



Anul II ○ NR. 13 ○ 24 pagini ○ ianuarie 2014

Despre Interval la Eminescu și Brâncuși



În cazul elementelor eminesciene și a sculpturilor polisate (îndeosebi) brâncușiene reflexia (și implicit refracția) ovoidală are aceeași funcție cosmogonică în *imaginal*/interval, unde e netimpul și spațiul fără de hotar. De parcă lumina interioară a elementelor ar fi exteriorizată într-un moment primordial, născător, fie că e *Muza adormită*, fie *Ondina*. Lumina e și interiorizată, ca într-o comprimare în adâncul cel deodată pătruns și nepătruns, mijloc stabil al circumferințelor.

Viorica RĂDUȚĂ

13



Constantin TRANDAFIR / Mereu cu I. L. Caragiale. *Homo ironicus*

Ianuarie era luna sublimiei hagiografii, oral și în scris, în „epoca de aur”. În desfășurată tranziție către nu-i prea clar unde, gerarul a rămas cu Eminescu în sângeroasă revizuire (acum s-au mai liniștit lucrurile) și cu Ziua Unirii care mai mult dezbină. Caragiale e bun pentru orice. Înainte de toate, pentru a ne vedea cât de simpatici suntem și a mai face, în afară de cura estetică, haz de necaz. Personal, când vine momentul de față, mă îndrept spre această generoasă sursă și caut, găsesc, repet „efecte” caragialiene. Și, ca și acum, intru numaidecât în subiect.

Mijloacele principale de existență a faptului comic/umoristic la Caragiale sunt ironia și parodia, des cercetate de exegeți, fapt care ne scutește, aici, de prea mult efort. Verva lui Caragiale pendulează între aciditate și empatie (detașată), între sancțiunea blândă și condescendența (falsă). Ironia, cel mai adesea casantă, se raportează obiectiv către alții, dar nu-l ocolește niciodată pe însuși autorul îndeobște narator și personaj, la modul socratic sau, pur și simplu, ca poză „cinică”. Dacă ironia e „pudoarea umanității”, autoironia reprezintă un privilegiu al celor mai înalte spirite. Un exemplu: „Eu(...) sunt câteodată așa de sfios, îmi lipsește așa de mult îndrăzneala, încât dacă unii din colaboratorii dv. ar veni să mă interpeleze odată nitam-nisam, și-ar face despre mine și despre spiritul meu o foarte tristă opinie. Mai cu seamă, față cu dv., ziaristi, fiindcă vă citesc regulat și vă cunosc forțele, îmi pierz mult cumpătul și încrederea în mine însumi mă simt covârșit de autoritatea dv. Unuia dintre dv., - mai cu seamă când aș ști pentru ce mi-a făcut onoarea unei vizite - n-aș fi capabil să-i înșir o propoziție cât de simplă. Aș fi în stare să comit o greșală de gramatică, răspunzând măcar cu un cuvânt la salutarea confratelui dv., și știu, firește cât de departe mergeți dv. cu cultul gramaticii. Adeseori în polemicele dv. uitați obiectul propriu al polemicii numai și numai pentru a constata ereziile gramaticale ale adversarului. Se-nțelege că și adversarul *vous rend la pareille*. Eu tremur numai gândind că dv. o să citiți aceste rânduri”. Fără alte comentarii, decât să luăm seama că textul de unde am extras fragmentul se numește *Câteva păreri anonime*, că a fost publicat în *Epoca*, 1907, de către cel mai mare scriitor al timpului, recunoscut ca atare, semnătura: *Ion*, ușor identificabilă, și că autoironia trece lesne în ironie, aici mai acidă decât în mod obișnuit, fiind vorba de un răspuns (în scris) la o anchetă literară. „Anonimul”, răspunzând la întrebarea: „În ce stare se află literatura noastră astăzi?”, găsește că e o stare foarte bună, pentru că sunt foarte mulți autori, peste o sută cincizeci de poezi lirice, toți la fel de valoroși, pentru că scriu „frumos”, încât va fi greu pentru criticii viitorului să stabilească o ierarhie: „ar fi ca și cum ai voi s-alegi într-o băcănie, dintr-un raft cu căpățâni de zahăr, de aceeași proveniență și de aceeași greutate, pe una care o fi mai dulce”. Și la celelalte chestiuni ale interviului/anchetei, ca și în numeroase alte situații, ironia își exercită funcțiile multiplu-contrastante: gravitate aparentă și subtext rizibil, amestec de luciditate și imaginație, restricție și comprehensiune, retractilitate și ofensivă, pasivitate și expansivitate, inaderență și comuniune, negativitate și construcție, actualitate și retrospectivitate ș.a. Subtilitatea ironiei caragialiene a fost ilustrată mai ales cu textele unde clasicul „triumfi” e constituit cu accepția încorporatului. Nu insist. *Om cu noroc!*, *Mici economii...*, *Cadou* (aici e un patruleter), *Diplomație* (cu sugestia că figura geometrică are mai multe laturi și cu perspec-

tiva ca ele să se înmulțească). Chiar fără a stăruia aici cât privește comicul/umorul prin ironie, încă un exemplu ademeneste, nu neapărat cel mai concludent, dar oarecum mai puțin cunoscut. Nenea Iancu bagă de seamă că la un moment dat s-a stărnit o controversă violentă între doi scriitori, evident, de notorietate, N. Țincu și Radu Rosetti. Ca în orice dispută care antrenează în ring „băieți binecunoscuți”, s-a ajuns la vorbe „regretabile”, pentru că așa sunt, în general, poezii: *genus irritabile*. Suntem sfătuiți, noi, omenii de rând, să ne ferim de a-i călca pe galoși pe acești senzitivi ultranervoși, pentru că imediat te trezești cu o epigramă în spate, fiindcă nu picioarele poezilor trebuie să provoace impactul, ci capul lor merită considerare. După această povăț serioasă, urmează obiectul propriu-zis al confruntării între cei doi mari poeți. Nu s-ar putea preciza motivul altercației, dar, cu aproximație, poezii se ceartă pentru ierarhie valorică și pentru o denunțare de plagiat: „- Plagiat? Eu plagiator, când tu nu știi nici gramatica elementară?

Eu! nu știu gramatica elementară? Dar versurile tale ce este? Dar ce zice cititorii de proza ta când o citește?”

Întrebare insidioasă și răspunsul nevinovatului comentator: „Și pe câtă vreme se lupt în arenă cei doi tineri combatanți, ce face amatorii? Amatorii urmez toate mișcărilor, și dorește să vadă că se va sfârși cât mai târziu aceste hărțuiri, care țin arena literelor într-o încordată atenție” (*O polemică*).

[O astfel de polemică, la un stadiu „mai superior”, „indirectă”, avu loc între scriitorii foarte recenți, poetul Stan Țociu - zis Potrocală - și prozatorul Manole Toma - zis Dezonoré de Balzac”].

Dar ironia, prin însăși natura ei, are o mai mare priză la real, și a realului sub forma banalității cotidiene, s-ar putea spune, călinescian, că în cazul lui Caragiale ironia este inefabilă. Că ea, ca și entuziasmul, este „fruct al înțelegerii artistice”, „artă a atingerii ușoare” (Solger). Contrastivitatea (jocurile cu termeni opuși), caracteristică genului comic și atât de „caragialiană”, nu se distanțează de spiritul ludic, creator, care face din ironist un om liber și plăcut. Cu ironia se înrudește îndeaproape parodia. E vorba, deocamdată, de parodia ca modalitate a comicului, în felul ironiei ca strategie textuală.

În ipostaza de *vis comica*, modul parodic are în vedere atitudinea față de realitatea comportamentală, a lumii caragialiene în cazul de față. Perspectiva stereometrică implică reducția sau distorsiunea, cu un caracter critic relaxant, fără inflamări satirice. Caragiale apelează la ironie ca ingenioasă „practică a discreditării” (Florin Manolescu) și foarte puțin ca travestiu amabil. De altfel, e în firea ironiei/parodiei de a oscila între persiflajul vesel și simpatia rece. Acest fel de stilizare face din Rică Venturiano, Zaharia Trahanache, Tipătescu, conu Leonida, Nae Girimea șcl., exponenți burlești ai unor conduite și moravuri sociale. E arhiplină opera lui Caragiale de parodia evenimentelor, caracterelor, instituțiilor, obiceiurilor, mentalităților. În cifru parodic sunt urmăriile de tip polițienesc din *O noapte furtunoasă* și *D-ale carnavalului*, justiția injustă (*Justiție, Justiția română, Năpasta*), corupția („... unde nu e moral, acolo e corupție, și o societate fără prințipuri, va să zică că nu le are”), slugărnicie („pentru ca Europa, cu un moment mai înainte să vie și să recunoască, de la care putem zice depandă...”), „poliția presei”, „descentralizare”, oportunitate, trădare...



Doru STRÎMBULESCU / Omul de la celălalt capăt al firului...

Textul acesta a ajuns în posesia mea dintr-o întâmplare. În cariera mea de jurnalist am întâlnit numeroase situații bizare, unele din ele învăluite într-o aură groasă de mister. Așa cred că s-a întâmplat și de această dată. Eram la locul unui grav accident de circulație. Salvarea preluase victimele și eu mă pregăteam să plec către redacție pentru a-mi redacta articolul, când, la un moment dat, simt că cineva îmi bagă ceva în buzunar. Tresar, dar mă abțin să am o reacție brutală. Nu era momentul potrivit pentru ieșiri nervoase. Lângă mine se afla un bătrânel, care îmi spuse: va trebui să citiți asta. Apoi s-a îndepărtat, pierzându-se în mulțimea curioasă adunată la locul accidentului. Nu știam ce să cred. Într-adevăr, în buzunarul din dreapta hainei mele am descoperit un teanc de hârtii ușor mototolite. Până să mă dezmeticesc, bătrânel dispăruse fără urmă. Mi-a rămas doar impresia ochilor săi de un albastru strălucitor și acest text pe care îl voi reda integral aici, fără nici un fel de comentariu.

”Într-una din zilele sfârșitului de an, când tot omul se pregătea pentru sărbătoare, întâmplarea face să mă sune un amic, care unde mai pui, avem un teribil chef de vorbă. Trebuie să recunosc că nu eram în cea mai bună stare, dar cum ne știam de ani buni, am acceptat dialogul. În sfârșit, la un moment dat, hodoronc-tronc amical îmi zice: ai putea să-mi spui și mie ce se întâmplă cu omul

zilelor noastre? Eu nu mai înțeleg nimic. Criza asta economică se datorează crizei morale în care trăim. Omul a devenit lup. Adio moravuri. Adio credință. Dumnezeu a murit, vorba lui Nietzsche. Omul se lăfăie în propria sa animalitate, nu-i așa! Ce mai e cu filozofia? Nu cea marxistă, știi tu! După comunism, parcă am devenit alți oameni! Ei, hai că-i bună, altă treabă nu aveam acum decât să mă dedau unor speculații care oricum n-ar fi avut nici o relevanță în contextul dat. Din tot ce am citit eu până acum, zice el, înțeleg un sigur lucru - întrebarea rămâne deschisă pentru orice răspuns. Așa e. Cum așa? Păi, zic, există tot atâtea răspunsuri câte întrebări și-or fi pus toți cei considerați de noi filosofi. Sau, mă rog, gânditori. Nu citești?! Sunt atâtea cărți, reviste de specialitate, universități unde poți să găsești un răspuns la această frământare a ta. Uită-te la viața ta, a copiilor tăi. Eviți răspunsul sau nu-l ai, îmi zice pe un ton ușor sarcastic amical meu. De ce nu-l întrebi asta pe Socrate, pe Platon, Aristotel sau pe Kant, pe Hegel, etc.? Cum și-a trecut prin cap să mă întrebi tocmai pe mine o atare chestiune, deloc ușoară, și mai ales într-o asemenea situație? Așa, zice! Tu i-ai citit pe toțiăștia și probabil și-ai formulat un răspuns. Asta ar suna a curată nebunie. Și chiar dacă i-aș fi citi, răspunsul nu cred că-l poți afla din cărți. Sau mai precis. Nu numai din cărți. Mai trebuie ceva. Iar acest ceva este indefinibil.

Continuare în pag. 3

CUPRINS:

Constantin TRANDAFIR / *Mereu cu I. L. Caragiale. Homo ironicus* / 2

Doru STRÎMBULESCU / *Omul de la celălalt capăt al firului...* / 2-3

Gheorghe GRIGURCU / *Note despre Soljenițin* / 3

Barbu CIOCULESCU / *Mările calde ale poetului* / 4

Dumitru UNGUREANU / *Biblioteca uitată. Pușca turcească* / 4

Nicolae COANDE / *Ūra împotriva cărților* / 5

Paul ARETZU / *Marginale. Poezie* / 6

Adrian Dinu RACHIERU / *Florența Albu și lirica non-elegiacă* / 7

Victor ȘTIR / *„Colecția de călimări” și stiluri* / 7

Aureliu GOCI / *Kahlil Gibran* / 8

Vasile GOGEA / *ANAMNESIS. Adrian Marino la 25 de ani* / 8

Petru URSACHE / *Cartea de înțelepciune (2)* / 9-10

Magda URSACHE / *Confesiune despre „Cărțarul” meu* / 10

Viorica GLIGOR / *Lecții exemplare ale contemporaneității* / 11

Ion TRANCĂU / *O carte cu jurnal în jurnale sau un jurnal despre... jurnale* / 12

Lucian GRUIA / *Gheorghe Andrei Neagu - „Templul cuvintelor”* / 13

Flori BĂLĂNESCU / *Paul Goma sau dreptul la memorie* / 14

Mariana FILIMON / *Subînțeleșuri* / 14

Ion POPESCU-BRĂDICENI / *Arhetip și Metaarhetipologie* / 15-16

Olimpia IACOB / *Yoon-Ho Cho și Stanley H. Barkan* / 17

Angela NEGREANU / *Vremelnicie și veșnicie în poezia Carolynei Kleefeld* / 18

Maria BĂLĂCEANU / *Bărăganul, o rană încă deschisă!* / 19

Nicolae CIOBANU / *Bunica Morghita* / 20-21

Viorica RĂDUȚĂ / *Note despre „interval” la Eminescu și Brâncuși (III)* / 21

Mălina CONȚU / *Out of Britain - Aspecte ale ruinei în peisaj* / 22-23

Marin COLȚAN / *Ab imo pectore* / 23



ISSN 2285 - 9020

Publicație de literatură și artă

Editor:

Centrul Municipal de Cultură „Constantin Brâncuși”
Târgu Jiu

Director:

Adina ANDRIȚOIU

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

office@centrulbrancusi.ro
www.centrulbrancusi.ro

Corectură:
Ion POPESCU-BRĂDICENI
Tehnoredactare:
Rodica TEIȘI

Tiparul: Tipografia PROD COM SRL Târgu Jiu

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





Gheorghe GRIGURCU

/ Note despre Soljenițin

Să admitem: Soljenițin nu are nici profunzimea abisală a lui Dostoievski, nici uluitoarea subtilitate analitică a lui Proust, nici siderantul vizionarism al absurdului oferit de Kafka. Cu o figură de sfânt pictat de Rubliov, cu un aer de simplitate solidă dar și provocatoare, pornind de la cumplite sale experiențe de viață și vădind totodată un excepțional simț istoric, scriitorul rus e cu toate acestea o *prezență* copleșitoare, așa cum literatura universală n-a avut de la prozatorii amintiți. Care poate fi explicația fenomenului? La autorul **Demonilor**, la cel al **Castelului** înțelmin vaticinări de-o justete și de-o forță pe care doar noi cei ce am străbătut grozăviile secolului al XX-lea suntem în măsură a le certifica. La sfârșitul acestui terifiant veac abia încheiat, Soljenițin pare un tip anacronic, un visător rătăcit în mediul nostru supertehnicizat, artificializat, secularizat, absorbit de el însuși, din ce în ce mai puțin dispus a privi înainte sau înapoi. Valorile în numele cărora se pronunță scriitorul par desuete, stînjenitoare: credința religioasă, tradiția, supremația criteriului spiritual asupra celui material. Ce să facem cu el în contextul Uniunii Europene, al postindustrializării, al globalizării? Nu e cumva cazul să-l internăm în ospiciul, de altfel prevăzut cu suficient confort (avem un grad de civilizație avansat!) al naivilor incurabili? Cu atât mai mult cu cât autorul **Arhipelagului Gulag** și-a îngăduit a adresa un fulminant rechizitoriu nu doar împotriva comunismului ci și a societății liberale, a repudia cu egală convingere ambele tipuri de societate. Treacă-meargă radiografia sumbră a Estului pe care a înfățișat-o unor intelectuali indiferenți, blazați, avîndu-și interesele îndreptate în alte direcții. Dar cum de și-a îngăduit a blama orgoliosul Vest care l-a găzduit, care se aștepta dacă nu la recunoștință, la o adevărată propagandistică, măcar la o anume rezervă, la un anume tact? Cum am putea uita incandescențele verbe azvirlite de Soljenițin la Harvard, în 1978, în obrazul unui imens auditoriu stupefiat? „Conștiința răspunderii omului în fața lui Dumnezeu și a societății s-a estompat. Drepturile omului au fost înălțate atât de nesăbuit, încît distrug drepturile societății și însăși societatea. (...) Ideologia dominantă care pune pe primul plan acumularea de bunuri materiale, confortul atât de apreciat, aduce cu sine în Occident o moleșeală a caracterului, un declin masiv al curajului”. Cîtă dreptate i-am putea concede atât de neconvenționalului, impetuosului ex-deținut al sistemului concentraționar sovietic? Acestui personaj insolit, ce ilustrează un paradoxal amestec de profetism și elementar bun simț! Pînă la un punct i-am putea reproșa o atitudine paseistă utopică, o nostalgie pravoslavnică de uz limitat, dar mai departe? Oare ne-am putea permite să respingem cu seninătate idealul său de purificare, de spiritualizare a unei omeniri care, orice am spune, riscă o criză progresivă dacă va continua să meargă pe drumul egoist-pragmatic pe care a apucat? Nu ne amintim vrînd-nevrînd amurgul Imperiului roman, copleșit de sibaritism și delăsare? Nu cumva există o secretă comunicare între materialismul de stat al comunismului și cel liber al unui Occident pentru care contează în primul rînd înfruptarea din „nirurile terestre”? Să ne legănăm resemnați în ideea „finalităților fatidice” ori să încercăm o alternativă la urma urmei bizuită pe concepte cu profunde rădăcini în istorie? Înforați de Nietzsche, avertizați de Spengler, intrigați de Malraux, angoasați de Fukuyama, de Harold Bloom și de alții, n-ar fi mai înțelept să medităm, nu în ultimul rînd, la propozițiile acestui ultim mare profet al lumii contemporane?

Alexandr Isaievici a denunțat două coordonate, cele mai caracteristice, ale epocii noastre: încrederea excesivă în rațiune și consumismul. Adică temelia însăși a societății occidentale, prin punerea în chestiune a cărora aceasta riscă a se dezafecta. Rațiunea a pornit o ofensivă încă din epoca Iluminismului tinzînd a se desprinde din complexul sufletului omenesc, a se autonomiza. Dincolo de netăgăduitul bine pe care l-a adus societății, s-a profilat o trufie a minții iscoditoare și ordonatoare, sărăcind, secătînd bietele afecte, sensibilități, intuiții, și, desigur credințe, ducînd la înfiripări strident antiumaniste, la aberații. Căci rațiunea nestrunită de morală, lepădîndu-se ostentativ de religie, nu e decît o stihie ce poate deveni teribil de primejdioasă, așa cum s-a văzut cu prisosință. Încă Montaigne ne atrăgea atenția asupra ambiguității rațiunii, definind-o, precum, drept „un instrument de plumb și ceară, care se lungește, se îndoaie și se potrivește la toate croielile și mărimile”. Nu s-a potrivit la fel de bine la doctrina comunistă care se pretindea o știință infailibilă a înaintării obștii umane, ca și la cea nazistă, ale cărei directive rasiale se pretindeau așijderea fondate pe un eugenism științific? Spre a nu mai aminti mai vechiul „cult al Rațiunii”, izvor al terorii în care s-a înecat revoluția franceză din 1789... N-avea oare defel dreptate Chesterton cînd definea nebunia ca formă ultimă a logicii? Orice concepție deraiată se poate structura pe o schemă rațională, pe un formalism vid, capabil a denatura, a constrînge, a tortura, a ucide. Vezi **Colonia penitenciară!** Și în cîte locuri ale existenței nu ne înțelmin cu o nebunie părelnic bine orînduită, chibzuită, finisată cu pedanterie? În organică relație cu raționalismul amoral se află goana după satisfacțiile materiale, frenezia bunurilor palpabile care idolatrizează banul (ateismul nu se manifestă fără un substitut). Primit triumfal în Europa apuseană și în Statele Unite, Soljenițin n-a ezitat a-și declara apriga decepție față de o lume despiritualizată,

îmbuibată, stăpînită de o demonie a afacerilor, de un libertinaj fără opreliști. Materialismul ei pustiitor, fundătura a ființei, în optica scriitorului, a avut parte de cea mai categorică osîndire: „Înainte de orice, să găsim calea spre însănătoșirea noastră lăuntrică. Deoarece criza noastră spirituală este mai dureroasă și mai periculoasă decît haosul nostru economic. (...) Spiritul poate să schimbe direcția oricărui proces, fie el cît de dezastruos. Să tragă în lături chiar de pe marginea prăpastiei”.

Vîrfurile de lance ale mesajului lui Soljenițin îl reprezintă dezvăluirea ororilor comunismului. A unei cîrmuiri ce se pretindea o fără pereche emancipare a colectivității umane, o aplicare a unor înalte principii obiective nu doar asupra condiției fizice ci și asupra celei psihice a ființei, odrăslită din același *hybris* iluminist ce s-a perpetuat pînă azi. Nu constituia bolșevismul un hidos tentacul al rațiunii împinse în absurd, din pricina desprinderii sale de un normativ etic? Hartă detaliată a genocidului roșu, roman *horror* nonficcional, **Arhipelagul Gulag** ne aduce la cunoștință chiar această transpunere a materialismului istoric în fapte politice și administrative. Traducerea sa în real rebarbativ, în trailul de zi cu zi a sute de milioane de indivizi. Fidel halucinației sale melioriste, Lenin adopta o vajnică măsură, încă din august 1918: „Indivizii dubioși (nu vinovați, ci *dubioși* - A.S.) să fie internați într-un lagăr de concentrare în afara orașului”. Și pe deasupra, „să se aplice o teroare de masă necruțătoare”. Astfel lua naștere o noțiune majoră a secolului abia încheiat, hărăzită „unui mare viitor internațional”, lagărul de concentrare. Anterior, aceasta era utilizată exclusiv în raport cu prizonierii de război: „Ei bine, iată că și pentru compatrioții dubioși se preconizau acum concentrări preventive extrajudiciare. Energica minte leninistă, imaginînd garduri de sîrmă ghimpată împrejurul unor oameni nejudicați, a găsit numaidecît și sintagma potrivită - lagăre de concentrare”. Anomalia e indicată prin ironie. Avînd nevoie - cum altminteri? - de temnicerii, natural că noile oficialități au apelat la temnicerii țariști, care „nu erau iremediabil pierduți pentru proletariat: cum-necum, ei dețineau o specializare importantă pentru obiectivele imediate ale revoluției. De aceea urmau «să fie selecționate din administrația penitenciară persoanele nu pe de-a-ntregul anchilozate și abuzate de moravurile temnițelor țariste (ce înseamnă «nu pe de-a-ntregul»? cum se poate determina acest lucru? Întrebînd dacă au uitat sau nu «Doamne ocrotește-l pe țar») și susceptibile de-a fi folosite pentru soluționarea noilor sarcini». Hrana deținuților e scandalos insuficientă. E atît de „raționalizată”, încît, la un moment dat, pentru 150-195 de mii de deținuți au fost prevăzute doar 100 de mii de rații, diminuate și ele, întrucît unele alimente nu s-au mai distribuit: „Statul își dorea să aibă un Arhipelag, dar n-avea cu ce să-l hrănească!”. Ce s-a întîmplat ulterior cu aceste instituții concentraționale, conform logicii de astădată staliniste? „Iar în pragul «perioadei de reconstrucție» (așadar începînd din 1927) «rolul lagărelor - ce credeți? Acum, după toate victoriile reputeate? - ... crește, ca mijloc de luptă împotriva celor mai periculoase elemente ostile, a sabotajului, chiaburimii, a propagandei contrarevoluționare». O logică de fier! Rațiunea ideologică nu coincidea tot mai mult cu paranoia terorii de masă?”

