Oslo 2013
Photo: © bpk, Hamburger Kunsthalle / Elke Walford

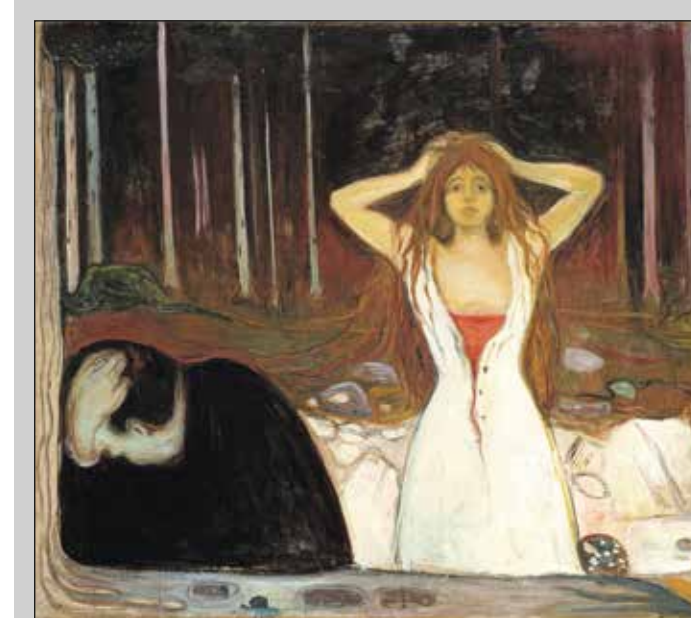
mente tragice (moartea mamei și a surorii bolnave de tuberculoză) la care se adaugă bigotismul exagerat al tatălui și propria sa sănătate precară, personalitatea artistului va fi afectată de aceste drame ce îl vor urmări în cea mai mare parte a vieții, lezând în mod special relațiile sale cu sexul opus și perspectiva asupra vieții. Tânăr fiind, frecventează cercurile boemei din Oslo grupate în jurul lui Hans Jaeger, unde vine în contact cu ideile avangardei europene. Ajunge la Paris și studiază marii maeștri remarcând operele contemporane semnate de Manet, Gauguin, Toulouse-Lautrec, Van Gogh dar și pe cele aparținând simbolistilor, apoi merge la Berlin unde are o expoziție personală, închisă după câteva zile datorită unui scandal legat de temele și abordarea sa plastică aparte. La Berlin îl regăsim din nou în rândurile boemei, grupate în jurul lui August Strindberg, îmbrățișând ideile novatoare ale acestuia. Mișcându-se între Paris, Berlin și Oslo, Munch realizează în acești ani cele mai cunoscute și intense opere picturale și grafice, dar stilul de viață dezordonat, alcoolul și drama interioară îl doboară ajungând în 1908 într-un sanatoriu de boli nervoase în Danemarca. După un an de recuperare, Munch revine în Norvegia unde se retrage pe proprietatea sa de la Ekely și duce o existență liniștită în singurătate creând un număr mare de opere marcate de un pesimism diluat comparativ cu perioada anterioară. La Ekely moare în 1944 lăsând opera statului norvegian care, în 1863, la 100 de ani de la nașterea pictorului deschide la Oslo Muzeul Munch.

Din opera vastă a artistului norvegian am să mă opresc succint asupra imaginii femeii, cea mai expresivă temă a creației sale picturale, după părerea mea. Marcată profund de experiențele pierderii traumatizate din copilărie, de religiozitatea excesivă a tatălui, de ideile de emancipare ale vremii, propria sa relație cu femeia este problematică și tensionată. Nu acceptă căsătoria și familia, motiv pentru care trăiește o serie de legături extraconjugale intense, pline de dramatism cu diferite persoane din anturajul său, sau alături de prostituate iar sentimentele puternice pe care le simte în aceste întâlniri sunt transpuse în picturi. Imaginea femeii la Munch, de la femeia model la femeia prieten, de la rudă la femeia obiect sexual și metaforă apare într-o multitudine de reprezentări care reflectă atât etosul pictural al epocii cât mai ales mediul în care artistul trăiește și mai ales simte. Sunt imagini universale care ilustrează teme precum inocența, anticiparea iubirii, conștientizarea acesteia, seducția, dominarea, disperarea și în final acceptarea, dar ceea ce le distinge de alte astfel de ilustrări este încărcătura emoțională pe care pictorul o transpune în imagine. Munch privește viața în strânsă legătură cu puterea naturii iar pentru el femeia încarnează această forță a naturii, cu putere asupra vieții și a morții. Propria sa slăbiciune ereditară îl determină să vadă în imaginea feminină forța unui magnet capabil să îl atragă și apoi să îl respingă atrăgând astfel sentimente negative precum melancolia, gelozia, disperarea. *Friza Vieții*, principalul ciclu de picturi ale artistului în care apare imaginea feminină, ilustrează astfel toate stadiile iubirii: de la semnele primei întâlniri până la disoluția ei inevitabilă în ură, gelozie și dispreț. E redată aici propria lui experiență erotică problematică marcată de un pesimism existențial în ciuda admirației pe care o trezea în rândul doamnelor. Așa cum ilustrează picturile, iubirea naște suferință și se

termină în disperare. De la *Madona* senzuală la prostituata lipsită de rușine, de la mama și sora moartă la înfricoșarea femeii la pubertate, de la femeia vampir la femeia inocentă avem ilustrat la Munch întregul ciclu biologic al femeii și mai toate aspectele structurii feminine. Femeile pictate de Munch pot ilustra metafore legate de trecut, de mituri, de tradiții și legende dar și aspecte ale perspectivelor contemporane din literatură și artă conform cărora sexualitatea nu mai e legată de căsătorie, instinctul erotic e o forță determinantă a vieții dar are o mare putere distructivă iar femeia eliberată își alege singură partenerii și îi păstrează atât cât dorește. Fie ea senzuală, inocentă sau tristă femeia din imaginile lui Munch este puternică și domină bărbatul. Din acest motiv prezența bărbatului în întâlnirile sale erotice cu aceste femei întrupează imaginea slăbiciunii și a nesiguranței, așa cum menționează Munch într-un Jurnal în 1929, „Am trăit în perioada de tranziție a emancipării femeii. Acum se pare că femeia seduce, tentează și dezamăgește bărbatul - timpul lui Carmen. În această perioadă de tranziție bărbatul devine cel slab. Doar câțiva pot împărtăși în unul toată flacăra până când sunt complet uniți.” Iar în conformitate cu pictura și viața lui Munch ei nu pot fi uniți decât în suferință. În ciuda acestor gânduri pesimiste, pictura lui reverberează de viață, de o trăire intensă și autentică, având o forță care transcende timpul.

În concluzie, opera lui Munch deși profund personală, împărtășește într-o manieră subiectivă o parte din ideile fundamentale ale epocii. Transpuse în imagini pline de forță, aceste concepte sunt filtrate de natura sensibilă și expresivă a artistului pentru a deveni adevărate metafore ale vieții.

Mălina CONȚU



Edvard Munch, Cenușă, 1894
Ulei pe pânză, 120.5x141cm
National Museum of Art, Architecture and Design, Oslo
© Munch Museum / Munch-Ellingsen Group / BONO, Oslo 2013
Photo: Jacques Lathion, National Museum