Personaj problematic, impredecibil, refractar la clasificări și mai cu seamă la liniștitoarele tipare ale „corectitudinii politice”, Soljenițin ne obligă a relua chestiunea disjungerii esteticului de etic, atît de dragă onora. În speță unor condeieri care s-au bucurat de conexiuni avantajoase cu autoritățile comuniste și care, în prezent, beneficiază de asemenea de o bună situație. Grație lor, „est-etica” a ajuns a fi ridiculizată precum Motanul Arpagic al Anei Blandiana! Dar cum rămîne cu Soljenițin? Cum am putea corela vigilența disociativă a intelighenților cu pricina, atît de pudică, cu importanța de netăgăduit a marelui rus? Nu s-a impus conștiința sa drept una exponențială a epocii curente tocmai prin asocierea forței verbului literar cu o forță morală, ambele manifestîndu-se în cadrul unei unice semnificații iradiante? Cum ne-am încumeta să separăm cele două laturi ale operei sale, indisociabile precum aversul și reversul unei medalii? Arta literară și substanța etică au parte în scrisul lui Soljenițin de-o fastă cooperare, sub egida unei spiritualități ce le îmbrățișează deopotrivă, în pofida faptului că unii analiști se fac a nu pricepe că esteticul nu înseamnă o epurare de uman, o sterilizare, o stîrpire a reacțiilor acestuia, ci o transfigurare. Discursul lui Soljenițin are darul de-a dezminți speculația oțioasă asupra unui purism ce n-ar putea fi decît... tendențios. Fie doar prin omisiune. Marea altitudine la care se așează scriitorul rus impune precum o chemare peste creștetele noastre, adresată unui viitor, după toate probabilitățile, necesar: „Viața nu poate fi mărginită la căutarea celor mai convenabile moduri de a obține bunuri. Trebuie să existe o dorință permanentă de a transforma această călătorie care este viața în experiența maturizării spirituale, astfel încît, atunci cînd părăsești viața aceasta, să fii o ființă mai bună decît cînd ai început-o”. Dostoievski și Tolstoi se află alături de Soljenițin, aidoma unor garanți.

Similitudinile lui Soljenițin cu al nostru Paul Goma (acut etic al doilea, însă fără a face caz de religie) sunt atît de vădite, încît credem că e de prisos a le mai comenta și cu acest prilej.



Omul de la celălalt capăt al firului...

Urmare din pag. 2

Uite, de pildă, după Blaga și Noica nu prea s-a mai întîmplat nimic în cultura noastră care să facă dovada vreunei încercări meritore în acest sens. Adică, în sensul filosofiei. Parcă ar fi un erou al lui Thomas Mann! Speculanți sunt mulți. Dascăli de filozofie, asemenea. Oameni de cultură. Dar filosofi, ba. Or fi ei pe undeva, dar, vreau să mă înțeleg, cînd spun filosofi mă gîndesc la iubitorul de înțelepciune, așa cum termenul a fost consacrat în antichitatea greacă.

Vezi, o spui ca și cum ai ști ceva. Ce curaj! Și te mai miri cum te întreb tocmai pe tine. Nu cred că ești naiv și nici că nu ai fi interesat de problemă, așa cum pare să spui. Nu poți ține în ascundere adevărul! Bine, dacă insiști, îți voi propune, de pildă, să meditezi la câteva lucruri invocate de Emil Cioran în *Cartea amăgirilor*. Filosoful, născut la Rășinari și mort la Paris, spune la un moment dat că nu înțelege de ce oameni au un *respect religios* pentru filozofie. Într-un fel, și tu te afli în această situație. Consideri că este de bonton să faci asemenea speculații. Te-ai gîndit vreodată să pui la îndoială *legitimitatea* filosofiei, *adevărurile* sale? Te-a frămîntat faptul că filozofia ar putea să nu dispună de nici un adevăr? Sau, că *acest domeniu* ar putea fi *mai steril și mai inutil, atunci cînd îl cultivi pentru el însuși?* Dacă n-ai făcut-o, ai putea încerca. Dar, iată, încă un avertisment în stilul inconfundabil al lui Cioran: *orice filozofie este o așteptare înșelată*. Ce zici, mai ai chef de filozofare? Este oarecum inutil să-ți spun că, în locul mult așteptatei lămuriri, mă cufund și mai tare în propria mea ignoranță. De fapt, îi răspund, acesta este începutul unui drum ale cărui meandre nu le știe nimeni cu adevărat, dar parcurgîndu-l pînă la capăt ai putea să întrevezi cum la orizont lumina înțelepciunii începe să crească, și-odată cu ea frica și îndoiala ar putea să se risipească. Brusca, convorbirea telefonică se întrerupe. În zadar încerc să-l apelez pe amicul meu mai tînăr, la capătul celălalt al firului nu răspunde nimeni. Și tăcerea poate fi un răspuns, nu-i așa? Îmi amintesc brusc o frază pe care o scriam cu ani în urmă: *Să intri în propria-ți Casă și să ascuți cum Tăcerea tace!* Poate că amicul meu va citi acest text și va medita la aceste câteva cuvinte. În fond, *dacă n-ar fi nu s-ar povesti!* Iar ceea ce este de povestit este povestea omului (magului) călător prin stele. Nu asta trebuie să facă filosoful?

După un timp, nu știu cît să fi fost, îi povestesc întîmplarea cu amicul soției mele. Ciudat, îmi spune ea! În perioada despre care-mi vorbești, tu te afli la secția terapie a spitalului orașene, în urma accidentului de mașină suferit în ajunul Crăciunului. Cum așa! Și telefonul? Care telefon! Nu îți amintești! În urma accidentului, mașina s-a răsturnat într-o prăpastie, în apropiere de coasta muntelui. La fața locului nu s-a mai găsit decît o grămadă de fiare contorsionate, și tu aproape în întregime zdrobit între acestea. Unul dintre martorii accidentului mi-a spus că ai fost scos de acolo de un bătrînel. Cînd am ajuns eu acolo, bătrînelul nu mai era. Aș fi vrut să-i mulțumesc pentru că mai erai în viață. De atunci, îl tot caut, însă nimeni nu-mi poate spune pe unde o fi.” (D.S.)



Barbu CIOCULESCU / Mărirele calde ale poetului

Eternă, cel puțin comparativ cu viața omului, Marea își va continua tumultuoasă existență și după ce nisipul se va fi scurs din Clepsidră lepădând spuma de valuri la picioarele scaunului Poetului, rămas pe țărni. Ea este măsurătoarea timpului secret în miezul căruia sălășluiește Poetul la senectute, bucuros ca întotdeauna să o revadă. Așa că îl vom reîntâlni, într-o familiară împrejurare, pe Constantin Abăluță cea mai recentă expediție „volumul, „marea, după ce nu voi mai fi”. – Editura Charmides, Bistrița, 2013. Mesaj, în prima parte, la mutarea într-o casă nouă, iar în cea de a doua, dintr-o lungă și îmbelșugată călătorie. Petrecere în țări cu mai mult soare, cu pini pe țărniuri, chiparoși și oleandri pe costițe.

Pictor al unui cotidian așezat, îl zărim, în deschidere, între pereții încă goi de tablouri - starea sa de suflet este a celui care nu se poate desprinde de imaginea locului părăsit. Este doar un moment al insului descumpănit, pentru veșnicie legat de scaunul verde, odinioară nedezlipit de pianul negru, de masa din grădină, chiar și de paharul lui de limonadă, dacă nu cel din care soarbe, cu vorbele sale, apă contemporană. Veioza, computerul îl situează în prezentul nostru, celebru în anonim și anonim în celebritate, mândru, prin urmare că nu va ajunge bust pe vreo alee, deși s-ar putea crede că o face cu oarecare melancolie - aceasta fiind

constanta insului cure se discolpă: „câtiva nori pe cer au vrut ca eu să scriu versuri”.

Există și o moarte zilnică în fiecare trecător de pe Terra, într-un „Testament” își mărturisește oboseala, la cele dintâi bătrâneți. Este, desigur, un om vechi, rănit de ridicarea de noi zidiri pe locuri cândva virgine, caută, astfel, în holul unei bănci locul teului de odinioară. „Prenumele ascuns al lucrurilor duce totdeauna către mare”, zice, străzile își au dublul pe cer, ele îi sunt drobul, precum casa, ascunzătoarea, împărțitorul de voluptăți. Ale singurătății, mai întâi, a celui însetat de prieteni. Martori tăcuși, obiectele înconjurătoare îl înțeleg. Pactul cu ele este sigur, definitiv, consolator.

Pe când, cu gândul la moartea care-i dădea târcoale, Rainer Maria Rilke se întreba: „Ce-ai să te faci, Doamne, când n-am să mai fiu?”, spaimile lui Constantin Abăluță au altă direcție: „de-un singur lucru mi-e teamă / când voi pleca într-o lungă croazieră / ploaia de primăvară n-o să moară de singurătate?” Diurn, gustă raza de soare pe un perete gol, nocturn surprinde clipa când străduțele devin circulare, ca niște unde pe suprafața cerului. Vulnerabil, se simte privit dintr-o nișă a timpului, ispitit să-i cedeze: „în vârful degetelor s-a și făcut seară”. Asemenea multor singuratici, îmbrățișează umanitatea, cu viii și morții ei: „La vârsta mea pot fi suspendat oricând din real. / Ce lună astăseară. Ai crede / că se vor întâlni toți oamenii // care au trecut vreodată pe pământ”. Orășean, are nostalgia naturii, în a cărei tăcere simte fraternitate: „Ziua aleargă de la un capăt la altul al lumii / într-o

doară unele îmi intră în odaie / altele mă ocolesc ca pe un intrus / spăsit mă retrag atunci în umbra copacului / cu fărâme de nimiciere în buzunarul de la piept”.

Edificat asupra proprietății obiectelor de a înfrunța neantul prin intratabila lor impenetrabilitate, poetul li se confesează, cu speranță și integrală deschidere: „Bietele parcuri cu ploaia de gât / În prăpastie cu numerele de pe case / Suprafața lacului la mine în odaie / În balconul meu s-au strâns Continente”. Casa cea nouă se va învechi, precum vinul, când se va simți mușcat de tristețe, locatarul știe încotro se va îndrepta: „Știu o casă părăsită unde m-aș duce când sunt trist. / M-aș simți mai liniștit în singurătatea altuia / demult plecat”.

Să fie imun la ispitele bucuriei pe care le oferă peleginului pășirea în alte metropole, pe nisipul altor mări ? Iată-l pe călător pe terasa turnului Eiffel, pradă, la început, unor sentimente amestecate, iată-l pe bulevarde și în gări: O, aș vrea să plec la bruges chiar cu un tren anulat / să urc cu un lift dereglat / până în vârful turnului eiffel / să mănânc pâine din brutăriile cu obloane trase”. Pentru ca mai apoi să fie sedus, un altfel de contract se încheie cu obiectele Occidentului, cu tărâmurile acestuia. Hoinărind pe străzile Parisului, descinzând în rezidența Institutului Cultural se lasă în voia unei fervori întru care se recunoaște: „Noapte de noapte marele luminator îmi alungă somnul / proiectând în odaie toată lumina nopților de vară / la paris în al șaptezeci și treilea an al vierii mele / al cătelea din numărătoarea inversă / a iminentei lansări în cosmos / pe care mi-o imaginez neapărat din vârful turnului eiffel”.

Poetul renaște imnic: „Tăcere / salonul oval miroase a pin / oglinda imensă împarte luminile și umbrele / ce răzbat pe cele patru uși deschise de vânt / marea cu mii de pete de spumă / refugiu pentru însingurați / te simți nicăieri / în afara timpului și spațiului”. Numai că sosește și ultima zi în casa de la marginea mării, iar dacă aceasta nu știe nimic despre el, cum marea de acasă, poetul are senzația propriei postumități.

În acest paradis terestru, o revelație: „Seara înaintez încet prin umbra chiparosului / când ies dintr-înșă simt brusc / durerea de a fi om”. Un cuvânt până acuma nepronunțat! Va reveni în amplul poem scris în memoria unui scump prieten avocat, de asemenea într-un mediu floral de nouă achiziție sentimentală: „O prietenul meu de undeva și de oricând e așa de mare dorința de a fi un migdal înflorit ori măcar umbra lui pe un zid alb încât zilele mele se lasă la vale și murmură neglijent și nu se mai deosebesc de zilele tale și de zilele altora și ne înfrățesc între noi: suntem zilierii aceluiași soare și aceleiași ploii din cuprinsul nesfârșit și așteptăm”.

Dar nu, cartea nu se încheie aici, ci cu o rugăciune. Păgână.



Dumitru UNGUREANU

BIBLIOTECA UITATĂ

Pușca turcească

Documentul e constituit dintr-o jumătate de coală de hârtie, îngălbenită de trecuții 55 de ani. Consemnează:

Postul de Miliție Morteni

- Dovadă -

Dovedim prin prezenta că locuitorul Ungureanu Dumitru din Comuna Morteni – satul Cacova a predat de bună voie pușca turcească cu încărcător primitiv – calibru 16 în stare degradată -

= 17 – martie 1959 -

Serg. Maj. –

(semnătura elegantă nu-și dezvăluie taina)

Scrisul în peniță, cu cerneală albastră, pare al unui om educat, cu dexteritate la caligrafie, chiar pasionat de voluptățile alfabetului, date fiind înfloriturile fiecărei litere. Exclud să aparțină faimosului Băterău, despre corectitudinea căruia poveștile circulă și azi. (Băterău era o poreclă, și presupun că nu i-a fost lipită în mod ironic, deși omul și-a pierdut postul pe urma primei încercări de-a colectiviza Morteni, în 1960, deoarece n-a acționat decis contra sătenilor când s-au revoltat.) Documentul păstrat de bunicul meu demonstrează că milițianul, care-o fi fost, ducea politici duplicitate. Fiindcă Taica n-a predat pușca! A îngropat-o la rădăcina unui salcâm, la nici o sută de metri de talpa casei. Să fi avut două? N-aș crede. Faptul nu scăpa uitat în familie. Ilegalitatea la care Taica și Serg-Majorul au fost complici nu era însă o chestie de laudă. Drept care n-a fost pomenită vreodată.

Casa în care m-am născut și-am crescut era așezată pe un teren de vreo jumătate de hectar, cu gard la șosea și două fire de sârmă ghimpată în rest. Până în 1962 mai mult de jumătate fusese un amestec de livadă și crâng, aproape o pădure domesticită, cu salcâmi, ulmi, aluni, duzi, corni, tufani, zarzări, corcoduși, peri și meri pădureți, măceși, ghimpari și arbuști de toate neamurile, bașca nucleul bătrân, imens, la umbra căruia creștea firavul soi de iarbă cu fir ca mătasea. După ce pământurile au fost luate cu japca la CAP, Taica și-ai lui au muncit o primăvară să defrișeze, manual, aproximativ trei sferturi de codru, ca să cultive porumb. Nucul a căzut sub joagăre și securi, rădăcinile au fost extrase cu târnăcoapele, cășunând pământului o rană greu vindecată. Lemnul a hrănit focul din sobe câțiva ani apoi. Un sfert de loc a fost replantat cu pruni, din soiurile Agen și Tuleu gras. Pe sfertul ultim, păduricea a rezistat până în 1970, doi ani după moartea lui Taica. Atunci, obligat de-o hotărâre judecătorească să elibereze hotarul cu vecinul, tata a adus un buldozer din balastiera unde lucra, și-a răpus într-o zi, cu accelerația la blană, salcâmi pe care niciun bărbat nu-i putea cuprinde cu brațele. La rădăcina unuia dintre ei, ruginită și plină de pământ, am găsit pușca. Mai bine zis, o bară scurtă și groasă, cu cadrul găurit ce ținuse patul de lemn intact, iar în lăcașul percutorului un bolovan fieros. Scuturând țărâna înclăiată, am dedus că fierăntănia fusese o armă. Turcească sau nu, habar n-aveam. Nu i-am arătat-o lui tata, avea suficiente belele pe cap, ci am ascuns-o imediat sub scara magaziei, unde-mi țineam comorile.

Am curățat relicva cât am putut de bine. Din mecanismul trăgaci-percutor n-am ales nimic, bulgărele a sfârșit la groapa de gunoi. M-am pricopsit cu o țevă, căreia am izbutit să-i atașez o scândură lustruită în chip de pat. Obiectul a devenit „pușca” mea de argint, doborătorul de urși, carabina Henry cu 25 de gloanțe cu care m-am jucat de-a Winnetou și Old Shatterhand până când, anul următor, am plecat la București, la liceu. Am și fotografiat, datate 4 iulie 1971. Vănam rațe pe sub sălciiile Neajlovului, trageam în ciori din vârful dealului sau ținteam un dușman imaginar pe malul recent căscatului heleșteu de la Mocirlă. Și fiindcă văzusem destule filme cu indieni și cow-boy, americane, spaghetti sau făcute la DEFA Berlin, atitudinea mea din poze trădează un westman desăvârșit. Păcat că Dan Pița s-a pus pe turnat pelicule western cu ardeleni după ce mi se tocise talentul. Vă dați seama, cu numele meu, ce figură de figurant aș fi compus!...

Recent citisem *Râpa huhurezului*, romanul de 355 de pagini al est-germanului Horst Beseler, tradus de Eugen Frunză, retipărit în 1970 la Editura Ion Creangă. O clipă nu m-am visat în postura pionierului neamț. Nu-mi păsa de dușmanii regimului, nici n-am alergat, precum acela, să anunț la miliție descoperirea arsenalului. Nepăsarea e uneori curajul adolescenței...





Nicolae COANDE / Ura împotriva cărților

Într-o analiză remarcabilă făcută distrugerii morale efectuate de cele două „isme” politice ale secolului al XX-lea, Alain Besançon surprinde genealogia intelectuală a acestora, felul în care ele au corupt idei intelectuale de mare forță și au atras intelectuali în elanul lor criminal. După Besançon, „marxism-leninismul se înfățișă drept moștenitorul unei tradiții care mergea până la Heraclit și Democrit. Pretindea că descinde din Lucrețiu, Epoca Luminilor și Hegel, dintr-o întreagă mișcare științifică. El le rezuma și le pune în aplicare”¹. La fel, ideologia nazistă, cu rădăcini trâmbițate în tragedia greacă, Herder, Novalis, Hegel (chiar dacă „un alt Hegel”, după formularea lui Besançon), Nietzsche și mișcarea științifică post-Darwin. Cu toată această „ascendență” ilustră, nazismul și comunismul sunt dominate de un „sistem de interpretare a lumii de o extraordinară sărăcie”².

Intens solicitat de imaginarul politic este mitul Salvatorului, care se prezintă sub formula ideologizată la extrem a unui personaj, îndeobște carismatic, și care organizează viața aidoma unui zeu care aduce suspușilor reînnoite table ale legii. Este vorba, firește, de o maimuțărare a religioșului (nevoia de „căutare a unei Biserici”, după expresia lui Girardet, de înrolare într-o Organizație ierarhizată), așa cum era el intricat în miturile popoarelor vechi, acolo unde un Legiferator coboară spre a da tribului o carte necesară continuității și afirmării aceluși trib. Avem prezent în aceste „directive” ale șefilor naziști și comuniști un „demonism” care pretinde că funcționează în numele unei morale, în numele binelui. În fapt, acesta este falsificat și ajustat la cerințele secrete ale unei doctrine care urmărea să redea „corecta ierarhie a raselor” care fusese bulversată în istorie de apariția creștinismului, a democrației, a bolșevismului, a evreilor. Ordinea naturală, una care ține de mitologia Vârstei de Aur, trebuie restabilită în conformitate cu apelul la memoria strămoșilor: „Tot ceea ce facem trebuie să fie justificat în raport cu strămoșii noștri. Dacă nu regăsim această legătură morală, cea mai profundă și cea mai de nădejde, pentru că e cea mai naturală, nu vom fi în stare, la nivelul la care ne aflăm, să învingem creștinismul și să construim acest Reich germanic care va fi o binecuvântare pentru întreg pământul”³. Sentimentul naționalist german astfel exacerbă de unul dintre locotenenții lui Hitler își are sursa în rigorile la care fusese supusă Germania după Tratatul de la Westfalia. Atunci, Germania pierde Alsacia și o serie de episcopate în favoarea Franței și Suediei. Sentimentul naționalist este adânc rănit și asistăm în secolele următoare la ceea ce s-a numit „somniale” sentimentului național german. De aici și până la retrănșarea pe poziții care țin de mitologia nordică n-a mai fost decât un pas. Mitul Marelui Monarh, numit de Dumnezeu pentru a realiza Imperiul Universal Creștin, este reactualizat în Germania în timpul lui Carol cel Mare. Astfel, acest mit „a dat naștere legendei împăratului adormit, mântuitor germanic ce doarme în Munții Harz și care se va trezi într-o zi pentru a reda popoarelor germanice puterea lor de odinioară”⁴. Această legendă are ca eroi, după moartea lor, pe cei mai importanți conducători germani ai Evului Mediu, iar fărâmițarea Sfântului Imperiu Romano-German în vreo 300 de mici state este o evidență care îi înjosește pe germanii care mai sperau în revenirea la gloria de odinioară. După mai multe încercări (statul prusac, șocul războaielor napoleoniene), mesianismul naționalist german cunoaște un reviriment, alimentat de aspirațiile naționale, dar și de discursurile lui Fichte sau operele lui Novalis, Adam Müller sau Herder. „Poporul ales” al Europei a fost născut în urma acestor umilințe din care cei mai de seamă scriitori și istorici germani au reușit să extragă quintesența spiritului german: o revanșă care-și are justificarea în formula „geniului german”. De aici și până la aberațiile lui Himmler nu a mai fost decât un pas, ca să nu mai vorbim de acțiunea malefică a grupului condus de Hitler.

Girardet ne prezintă profilul de bronz al Omului providențial întruchipat pe sol francez de Napoleon, dar și de Pétain și, ulterior, de mareșalul de Gaulle: „... chiar dacă întruchipează puterea, instituțională sacerdotală, omul providențial apare întotdeauna ca luptător, ca un combatant. Fiind întotdeauna amenințat, aflat mereu la marginea prăpastiei, el refuză să se supună destinului. Pe de altă parte, fie că reinstaurează sau bulversează o ordine, fie că pune lucrurile în ordine sau anunță pe cel care va veni, personajul său se implică într-o realitate temporală ce stă sub semnul rupturii”⁵. Pentru Malraux, scriitor din specia romanticilor revoluționari, de Gaulle era nici mai mult nici mai puțin decât „conducătorul unui ordin religios... predicator de Cruciade... a purtat Franța în el însuși, fiind un fel de profet”⁶. Acest tip de destin individual unic se identifică adesea cu destinul colectiv al nației din care face, totuși, parte: „Persoana naturală a conducătorului este astfel integral absorbită de corpul său politic: conducătorul devine figura partidului, întruparea poporului, imaginea clasei muncitoare”⁷.

Joseph Goebbels poate că sintetizează cel mai bine furorul

¹ A. Besançon, *Nenorocirea secolului*, Ed. Humanitas, 2007, p. 35

² Ibidem, op. citată, p. 36

³ H. Himmler, *Discursuri secrete*, citat în A. Besançon, *Nenorocirea secolului*, p. 40

⁴ J.-P. Sironneau, *Milenarisme și religii moderne*, cap. „Mit și națiune în Germania modernă”, p. 65

⁵ R. Girardet, *Mituri și mitologii politice*, p. 61

⁶ Ibidem, op. citată, p. 60

⁷ Daniel Barbu, în *Miturile comunismului românesc*, Ed. Nemira, 1998, p. 177



profetico-nihilist care caracterizează percepția ce trebuie indusă masei pentru a accepta Alesul în rândurile ei, dar și soarta pe care poporul trebuie s-o împărtășească cu acela: „Ce a făcut Iisus Hristos? A scris cărți, a ținut predici? Și Mahomed?... Uitați-vă la epoca noastră. Mussolini este el un mare scriitor sau un mare orator? Atunci când Lenin s-a dus de la Zürich la Sankt Petersburg, a alergat el de la gară la masa de lucru pentru a scrie o carte sau a vorbit mulțimii? Doar marii creatori de cuvinte au făcut să existe bolșevismul și fanatismul”⁸. Și marii teroriști sau anarhiști, am putea adăuga azi. De parcă Iisus ar putea suferi comparație cu acești ideologi înfierbântați cu care este comparat într-un delir – de altfel, controlat și interesat – ce vrea să seducă și manipuleze masele în încercarea de a sugera că există un furor mesianic la acești criminali politici, adevărați preoți-militari ai lumii moderne! Până și un spirit precum Heidegger, în timpul cedării sale din perioada cât a fost rector național-socialist la Heidelberg, cade sub năuceala propriei concepții despre conducătorul profetic și rostește aceste cuvinte înmărmuritoare: „Să nu acceptați ca reguli ale vieții voastre nici un fel de principiu, nici un fel de idee. Fuhrerul însuși, numai el, vă este dat pentru prezent și pentru viitor, pentru realitatea germană, pentru legile sale”⁹. Stranie expertiză a unui om abonat la Idee, ca și în cazul unui filosof român, C. Noica, care a avut la rândul-i o scurtă, dar intensă, angajare în epoca interbelică, prin participarea voluntaristă la un „mesianism” autohton, legionarismul: „Dacă lumea românească ar cunoaște mai bine Mișcarea Legionară, dacă ar citi cărțile căpeteniilor, circulațiilor din trecut și mai ales cea extraordinară *Cărticică a șefului de cuib*, ar înțelege mai mult din ce se întâmplă astăzi [...] Iar pentru că înlăuntrul Legiunii educația s-a făcut prin elite, lumea contemporană urmează a fi și ea transformată prin influența elitelor legionare existente sau în curs de constituire înăuntrul ei. Și mă gândesc la acea, fără seamăn în viața noastră publică, școală de elite, care trebuie să fie și probabil va fi «Corpul de elită Moța-Marin». Elitele care urmează a se ridica înăuntrul ei trebuie să fie atât de pure încât Căpitanul a ordonat ca numărul membrilor ei să nu treacă de 10.000. « Să trăiești după tipul de viață și să mori după tipul de moarte al lui Moța ». Cum ar putea fi mai mult de 10.000 de oameni din aceștia ? Dar știți ceva? Să visăm că lucrul e cu puțință. Să lucrăm fiecare dintre noi ca și cum lucrul ar fi cu puțință. Să ne închipuim al zecemiiunulea, într-o țară unde Cel mai bun dintre noi a nădăjduit să numere doar zece mii”¹⁰. Numai că această elită românească, care ar fi trebuit să legionarizeze o țară a cărei capitală este asemănată cu „Sodoma” a reușit, cel mult, să agite apele și-așa

⁸ citat în R. Girardet, *Mituri și mitologii politice*, p. 60

⁹ citat în R. Girardet, *Mituri și mitologii politice*, p. 61

¹⁰ C. Noica, art. 10.001, citat în Sorin Lavric, *Noica și mișcarea legionară*, Ed. Humanitas, 2007, p. 224

tulburi ale României din acea perioadă prin ascensiunea la putere a lui Horia Sima. Un pseudo-Căpitan care a reușit rapid să plătească polițe sângeroase prin lichidarea unor politicieni ce se opuseseră Legiunii. Ceea ce constat aici nu este o judecată de tipul *cine are/n-are dreptate*, ci angajarea în faustic, în mesianic a unor intelectuali pentru care o carte ineptă cum este „Cărticica șefului de cuib” este chemată să mobilizeze o țară întreagă. În ciuda a ceea ce spunea Goebbels când vorbea de puterea oratorilor în fața cărții scrise, cred că liderii totalitari se recrutează dintre cei care cred că puținele cuvinte trebuie să le fie dăltuite în litere de aur în cărți tipărite în ediții de masă. Nu altfel a procedat Nicolae Ceaușescu, tipărindu-și ineptele cuvântări, discursuri și recomandări în ediții al căror tiraj este și azi secret. În ciuda pathosului mesianic, reformist și chiar transformist, Noica își pune la dispoziție inteligența unor caractere pentru care nu există altă „carte” în afara Cărții scrise de un „ataman slav...”, după descrierea de mai târziu a lui Cioran, chiar dacă la tinerete și acesta constata entuziasmat „Căpitanul nu era deștept, Căpitanul era profund” sau, și mai patetic, în linia obtuz comunistă liricii proletcultiste, „gospodar instalat în Absolut”! Acesta mi se pare pericolul cel mare care derivă din abandonul critic al unui intelectual care traduce, de exemplu, pe Descartes (e-adevărat, pentru ca după puțin timp să se dedice preemiunii sufletului asupra spiritului, și asta fiindcă doi legionari muriseră splurberați de un obuz undeva în Spania), dar face apologia României unicat. Acest rigorism etic, cuplat la un furor de tip mesianic, ancorat în ideea de elită care ascultă îndemnul unui „Căpitan” care vorbește puțin (dialogul dintre Cioran și Căpitan e mostră de ridicol ridicat la rang de filosofare: „Căpitane, eu nu cred că România are vreun sens în lume. Nu e nici un semn în trecutul ei care ar justifica vreo speranță. - „Ai dreptate”, mi-a răspuns. „Sunt totuși unele semne”. - „Mișcarea Legionară”, adaug eu.) scrie prost și jură pe Patrie și pe sânge nu constituie unicitatea românească în Europa sau în lume. Așa ceva s-a mai văzut. E nevoia umană, irațională adesea, de a adera la viziunea unui Lider, creație a Lumilor superioare, care să ne scoată din noroi și accidental. Culmea, viziunea aceasta este extrem de simplă și poartă nume gen *Cărticica roșie*, *Catehismul revoluționarului*, *Ce-i de făcut?* sau *Diamat* (Dialekticeskii materializm). Besançon vorbește în acești termeni despre scrierile sovietice cu pretenții de gnoză, ideologie și filosofie: „Aceste cărți se prezintă uneori ca « expozeuri populare » sau « elementare ». Dar nivelul superior nu există. [...] Ideologia sovietică este, în același timp, vidă și atotputernică”¹¹.

¹¹ A. Besançon, *Originile intelectuale ale leninismului*, Ed. Humanitas, pag. 9



Paul ARETZU / POEZIE

marginale

*
era o mașină foarte complicată. la început toți am crezut că este un aparat nou de fotografiat sau o lampă magică folosită la nașterile premature. o rază de-a ei chiar mângâia morții. pe când lumea nu începuse. contemplându-se pe sine. universul era în atelier. încă nu începuse. aspirantul s-a retras, prefăcându-se că citește geometrie. atunci raza, singura rază din lumea inexistentă, țâșnind, s-a arcurit peste puil de înger pe care îl țineam în palmă. aceasta este toată minunăția.

*
un popor alcătuit din șapte litere. dintre care trei sunt vocale. erau acolo piane, viole, un oboi, lire. cred. a venit cineva de pe drum. obosit. avea pâini proaspete și friptură de miel. am consultat ghidul pentru urcarea pe munte. un popor în mișcare. cu animale, corturi și idoli. intrând încet în partea întunecoasă a călătoriei. unii își înfățișau copiii. alții femeile senzuale. erau oameni de litere. etalându-și cunoștințele geografice. priveau în zare firele de iarbă, firele de praf. nu trăiau decât pentru a inventa o nouă lume. iar în vârful muntelui, într-un loc plin cu pietre, unde s-au oprit să-și tragă sufletele, au întâlnit iubirea ieșită din minți.

*
regele s-a îmbrăcat în haine regale. și-a ronțăit, în foisor, biscuitul, căruia îi spunea prietenul meu. când cineva este convins de existența sa, intră la rege și i se închină. acesta îl ia de braț și îl ridică. el a învățat foarte mult. a citit toți filosofi. știe să se poarte cu supușii. îi dă și acestuia un biscuit. apoi îl conduce spre ieșire. de-acum regele are timp și pentru problemele sale. acum pot să vină constructorii. să-și etaleze uneltele. regele pune capcane dibace pentru propoziții. apoi așteaptă. el a crezut în Dumnezeu de la începutul începutului.

*
mergea încet, îngândurat, pe un drum, către un clopot uriaș. spunea că cineva era pe moarte. locuitorii se dădeau în lături și îi făceau câte o plecăciune. datorită timidității nu-l lua în cârcă. dar îl iubeau foarte mult. foarte mult. el își dădea jos haina și le-o oferea. își scotea bocancii. dădea unuia unul, altuia altul. soarele. ca un putregai aprins, lumina piersicii îndestulați, duzii pitici, pădurea de pini, arborii de roșcove. mai mult șchiopăta decât topăia. a întrebat unde stă muribundul. iar păstorii locului l-au gonit de teamă să nu le sperie vitele. mergea după hartă. coliba lui rămăsese demult în urmă, dispăruse. nu știa dacă în fața lui era o poartă sau o groapă. când a trecut prin ea, ca un ascet, s-a trezit în mijlocul infinitului pustii.

*
toți se știau de când lumea. stăteau într-o mare întunecime. nu se văzuseră niciodată pentru că nu deslușeau nimic nici la doi milimetri. în schimb, nu isprăveau ceea ce aveau să-și spună. își duceau viața într-un întuneric total. nici nu aveau nevoie să deschidă ochii. dar ascultau cum se mișcau crengile nucului. cum se alergau popândăii prin iarbă. cum zburau păunii. cum alergau prin toate părțile insecte. erau total diferiți. nu semănau între ei. înzorzonați. unul avea bluză din mătase ecru, cu guler plisat și înfioat. altul avea tichie din stofă cu ciucuri. altul avea haine vătuite, cu dungii. altul avea pantaloni cu bretele ecosez. altul avea îmbrăcăminte de călău. altul avea jiletcă. altul eșarfă din lână de angora. altul încălțări din lemn înmiresmat. nimeni nu vroia să umble gol.

*
acesta pescuia întruna de pe un cal pag. dar nu prindea nimic. pescuia mai mult prin locuri neumbrate. prin păduri. prin vârfulile munților. prin mărăcinișuri. dar nu prindea nimic. atunci a venit prietenul său cărturarul care i-a adus ultimul său volum. de îndată s-a lăsat de pescuit și s-a apucat de citit. dar nu înțelegea nimic.

*
pentru că era plictisitor și irascibil, și pentru că umbla numai beat, pe singurul poet din lume îl aruncaseră într-un parc. cu o pălărie de paie turtită pe cap, cu vreo câteva cărți risipite în jur, a adormit pe dată. fiind capabil de ieșirea din minți a sinelui. ideea de propoziție nu i-a venit chiar atunci. a lăsat încă pentru mult timp lumea încurcată. ținând un greier timorat pe limbă. și, în momentele de trezie, mărindu-și ochiul. folosind o rețetă de întuneric pentru a trece nevăzut pe lângă domnul însoțitor de animale mici. părea, cu adevărat, un cerșetor. alt cerșetor, aproape identic, tocmai dădea colțul. avea sub braț o pâine și cărțile iluzorii ale singurului poet din lume.

*
cel mai bine se înnebunește iarna. taxiul oprește din greșeală în alt loc. poate vei muri în timp ce te bărbiești, privindu-te în sticlirea halucinantă. înghețând pe o bancă de pe care nu se mai ridică nimeni. sau rânindu-te în omul de zăpadă din curtea grădiniței. și se înnebunește cel mai bine în miezul zilei. umblând după vreascuri în jurul mânăstirii. mai devreme erai puternic, iar acum ai părul nins și pielea încrețită. acum te așteaptă o străduță îngustă în care te poți scufunda. acum poți se dispări definitiv.



*
mergeau puțin câte puțin. pe un drum clătinat. printre pietre kilometrice și mormane de frunze veștede. către vârful muntelui. pe margine oameni în cojoace, cu butii pline cu băutură sau cu ulei. jupuind animale vii. întinzând mese. sături de pâine. mergeau cu prudență. aveau în mâini plase din plastic și boccele mici pe care le țineau la piept. erau un grup de bătrâni mutați de la un azil la altul. un cal pitic trăgea din răspuțeri o căruță plină cu paturi metalice. își întindea gâtul, proptindu-și copitele în pietrele ascuțite. bătrâni sfinți călcând pe pietre ascuțite. pe calea fără sfârșit.

*
în capătul drumului, muzeul crucilor de lemn. am urcat din greu, ținându-ne de un car cu mort în el. mort tânăr cu pălărie. cu zâmbetul abia reținut. lumina cădea din pomii din jur și din lumânările firave înfipite în pământ. l-am strigat pe fratele meu ascuns în muzeul crucilor de lemn. boii lăcrimau din cauza tăriei luminii. mortul tânăr se transformase în cânticelul psaltului. suind ușor. s-a vorbit mult despre lentile. despre vederea din urmă. sticloasă. vederea cu degetele, prin întuneric, a frumuseții. nici n-am simțit când ne-au crescut bărbii, ni s-a albit părul, ne-au crescut unghiile, genele. stăm întinși la umbra crucilor. nu avem voie să fumăm. ca să nu afumăm becurile înstelate.

lui Mircea Bârsilă

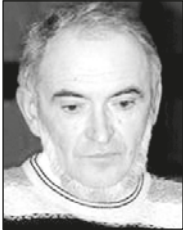
*
bătrân și desculț. prin grădina cu zeci de mierle. Dumnezeu nu poate fi departe de aici. la o bătaie de inimă. cânt împreună cu avva printre sturzi și păuni pictați pe ziduri. ingenunchiați. prietenul

*
nostru ne întoarce foile cărților bisericesti. și ne întoarce anii. și ne face cu suflute de copii. cântăm la poarta raiului nu cântece. bucăți de abur vopsit. avva îmi arată: cântă aici. aici. se vaietă de dureri de picioare. într-un fir de păr al avvei atârna un măr pârguit, nu prea mare. prietenul dă foile și noi cântăm fără oprire. autobuzul de la poartă a plecat de mult. înaintează prin noapte, tras parcă de dărele de lumină ale farurilor. a început să plouă. mânăstirea s-a ascuns în întregime într-un abur vopsit. glasurile noastre se aud de departe. ținem în brațe sturzi și păuni luați de pe ziduri. pârăul de lângă noi curge fără încetare.

*
vai de orașul fără vulturi. plin de păsăret mărunț. oamenii își scutură buzunarele goale. își beau cafelele detașați. citesc rapid știrile zilei. sunt chiar fericiți. avioane patinează pe cerul înghețat. păsărețul topăie prin piața publică, în căutare de firimituri și gândaci. oamenii caută și ei de lucru. o forță invizibilă întinde peste tot camere de luat vederi, semne de circulație. o doamnă în doliu trece cu un buchet de flori artificiale în mână. se grăbește către un loc misterios. ca niște greieri, literele sar din cărți. vrăbiile le urmăresc și ciopârțindu-le bine le înghit. casa a rămas goală, cu ușile date la perete. nu se știe dacă trenul care tocmai pleacă există. târziu a început să ningă cu sare gemă peste oraș. nu e voie să privești înapoi.

*
eram mereu pe drumuri. nu mai știi, ninge sau plouă. sau era scutulă. coboram dintr-un tren. urcam pe vreun munte. sau poate urcam scările blocului. era o lumină împrejur. un cer mic. nu știu. un gândac fosforescent. dar eu mergeam prin nămeți de întuneric. spre nord, spre sud? trebuia să mă întâlnesc. atâta țin minte.





Adrian Dinu RACHIERU / Florența Albu și lirica non-elegiacă

Omisă, de regulă, în pomelnicele șazeciste sau prezentată, restrictiv-minimalizator, drept poetă a câmpiei (ca „strălucitoare vedenie”, e drept, fără *magia campestră* obsesivă a unor Zaharia Stancu ori George Alboiu), Florența Albu ar fi, totuși, „un scriitor de prim-plan al generației”, crede – cu oarece teme – Nicolae Mecu. La apariția volumului *Epitaf* (1981), N. Steinhardt se întreba dacă avem de-a face cu veritabile *Elegii sătești*. Într-adevăr, matricea rurală e recunoscută de cea cu suflul „oblojit cu iarbă”, dar o voită desprindere, anunțată în tușe rapide, tăioase, sugrumă orice urmă de paseism, cu posibile adieri sămănătoriste. Poeta ia „în stăpânire durerea, iarba”, câmpia, caii și glia, morții și satul ancestral etc., cu rezonanțe cosmice, asistând la stingerea unei lumi. Trecută prin lecturi moderne, metabolizate, își refuză „viciul visării”. Dimpotrivă, bocetul ancestral devine un plâns „uscat” iar dezrădăcinarea respinge idilismul compensator. „Rotită-n cer câmpia respira”, ne anunță poeta, confruntată cu „frigul lumii”. O lume „câinoasă”, în care „jupuirea de fire” denunță sentimentul cotropitor al singurătății (deși Florența Albu evită persoana întâi). De fapt, după volumul de debut (*Fără popas*, 1961, prefăcut de Maria Banuș), îndatorat, inevitabil, *comenzii sociale*, cărțile sale întrețin, în doze tolerabile, senzația de subversitate, vorbind despre o istorie absurdă, degradare, despre „destine obosite de Istorie” (v. *Austru*, 1971; *Umbră arsă*, 1980). Categorie, Florența Albu refuză sublimarea lirică. Sobrietatea îi impune o poezie aspră, câmpia însăși fiind un „exil deschis în patru vânturi”. La G. Alboiu, de pildă, *Câmpia eternă* sugera un ruralism cosmic primitiv, prins într-o mitologie tenebroasă. Inclusă pe lista „sudiștilor”, Florența Albu (1934-2000) rămâne, negreșit, o poetă a câmpiei. Doar că somnia, compasiunea, „uitarea înțepată” par a însoți, în „tonuri stinse” (cf. Eugen Simion), o lume în agonie, peste care s-a așternut târziu. Miriștile sunt arse, izvoarele au secat, cumpenele sunt frânte; chiar „lucrarea vremii s-a oprit” încât, nimbata de durere și oboseală, poeta va contempla (într-o

splendidă *Închinare*) mâinile rădăcinoase, ostenite de viața ale tatălui. Moartea vine ca o „întâmplare mioloasă” și, în corespondență, ritmată cosmic, și țărâna acuză „spaima de noiembrie”. Există însă speranța regenerării: „fi-va timpul să învie”, în așteptarea rodului. Cum autoarea *Teraselor* (1985) refuză „floricelile de stil” grație unui antiromantism temperamental, e lesne de bănuț că va deplânge „Babilonia singurătății” la oraș. Decorul o deprimă, o amenințare difuză plutește peste „orașul cadavru”, sub un cer „duhător”. Încât suflul, „ghemuindu-se în sine”, ispitit de regresivitate într-un spațiu ocrotitor, închis, parcă ar râvni pacea bucolică. Cum poeta cercetează lumea cu o oglindă „necruțătoare”, evident că nu acceptă „o mască a resemnării / estetic fățuită”. Îndoiala (istorică, foarte a noastră), țărâni „lepădați de pământ”, refluxul anotimpurilor (când „melancolia are gust de sânge și gutuie”) intervin corectiv, alungând beția naturistă. O percepție aspră, o „sumbretețe complicitară” (nota Gheorghe Grigurcu) descriu o lume în descompunere, sub „un clopot de gheață”, asortată solitudinii. Și în corespondență cosmică, spuneam. Sunt imagini elaborate cu economism, în regimul haiku-ului. Iată, decupată sever, o definiție a poemului: „o mlaștină plină de nuferi”. Astfel de incizii, probând intransigența poetei, desfășoară, după N. Manolescu, o viziune orwelliană. Ultimele volume (*Efectul de seră*, 1987; *Kilometrul unu în cer*, 1988; *Scara ce nu duce nicăieri*, postum, 2001) creionează un tablou apocaliptic: „e frig în Utopia”, constata poeta și raiul are „porțile vraiste”. Manevrând câteva vocabile-temă (cf. N. Mecu) precum insula, lațul etc., Florența Albu respinge hotărât beatitudinea, miracolul vieții (când „Firea iese din sine”) pentru a sublinia apăsător sentimentul de profanare, însingurare, depersonalizare. Concludent ar fi volumul *Anno Domini*, apărut în 1991, și care ar aduna, după spusa autoarei, poeme de sertar (1970-1989). Aici naturalismul imagistic, placat pe antiteza sat-oraș (ca veche relație opozitivă) dezvoltă exigențe etice în viziunea *poetului-cobe*: „curățați cerul

orașului / de minciuni”. Obârșia rurală, simțirea rustică o obligă să invoce *exilul*, un mediu sufocant, carceral, cu „flori de bitum”, impunându-i supliciu: „veșnic ferice în celula / cu deschidere la cerul la norii / în trecere”. Imaginea orașului sleit, în care gunoierii „strâng sărăcia” se conjugă cu absența transcendenței; ruinele urbei, „golul istoric” alungă orice edulcorare și urme de sentimentalism.

Bineînțeles, nici *Zidul martor. Pagini de Jurnal* (1970-1990), ivit în 1995, în care incomoda poetă se confesează nu poate fi o blândă „fișă de observație”. Neindiferentă, *împovărată* (participând „prea mult”, suna un reproș adresat sieși), poeta denunță *demolările festive*, enormitatea care „se umflă” și, firește, nu iartă, în însemnările diaristice, nici viața literară. Pecetea lirică se simte pe alocuri, în astfel de confesiuni sincopate: suferința prea-seninului, înclieirea melifică, vara-viața, sub cupola unei „îmbrățișări solare” („totul – o singură zi la amiază”), contrastând cu tonul acid-sumbru revărsat în pagină. Rădăcina rurală, muntenască dezvăluie însă o intimitate hirsută. Poeta, bolnavă de gravitate și direcțețe, descoperind și editând, printre altele, și *Cronica de la Arbore* a lui Toader Hrib (1971, 1972), voia o „trăire totală”, cu „precizia glonțului” (cum suna o *Artă poetică XX*).

Topind în plasma textuală emoții defeminizate, cenzurate, austere, răsfrângerii ale concretului cenușiu, exasperant, eul robotizat își exprimă criza și deznădejdea; doar un „urlet strivit” răzbate dinspre realul „sufocant”, acea „fundătură de veci” trezind „o tristețe mănoasă”. E limpede, scrisul poetic al Florenței Albu nu dorește „poeme roz”. *Petrecerea* (1998) devoalează „banalitatea la pas” când „intrând în zi”, *îndurând* Istoria, descoperim „icterul urban”. Era, bineînțeles, un titlu fals, livrând „variante de singurătate”. În fond, și paginile de jurnal, adunate într-un *volum-țipăt*, împărțeau, cu o „răceală asexuată” (cf. Irina Petraș), o deznădejde divulगतă târziu, privită cu circumspecție, suspectată de unele voci, străină oricum de orice tandrețe elegiacă.



Victor ȘTIR / „Colecția de călimări” și stiluri

În vreme ce scriitori care practică și critica literară bazându-se pe o formație intelectuală au „la bază” disciplinele exacte, Viorel Mureșan este favorizat de soartă pentru că e printre puținii români care pot citi azi poezie în rusă, și crede că activitatea sa critică se originează în poezie. Este mărturisirea din „Privire peste umăr”, un fel de cuvânt înainte al celor două volume „Colecția de călimări”, apărute în 2011, la Editura „Caiete Silvan” din Zalău. „Colecția” conține eseuri despre poezie, texte critice despre cărțile poetilor optzeciști și ale celor mai tineri-douămiiștii, cum li se spune.

Fiecare dintre cele două volume începe cu o secțiune de „forță” care sugerează asigurarea cu tentă teoretică pentru un atac în profunzime a colecției de cărți preferate, identificate cu călimările, stilul și personalitatea proprie fiecărui creator preluat spre comentare.

În „Grădinarul și alaiul de pelerini” îi găsim în dialog pe Eminescu și Kavafis, sugerându-se, într-o anumită formă, „mișcarea temelor și motivelor literare de la o epocă la alta și de la cultură la cultură”. Secțiunile amintite pot avea corespondență în structura unui discurs care să fie tocmai acea „captatio benevolentiae”, pe care autorul o regizează de o manieră care nu mai lasă îndoiele cititorului. Abordarea fără complexe a unor nume mari de poeți, în texte economicoase, sub raportul întinderii comentariului, în același timp și aceeași măsură dense, aparent gata de implozie, ori ca și intrate în acele „Vademecum” ne ghidează cu întreaga convingere.

Referințele opulente la nume mari măresc încrederea cititorului și îl copleșește în același timp, dar autorul își desfășoară firul ideilor sale critice, în stilul propriu, fără a cocheta cu oglindiri narcisiace în dorințele cititorilor virtuali. De ce i s-ar imputa autorului faptul că nu se avântă la dezvoltări ample, așa cum s-ar crede că merită confrății optzeciști? Este cu puțință ca Viorel Mureșan să nu prea vrea să dilueze norma algoritmului propriu și atunci acumularea cantitativă de text să fie menținută între limitele concentrației, socotită de autor optimă, folositoare condiției comentariului.

Viorel Mureșan este perceput ca poetul care s-a manifestat mai târziu în registru critic, mai concret, care printr-o culegere ca și Colecția de călimări, se descoperă în amplitudinea preocupărilor

critice de până acum, așa cum dovedește presa literară în care publică de vreme bună cronicile care compun volumele. Dacă Al. Cistelean, criticul de poezie al Generației 80, se manifesta uneori ca un ironic, și poate, pe parcurs, diminuat prin propria-i voință în complicitate cu toga universitară îmbrăcată, și Gheorghe Grigurcu îmbină formularea savant-calofilă cu precizia strategică a cuceririi textului, Viorel Mureșan are expresia căutată, acoperitoare pentru judecata critică, însă în termeni amintind de maniera „economicității” barbiliene. Poate fi suspectat autorul „Colecției de călimări” de un cartezianism care-l plasează uneori cu un picior în tărâmul filosofiei și este ținut în echilibru doar de dorința de a aparține întrutotul cinului poeticesc? Credem că nu, deoarece textele au un firesc al lor, respingător pentru tot ce este gongoric și sforăitor, pentru tot ce vine din zona limbajului pretențios, a beției de cuvinte.

Titlurile textelor care compun „Colecția...” sunt uneori numele volumelor pe care autorii le-au publicat, altele un vers, ce de fiecare dată încearcă să exprime esența volumului sau a unei antologii, când este cazul.

În „De la mai bătrâni” preferă, cum arătam, duete cu veritabil ecou în percepția poeziei, personală sau la nivelul istoric; inedită ni se pare alăturarea lui Arghezi și Edgar Lee Masters („Antologia orașelului Spoon River”), și, excelent găsit, duetul Creangă-Barbu, titlul „Între Povestea porcului și poezia pură”. Profundă, excepțional intuitivă de Viorel Mureșan și așezată în text, judecata: „Ca și în balada barbiană, și în basmul lui Creangă, e vorba despre un personaj dintr-o specie inferioară celei umane, care se singularizează între semenii săi, indicând tendințe accentuate spre integrare într-o altă ordine”, una a spiritului, una derobată de materialitate. Asocierea la cele mai sus considerate a poeziei „Mistrelul și pacea eternă” a lui Dimov devine revelatoare în registrul socotit magic: „Aici, bardul se identifică cu animalul aflat sub puterea magiei, iar mobilul acțiunii sale, ca în basm, este erotic.”

Preferanții autorului sunt optzeciștii, mai ales clujeni, și echinoșiști, comentați în titlurile atașate: Romulus Bucur („Dragoste și bravură”), Dumitru Chioaru („Clipe fosforescente”), Ion Cristofor („Sărbătoare la ospiciu”), Dan Damaschin

(„Rugăciunile pictorilor”), Alexandru Dohi („Calul de febră”), Ioan Urcan („Ad usum delphini”) etc.

Cunoscând ce greu se ridică stalagmita poeziei, Viorel Mureșan nu-și propune să pulverizeze scrisul niciunui dintre scriitorii luați în comentarii; la ce bun! Pe cine vrei să-l desființezi cu condeiul, nu-l mai comentezi, și este mai confortabil, mai omenește. Ce rost își are un text care să nege? Și totuși... un mare critic reproșă altuia de nivel comparabil că nu a lansat pe nimeni și nu a desființat pe nimeni. Ni se pare că paradigma lui Viorel Mureșan este alta decât cea de pe Dâmbovița.

Sunt remarcabile sufragiile acordate lui Ioan Es. Pop, mai ales în „scrisul dureros”, oarecum amintind de Angela Marinescu și Cezar Ivănescu, cel scriind direct pe craniu „de când hârtia s-a scumpit”, cum spunea poetul. Secțiunea cărții „Despre noua poezie nouă” se deschide cu textul despre cartea de poezie „Federeii” de Nicolae Avram care „...lărgeste spațiul fizic, dar și pe cel spiritual-moral al poeziei contemporane...cu vibranzul ei mesaj umanitar, poate fi una dintre cărțile de hotar ale poeziei de azi”. Ion Mureșan („...nu e doar un poet vizionar, ci și unul de mare rafinament tehnic”); Olimpiu Nușfelean („Un întreg poem intitulat *Joc de măr e, în termenii lui Blaga, o metaforă revelatorie, unde jocul cu măr e însăși condiția umană*”); Ioan Pinteș („Poezia lui Ioan Pinteș, este punctul de interferență dintre om și teolog. Ca un dar rar și prețios pentru poeți, într-o paradigmă de aici își face loc revelația: pornind de la fenomenal, se scrutează ceea ce e dincolo de moarte...”)

Viorel Mureșan include în „Colecția de călimări” și cronica la romanul „Ploi amare” de Alexandru Vlad, comunicând în subsidiar că textul beletristic, poezie sau proză, poate fi comentat fără sfieli feciorelnice, în fond, marea metodă critică rămâne relația directă cu povestirea și intuiția construcției, a personajelor, care se face numai cu datele sensibilității.

Cartea se încheie fast, cu „*Rilke: Poziții trăi fără să scrii*” în care Viorel Mureșan, comentând „Scrisori către un tânăr poet” și „Elegii duineze” se simte ca pește în apă, consistența metafizică a textelor oferindu-i spațiu de problematizare în registrul discursului critic al cunoscutelor opere.

Neîndoielnic, „Colecția de călimări” este una dintre cel mai importante ale generației optzeci și nu numai.



Vasile GOGEA / **ANAMNESIS**. Adrian Marino la 25 de ani.

„Exerciții” (le) „de independență” sau „să n-o uităm pe... Mimi”!

La prestigioasa Editură clujeană Eikon, a apărut cu vreo trei ani în urmă un monumental volum care ne pune la îndemână în premieră toată publicistica lui Adrian Marino, de la debut pînă la îndepărtarea brutală a acestuia din viața publică. Această importantă restituire se datorează, în primul rînd hermeneutului, criticului și istoricului literar Aurel Sasu, „binevoitorului acord” al Doamnei Lidia Bote-Marino, precum și sprijinului unei echipe de documentariști de la Biblioteca Centrală Universitară Lucian Blaga din Cluj, coordonați de prof.univ.dr. Doru Radosav, director al acestei instituții care găzduiește – ca urmare avoînței testamentare- formidabilul **Fond Marino**.

Aceasta nu mai este o „răfuială” postumă, ci un corpus impresionant de texte antume (chiar de tinerețe) în care structura esențială a arhitecturii atât de complicate a gândirii lui Adrian Marino poate fi cu mare exactitate reconstituită. Nu-mi propun, acum, o analiză, a acestei cărți, mulțumindu-mă, forțat de constatarea că ea a „trecut” mult mai puțin luată în seamă decît volumul scris pentru postumitate, *Viața unui om singur*, să citez doar cîteva rînduri din scurta – dar densă și plină de elocință-prefață a îngrijitorului ediției, intitulată (o „undiță” semantică și acest titlu!) **Exerciții de aseză:**

„La debutul publicistic (1939), Adrian Marino avea optsprezece ani. Își căuta o „formulă sufletească proprie”, obsedat de „valoarea în sine”, de „elanul către totalitate” și de conștiința „destinului individual”. Avea cultul „operelor mari”, al „intelectualității ridicată” și al „culturii maxime”, excepționale, ca forță vitală a unei civilizații. În cercetările de istorie literară, îl interesează „informația sistematică și de bună calitate”, „izvoarele de primă mînă” și fidelitatea față de „norma interioară” a personalității umane. Se visa „o conștiință puternic individualizată, egolatră, egocentrică”, autor de contribuții fundamentale, preocupat de cărți scrise „sub specia eternității”, orientat de „preferințe irezistibile”, într-un cuvînt, om de gust clasic, apologet al exemplarului și al adevărurilor morale intangibile.”

Din **NOTA ASUPRA EDIȚIEI** aflăm că „Volumul restituie, pentru întâia oară, publicistica lui Adrian Marino, dintre 1939 (anul debutului) și 1947 (ultima colaborare din **Națiunea**, căreia-i vor urma, în 1949, arestarea, detenția și domiciliul obligatoriu din Bărgăan, pînă în 1964). Ediția întregeste, astfel, opera ideologului, cunoscut, începînd cu deceniul șapte al secolului trecut, mai ales ca autor de mari construcții teoretice.” Făcînd eu „socotelile”, am însumat 109 texte, distribuite în patru secțiuni, după cum urmează: **I. Studii (13); II. Articole și eseuri (80); III. Cronici și recenzii (9); IV. (Femeride macedonskiene (7).**

Cu speranța de a deschide „apetitul” pentru o lectură nebruiată

de vacarmul stîrmit de memoriile lui Adrian Marino, am selectat pentru această ediție a *Confesiuni*-lor, din secțiunea a II-a, textul de mai jos:

„POEZIE ȘI REVOLUȚIE

Istoria literară este plină de paradoxe ironice. S-ar crede (și lucrul este afirmat cu gravitate de unii) că epocile revoluționare au dat naștere, de fiecare dată, unei poezii care să-i exalte idealurile. Nimic din toate acestea. Între aspirațiile politice, oricît de violente ar fi ele, ale unei societăți într-un moment crucial din existența sa istorică și literatura epocii respective nu se poate stabili nici un fel de raport necesar. Pegasul cu greu poate fi înhămat la carul propagandistic al Revoluției. Un pîcant exemplu este acela al Revoluției franceze.

Ce teme literare gustau contemporanii vișători ai lui Marat și Robespierre putem afla răsfoind cu oarecare atenție Almanahul muzelor, a cărui apariție n-a încetat nici o clipă în tot timpul teroarei. Despuiera a fost făcută cu o secretă ironie de Remy de Gourmont (I. Almanach des Muses pendant la Revolution, Promenades Littéraires. Ite serie) și este plină de revelații distractive. Dar, mai întîi cine spunea că decapitarea lui Louis XVI trebuia să fie cîntată neapărat în versuri? Fabre d’Eglantine, figură revoluționară de primă mărime, foarte indicat pentru așa ceva, fiind și poet este celebru (ironie a destinului) tocmai printr-o mică poezie, de un pacifism azi de neconceput. Sînge, ură pentru aristocrați, teroare? Da de unde... Este vorba de o o păstoriță surprinsă de ploaie și nu este știutor de limbă franceză care să n-o fi învățat în copilărie.

„Il pleut, il pleut bergere
Presse tes blancs moutons:
Allons sous ma chaumiere
Bergere vite, allons
J’entends sur le feuillage
L’eau qui tombe a grand bruit
Voici, voici l’orage
Voici l’eclair qui luit.”

Dar, veți spune, poezia datează din 1780, deci înainte ca Fabre d’Eglantine să fie cuprins de friguri regicide. Almanahul Muzelor, despuiat în amănunțime de Remy de Gourmont, ne dovedește că poezia anilor 1790-1796 s-a ținut, în același chip, departe de orice agitație politică. Ici-colo cite un cuplet de actualitate, o odă efemeră, o aluzie. În linii generale, se poate însă afirma că revoluția de la 1789 n-a priit deloc poeziilor francezi. De altfel, Fabre d’Eglantine însuși, alături de Roucher și Andre Chenier, au murit pe eșafod.

Netulburați de sentințele tribunalului revoluționar, poeții își

vedeau de treabă. Se continua tradiția poeziei galante a sec(olului) XVIII, se făceau fabule foarte la modă, erau pastoralele în stilul lui Gessner și Florian, sălcile erau des cîntate.

Fabulele lui Florian apar în 1793. Lebran-Pindare exalta Le Triomphe de nos paysages, Andre Chenier scria La Jeune Tarentine. Nimeni nu era preocupat de politică.

Inspirația poetică adevărată era secată. Totuși, nimeni nu se gîdea să se inspire din evenimentele contemporane, teribil de prozaice. Cînd un poet își uscasc întreaga vînă, el deschidea, în ultimă instanță, un clasic și-l parafraza. Indiferența pentru actualitate era desăvîrșită. În plină criză de sterilitate, Collin d’Harleville deplîngea Les Muses delaissees, Saint-Ange refăcea, după Ovidiu, Philemon et Baucis. În sfîrșit, apar și turturele ca într-o poezie de Gaborit de Clissau, de o puerilitate desăvîrșită și aparent anacronică:

„Que murmurez-vous de si doux?

Que roucoulez-vous de si doux?”

Tabla de materie pe anii 1793 și 1794 (ne aflăm în plină teroare) este deosebit de semnificativă. Se publică, ce e drept, l’Hymne des Marseillais, „par M. Rougez officier du Genie”. Încolo, mereu poezii de dragoste în ton badin, fabule de Florian, epigrame în care este ironizat (culme a neatenției cenzurii!) pînă și Robespierre. Vin la rînd alte parafraze după clasicarii de vodeviluri, fragmente de poeme didactice, noi, sălcii, în care se specializau Ducis, eternul Parry etc. Capetele cădeau zilnic. Spiritul unui Benoit la Mothe era însă în altă parte. El îndrepta versuri a ma plus tendre amie. O chema Mimi și, pe măsură ce citești poema, bagî de seamă că Mimi era o cățelușă.

„Ma Mimi, le tresor, le charme de ma vie!”

Să se mai susțină că între poezia unei epoci și revoluția care o zguduie nu este un paralelism riguros! S-ar mai putea aduce și alte exemple din alte literaturi. Dovada credem însă că este făcută: poezia este o lume aparte, abstractă, cu legile ei interne, mai totdeauna nepăsătoare la frămîntările politice. Mimi, rizibila cățelușă a lui La Mothe, este un mic simbol al gratuității lirice. Pe Mimi să n-o uităm niciodată.” (Publicat în **Națiunea**, nr.32, 29 aprilie 1946, p.2.)

Vi se pare că acest mic text (fie și numai acesta, pe celelalte invitîndu-vă să le degustați singuri) ar fi putut apărea în, să spunem, 1956? Să nu vi se pară: chiar și pentru că a apărut înainte de acel an (și nu numai acesta, ci și multe altele), fără a mai socoti că autorul lor mai avea și „ghinionul” să fie membru al P.N.Ț., a fost suficient ca să „dispară”, măcar pentru un timp însuși autorul. Dar de citit, se poate citi cu încîntare și folos și azi cînd „domnișoara Mimi”, reîncarnată, nu mai pare chiar atît de... rizibilă!



Aureliu GOCI / **Kahlil Gibran**

Profetul. Grădina Profetului, ed. Bibliotheca, Târgoviște, 2013
Prefață și traducere de Radu Cârnci, ediția a IV-a

Un mesaj înălțător, chiar exaltat, care vibrează la ideea sau miracolul ființării Omului, își descoperă o echivalență în viziunea specifică a națiunii noastre care a trecut prin perioade negre, de cruntă opresiune și umilință, ca și prin altele, de glorie și înălțare, cu același spirit de înalt echilibru și de încredere în forțele umanității, pendulînd între o viziune delicată, grațioasă și o perspectivă grandios-eroică. Tipul acesta de discurs literar sacralizat, imnic, apologetic, butaforic era cunoscut literaturii române înainte de apariția cărților lui Gibran, chiar de la începuturile moderne ale literaturii noastre, în elegiile eroice ale lui I. Heliade Rădulescu.

Profetul este o carte sapiențială, de succesive interogații și răspunsuri despre cele mai diverse lucruri care intervin în cotidianul muritorilor. Almustafa, cel ales și mult iubit, răspunde indirect sau prin eleganța parabolei, întrebărilor puse de cele mai diverse categorii umane, la invitația unei femei, Almitra, care dorește să știe ce e iubirea. Și *Profetul* răspunde: „Cînd iubiți nu trebuie să spuneți „Creatorul e în inima mea, ci mai degrabă, eu sunt în inima Creatorului”.

În variantă europeană, statura *Profetului* amintește pe departe de Socrate, care avea înțelepciune, dar nu și elevație religioasă. Deci, pe rînd, vin să-l întrebe pe Profet: „O femeie care purta un prunc în brațe, un om bogat, un bătrîn, un lucrător, un zidar, un țesător, un negustor, un judecător, un jurist, un orator, o preoteasă, un dascăl, un adolescent, un literat, un astronom, un sihastru, un poet.

Almustafa, după ce a așteptat 12 ani în Cetatea Orphales, după

ce răspunde întrebărilor, se îmbarcă pe corabie și ajunge în insula natală. De aici începe Cartea a II-a, *Grădina Profetului*, unde Almustafa ajunge Învățătorul, dedicîndu-și viața îndrumării celorlalți.

Almustafa este sacerdotul inițiat, biserica sa este natura înconjurătoare, Dumnezeuul său este Dumnezeuul nostru care se află în biserică aceasta, în cea mai plîpîndă frunză și în mîntea cea mai pătrunzătoare. Grandoarea sa profetică are echivalență în personalitatea lui San Francesco d’Assisi, „poverello di Cristo”.

Gibran este un mare poet al unei țări mici, dar foarte cunoscute și prezente între paginile vechi ale Bibliei, dar prezentă totodată și în imaginile contemporane din mass-media.

Traducătorul și prefațatorul, poetul Radu Cârnci, își elaborează echivalența românească nu numai cu înalt profesionalism, dar și cu performanță estetică. Atențat ca un bijutier care îndreaptă fațetele diamantului, dar și ca un exeget cu viziune critică, face subtile disocieri în receptarea poetului, a celui poet deopotrivă libanez și american, deopotrivă creativ și în limba arabă, și în limba engleză. Radu Cârnci survolează vechea metodă a contemporaneizării operei: „Gibran este **Poetul**: dar el este și Gînditorul, profetizînd în numele unei lumi a tuturor în egală măsură, stăpînînd și împărțînd durerea, izbînda și eternitatea. Delicatețea sufletului său, agerimea cugetului, viziunile ochiului său interior, simpla dar vasta pătrundere a fenomenelor descoperite în fiecare din parabolele sale, strălucirea stilului sau parafrăzînd adevăruri eterne, fac din autorul *Profetului* un scriitor aparținînd tuturor epocilor...”

Revelațiile lui Gibran sunt adevăruri eterne receptate de o conștiință deschisă care se confesează cu o frenezie cenzurată și un patetism bine temperat. Iată discursul vibrant, vital prin care

Gibran a fermecat lumea întreagă și generații succesive de receptori:

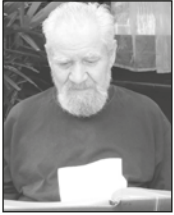
„Viața de fiecare zi este templul și religia voastră. / Și cînd intrați în lăuntrul ei, luați cu voi întreaga-vă fire, / Luați cu voi plugul și forja, ciocanul și lăuta, / Toate lucrurile pe care le-ați modelat pentru nevoile ori pentru plăcerile voastre, / Fiindcă în vis nu vă puteți înălța deasupra desăvîrșirii, / Nici cădea mai jos de neizbînzile voastre / Luîndu-i cu voi pe toți oamenii, / pentru că în adorație nu vă puteți înălța / Mai sus decît speranțele lor, nici să vă coborâți / mai jos decît deznădejdiile acestora. // Și dacă doriți a-L cunoaște pe Creator, / nu vă preocupați de dezlegarea enigmatelor; / priviți mai degrabă împrejurul vostru și-L veți vedea jucîndu-se cu copiii, / în fulgere brațele întinzîndu-și peste pămînt, / căzînd pe ploaie. // Priviți, și Îl veți vedea în flori surzînd, / apoi sculîndu-se / și semne făcînd cu mîinile în arborii mari.”

Prin conceptul de „om vast”, Gibran descrie omul arhetipal, omul nelimitat care acceptă binele și răul care se întrepătrund, se hașurează, dar cu toate acestea ideea de vinovăție rămîne. Desigur, e ceva aici, nu numai din structura celebrelor „O mie și una de nopți”, de multiplicare a modelului spiritual, dar și din feroarea occidentală de a varia adevărul într-o mulțime de ipostaze particulare.

Kahlil Gibran mai reprezintă totodată unul din acele cazuri clare de interferență a culturilor, cînd polarizările contradictorii, opozitive se topec în marea creație, cînd se întîlnesc Nordul cu Sudul, Estul cu Vestul.

Dacă ar fi cunoscut opera lui Gibran, George Călinescu, cu tot spiritul său speculativ, nu cred să fi asociat poezia erotică și sapiențială a acestuia cu metafora biblică: „Vino din Liban, mireasă!”





Petru URSACHE

ÎN CĂUTAREA ETNIEI PIERDUTE. CARTEA DE ÎNȚELEPCIUNE (2)

Altă secvență istorică în sprijinul discuției de față o prilejuiește romanul lui Alexandru. Pornesc de la ideea că impactul textului citat cu spiritualitatea românească nu a fost convingător clarificat. Aceasta se explică prin faptul că istoricii literari din totdeauna și-au îndreptat atenția preponderent și cu exagerare spre cartea slavonă de cult, mai puțin spre cartea de „petrecere” și de folos moral. Să se rețină ca test următorul fapt grăitor. Întregul secol al XIX-lea, al „naționalităților”, s-a remarcat printr-o unanimă admirație față de cartea populară, indiferent de „tematică”, fiind receptată drept tezaur de înțelepciune și de scriere autentică românească, de la Anton Pann la Mihai Eminescu, de la Iordache Golescu la B.P. Hasdeu. Nu s-a rostit un cuvânt generos și memorabil față de scrierea slavonă, deși aceasta a fost repertoriată totdeauna în mod conștiincios. Și pe bună dreptate, pentru că scrierea respectivă a avut o circulație restrânsă și cu caracter tehnicist. Nu trebuie să se confunde alfabetul chirilic, în care era consemnată cugetarea românească în chip strict formal, pînă destul de tîrziu în epoca modernă, cu cartea slavonă în înțelesul exact al cuvîntului. Există și scrieri slavone „românizate”, dar aceasta este o problemă mai largă, de competența istoricului literar și a filologului.

Romanul lui Alexandru a cunoscut o existență îndelungată, schimbătoare, chiar spectaculoasă. „Primul” lui autor din serie a fost un grec din secolul al II-lea era noastră, Callisthene. El a avut la îndemînă, se pare, documente de epocă și consemnări directe, moștenite din contemporaneitatea eroului, pe care le-a refăcut în chip de *saga* fabuloasă, cu mult imaginar exotic. În secolul al IV-lea se cunoștea deja o variantă latină, reluată mai tîrziu în formă rezumată, pe vremea lui Carol cel Mare. Peste cîteva secole, pe la începutul mileniului, pe cînd începe să se pregătească terenul pentru „dulcele stil”, un poet, „*le premier à notre connaissance*”, a schimbat destinul cărții transpunînd-o în limba „vulgară”, aceeași și pentru epoca eroilor carolingieni. Mentalul castelan nu l-a acceptat pe Alexandru. Istoria cărții cunoaște o nouă deviere, de data aceasta spațială, astfel că nu se știe decît cu mare aproximație contextul cultural care a favorizat renașterea ei în lumea carpato-balcanică. Informația istorică, în ce ne privește, este destul de tîrzie. Citim la Cartoian:

„Una din cele mai vechi versiuni slavonești care a răzbătut prin vicisitudinile vremurilor pînă la noi s-a găsit la Mănăstirea Neamțu, și a fost copiată în 1562, din porunca mitropolitului Grigorie. O copie de pe această versiune a fost tradusă pe la jumătatea veacului al XVI-lea în Ardeal”.²

La acea dată (1562), *mai precis* „pe la jumătatea secolului al XVI-lea” (Cartoian), s-a efectuat o traducere în limba română, după modelul slavon amintit, astfel că numai în cîteva decenii varianta autohtonă s-a transformat într-o „sumedenie”, după cum dovedește *Codex Neagoensis* (1620). Se deduce, corect, că textul slavon a fost cauză și impuls.

Dar cred că se exagerază în mare măsură. Istoriografia literară ne-a învățat să gîndim uniliniar și tehnicist. Cartea populară se bucura de un regim mai liber de circulație și de lectură în comparație cu scrierea religioasă. Ea aduna, fără restricție, cum am mai spus, nume din Biblie cu autori de texte filosofice din Orientul persano-arab și din Occident, din antichitatea greco-romană și din Europa medievală. Totdeauna principiul moral a constituit un reper orientativ, valorizant și unificator pentru literatura religioasă și laică. Tocmai pe terenul moralei tendințele teocentriste (+ cosmo-centriste) se arată deschise în favoarea antropocentrismului. A căuta peste tot inițiativa cărții religioase cu funcții strict cultice duce la cronologii neconcluyente. De altfel, Martin Luther nu a vizat nici pe departe cartea populară, morală prin excelență, tip *Floarea darurilor*, în vogă pe vremea sa, nici romanul cavaleresc, nici textele din seria *fabliaux*, destul de libertine, la drept vorbind, ci acele texte de cult care puteau crea automatisme și duce la depersonalizarea ființei, la periclitarea dialogului firesc dintre Dumnezeu și om. Nu s-au înregistrat, după cîte știu, reacții negative de notorietate din partea autorităților religioase în legătură cu circulația literaturii populare tip *Floarea darurilor* sau *Alexandria*, nici în Vest, cu atît mai mult în Est.

Se cunosc totuși forme de relativizare a statutului limbilor canonice. *Floarea darurilor* a fost redactată la origine în italiana vorbită, nu în latină. Însă romanul religios *Varlaam și Ioasaf* a circulat la noi „mai întîi” în slavonă, adică într-o limbă consacrată. Din „roman popular” cu reguli stricte de convertire, cum se cunoaște din ediția lui Udriște Năsturel, s-a transformat, cu timpul (și paralel) în carte populară pentru lectură, adică „de petrecere și de folos”. N. Cartoian ne informează în cunoștință de cauză:

¹ Joseph Bédier, Paul Hazard, *Littérature française*, I. Nouvelle édition, refondue et augmentée sous la direction de Pierre Martino. Librairie Larousse, Paris, 1948, p. 23

² N. Cartoian, *Istoria literaturii române*. Prefață de Dan Horia Mazilu, bibliografii finale de Dan Simonescu. Ediție îngrijită de Rodica Rotaru și Andrei Rusu. București, Editura Fundației Culturale Române, 1996, p. 13

„Cel mai vechi manuscris al romanului Varlaam și Ioasaf datează din secolul al XIV-lea și s-a găsit de învățatul rus Iațimirski, în biblioteca Mănăstirii Neamțului”.³

Greu de crezut că această scriere, inițial în slavonă, a așteptat trei secole pentru a fi tradusă în română, în vreme ce *Alexandria* nu a avut nevoie nici măcar de un deceniu pentru a trece dintr-o întruchipare formală în alta. Este o dovadă în plus că scrierea populară era intens solicitată. Pe de altă parte, vehiculul slavon a constituit un factor activ, bine păstrat în arheologia scrisului autohton. Cartea circula în copie și din mînă în mînă printre grupurile restrînse de cunosători ai slovei, iar aceștia deveneau, de cele mai multe ori, profesioniști în transmiterea ei și în forme multiplicare.

Se spune că vremurile schimbă obiceiurile. Din această perspectivă cu nostalgii hegeliene, N. Cartoian elaborează cronologii pe termen lung. Explică autorul:

„În secolul al XVI-lea, cînd țările noastre se frămîntau în neconținute lupte pentru apărarea pămîntului, lupte ce culminează în epopeea fulgerătoare a lui Mihai Viteazul, se traduce romanul de aventuri războinice despre Alexandru cel Mare. Cîteva decenii mai tîrziu, cînd luptele cad pe planul al doilea și cînd trec pe primul plan preocupările pentru organizarea muncii culturale și a vieții religioase, Udriște Năsturel, învățatul cumnat al domnului Matei Basarab, traduce romanul de apologie a vieții creștine, Varlaam și Ioasaf. Iar după ce eforturile pentru întărirea vieții religioase devin și ele mai puțin intense, apare un alt roman cu caracter moral, întretesut cu maxime, enigme și fabule, Arghirie și Anadam”.⁴

Cronologia poate fi refăcută după cerințe mai vechi sau mai noi. Un lucru este sigur, și anume diversificarea frontului scriitoricesc, tematic și funcțional. Precumpnesc traduceri în limba română, dar apar și lucrări originale; cartea religioasă pentru educația creștină a mirenilor (*Învățăturile pentru toate zilele*, 1642; *Învățăturile creștinești*, 1700) coexistă cu cea populară (*Dioptra*, *Hristoitia*, *Floarea darurilor*); scrierile filosofice și literare (*Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, *Divanul*, *Istoria ieroglifică*, *Pilde filosoficești*) pun la dispoziția cititorilor învățăturile morale sub formă de istorioare, pilde, maxime, paremii.

În ultimă instanță, nu trebuie nesocotite unele paralelisme culturale, chiar dacă perioadele în cauză se află în discontinuitate cronologică ori repetitive, cum ar fi mediul italian al secolelor al XIII-lea – al XIV-lea, pregătitor pentru Renaștere, față de perioada „începuturilor” de la noi (secolele al XIV-lea – al XV-lea); secolul luminist francez în comparație cu evenimentele culturale din Țările Române, reprezentate de personalități ca Nicolae Milescu, Dimitrie Cantemir, Constantin Cantacuzino; atmosfera carnalescă din orașele italiene și germane din perioada preiluministă, alături de modul de viață și de petrecere din Iași și Bucureștii de altădată, adică de după pacea de la Kuciuk-Kainargi, mult păguboasă politic, și mai ales după Adrianopole. Sunt considerate momente de „acalmie”, și pentru Vest, și pentru Est, pretexte ideale pentru circulația cărții de petrecere și folos, atît într-o parte, cît și în cealaltă. Referindu-se la acest aspect al problemei, Ovidiu Papadima semnală prilejuri prielnice nașterii cîntecului de lume, ca modă „neonacronică” răspîndită pe spații mult mai întinse decît se crede îndeobște:

„În orașele germane ale secolelor al XV-lea și al XVI-lea același peisaj uman și aceeași literatură ca și în Roma papii Borgia, gustul de petrecere duce uneori la pierderea frînelor morale. Cronicele contemporane deplîng frecvența ospetelor și exceselor lor. Prințesa Ana von Sachien moare în urma necumpătării la băutura, la un ospăț festiv. Apar hristoitiile ca aceea a lui Anton Pann, menite să îmblînzească moravurile celor nou veniți în bogăție și să frîneze aceste excese. O astfel de hristoitie e celebrul Grobianul al lui Dedekind. Se nasc cîntecele de lume, și aici numite *Gesellschaftslieder* – cîntece de societate – cu melodii de puternică influență italiană, compuse de muzicieni profesioniști. Din a doua jumătate a secolului al XVI-lea aceștia încetează de a depinde absolut de curțile nobilimii. Ei încep să-și sprijine existența pe populația orașenească, multiplicînd și vînzînd colecții de cîntece – ale lor și mai mult ale altora – exact ca Anton Pann al nostru. Poezia cavalerescă ajunge în desuetudine. Admirația pentru lirica lui Petrarca duce treptat la cunoașterea cîntecului popular italian și apoi, în mod firesc, la apropierea de cîntecul popular german. Pe temelia acestui cîntec popular german se creează, spre sfîrșitul secolului al XVI-lea, cîntecul de lume german. Începînd de la 1570 apar în fiecare an mai multe colecții de astfel de cîntece, cu melodiile lor. Ca un fel de Spital al amorului, cu un secol mai tîrziu, în 1656, se tipărește o sinteză a

³ Idem, p. 133

⁴ Idem, p. 128

dezvoltării cîntecului de lume german, celebra colecție Venusgartlein, «Grădinița zeiței Venus»”.⁵

Calitatea de „modest cărturar” a lui Anton Pann, receptată cu „înțelegere” de istoria literară, i-a permis să apropie culegerile antropologice ale timpului său, într-o manieră asemănătoare aceleia semnalate de Ovidiu Papadima pentru italieni și germani. Se alăturau și formele orientale. Nici un scriitor al vremii nu-l poate egala în această privință pe Anton Pann, fie că provine din aristocrația cea mai subțire, ca Ion Ghica, autor cu sensibilitate deschisă și spre zgomotul mulțimii, fie că se ridică de pe ulițele mahalalelor, ca Nicolae Filimon, interesat, dimpotrivă, să înregistreze întîmplări de la curtea domnească. Cea mai importantă lucrare în această privință și, totodată, capodopera proverbialului „fin al Pepei” este *O șezătoare la țară*. Autorul se folosește de un titlu de-a dreptul banal și banalizat. Poate încă era pe gustul vremii, de aceea se cuvine să-l situăm pe terenul arheologiei folclorice, dacă vrem să-i mai dăm atenție. Forma cunoscută prin datină suferă o „deconstrucție”. Putem vorbi de o șezătoare cu un statut special. Ea are loc la țară, dar inițiativa și fondul comportamental aparțin unor orașeni: un negustor, un ostaș, un popă, un călător (Moș Albu, personaj histrionic, probabil un alter-ego al autorului) și doar cîțiva săteni. Se simte nevoia situării în rol a unor categorii antropologice reprezentative la data respectivă, atît pentru oraș cît și pentru mediul urban. Din vechi timpuri, negustorul și orașul au creat condiții în stil propriu, înlesnind oamenilor să se cunoască între ei, indiferent dacă se aflau la mică ori la mare distanță geografică.

Șezătoarea propriu-zisă, de tip sătesc, reunește un grup restrîns de oameni, cunoscuți și din aceeași așezare. Participanții își comunică informații strict legate de viața curentă și locală. Protagonistii lui Anton Pann însă se arată preocupați de probleme de interes general, trecute prin forme narrative, accesibile și jucăușe, dar care se remarcă de fiecare dată prin învîțăminte morale. Individul se străduiește să iasă în evidență prin calitatea discursului, istorioară, cîntec, glumă. Așadar, întrunirea are un caracter competitiv, chiar eliminatoriu, cu alte cuvinte șezătoarea se transformă în divan. Este adevărat că ea începe în stil sătesc, Moș Albu, „cel mai bătrîn din sat” și, firește, „mai înțelept”, fiind solicitat să ocupe în protocol locul de onoare. Dar monitorizarea întregului spectacol îi revine cu precădere negustorului, și „străin” pe deasupra, oricum, unui oaspete de la oraș. Deși componența grupului, sociologic vorbind, nu este unitară, lucrurile nu se desfășoară la întîmplare, ci după o normă comună, avizată chiar din deschidere. Regula jocului rezultă din distincția ce se face, în auzul participanților, între petrecerile orașenești și cele din mediul rural. Într-o parte „sunt baluri, cluburi, e teatru, e picnic/ sunt soarele și altele care nu știu cum le zic”; dincoace repertoriul este mai degajat, mai puțin sofisticat și mai vesel, cuprinzînd basme, cîntece, ghicitori, jocuri. Este o delimitare mai mult sau mai puțin justificată față de obiceiurile de salon, poate de curte cocoiască, la care avea să facă referință și Alecsandri, în *Chirițele* sale. Nu se află implicat orașul în totalitatea sa, cu mahalale cu tot.

Una dintre piesele de greutate din *O șezătoare la țară* sau *Povestea lui Moș Albu* o constituie un anume tip de compoziție în doi timpi, avînd o formulă ermetică asemenea ghicitorii, în chip de introducere, urmată de o istorioară explicativă. Un exemplu de „ghicitoare” ar fi următorul: „Tînărule, du-te, spune miresei care o iei/ c-a venit la nunta mă-tii tatăl tău, bărbatul ei”. Urmează istorioara morală și explicativă. Este vorba de un negustor foarte bogat, mereu pe drumuri, care-și trimite unicul fiu la un „pansion”, într-o țară îndepărtată și cultivată, să „învețe limbi străine și științele de rînd”. Așa că destinele membrilor familiei se despart pentru o bucată de vreme. Întîmplări nefericite îl țin pe bătrîn departe de casă. Dar și băiatul, după ce și-a terminat studiile și s-a săturat de hoinăreală („ca să mai vază prin lume țări, orașe și cetăți/ să se primble prin muzeuri, să mai vază rarități”) s-a întors pe meleagurile natale. Fără să-și dea seama s-a însurat cu propria-i mamă. Este o variantă modernizată a mitului oedipian, motiv frecvent și formalizat în diferite chipuri în mentalul folcloric românesc. Timbrul particular ce i se imprimă aici nu intră în rezonanță cu gustul moral și îndătinat al sărbătorilor sătești. Pacea patriarhală este bulversată de elemente de senzațional, de interesul pentru călătorie, pentru spații deschise, pentru dorința de informație. Ghicitorile, cimiliturile propriu-zise au ca obiect mediul vizibil și natural din orizontul sătesc. O dovedește cu prisosință colecția lui Artur Gorovei, ca și cele cîteva exemple de la începutul „șezătorii” lui Anton Pann. Ele au ca „obiect” *casa, soba, lumina-rea, oul, ușa, omul, femeia, oglinda* etc. Compozițiile de tipul celor pomenite au în atenție, în fond, mediul social și mai puțin cel „natural”, sub presiunea mutațiilor și formelor noi de percepție survenite între oameni.

Continuare în pag. 10

⁵ Ovidiu Papadima, *Anton Pann, „Cîntecele de lume” și folclorul Bucureștilor*. Editura Academiei Române, București, 1963, p. 1



Magda URSAÇHE

Confesiune despre “Cărțarul” meu

Mi-ai adus hainele? Sau, persuasiv: „După amiază îmi aduci hainele, mă îmbrac și mergem acasă.” Era atât de vesel când a plecat la Clinica de Cardiologie “dr. George Georgescu”, el însuși mort de inimă. N-a bănuțit Petru că era anticamera morții. S-a întors acasă, uitase ceva: “Vii la 12 să vezi cum m-am instalat. Salonul 7.” Imediat după ce a fost trezit din coma indusă (13 iulie), aluneca într-o versiune paralelă a realității. Îl țineam cu toată puterea mea în marginile lumii reale: dincolo era sinistru.

Anestezia e crimă. Se credea încarcerat, am spus-o, lucra la *Istorie, etnocid, genocid*. Întâi, într-o închisoare politică, după gratii invizibile. Nu știm de la D. Bacu că “la Buchenwald se murea mai ușor” decât la Pitești? Pe urmă, peste o zi-două, Petru vedea o apă dincolo de patul lui și se credea undeva, la marginea orașului: “Tu pleci acasă, eu rămân aici, la cămin. Nu sunt supărat pe tine, dar să mai vii.” Cât o fi suferit când și-a imaginat, în urma intervenției care l-a doborât, că l-am abandonat într-un cămin de bătrâni? Ah, amestecul de tristețe și de durere din ochii lui albaștri ca zorelele. “Dar nu ești la cămin, ești la Terapie intensivă. Cum poți crede că te-ai părăsi într-un cămin?” Și-a ridicat blând pleoapele spre mine. Chiar ațipit știa că sunt acolo: “Rămân aici, Magda, dar să am un loc al meu, un dulap, ceva unde să-mi țin câteva lucruri.” Anestezia e crimă. Am izbucnit în plâns, cum plâng și acum. Să-l cred pe Cioran? „La judecata de apoi se vor cântări numai lacrimile.” Eu am destule. Îmi curgeau lacrimile pe mâinile lui prinse în tuburi. Mi-a zâmbit: “Ce-s astea, Magda, lacrimi? Nu le risipi degeaba. Încă nu.” Erau și mai îmlânziți ochii lui. Îmlânziți de moarte.

*

Revin, reiau. Bătrânu n-a fost niciodată bătrâncios. N-a fost nici acrit, nici posac, nici absent, nici apatic, nici inactiv, nici inutil. Era un tânăr de 82 de ani. Mie Petru nu mi s-a părut niciodată bătrân. Era mult, mult mai tânăr decât mine. N-am simțit niciodată diferența de aproape 13 ani dintre noi.

Adrian Alui Gheorghe mă întreba cum de-l țin tânăr. În realitate, el mă ținea pe mine tânăr. Nu făcea parte din bio-clasa pe care o arata buletinul de identitate. Există o specie de pești albaștri care, când ating maturitatea, își estompează culoarea. Ochii lui – ca zorelele – erau la fel de intens albaștri la 82 ca atunci când l-am cunoscut. Nu se maturizase Petru. Calitate? Defect? Pentru mine e calitate, Coane Culai Ciobanu.

”Stai mai drept, nu te cocoșă, îi spuneam, ca să nu pari bătrân.” Râdea: “Dar sunt”. Și mi-a replicat cu un vers găsit la baladeorul Horia Bădescu: “Inima lui e o carte bătrână.”

*

Bătrânu a fost defectiv de bătrânețe. Nu l-am văzut agresiv ori ursuz. Împăiat? Nici vorbă. Nu-i plăceau încorsetații la cravată și costum. Doar la nevoie.

*

S-a prăbușit citind și scriind Petru Ursache, așa cum l-a învățat Eliade:

„Cel puțin dacă ne va fi scris să ne prăbușim, să ne prăbușim scriind. E singurul nostru mijloc de a ne desolidariza de demența colectivă din jurul nostru.” (scrisoare către Noica, din 4 iulie '70).

Vreau ca ființa lui de hârtie să supraviețuiască. Și nu trebuie să mă gândească deloc cât timp, cât ar fi de modestă, de neînsemnată, de insignifiantă, de zadarnică victoria asta față de eternitatea.

Am tipărit *Etnosofia*, cartea minții țăranelui român, la Eikon, în 2013. Urmează *Einoestetica*, revăzută și augmentată de el. E cartea sufletului țăranelui român. Petru Ursache n-a opus etnicismul estetismului, dimpotrivă, o dovedește de la bun început titlul.

„Să fie, scrie în ea despre conduita țăranelui clasic, om responsabil printre ai săi și în lume.” Marcel Iancu, fapt aprobat de proletcultiști și acum de self-elitiști, figura tradiția ca un măgar pascând. I-aș răspunde cu distihul lui Paul Sterian:

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

[...] Ah, de ce nu mi-ai spus, de ce nu mi-ai spus

Că purtai sfântă povară, adineaori pe Iisus?

Cât de lin și ușurel, fără salturi, L-aș fi dus!”

Îi ofer săptămânile, lunile, anotimpurile, poate și anii mei, să-i scot cărțile, să le salvez, să nu fie înghițite prea repede de uitare. Nu-i un sacrificiu deloc, e un dar din inimă.

*

Petru obișnuia să spună că scaunul de șef și compromisul îmbătrânesc. Nu și-a lepădat personalitatea ca pe-o haină pentru un avantaj serviciu. N-a fost o viețuitoare umilă. În spital, nu l-a apelat nimeni “moșu”, cum se obișnuia (există tendința asta, de a-i umili, de a-i înjosi pe bătrâni), ci Domnule Profesor. Așa îl numește și

„Un singur bine să n-aveți
Să nu muriți deodată.”

M. Eminescu, “Lucașfăru” (variantă)

„Dacă nu-i mai ai trupul să mi-l dai,
Fă-l de la-nceput, suflînd peste lut.”

Ileana Mălăncioiu, “Ritual”

părintele Teșu la pomenire în biserica Sfântul Dumitru: Profesorul Petru. Să știu eu pentru cine se roagă. Repet: părintele Ioan C. Teșu mi-a oferit suport afectiv, mi-a dat lumină din lumină, m-a îmbărbătat: “Înainte, Doamnă Magda!”

Ca și țăranelui român clasic (e vorba de omul rânduiei sătești, implicând credință, pudoare, austeritate), Petru Ursache nu pune la îndoială domnia legii morale, care vine „de sus”: “altfel e păcat.” Rânduială, rost erau cuvintele lui dragi. Da, el era un *reacționar*, în linia Eminescu - Țușea – Ernest Bernea – Mircea Vulcănescu. Poate puțin conservatorism cultural nu (ne)strică! Ura monstruoasă antietnie. Și eu am un *parti-pris*, legitim, cred, contra etnoblafemilor și nu mă sperie acuza că aș fi obsedat de specific național.

Leția lui? Tradiția creștină ne-a păstrat și întărit ființa națională. Înapoi la cuviința, înțelepciunea, respectarea cutumei, ierarhiei, proprii țăranelui clasic. Visul lui *neo-conservator* a fost: modernizare, fără a distruge tradiția. Un conservator – constructiv Bătrânu meu. Nu s-ar fi supărat să i se spună “neointerbelic”, nici “oier al minții.” Una dintre ultimele fișe notate în spital e dintr-o scrisoare a lui Simion Mehedinți către C. Brătescu: “Țineți-vă de principiiul că omul de treabă trebuie să facă binele, chiar când nătângia lumii îi stă împotrivă.”

În ultimul său interviu acordat lui Mircea Dinutz (ultimul, din păcate, și pentru Dinutz), cu un instinct al primejdiei ieșit din drag firesc de etnie, spunea: “Asistăm la schimbarea de paradigmă culturală/neculturală; soluția? valorificarea științifică a trecutului, care ne onorează în multe privințe, și încă ne poate oferi modele de conduită morală.”

Iar anomia, lipsa de reacție, Bătrânu o ura, cum o urăsc și eu. Sfidarea netoată a tradiției, a continuității l-a mâhnit. Și n-a fost nici fixație, nici exagerare un titlu ca *Antropologia, o știință neocolonială*.

În *Etnosofia* (Eikon, 2013, p. 80), se întreabă care-i folosul: suntem “mai moderni” (cu referire la Martine Segalen, *Etnologii. Concepte și arii culturale*, trad. Margareta Syrecsik, Amarcord, Timișoara, 2002) dacă punem sub acuză, ca fiind de o mentalitate “învechită”, termeni ca *neam, etnie, rudenie*, chipurile, ne distanțăm, astfel, de “primitiv”? Îi înlocuim cu grup (de interese), fundație (cu profit personal), societate (secretă), comunitate transnațională. Opinează Segalen: “cu cât familia va exista și mai puțin, cu atât vom fi mai moderni.” În ce sens și folos? Nu cumva primim alt export de ideologie ca-n bolșeo-comunism? Așa cum scrie Eminescu în “Timpul” (1882, vâ rogl!): “nu maimuțarea legilor și obiceiurilor străine”, ci “măsuri menite să dezvolte aptitudinile care sunt în germene în chiar poporul românesc.”

*

S-a ridicat prin voință proprie și bună purtare Petru. A pus în act ce l-a învățat biserica și ce l-a sfătuit învățătorul, pe care l-a venerat. Un “țărănuș”, pregătit de învățătorul Mihai Simionescu și de preotul Vasile Dumitraș (“un an și-o vară”) pentru admitere la Iași. Micul orfan (avea un an când tatăl lui a murit sub căruță; schija din război i-a ajuns în inimă și a oprit-o) a luat ușor concursul Liceului Național. A fost elev de excepție. Așa, flămând și-n flaneaua lui verde, pentru care a fost chemat la Direcțiunea liceului, să n-o mai poarte. Era vopsit cu ierburii, cum se proceda în gospodăria țărănească și n-avea nici în clin, nici în mănecă flaneaua lui cu “legionarizarea”; sinistră acuză, perpetuată până în zilele noastre. Iar Petru n-avea altă flaneaua.

Ce-i drept, în liceu funcționa o organizație secretă de tineri revoltați de ce se întâmpla cu țara. În primăvara lui '48, a început campania de arestare. El era prea mic, abia în clasa a treia. “Clasele a VII-a și a VIII-a au fost pustiite”, spune Petru Ursache în dialogul cu Lucia Negoită din “Acolada”. Sfârșit tragic și pentru profesorii Tăzlaşanu (Anatomie), Papastopol (Istorie), Ocneanu (Filosofie), Ghica (Muzică). Mai apoi, a scăpat ca prin urechile acului. Cât pe ce să fie înhățat și arestat ca și prietenul, colegul de bancă pe care nu l-a mai găsit. Și cât l-a căutat.

Când Colegiul Național și-a aniversat recent fondarea, Petru n-a fost invitat la aniversare. Pitecii staliști din Universitate, cu fani printre profesorii de acolo, i-au luat și dreptul ăsta.

O să mai vorbesc despre rănilor lui sufletești, le port sub haina mea, ca să-l parafrzez pe Lucian Blaga.

*

Nu, Lucia Negoită, draga mea Luciola, cum îmi place să te numesc (luciolele fiind, în Moldova, greieri). Nu te urmez când mă îndemni să-i iert și să-i uit pe cei care i-au făcut rău. Cum să-i las în pacea lor? Bătrânu meu mi-a cerut să nu tac: “Nu-i ușor să taci, Magda, e mai ușor să nu taci.” Am să folosesc zisa asta ca motto pentru *Universitatea care ucide*, ediția a doua.

Mereu Universitatea i-a luat lui Petru. Loviturile de pedeapsă pentru nesupușenie au fost cursurile opționale din norma didactică.

Continuare în pag. 11

CARTEA DE ÎNȚELEPCIUNE (2)

Urmare din pag. 9

Într-o istorioară ni se vorbește despre un împărat de „oareunde” care avea trei feciori. Pentru că își dorea și o fiică, a înfiat una. Frații vitregi s-au îndrăgostit toți de ea. Ca să scape de încercătură, împăratul i-a trimis în țări depărtate, India, China ori „spre alte părți”. Bătrînul revine la sentimente mai bune la întoarcerea fiilor, dar nu se poate hotărî cui să-i dea încuviințarea. Participanții la șezătoare încearcă să judece ei situația. Răspunsul acceptat de toată lumea îl dă o fată. Se gîndește în termenii divanului: „Eu nu știu dintre ei cine mai mult drept o fi avînd./ după părerea mea însă tot dreptul îl are ea./ să-și aleagă care-i place și pe acela să-l ia./ La acest cuvînt al fetii, «bravo» au zis cîți era/ și-începură însoțire norocită a-i ura”. Rolul inedit al fetei semnaleză instituționalizarea unui deziderat matrimonial, devenit oportun și realizabil, la oraș, ca și la sat.

Tipul bi-formal de compoziție (întrebare-răspuns; enunț abstract – replică poetizată, neapărat cu suport moral) nu este invenția lui Anton Pann; circula în Renaștere și în Iluminism, la italieni, spanioli sau germani. S-ar putea să-și aibă începuturile în literatura persană, la Saadi, de pildă, cel îndrăgît de Goethe. Citim în *Golestan* (Grădina florilor):

„Loghman fu-ntrebat odinioară:

– De la cine, Loghman, ai deprins regulile buneii cuviințe?

Dînsul a răspuns:

– De la cei lipsiți de bună creștere: le-am învățat purtările lor josnice și-am cătat cu ei să nu m-asemăn!

De la orice cuvînțel mintos

Spus ades de dragul unei glume

Omul înțelept trage-un folos.

Dar din cartea-nțelepciunii-anume

De-i citești și-o sută foi, un prost

Crede că o glumă doar a fost”.

Sau, alt exemplu, din același autor:

„Pentru prost tăcerea-i minunată.

Dar de știe-acest folos, nu-i prost:

Cît n-ai merit, nici învățătură,

Ține-ți bine-nchisă limba-n gură.

Limba iute dă de gol, năuca,

Cum, de-i goală, ușurică-i nuca”.⁶

Cealaltă capodoperă a lui Anton Pann, *Povestea vorbii*, este un elogiu închinat minunatei fapte a vorbirii. Nu știu dacă i se poate găsi un echivalent în alte literaturi. Iată că limba română a rezistat în fața unui test de mare dificultate. Povestea vorbei (a cuvîntului, a logosului) poartă în sine înțeleșuri absolute și totale, prin care umanitatea se recomandă în idealitatea ei.

Forma retorică practică cu rîvnă este de natură ludică. Dar nu jocul în generalitatea lui, în accepțiunea dată de la Aristotel la Huizinga, ci păcăleala, ca pedeapsă. Virtuțile reintră în drepturi prin efort, prin acțiune responsabilă și restauratoare. Probabil că este marea lecție de morală pe care afit „Evl Mediu latin” (prin *saeculum majus* îndeosebi), cît și ortodoxia răsăriteană (isihasmul) au transmis-o spre generațiile Europei moderne. Titlurile cuprinse în cartea aceluiași Saadi, *Bustan* (Livada), arată certe apropieri între zone spațiale îndepărtate și epoci: *Despre dreptate, guvernare și prevedere, Despre binefacere, Despre dragoste, Despre smerenie, Despre resemnare, Despre cumpătate, Despre recunoștință, Despre căință și calea faptelor bune* etc. Actul vorbirii pornește din partea virtuții. Așa procedează și Neagoe Basarab în cartea sa despre știința conducerii politice, pe principii religioase și morale. Autorul *Învățăturilor* construiește secvențe retorice folosindu-se și el, în multe cazuri, de clișeu compozițiilor bi-forme despre care am vorbit. În *Divanul* lui Cantemir, Lumea, cu întreaga ei suită de vicii, are tendința să se impună pe primul plan, în dauna, pe moment, a virtuților patronate de Înțelept. Și la Anton Pann virtuțile și viciile își inversează, formal, rolurile față de tradiția cunoscută. Sumarul la *Povestea vorbei* înscrie titluri de tipul: *Despre minciuni și flecării, Despre năravuri rele, Despre prostie, Despre leneși, Despre moșicte, Despre viclenie, Despre lăcomie*.

„Cele zece porunci ale stoicilor” pe care Înțeleptul și Lumea le stabilesc în chip de pace la sfîrșitul *Divanului* (1. Lui Dumnedzău și firii urmează și lor supus să fii; 2. Fă fiecărui bine pre cît poți și nemăru să strici; 3. Așa te poartă cătră altul precum ai vrea și altul cătră tine să se poarte...)” instaurează principiul stăpînitor al tuturor categoriilor de texte, și anume că virtuțile ies totdeauna biruitoare, indiferent de natura și de tensiunile conflictuale care decid promovarea lor. (P. U.)

⁶ Saadi, *Golestan* (Grădina florilor). Povestiri. Traducere, notă bibliografică și note de George Dan, cuvînt înainte de Tudor Vianu. București, Editura pentru Literatură, 1964, p. 148





Viorica GLIGOR

/ Lecții exemplare ale contemporaneității

Tragicul parcurs existențial al Ecaterinei Bălăcioiu-Lovinescu, fosta soție a celebrului critic modernist, a fost relevat atât în jurnalele fiicei, cât, mai ales, în zguduitoarea carte a Doinei Jela, *Această dragoste care ne leagă*, despre care Monica Lovinescu afirma: „Eu ar fi trebuit să scriu această carte. N-am fost în stare, probabil că rana, după atâția ani, nu este încă cicatrizată. N-am putut să stau față în față, și încă nu pot, cu ceea ce i s-a întâmplat mamei”. Volumul *Scrisori către Monica* (Ed. Humanitas, București, 2012) recompune portretul subiectiv al acestei intelectuale rafinate, nutrită la izvoarele culturii franceze, înzestrate cu o educație superioară, cu o excepțională forță morală. Epistolele, începute a doua zi după plecarea Monicăi Lovinescu la Paris, în 9 septembrie 1947, și continuate până în februarie 1951, reconstituie primii ani ai despărțirii definitive dintre mamă și fiică. Reprezintă mărturia patetică și dramatică a unei iubiri materne jertfelnice. Pentru care fiica (plecată în Franța cu o bursă, ca să-și pregătească teza de doctorat) a reprezentat sensul afectiv, axa existențială atât de necesară în regimul totalitar: „Iubita mea, e câteodată mai greu de îndurat decât ne-am fi închipuit în ziua când, cu doi trandafiri roșii în mână plecai cu acest simbol însângerat al suferințelor noastre pe care-l luai cu tine și ai căror spini mi-au rămas mortal înfipti în inimă. [...] Fii binecuvântată, Monica, cu zămbetul tău pe care îl uit câteodată, cu privirea care îmi scapă uneori, cu obrajii tăi cărora le uit uneori savoarea și catifelarea, cu mâinile tale cu degete lungi și subțiri pe care aș vrea să le țin în căușul palmelor mele. Dar noi două ne iubim, *Moy mic*, și asta e ceva divin și minunat: mă gândesc că există mame și fetițe care sunt aproape și fug una de alta, pe când noi două suntem o singură ființă, dincolo de distanțe, de viață, de voința celorlalți. Și lucrul acesta, Mouette, este un har divin al lui Dumnezeu; el ne-a distins, el ne-a ales” (7 mai 1948).

Cartea are valoarea unui document uman, dar, în egală măsură, și a unui capitol de istorie literară. Mai mult decât atât, prezintă toate atributele unei lecții de viață exemplară. Căci nu poate fi decât exemplară asumarea stoică a suferinței de a fi rămas singură la vârsta bătrâneții, în bătaia vânturilor unui timp istoric aberant. Mama mărturisese, în nenumărate rânduri, că a avut premoniția tragică a faptului că nu se vor mai vedea niciodată, din chiar momentul despărțirii, pe peronul Gării de Nord. Cu toate acestea, binele fiicei a primit mereu în fața celui personal: „Iubita mea, mi-e gândul la tine și la ultimul și cel mai greu sacrificiu spre care mergem pentru un timp nedeterminat: despărțirea și ruperea ta definitivă de pământul românesc, de mine. [...] Iubito, fii fericită. Atâta vreau. Să știi oricând că eu am știut ce vine – că nu ne vom mai vedea – de când am rămas singură pe peronul Gării de Nord. Singură, fără tine. Nu văd reînțocirea, nu va fi. Dar ești pe celălalt tărâm, al vieții, și asta mă interesează. Te strâng pasionat lângă mine, cu lacrimi, cu plâns, dar cu o imensă iubire ce cred că prin renunțare s-a sublimat și m-a depășit” (23 august 1948); „Scumpa mea, încep să înțeleg că am luat asupra noastră să urcăm o Golgotă, iar dacă tu ești tânără și, așa fiind, ai să poți trece peste orice, eu n-am să pot duce crucea asta mult timp. [...] Am impresia că am ajuns la o răscruce, că drumurile noastre se despărțesc, că dacă Dumnezeu nu va vrea, n-ai să poți fi niciodată la căpătâiul meu în zilele de tristețe, de boală, de moarte. Așadar, de acum încolo sunt singură, și mai singură, de vreme ce la strigătul meu de ajutor n-ai să poți veni; eu – complet singură în viață, pentru totdeauna, singură în fața oricărei încercări, în fața morții” (17 septembrie 1948).

Oricât de intens ar fi fost devastată de durere, Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu n-a avut remușcări, n-a regretat nici o clipă

faptul că și-a sfătuit fiica să plece. Nu i-a cerut vreodată să se întoarcă în România, dimpotrivă, frecvent-imperativ, în scrisori apare îndemnul să rămână la Paris, să-și împlinească destinul. Dragostea maternă s-a trăit conștient, ca un destin. A dobândit dimensiune sacrificială, cu atât mai mult cu cât s-a definit printr-o presimțire dramatică a sfârșitului: „Și iar îți spun că, oricât aș țipa de singurătate, tu nu trebuie să te întorci. [...] Te iubesc, Monică. În această iubire voi încerca să prind putere, mă voi târi în genunchi să trăiesc, să te revăd. De multe ori îmi spun că astfel de iubire e nebunie, și cer tinereții tale să iubești, să-ți faci viața, să te măriți, să ai copii, ca niciodată să nu cunoști tragedia cumplită mele izolări. Vreau să te știu fără complexe și înguncheri. De ce ești la Paris? De ce am făcut eu sacrificiul, ca să fim două ființe nefericite? Crede în imensa mea dragoste *et puisse dans cette affection* ca într-un izvor nesecat. Fiecare suflu și-ți datorez și și-ți dau ție, îi măresc prețul pentru că tu trăiești, ești, te gândești la mine” (8 septembrie 1948); „Draga mea, nu te supăra pe mine, dar certitudinea că nu ne vom mai vedea se înrădăcinează tot mai adânc. Deplâng inutilitatea vieții mele, sfârșitul acesta de viață, fără adăpost, fără sprijin, fără mormânt. Și pe urmă singurătatea asta care mă disperă, care mă încercuiește de parcă aș fi înconjura-tă de sârmă ghimpată, înfășurată strâns în jurul trupului meu. La orice gest imprudent de rememorare pe care îl fac, sârma ghimpată mă zgărie, mă sfășie” (4 iunie 1950).

Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu și-a divinizat fiica, în care a văzut „copilul pe care îl visează toate mamele și pe care nu îl am decât eu”, „esența divină a vieții pământeste”, „frumusețea și visul împlinit al vieții mele”. O permanentă sursă de tandrețe și de mândrie, „splendida compensație a celor ce n-am avut, sau am avut cu excesivă parcemonie, întotdeauna”: „Ești foarte deșteaptă, dulcea mea fată dragă; scrisorile de la tine sunt o sârbătoare intelectuală, sentimentală, afectivă, reconfortantă etc.”. Sufletește, s-a refugiat totalmente în corespondența cu ea, de parcă ar fi fost narcotizată, punând în paranteză anomaliiile vieții reale (exproprierea, pierderea casei părintești de la Crușeț, naționalizarea apartamentului din fostul apartament Elisabeta, confiscarea celei mai mari părți din biblioteca lui Eugen Lovinescu): „Bucăția asta de hârtie, doar pentru noi două. Lumea din afară nu mai există; eu însămi nu trăiesc decât pentru clipa asta care e a Ta. Toate funcțiunile vitale sunt întrerupte și se pun în mișcare, când o fac, doar legat de tine. Te iubesc infinit, tragic. Mă întreb cum mai pot trăi fără Tine alături. Câteodată nu-mi dau seama cum am putut să-mi închipui că despărțirea noastră se va petrece fără sfășiere, fără smulgerea asta dureroasă, cum ai smulge un braț fără anestezie. Poate nu-mi dau seama și trăiesc (totuși) sub un anestezie: scrisorile astea. Arcul întins al așteptării, al primirii, al trimiterii lor” (16 februarie 1950). În cele peste 2500 de scrisori și cărți poștale expediate vibrează o tulburătoare trăire emoțională. Unele dintre epistole au fost trimise prin curier secret, altele prin poștă. În acestea din urmă, s-a recurs adesea la un limbaj codificat. Care, din fericire, a fost decriptat de editoarea Astrid Cambose în meticuloasele note de subsol ale cărții.

Fără îndoială, cele două ființe feminine au format „cuplul ideal, sincer până la cruzime, exigent până dincolo de omenesc, încrezător și iubitor până dincolo de încredere și de iubire”. Monica Lovinescu însăși mărturisea, în *La apa Vavilonului*, că, pentru ea, această relație a fost modelatoare. Că a stat, în egală măsură, „semmul prieteniei și al formării propriei personalități: „Era prietena mea cea mai bună de joc și de serios, dublul meu înnobilit, conștiința mea cea mai înaltă. Profesoara din ea nu

glumea însă cu educația. Nu mă răsfăța, mă crea. Încrederea ei mă obliga să mă mențin, cât de cât, la înălțimea imaginii pe care și-o făurea despre mine”. Ulterior, după ce și-a pierdut cetățenia română și a dobândit interdicția de a se mai întoarce, fiind declarată *persona non grata*, fiica a fost măcinată de remușcări, s-a simțit tot mai vinovată față de soarta mamei. Fiindcă aceasta a înfruntat singură abuzurile regimului totalitar, drama deposedării de bunurile personale, a umilințelor de tot soiul, a detenției și a morții în condiții inumane, barbare.

Primul volum (din cele trei anunțate în *Nota asupra ediției*) din corespondența Ecaterinei Bălăcioiu cu fiica sa aduce în prim-plan vocea „eroinei singurului roman pe care l-am scris vreodată: cel al iubirii mele materne”. Comunicarea epistolară cu Monica Lovinescu a fost considerată de Securitate drept uneltire periculoasă la adresa regimului comunist, a ordinii sociale. În consecință, mama a fost arestată în seara zilei de 23 mai 1958. În 12 februarie 1959, a fost „condamnată la 18 ani M. S. pentru crimă de înaltă trădare, a fost adusă în penit. Jilava în luna mai 1960, unde a rămas timp de 3 săptămâni. În convorbirile pe care aceasta le-a purtat cu sursa a arătat că vina în urma căreia a fost arestată constă în întreținerea unei corespondențe cifrate cu fiica sa, care se găsește la Paris, unde lucrează în calitate de speaker-ță a postului radio Paris, emisiunile în limba română.

Ecaterina Bălăcioiu a îndurat eroic încarcerarea la Malmaison, Uranus, Jilava, Văcărești. A refuzat cu demnitate șantajul de a-și convinge fiica să revină în țară și să colaboreze. Aflăm dintr-o notă informativă a unei „surse” de la Jilava că „i s-ar fi propus în schimbul unor servicii prestate securității RPR posibilitatea părăsirii RPR și regăsirea fiicei sale MONIQUE la Paris, promisiuni în fața cărora ar rezista nedorind ca fiicei sale să-i fie rușine de asemenea tranzacții. Starea sănătății deținutei ECATERINA BĂLĂCIOIU LOVINESCU înrăutățindu-se, a fost transportată la spitalul Văcărești într-un timp prea scurt pentru a permite o informare mai amplă în ceea ce privește legăturile pe care aceasta le-a avut cu poetul ION CARAION”. Pentru că nu a acceptat tranzacția propusă de Securitate, deținuta a fost frustrată de asistența medicală, de medicamentele necesare bolilor grave de care suferea: complicațiile cardiace, bronșita și, mai ales, hidropizia. Fosta soție a lui Eugen Lovinescu a murit în penitenciarul-spital Văcărești, foarte probabil pe 7 iunie 1960. Osemintele ei au fost aruncate într-o groapă comună, anonimă, din cimitirul unei închisori, ulterior dezafectate și demolate.

Mesajul pe care i l-a transmis fiicei, prin intermediul unor codejinate: „Nu ai pentru ce roși, micuța mea” relevă, încă o dată, altitudinea morală a acestei conștiințe de luptătoare. Conștiința de la care n-a abdicat nici în cele mai cumplite condiții ale existenței sale. Autentic document de viață sufletească, scrisorile adresate Monicăi Lovinescu prezintă, fără îndoială, și o autentică valoare literară, deși autoarea nu le recunoaște decât meritul de a fi fost scrise cu o profundă dragoste maternă. De aceea face recurs la celebrele *Scrisori* ale Marchizei de Seigne către fiica sa. De fapt, devoalează filiații necesare: „Cât despre faptul că îmi atribui talent literar, pot afirma cu mâna pe inimă că nu-mi recunosc decât unul scrisorile: cel sevignesc, dar și acela fiindcă ești tu. Voi, cei de acolo, sunteți cei care au un talent literar contagios, de familie; totul este redat atât de exact, cu umor, cu realism, mai că aș zice în *aqua forte*”. În ciuda propriilor afirmații, chiar și în cele mai dramatice pagini de corespondență identificăm finețea și exactitatea analizelor, lirismul unor trăiri intense, expresivitatea descrierilor portretistice, umorul inteligent, ironia.

Confesiune despre “Cărțarul” meu

Urmare din pag. 10

Are un vraf de cărți de etnologie, a condus doctorate în disciplina Etnologie, dar n-a fost lăsat nici înainte, nici după '89, să predea un curs în specialitatea lui primă. Da, prețul nesupușeniei l-a plătit cu asumarea marginalizării.

Avea nevoie de un ritm de lucru ca să scrie. Din pricina asta, împărțea un cotlon îngust cu alți trei docenți. N-a mai avut loc de el în Universitate cadrul de conducere prof. dr. Cuțitaru. L-a evacuat scurt, cu cărți cu tot. Jos, la parter, e coșcogea barul, unde se plănuește din cuțite și pahară, destinul Almei Mater. Un rector – contabil a pus-o „pe lei”, la propriu și la figurat. S-au copiat lei Regulamentului organic de pe obeliscul din parcul Copou, construit la 1840 și s-au așezat pe scările Universității. Stau tolniți rânjând la trecători.

Da, cuțitarii n-au mai avut loc de Petru Ursache în Universitate. Biblioteca Facultății de Litere n-a mai avut loc nici ea, au mutat-o într-o cantină dezafectată, ascunsă în spatele blocului meu. Halal Universitate dacă nu-i loc pentru bibliotecă, dar e loc pentru cafenea. ”Ce-o să faci acum, Petru?”, l-am întrebat. ”Nu știi? Doar ai narat episodul în romanul tău. Când a fost ”epurat” din *Universitatea care ucide* Ștefan Bărsănescu l-a întrebat cu jale un discipol: «Unde o să vă duceți, Domnule Profesor?» «Unde să mă duc decât la bibliotecă?», a venit răspunsul marelui pedagog. Și eu tot la bibliotecă o să mă duc.” *

I-a fost de ponos lui Petru nesupușenia lui, dar și supușenia tânărului doctor Alexandru Burlacu: ”Eu am recomandat un singur stent, dar dacă doamna Profesor Arsenescu a vrut patru...”

Ah, doctorii care seamănă moarte, din rea sau din prea puțină

știință! Dar cei care o fac din supușenie? Tânărul doctor știa, deci, că nu e bine să urmeze indicația, dar a acceptat-o, ca să nu-și supere șefa. Asta n-a însemnat a ucide? Și-a trimis *pe lemn*, la suferință și la moarte, pacientul încrezător că tot ce se face în spital e spre binele lui. Cine are dreptul să scurteze hotarul vieții cuiva, din supușenie față de ordinul unui conducător vremelnic? Șefa l-ar fi reproșat subalternului că l-a lăsat în viață pe pacient punându-i un singur stent, cum era corect? Oricum, nu mai trebuia să strige după intervenție: ”Salvați ce se mai poate salva!” Supușenia asta l-a lăsat pe Petru, în noaptea de 6 spre 7 august, fără dimineață.

Să-i fi oprit drumul spre moarte: ”Stai aici, nu-ți face analizele, stai acasă, scrie, rămâi în rostul tău.” Asta trebuia să-i fi spus.

Sunt condamnată la gândul ucigător că ar fi trăit dacă nu-l lăsam să se ducă la clinică.

L-am lăsat să-și facă *bagajul pentru moarte*. Era atât de vesel! Pixurile, cărțile, apa de colonie Architect, pastilele, peria...” Aruncă peria, dacă ești în necaz”, am glumit eu, n-aș mai fi glumit.

Mă învinuiesc obstinant că n-am știut nimic despre ”procedură”, că n-am găsit un doctor mai învățat... Da, am rămas cu o vină fără iertare: *De ce nu mi-ați spus, de ce nu mi-ați spus...* Îl aștept să vină, dar știu că n-o să mai vină niciodată, că n-o să-l mai primesc îndărăt și că-i vina mea că nu vine. Am refuzat să accept că poate muri.

Încerc să-mi scot gâtul de sub ghilotina acestor dacă, dar nu pot. Dacă n-ar fi intrat în loc rău, în clinica aceea, dacă tânărul doctor... Sentimentul de culpabilitate nu se diminuează nici după patru luni de durere.

Nicoleta Sălcudeanu îmi scrie, în 16 dec. 2013: „Moartea e hîdă

și lasă în urma ei o dîră neagră de zgură. Am citit acele pagini (se referea la *Viața după viață*, nota mea Magda U.) cu inima cât un purice. Știu cum e. Dar un singur lucru vă rog. Din zgura asta să eliminați vina, auto-învinovățirea. E o povară grea și, să știți, inutilă.”

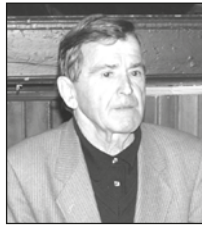
Nu, nu vreau să scap de vină, cum nu vreau să scap de durere. Fără presentiment în prețuia intervenției, nici în prenoaptea aceea. Doar în dimineața celui de al doilea stop cardio-respirator, la sfârșit, am știut că s-a întâmplat ceva rău. M-am amăgit singură, am izgonit din minte orice gând rău, m-am comportat ca și cum n-ar fi fost în primejdie de moarte. Cum să moară Petru? Trebuia să simt moartea pândindu-ne. N-am simțit cum înainta moartea peste noi, cum se sfârșea (nu putea mânca decât foarte puțin), cum abia palpăia. Din toate aceste motive îmi cresc vina.

Am sperat într-o minune și când Doamna Doctor Gabriela Omete mi-a spus că „de-acum numai o minune îl mai poate salva.” O minune ca „la-ți patul și mergi la casa ta?” Da, am sperat în minunea lui Iisus pentru olog, până când Petru s-a scufundat, obosit să se lupte cu moartea, în pacea somnului, în pacea Domnului...

*

Viața după viață e de netrăit. Nimic nu mai aduce măcar cu viața dinainte. A intrat hoața asta de moarte pe fereastră și mi-a luat tot. El era bradul casei, colinda de ajun... Mă ura, mă colinda... „Colindăți nu-i mai multă...” (M.U.)

dec. 2013



Ion TRANCĂU

/ ○ carte cu **jurnal în jurnale** sau un jurnal despre... **jurnale**

Este o remarcabilă carte de hermeneutică jurnalieră, de critică și istorie literară... recentă, în sensurile mai largi ale cuvintelor, acoperind cu sagacitate și delicatețe feminină vreo două sute și cincizeci de pagini. Înainte de **Cuprins**, citim o dedicație animată de gânduri și sentimente familiale comemorative: În memoria mamei mele, *Elena-Steluța, și a străbunicii, Ecaterina*.

Descriindu-l sumar, remarc *Prefața* parcimonioasă, dar densă, semnată de Cornel Ungureanu, un mai amplu în loc de argument, un incitant *jurnal în jurnal al autoarei*, Viorica Gligor, facilitându-ne accesul în universal, intim, major de *aventuri subiective*, urmat de cele trei capitole esențiale ale cărții:

I *Jurnalul feminin, ieri și azi*, cu 1. *Destine exemplare* Alice Voinescu: *Jurnal (1929-1961)*, Monica Lovinescu: *Jurnal esențial (1981-2000)*, 2. *Miza existențială a jurnalului intim* Jeni Aterian: *Jurnalul unei fete greu de mulțumit (1933-1947)* Mariana Șora: *Două jurnale față în față (1938-1940/1991-1992)* Ioana Em. Petrescu: *Jurnal (1959-1990)* 3. *Jurnalul unui exil interior* Constanța Buzea: *Creștetul ghețarului (1969-1971)* 4. *Călătorii identitare* Gabriela Melinescu: *Jurnal suedez (1976-2002)* Nora Iuga: *Berlinul meu e un monolog*.

II *Un jurnal deghizat* Simona Popescu: *Exuvii*.

III *Ficționalizarea autobiograficului* Marta Petreu: *Acasă pe Câmpia Armaghedonului* Nora Iuga: *Sexagenara și tânărul*. Cartea *Aventuri subiective* *Metamorfozele jurnalului feminin*, Brumar, editor Robert Șerban, se încheie în mai multe pagini cu titlul *În loc de concluzii și un Corpus de texte*.

Prefața lui Cornel Ungureanu poartă subtitlul *Jurnale, jurnale, jurnale* și însumează doar o pagină și jumătate, dar cu semnele distincte ale exegetului, criticului și istoricului literar, profesorului universitar ancorat în genul vast și generos al prozei, scurte și românești, inclusiv al celei diaristice. Într-o vreme ingrată și opacă la impact cultural-literar, Viorica Gligor realizează în mod cu totul remarcabil *sinteza unei cărți despre cele mai spectaculoase jurnale apărute în ultimele decenii*, așa cum consideră /apreciază cu justețe *prefațatorul*, autoarea acoperind cu subiectivitate feminină un interval de timp de aproape un secol, din anul 1929, până în prezent.

Titlul și subtitlul cărții sunt la fel de interesante, oferind multiple ipoteze hermeneutice, subiective și obiective, de receptare și evaluare critică. În loc de argument are ca motto un citat din cartea lui Mircea Mihăieș, *De veghe în oglindă*, din care transcriu doar începutul: *O carte despre confesiune este ea însăși o confesiune disimulată*. Cu alte cuvinte, acest preambul al autoarei poate fi interpretat ca o aventură explicit-subiectivă în rama altor *aventuri subiective* exemplare despre *Metamorfozele jurnalului feminin*. Cu subtilitate critică, Viorica Gligor se integrează în contextul diaristic și românesc al distinselor doamne ale literaturii române din secolul XX.

În loc de argument, acoperind vreo cincisprezece pagini, mai generoase prin amploare decât *Prefața* lui Cornel Ungureanu, devine o profundă confesiune, chiar o *expediție personală în căutarea ființei lăuntrice*, un *hronic și cântec al vârstelor*, al adolescenței, tineretii și maturității, redactat cu pudoare și solitudine, *început devreme (... pe la 16 ani (...)* într-un caiet albastru. Dispariția acestui caiet atât de intim, în care adolescența se *scufundase în apele interiorității cu un soi de beatitudine*, fascinată de propriile-i revelații introspective, aduce pe autoarea acestor *aventuri subiective* în situația de a o maltrata cu expresie și atitudini violente pe o prietenă, culpabilizată de impardonabilă trădare. Cu *sufletul tensionat*, Viorica Gligor regăsește jurnalul de la vârsta adolescentină și-l continuă cu circumspecție, diminuându-i sinceritatea și autenticitatea propriei subiectivități, dar adoptând cu fermitate celebrul enunț camilpetrescian, *Eu nu pot vorbi onest decât la persoana I*, ca prizonieră a realității sale sufletești. După un deceniu, *eșecul diaristic* adolescentin s-a convertit în *singurele proze autoreferențiale (...)* mai mult sau mai puțin reușite. Personajele din povestirile scriitoarei, *Halucinata*, *Zbor frânt* și *Regăsire*, Sânziana, Ioana și Iulia, devin alter-ego-uri, ca alte ipostaze feminine, discret-bovarice prin care se exteriorizează-obiectivează *suferințe afective, crize identitare, idealisme și deziluzii, (in)certitudini, angoase și obsesii*. Cu modestie și cu sinceritate, ca atribute sau virtuți ale feminității, d-na Viorica Gligor ne/se divulgă cu nonșalanță: *Prozele mele subiective poartă amprenta lecturilor care m-au modelat, lecturi empatice* din opera unor prozatori remarcabili, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban, Mircea Eliade și Augustin Buzura. Prozele autentice, introspective și psihologizante sunt preferințele sale, ca formule narative adecvate structurii, interioare și scripturale. Revenirea la jurnal se face terapeutic, pe la treizeci și șase de ani, *sub impactul insatisfacției, al nămplinirii existențiale*. Viorica Gligor ne oferă și o justificare sau un argument pentru

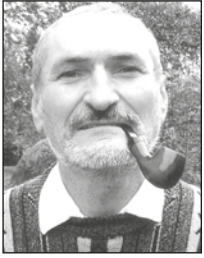
scriitura diaristică: periclitarea identității, scindarea, metamorfoza, înstrăinarea/alienarea. În același timp, acceptă și subscie opiniei lui G. Liiceanu despre jurnal ca *soluția [...] pentru a putea să trăiesc [...]* a scrie jurnal înseamnă a fi medic și pacient. În viziunea lui G. Liiceanu, a scrie jurnal înseamnă [...] a te studia/ autoanaliza, a-ți diagnostica maladiile sufletești și a le trata. Pentru acest eseist, filosof și scriitor, scrisul este singura soluție supremă a existenței, nu sinuciderea cioraniană. Viorica Gligor a comunicat și a rezonat profund și delicat cu *diaristele*, dar, mai ales, cu *Ușa interzisă*, magistrala carte a lui G. Liiceanu, care i-a facilitat *redefinirea și tămăduirea*, mărturisind că, deschizând această carte, *mă impac cu mine, ajungând la tine, iar tu te descoperi pe tine, descoperindu-mă pe mine și te împaci cu tine*. Este subliniată astfel, cu strălucire stilistică, dubla cunoaștere și conciliere a unui ego cu un alter ego. Pentru a accentua ideea și a aprofunda argumentarea, Viorica Gligor citează din Sfântul Augustin, care, în *Confesiuni*, a definit jurnalul ca *sanctuar uriaș și infinit* conturat astfel, metaforic, drept *sugestie a eului comun*, rezultat al căutării *identitare* autor-cititor. Odiseea, implicit *aventurile subiective* din jurnalele frecventate prin lectură, se finalizează în propriul *sanctuar* al ființei noastre interioare, capabile de introvertire și extravertire. Admirabil, cu onestitate și cu modestie, autoarea acestei cărți recunoaște: *Prin jocul alterității mi-am descoperit similitudini și afinități electice cu Alice Voinescu, Jeni Aterian, Mariana Șora, Ioana Em. Petrescu, Monica Lovinescu, Gabriela Melinescu, Constanța Buzea, Simona Popescu, Nora Iuga, Marta Petreu. Mă bucur că am câștigat șansa de a le fi cunoscut prin intermediul scriiturilor confesive. Pentru dreapta cinstire a ființei lor adevărate, cea din spatele măștilor publice, era necesară cunoașterea acestor documente ale interiorității, care le deoalează parcursul devenirii personale, căutarea adesea contorsionată a propriei identități. Chipul lor autentic, ascuns dincolo de efigia personalității culturale, se compune din febrilitatea mărturisirilor oglindite în problematica feminității*.

Cele vreo cincisprezece pagini semnate de autoarea cărții, sub titlul în loc de argument, sunt, pur și simplu, o incitantă și subiectivă introducere în *universul diaristic* și românesc al unor doamne admirabile ale culturii române, cu alte cuvinte, în jurnalul feminin, de *ieri și azi*. Citatul din proza subiectivă *Femei, între ele*, de Hortensia Papadat-Bengescu, este inspirat de acel *univers diaristic* în care Viorica Gligor se integrează cu subtilitate și cu plauzibilă modestie. Prozaotoarele diariste și... românești au *destine exemplare*, mai mult ori mai puțin clemente. De aceea, sunt binevenite informațiile succinte și semnificative, de tip monografic, biobibliografic, inserate metodic și expresiv în cele trei capitole și în cele patru sau șase subcapitole ale volumului, ingenios structurat. *Exemplare*, prin inventivitate și expresivitate stilistică, structurale, sunt apoi secvențele care prezintă, cronologic și axiologic, pe cele unsprezece diariste, în ipostaze sau profiluri distincte: *Profil identitar, Lucidă până la deznădejde, Ardoarea credinței, Conștiință și destin*, pentru Alice Voinescu, fragment finalizat cu un citat admirativ de Andrei Pleșu; *Purtătoare de cuvânt a nordului etic, Calitatea de martor, Elegiace fășii de eternitate, Modelul iubirii materne, Recuperarea identității filiale, Vocația de critic literar*, din fragmentul consacrat d-nei Monica Lovinescu, încheiat cu trimitere la opinii critice disociative datorate lui Mihai Zamfir; *Cititoarea împătimită, Excesul de luciditate este cel mai groaznic blestem, Singurul sentiment care ne-a dat constante bucurii în viață e prietenia, Dragostea ca tandrețe, pasiune și afinitate intelectuală, Jurnalul ca operă*, din fragmentul destinat lui Jeni Aterian, terminat cu o apreciere a Monicăi Lovinescu, potrivit căreia diarista evocată elogiios și-a ratat ratarea; *Despre poetica jurnalului, Portret indirect, Aventura trăirii*, din fragmentul dedicat Marianei Șora; *Sub semnul hemografiei, Dragostea e una singură în fiecare viață, Pentru mine numele (și aristocrația numelui) se măsoară în cărți, Un joc cu moartea, travestit, ascuns*, în fragmentul despre regretata Ioana Em. Petrescu; *Infernul meu e închis, izolat, pecetluit, Miracolul maternității, Experiența americană*, din paginile dedicate Constanței Buzea, încheiate, ca *prefață și postfață*, cu două poeme ale scriitoarei diariste; *Exilul ca destin, Dragostea ca boală divină, Intimitatea cu neprevăzutul, Adevărata casă a ființei: literatura, Dualism dureros*: între viață și scris, *Patria limbii materne, Bătăile de timp ale inimii*, în fragmentul rezervat Gabrielei Melinescu, încheiat cu un citat din Matei Călinescu în care autoarea *Jurnalului suedez* sfidează *pactul cu autobiograficul*, jurnalul ei devenind un roman; *O călătorie destinată, Berlinul sunt eu*, din paginile dedicate Gabrielei Melinescu; *Profil identitar, Călătorie spre ființa fără vârstă, una și toate, Paradisul infernal al copilăriei, Sub semnul inocenței absolute, Căutarea identitară*, în

fragmentul inspirat de jurnalul și romanul *Exuvii* de Simona Popescu; *Salvarea identității filiale, Zeitatea maternă și Armaghedonul domestic, Arhetipul patern, Terapia confesiunii*, în fragmentul consacrat volumului *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului*, de Marta Petreu; *Jocul dragostei și al literaturii*, din fragmentul ultim al acestei cărți, dedicat Norei Iuga. Până la pagina 29, Viorica Gligor apreciază după *lecturi respectuoase* (Adrian Marino) și subscie totalmente opiniilor teoretice, citând uneori cu seducție comprehensivă din *Două jurnale față în față* de Mariana Șora, un pasaj discutabil: *un jurnal, un document îmi pare mult mai interesant, mai expresiv decât o operă de artă, care nu este decât un obiect ornat sau un document scos în afară de viață*. Autoarea cărții de *Aventuri subiective* supraestimează, probabil, această exagerare asertorică, oarecum narcisistă a venerabilei diariste Mariana Șora. Exagerarea este însă atenuată atunci când autoarea acestui jurnal consideră că jurnalul, când aparține unei personalități publice, revelațiile vieții adevărate sunt mai expresive, mai semnificative decât viața sa publică și mascată.

Nu se poate încheia această recenzie critică fără un citat concludent și definitiv pentru modul în care Viorica Gligor înțelege proza diaristică: *Jurnalul nu reprezintă doar o aventură interioară, ci și un mod de situare a eului în lume, de raportare la problemele epocii*. Este, în această definiție pertinentă, o evidentă *situare și ancorare a acestei specii literare în stringenta actualitate a secolului XX*.





Lucian GRUIA / Gheorghe Andrei Neagu - „Templul cuvintelor”

În anul 2004 am publicat o carte dedicată unui proiect nerealizat, intitulată *Momentul revelației în templul brâncușian al eliberării (de ar fi fost să fie...)*. Comentez acum un alt proiect imaginar, *Templul poemelor* (Ed. Olimpus, 2013) scris de Gheorghe Neagu. Nu vreau să realizez o comparație valorică între aceste opere de artă, nici nu ar fi posibil să comparăm un proiect arhitectural cu un volum de versuri, dar există câteva semnificații generale comune, care merită relevate.

Întâi de toate trebuie să remarcăm faptul că ambele lucrări, care trăiesc în imaginația noastră, au suferit două metamorfoze importante. Templul lui Brâncuși urma să fie, în primă instanță, un *Templu al iubirii* sacre adus de maharadžahul Yeswant Rao Holkar de Indor, soției sale maharana Dew. În această variantă, incinta sacră ar fi fost deschisă, în jurul unui bazin cu apa urmând a fi așezate trei *Păsări în spațiu*: de bronz polisat, de marmură neagră și de marmură albă. Razele soarelui, aproape de zenit, ar fi fost reflectat de pe suprafața lucioasă a *Păsării* de bronz pe chipul unei zeiței indiene neprecizate, așezată pe partea opusă a bazinului.

Și templul cuvintelor lui Gheorghe Neagu ar fi devenit, la un moment dat (a doua metamorfoză), un templu al dragostei: „De-atâtea ori în noapte / Mi te asemăn cu orologiul / Cu limbile moarte / Voiam să găsec o scară / Să urc la tine” îndrăgostitul simțind „... neputința de-a schimba / Orele tale cu orele mele” (*Luna din turnul templului*). Dragostea la Gheorghe Neagu este mereu grefată pe un țesut de nostalgie pricinuit de condiția noastră de ființe efemere: „Deschide-mi poarta casei tale / Ca niște brațe-n care să-mi cuprinzi / Tristețea. / Deschide-ți ferestrele / ca ochii cu care aștepti / Să mă întorc obosit de la drum. / deschide-ți sufletul / ca un cer în care zborul meu / E fluturare de vânt și de fum.” (*Templul*) A doua variantă a templului brâncușian devine un maosoleu, întrucât prințesa indiană murise. Incinta urma să fie închisă, de forma dublului capitel al sculpturii *Coloanei sărutului*, în care s-ar fi intrat printr-un pasaj subteran. Interiorul, despre care nu știm cum ar fi arătat, ar fi urmat să prezinte același aranjament ca în spațiul deschis, dar sculptura zeului indian ar fi devenit *Regele regilor / Spiritul lui Budha*. Penumbra din interiorul templului ar fi simbolizat viața noastră anostă, până când soarele, ajuns la zenit, și-ar fi trimis, prin orificiul practicat în tavanul camerei de meditație, razele pe oglinda *Păsării* de bronz șlefuit, iluminând interiorul. Pelerinul, aflat în meditație, ar fi văzut *Pasărea* neagră a morții, *Pasărea* albă a vieții, frescele albastre precum cerul senin, cu păsări în zbor (suflete), de pe pereți. Ar fi descoperit că este așezat în dreapta divinității (tatăl ceresc, *Regele regilor*). *Păsările* albe, de marmură și pictate, ar fi reprezentat lumina divină care se află în fiecare dintre noi și care va fi eliberată în momentul extincției. La retragerea ultimelor raze de soare din incintă, dincolo de momentul zenitului, am fi simțit, odată cu ridicarea luminii reflectate de pe *Pasărea* de bronz, că sufletul nostru zboară spre cer împreună cu păsările pictate pe pereți, apoi, ceea ce rămâne din noi în momentul exiției, părăsește încăperea și se contopește cu lumina divină (soarele, spiritul suprem). Moartea ar fi fost văzută, ca în doctrinele indiene (și nu numai) ca o eliberare a sufletului individual din închisoarea trupului.

Templul cuvintelor lui Gheorghe Neagu este în primă instanță un templu întunecat, întrucât a fost construit de omenirea păcătoasă și necredincioasă: „Nimeni nu mai luminează pe nimeni / stăm ascunși / între zidurile templului / și ne prefacem că zidim”. Am devenit fățarnici: „crezând / că vom păcăli intrarea în rai / zidind biserici”. (*Lumina din templu*) Fără credința curată, construcția unui templu închinat divinității nu are nici un sens: „După ce-au terminat de zidit / somptuosul templu / ucenicii și calfele / s-au trezit / în deplin întuneric / Și-n bezna dinlăuntrul lor / și-au adus aminte / c-au uita / s-aducă lumina.” (*Uitare*)

Înfumurarea noastră, datorită căreia ne credem asemenea Demiurgului, duce la desacralizarea/distrugerea templului: „Templu distrus / Lumina stinsă / Eroii pierduți / Iar templu pustiu / Sub vorbe grele.” (*Revolta ucenicilor*)

Lumina adevărată nu mai este în om ci în afara noastră: „Buimacă, / lumina băjbăia năucă / pe dinafara templului. / Înăuntru / frații își ridicau osanale / și se preamăreau / fericiindu-se că n-au avut / nici o străfulgerare / în întunericul / care le acoperea / viermuiala. / Pe lângă ziduri / lumina se prelungea jenată / în strai ponosite”. (*Maeștrii nimicului*)

Întunericul reprezintă, desigur, viața decăzută, în timp ce lumina interioară, din sufletele noastre, scânteia divină. „Eram singur / Și eram însetat de lumină”. (*Setea de lumină*)

Poetul deplânge decăderea morală pierzându-și speranța în forțele proprii de a face lumea mai bună: „Poetul este mai trist / în luna aceasta / pentru că oricât și-a dorit / n-a reușit / să aducă lumină”. (*Poetul din templu*) Adevărata speranță rămâne credința în Dumnezeu, pe care poetul ar vrea să-l trezească din starea de *deus otiosus*: „O! Mare Arhitect al Universului / Nici nu bănuiești ce viermuială / s-a aciuat la ușa ta / gata să și se aducă noi jertfe / pentru un strop de lumină. / Și toate astea numai pentru că / ai uitat să le spui / că lumina trebuie să se afle / în sufletul lor.” (*Tristețea din templu*)

Cu această observație încheiem paralela dintre Templul brâncușian al eliberării și Templul cuvintelor, construit de Gheorghe Neagu.

Continuând prezentarea volumului de versuri, remarcăm alte teme importante: critica socială, arta poetică și trecerea timpului.

Autorul se revoltă împotriva celor care ne-au acaparat țara și a



guvernanților noștri care au permis acest lucru: „Străinii hrăpăreți, flămânzi și aprigi / își scuipă iar veninul peste noi”. (*Prefacerea timpului*) Textele de critică socială devin uneori adevărate pamflete: „Fiți gata să zburăți! / Luați-vă cele mai curate vestminte / Și încercați-le! / S-ar putea să vă stânjenească / Buzunarele pline.” (*Fiți gata*)

Omul infatuaț pune în pericol creația prin faptele sale care pot distruge lumea: „În dimensiunea a șaptea / Marele Arhitect a început / Să-și numere zilele înspăimântat.” (*Facerea*)

Din acest motiv, întreaga lume a fost împărțită în două printr-o linie de demarcație între credincioși și păgâni: „Ea împarte lumea în visuri / Și în realități precare.” – de-o parte Irod, de alta Iisus:

„Feriți diagonală mov! / Spălați cinstiți prelați / Cuvintele-n lighene cu sodă / Și-naripați sufletele / Cu cele mai albe speranțe. / Numai așa bunul iisus / Vă recunoaște puterea / De-a sălășlui de-a dreapta Tatălui / În templu.” (*Diagonala*)

Arta poetică din următorul exemplu ne readuce în minte comparația templului cuvintelor cu un templu din piatră, pentru motivul că și poetul trebuie să lupte cu duritatea cuvintelor până le integrează în poemul care vrea să întruchieze eternitatea: „Fiecare bucată de piatră neșlefuită / Am avut grijă / S-o înfășor într-un vers / Sortit să

păstreze / Cât mai mult / Taina tainelor tale.” (*Șlefuire*) Aici ar fi de adăugat că există și versuri insuficient șlefuite în volumul *Poemele din templu*, și care se datorează rimelor simple (îndeobște substantiv-substantiv). Efectul estetic este mai pronunțat în rimele construite cu părți de vorbire diferite.

Poetul, în general deziluzionat, se reechilibrează, într-o viziune modernă, prin cărțile de poeme: „Viața mi se scurge în cuvinte / Pe acoperișul lumii / lăsându-mă la streășina ei / să-mi adun cuvintele-n volume / Și să le pun pe raft / Așa cum se pun fructele toamna / să se coacă / Să se usuce / Ca să te hrănească / din carnea cuvântului / până la nemurire.” (*Moartea cuvântului*)

Încrederea în sentimentele omenești ni-l arată pe autor în postură neoromantică: „Uite, ia acest pumn de vise / Pune-l la rădăcina unui poem / Toarnă-i lacrimi destule / Și-ai să vezi cum va răsări / Un roi de stele / Către care să se îndrepte / Visele tale.” (*Vise*)

Gheorghe Neagu, deși se simte îmbătrânit, uneori ca un ram uscat sau ca o frunză, alături ca o statuie efemeră: „Mă simt ca o statuie de ceață / În fața cuvintelor / ampretele tălpilor / Răsturnate-n oglinda râului / Se risipesc / speriate de atâtea fugă.” (*Statuia*), s-a așezat în partea diagonalei care reprezintă Împărăția lui Iisus.



Flori BĂLĂNESCU / Paul Goma sau dreptul la memorie



Maria, Paul și Eufimie Goma, în fața casei-școală cu calidor, 1937. Credit foto: Arhiva Familiei Paul Goma.

În august 2010 treceam pentru a doua oară în viața mea Prutul – prima dată se întâmplase în 1994! – pentru a ajunge împreună cu Viorel Ilișoi și cu alții (prieteni, rude, recent cunoscuți), după o oprire în Chișinău, la Mana, în ținutul Orheiului. Duceam în portbagajul mașinii ce ne transporta o sumă de cărți ale lui Paul Goma, tot ceea ce putusem strânge cu atâta migală în ultimii ani. Între titluri, *Basarabia*. În vama moldovenească, la Albița-Leușeni, zărite de la distanță uniforme după moda sovietelor, cu șepcile imense, cam penibile, cam hilare, ne-au dat fiori. Nu eram noi chiar nevricosi, nitam-nisam, dar știam ce avem în „papornite”. Zvonurile și discuțiile recente cu prietenii basarabeni lucraseră asupra stării noastre. În urma tragicelor întâmplări din aprilie 2009, de la Chișinău, condițiile de la vama româno-moldovenească (re)căpătaseră ceva din aerul stalinist al frățietății socialiste, marca Voronin. Cele mai periculoase obiecte erau „înscrisurile”. Prezența de spirit a lui Viorel Ilișoi ne-a salvat, am scăpat ieftin, plătind vamă doar un teanc de cărți...

Norocul a făcut că printre exemplarele răzlețe aflate deasupra bagajelor noastre vameșul a dat peste *Basarabia*. „Paul Goma? Șine-i așa?” *Cel mai mare scriitor român basarabean*, strig eu, fără nicio prezență de prevedere, prin geamul deschis al portierei... „Șie?... nu iezgistă, n-am auzat în viața mea de el! Păi dacă ista, cum ai ză că-l cheamă?, îi șel mai mari, atunși Vieru cum îi?” În timp ce gesticula, deschide cartea chiar la prima pagină și vede: *O Zi din Viața unui Afgan din Basarabia*... Ei, și atunci se întoarce spre Viorel, care-i era chiar pe mâna stângă, și-l întreabă: „Da’ știi mata ce-s afganii?” *Cum să nu!*, exclamă Viorel, parcă venindu-i apa la moară, și începe să sporovăiască. Vameșul cu alură sovietică

se destinde, simțindu-se pe terenul său, căci omul fusese unul dintre „afgani”. Cere un exemplar, așa, că prea e frumos și neobișnuit să scrie *Basarabia* pe o carte, apoi încă unul pentru nu știu cine, apoi încă și mai multe, pentru copiii de la școală, zicea el...

Dacă „bomba” Goma a fost dezamorsată atunci pe frontieră, se datorează romanului *Basarabia*. Diversele titluri semnate de Paul Goma, apărute la edituri din România și din Basarabia, au ajuns în mare parte la Mana, unde nu prea are cine să le citească. Biblioteca școlii era într-o stare deplorabilă, satul este mic și destul de îmbătrânit. Sărac. Nimeni nu are interes să-l resuscite cultural, măcar în sensul dascălilor și preoților din vechime. Nici intelectualitatea sătească, nici instituțiile statului, nici rudele scriitorului. În ograda casei cu calidorul imortalizat de Goma în romanul *Din calidor*, s-au aciuat niște oameni care nu prea au habar ce-i cu Goma. Dar care așteptau ceva recompense pentru „povara” de a locui în casa-școală ridicată din răvna pentru alfabetizarea și culturalizarea țăranilor și cu mâinile lor de către învățătorii Eufimie și Maria Goma. Casa nici nu mai arată ca în fotografiile ce-i înfățișează pe cei trei membri ai familiei Goma, prin 1936-1937.

Dar dacă un vameș „afgan” de la punctul de trecere Albița-Leușeni nu știa cine este Paul Goma, intelectualii, scriitorii, oamenii politici, primarul Chișinăului, guvernării și președintele Republicii știu. Și parcă își dau silința ca să nu facă nimic pentru a se onora în primul rând pe ei, ca români, arătându-i respect românului basarabean Goma. Și parcă își dau silința să împiedice orice inițiativă de a-l „recupera” pe Paul Goma, ca om și scriitor, în vederea unei percepții cu discernământ a realității din care au

ieșit (și am ieșit cu toții) fără să fi scăpat întregi. Într-o concordanță păguboasă cu paradigma românească a ființei comuniste, reeducate. Măcar aici n-ar fi trebuit să-și imite frații. La București se construiește o nouă societate (postcomunistă o numesc ei, constructorii) pe structura și cu toate debilitățile ideologice comuniste, la care au contribuit și contribuie nu doar șaloanele superioare și tânăra gardă ale Partidului și ale Securității, de atunci (acum „bunicuțe”) și de azi, ci și intelectualii (să-i numim astfel, generic, pe toți cei care au avut și au într-un fel sau altul legătură cu instituționalizarea și întreținerea culturii, „rezistente” sau ba, și cu doctrinizarea societății civile postdecembriste).

La Chișinău, reeducații, dislocații din propria cultură-istorie-identitate, și ceea ce putem numi, tot generic, comuniștii (de ieri și de azi, cu apostila: sovietistii, reeducatorii), păreau că trag unii *hăis*, alții *cea*. Cădărea este că trăgeau și trag la aceeași căruță, spre dezastrul omului. Semnarea Acordului de la Vilnius în noiembrie 2013 a pompat o gură de oxigen vital în conștiințele obosite din Basarabia. Noi toți știm, puțini recunoaștem: bătăliile adevărate se dau în noi, cu noi înșine, cu spaimele ce ne cotropesc de câte ori adevărul ne încearcă. Spaime întreținute în trecut cu o imensă mașinărie represivă, nu doar propagandistică, azi prin intermediul unei sperietori numite corectitudine politică, hrănită și hrănitore la rândul ei de și pentru grupuri de interese dintre cele mai diverse și mai greu de alăturat domenii.

Paul Goma a fost și este un om liber, care s-a luptat mereu cu sine pentru a se dedica celorlalți. Paul Goma este scriitor, deci rostește adevărul așa cum îl află, așa cum îl trăiește, cum îl ține talentul, după cum ne arată chiar *rectilinia* vieții sale. Paul Goma nu este istoric, el scrie roman, memorialistică, jurnal, eseu. Curajoșii care-l etichetează cu sentințe ideologice nu i-au citit cărțile sau nu le-au citit cu atenție, fără prejudecăți preluate din sentințele altora. Dacă ar fi făcut-o, ar fi văzut că și Paul Goma este om, scriitor, are drepturi, are dreptul la memorie și la comemorarea alor lui. Se poate discuta critic despre oricine și despre orice. Inclusiv despre Paul Goma. Dar să închizi gura cuiva și să-i distrugi imaginea cu „argumentele” altora este inadmisibil de acceptat pentru o ființă integră.

De pe un mal pe altul al Prutului, consemnul este ca Paul Goma să rămână în margine. Dovadă că până în ianuarie 2014 scriitorul n-a ajuns încă să-și revadă Mana originii sale. În ciuda eforturilor unor oameni ca Andrei Țurcanu. *Cu o floare nu se face primăvară*, spune o veche vorbă românească. Nimic mai adevărat. Atâta vreme cât mugurii nu înfloresc de spaima iernii, nu vom afla niciodată cum să scăpăm de reacțiile iraționale sau deliberat-interesate ale altora, pe care le interiorizăm de parcă ar fi convingeri intime.

Însă, cu un mare scriitor, cu o mare conștiință cum este Paul Goma, românii de ambele maluri, eliberați din corsetul ideologic în 1989, s-ar fi putut înhăma la căruța schioapătă a redobândirii de sine.

„21 iunie

Solstițiul de vară.

Sper să pun pe hârtie suficiente informații despre pământul acela; despre pământul nostru: al Afgan'ului și al meu: Basarabia.

Înainte de a ne afla față-n față.” (Paul Goma, *Basarabia*, Editura Flux, Chișinău, 2003, p. 101)



Mariana FILIMON / Subînțeleșuri (V)

Prelungite până spre jumătatea lui ianuarie, sărbătorile de iarnă au trecut. Cealaltă jumătate a primei luni din an, plus februarie, se prezintă ca un fel de interval mai gol de evenimente, dar cu așteptări. L-am numi chiar un interval al așteptărilor. Schiorii și în general turiștii întârziati în general așteaptă zăpada pe părții, agricultorii așteaptă și ei cu sufletul la gură precipitațiile salvatoare, școlarii așteaptă încă o vacanță, oricât de scurtă, iar noi, pensionarii, așteptăm pensia din februarie, mărită cu ceva cât de cât, așa cum ni s-a promis.

Deocamdată din ceea ce s-a prevăzut – s-au adevărit doar scumpirile, prețurile s-au dublat, chiar triplat la majoritatea produselor, încât să intri într-un magazin și să-ți procuri cele strict necesare e o adevărată aventură. Te încumeți sau nu. Și dacă nu, aștepti. Eu una mi-am făcut curaj să intru în magazinul din apropiere, pe care îl frecventez de câte ori am nevoie de cumpărături. Mă uit, citesc prețurile afișate aproape silabisind, ca și cum aș fi minim școlarizată. Mental reduc sever lista cumpărăturilor întocmită acasă și mă rezum la pâine, lapte, câteva ouă, ceva legume și două-trei mere. De carne nu poate fi vorba este, vorba poetului, de neatinș, apoi și colesterolul merită și el protejat. Mi-aș dori și niște măslină dar cele accesibile ca preț arată jalnic. Renunț. La casă – surpriză

E mult mai mult decât socotisem eu în gând. La ieșire mă așez visătoare pe o bancă să-mi revin puțin și să-mi aprind o țigară. Vremea e blândă, încă mai poți zăbovi să-ți tragi puțin sufletul, chiar dacă sacoșa ușurică-ușurică nu-ți pune probleme. Lângă mine se așează un domn vârstnic, purtătorul unei sacoșe foarte încăpătoare, în care chiar dacă se văd câteva produse.

Domnul oftează și mi se adresează fără prea multă introducere: „nu-mi vine să cred că cele câteva nimicuri au costat 120 lei. Auzi dumneata, lactate, un detergent.... Cum se poate așa ceva?”

Dau și eu compătimitor din cap și mă gândesc că prea s-au grăbit cu scumpirile și că puținul cu care se vor majora salariile și pensiile nu va putea acoperi mai nimic.

Domnul își continuă lamentația, între timp, pe banca din fața noastră s-a așezat o femeie cam de vârstă mijlocie care intră repede în dialog cu vecinul meu. Bani, lipsuri, scumpiri. Treptat însă, cât îmi mai aprind eu a doua țigară, trec inevitabil la politică. Ei, aici lucrurile încep să se imflameze, bărbatul ridică vocea, femeia trece la un fel de blesteme, eu abia reușesc să-i urmăresc. Îi ascult și tac, oricum n-ar mai fi loc de intervențiile mele și nici nu doresc să-mi expun vreo opinie. Cum – necum cei doi văd că se descurcă, trec în revistă guvern, parlament, îmbogății – un rechizitoriu complet.

Dar, cum nu pot fi tot timpul atentă, mai mă gândesc și la ale mele, ceva mi-a scăpat și într-un moment anume constat că discuția atinge un cu totul altul subiect: rochia de nuntă a Andreei Marin! Când și cum prin ce stranii conexiuni, s-a ajuns la așa ceva – nu-mi pot nici măcar închipui. E drept, domnul pare mai rezervat, dar femeia se dezlănțuie. Și cu un salt imprevizibil, ea trece în revistă cu un limbaj colorat și multă savoare divorțuri, anchete, vânătoreala de la Balș, costul cosmeticilor, patiseria din Obor, câinii comunitari. O ascult fascinată de viteza și varietatea discursului, interlocutorul ei abia mai strecoară câte o vorbuliță, dar timpul trece și eu mă ridic brusce și dau să plec. Nu fără a fi admonestată, cu ironie, de teribila oratoare: „Se vede că v-am plictisit, doamnă, dvs sunteți cam prea tăcută.” Mă scuz și eu cum pot și plec totuși, ușor amuțită, apuc însă să mai aud în urma mea: „Domnul, domnul nu plecați și dvs. tocmai acum, stați să vă povestesc ce s-a întâmplat ieri în stația autobuzului 131, am fost de față și...” Ce a mai urmat după acest și n-am mai aflat. Bineînțeles că acolo s-a petrecut ceva senzațional, paguba e numai a mea că n-am mai avut nici timpul nici răbdarea să ascult relatările oferite de generoasa și atât de informată femeie.





Ion POPESCU-BRĂDICENI / ARHETIP ȘI METAARHETIPOLOGIE

Ce este un arhetip? Întrebarea e pur retorică. Este o imagine primordială. Imaginea primordială are un caracter arhaic. Și vorbim de caracter arhaic atunci când imaginea prezintă o remarcabilă concordanță cu motive psihologice cunoscute: „În acest caz, – găsim la C.G.Jung – ea exprimă, pe de o parte materiale precum pânitor colectiv – inconștiente, iar pe de altă parte indică faptul că situația momentană a conștiinței este supusă mai puțin unei influențe personale și mai mult uneia colective”[1].

Imaginea primordială poate fi interpretată ca un precipitat mnemic, o engramă, apărută prin condensarea a nenumărate procese asemănătoare. „În această viziune – se pronunță același hermeneut aplicat C.G. Jung – imaginea este un precipitat, deci o formă tipică fundamentală, a unei anume trăiri sufletești, continuu repetate”[2].

Petre Țuțea, un inițiat al generației sale, apelează, în efortul de a-și apropria termenul, la marele Mircea Eliade unde deslușește o diadă cu „aripi” dubloneotice. Culturile arhaice pot fi cercetate în virtutea dialecticii sacralului și profanului. Astfel sacralul ar cuprinde miticul și misticul, iar profanul: magicul și raționalul. Miturile gândite arhetipal leagă „începutul cu sfârșitul, ca-n *Glossa* lui Eminescu, sau timpul defalcat în trecut, prezent și viitor, concentrat într-un prezent pur, ca eternitate goethiană”[3].

Metafizic gândit, mitul se manifestă ca formă primară, necesară, refondatoare în ultimă instanță. „Necesitatea exclude minunea și transformarea, fiind legată de lumea esențelor, implicând actualitatea permanentă, adică esența”[4]. Într-o definiție a lui Sergiu Al-George, arhetipul reprezintă nucleul formulei sau al formei absolute a cărei magie este transfigurarea lumii.

Mircea Eliade, urmărind schema gândirii generale, ascunsă în tradiții, în simboluri conservate de-a lungul și în pofida istoriei, dezvăluie modelele anistorice ale ființei și reunește două sensuri în noțiunea de arhetip: pe de o parte arhetipul ca o categorie preformativă din inconștientul colectiv și pe de cealaltă arhetipul ca model formativ precosmic și cosmic, adică o categorie ontologică cel puțin, dacă nu axiologică și epistemologică.

Într-un „Dicționar...” aferent operei eliadiște, Doina Ruști interpretează arhetipurile exact prin prisma acestor modele exemplare, forme pure ale logosului pe care „s-au clădit de-a lungul timpului numeroase tradiții, mituri, atitudini, superstiții, modele de viață, adică întregul sistem de valori ale lumii”[5].

Într-o exprimare similară, Adrian Marino desprinde la Mircea Eliade două accepții (nivele) ale arhetipului: genetic și hermeneutic. Cel genetic instituie prototipul unei experiențe sacre; cel hermeneutic predetermină și organizează interpretarea diferiților prototipi. „Într-un caz, arhetipul joacă un rol formativ, originar; în al doilea, unul euristic, de instrument hermeneutic paradigmatic”[6]. Această noțiune – insistă Adrian Marino în motivația-i intrinsecă – „are în același timp un înțeles genetic, de apriorism immanent, dinamic, și unul de prototip exemplar”[7].

A descifra arhetipuri echivalează, prin urmare, cu a descifra situații existențiale, purtătoare de semnificații fundamentale. Pe scurt – rezumă același hermeneut clujean – „arhetipul conferă semnificația de bază, și a urca în arhetip înseamnă a găsi „cheia”, „explicația”, „interpretarea esențială”[8]. Ceea ce vrea să spună că „totalitatea semnificațiilor la care individul are acces, întreg universul său semnificativ este, în esență, arhetipul. Orice om simte nevoia constantă a realizării arhetipurilor și cu atât mai mult homo artisticus. Noționalitatea arhetipului vizează mai întâi de toate problema originii *ideilor*. În timp ce John Locke consideră că „ideile provin din senzații și aplică termenul arhetip ideii provenite din acestea”, Etienne Bonnot de Condillac atașează acestei noțiuni ideile de alegere și de libertate. Noțiunea de arhetip este „o idee complexă formată din combinații a căror existență nu este constatată în prealabil; astfel sunt dreptatea sau noțiunile care se aplică artelor”[9]. Modelele artelor nu sunt atunci de găsit altundeva decât în spiritul primilor inventatori (Cézanne, Brâncuși, Dali, Malevici, Paul Klee, Mondrian, Picasso, Braque ș.a.). Acești *reîntemeietori de paradigmă, de curent, de mișcare estetică*, s-au raportat pe de o parte la anumite procese perceptibile ale naturii, în veșnică *reînnoire* și deci neîntrerupt active, pe de altă parte la anumite determinări interioare ale vieții spirituale și ale vieții în genere, interactive.

Imaginea primordială – crede C.G.Jung și nu se înșală – este o expresie care sintetizează procesul viu. Și mai este treapta premergătoare a ideii, matricea acesteia. Odată concepută și repetată, de exemplu în opera de artă, ea se adresează fiecărui (re)cititor doar potrivit cu valoarea intelectuală ce-i este acestuia proprie. „De la idee se ajunge la imaginea primordială doar prin faptul că drumul, care duce la idee poate fi continuat, trecând peste punctul ei culminant, până la *funcția* contrară”[10]. Așa că față de claritatea ideii, imaginea primordială are avantajul de a fi vie. Ea este – precizează același C.G.Jung – „un organism propriu, însuflețit, dotat cu forța de zămislire, organizare ereditară de energie psihică, sistem solid care nu e doar expresia, ci și posibilitatea de desfășurare a procesului energetic”[11].

De la această teză, până la cea a lui Ernst Cassirer, nu mai e nici măcar un pas. Omul nu va mai trăi într-un univers pur fizic, ci într-unul *simbolic*. „Limbajul, mitul, arta și religia sunt părți ale acestui univers”[12]. Arhetipul – am văzut – atribuie un sens și descoperă semnificațiile profunde ale tuturor actelor de repetiție

încadrate într-un scenariu, restituite în mod coerent nivelului lor semnificativ specific. Repetiția are așadar un caracter *ritual și simbolic* și urmărește refacerea actului primordial al creației, forma cea mai eficientă și mai pură a „*modelului absolut*”. „Iată de ce – în această viziune a *eternei reînnoiri* – revenirea la origină, restaurarea formei perfecte și imitarea modelului exemplar (care este prin excelență cel cosmogonic) constituie una și aceeași operație. Contribuția esențială a arhetipului este deci în același timp creatoare și hermeneutică”[13].

În eseu „Eminescu – Arhetipul”, Sergiu Al-George afirmă că un arhetip „nu e numai încărcat de sensuri deschise, ci mai ales de virtualități care se vor împlini în creațiile majore ale marilor săi urmași”[14]. Căci eficacitatea *metodei arhetipale* nu se verifică numai în cazul culturilor tradiționale, ci și în al celor moderne, unde vom inventaria *patternuri, structuri*, de scheme preexistente de interpretare, utile oricărui exercițiu ostensiv și/sau himeneutic (transhimeneutic).

De-o asemenea manieră se comportă Gaston Bachelard, Gilbert Durand, Jacques Derrida ș.a. „Faimoasele imagini-arhetip” nu sunt decât secunde. Mai mult încă, aceste imagini primare și universale pentru specie se împart... în epitetice și în substantivale, după cum e vorba de calități sensibile, (ca înalt, scund, cald, rece, uscat, umed, curat, murdar, adânc, superficial) sau de obiecte percepute și denumite la modul substantival: lumină, tenebre, prăpastie, culme, copil, moș, lună, soare, mamă, tată, cruce, cerc, numere etc. Imaginile – arhetip sunt de găsit pe traseul diferențierii perceptive și al distanțării exogene și ele pot fi socotite ca fiind cele mai adânci simboluri.

Dar, intrând din ce în ce mai mult în particularismele culturale, în situațiile și evenimentele de cronică, simbolul își pierde plurivocitatea: el devine sintemă. Semnul arhetip se menține, însă înțelesul pierzându-și din echivocitate, semnificativul se desprinde din ce în ce mai mult de semnificat. Exemplificăm prin simbolul crucii, atât de arhetipal, care, în ornamentica bisericilor creștine este specificat drept Crucifixus, iar în limbajul matematic cade în starea de semn al adunării, absolut univoc.

Această cădere a *pregnanței simbolice*, acest soi de entropie care face totdeauna ca litera să acopere și să oculteze spiritul, schițează o cinematică a simbolului: simbolismul funcționează numai dacă există distanțare, dar fără fractură, și numai dacă există plurivocitate, dar fără arbitrarie.

E momentul să identificăm în continuare cele două exigențe ale arhetipului / simbolului. El trebuie să-și măsoare neputința de a învedera semnificat în sine, dar trebuie și să se încredințeze de tota sa pertință.

Simbolismul ar înceta să funcționeze în trei situații:

- din lipsă de distanțare,
- din lipsa plurivocității în procesele de sistematizare,
- din pricina fracturii în cazul arbitrarului semnului.

Să rezumăm acum cele trei aparate simbolice care pot servi drept repertoriu mecanic:

- nivelul verbal (actanțial): care face ca orice simbolism să se însuflească în situații dramatice;
- nivelul epitetiv și substantival: unde simbolul se fixează în câteva calități mari sau în câteva obiecte deosebit de generale și stabile;

- nivelul cultural, unde simbolul se întrupează istoric, sociologic ba chiar biografic în împrejurări singulare (ca în cazul unor creatori geniali precum Michelangelo, Baudelaire, Rembrandt).

În „Regimul nocturn al imaginii” Gilbert Durand identifică, de exemplu, două mari familii de simboluri:

- prima e alcătuită dintr-o inversare a valorii afective atribuite fețelor timpului;

- a doua e axată pe căutarea și descoperirea unui factor de stabilitate în sânul fluidității temporale și se străduie să sintetizeze aspirațiile la o lume dincolo de transcendență și intuițiile imanente ale devenirii.

Ambele grupuri se află sub semnul conversiunii și al eufemismului. Printre simbolurile inversării, semnalăm pătrunderea într-un centru (care se substituie ascensiunii pe culme, specific „Regimului diurn al imaginii”); tehnicilor ascensionale le vor succeda tehnici de săpare; coborârea e dublată de simbolurile intimității. „Orice valorificare a coborârii e legată de intimitatea digestivă, de gestul îngurgitării... Durata e reintegrată, domesticită de simbolismul coborârii grație unei anumite asimilării din interior a devenirii”[15].

Într-adevăr în această imagine a intimității sunt reunite pătrunderea delicată și tihna mângâietoare atât a pântecului digestiv cât și a pântecului sexual. Și unul și celălalt inaugurează o întregă fenomenologie eufemizantă a cavităților. S-ar putea spune că luarea în considerare a trupului e simptomul schimbării de regim a imaginarului. Coborârea ne invită la o transmutare directă a valorilor de imaginație. Relația dintre individ și existență este de altă natură, care o anticipează și pe cealaltă: dintre individ și nonexistență, dintre ins și absolut, căci coborâm spre a urca din nou pe scara timpului și a regăsi pacea prenatală a sufletului. Figura de stil proprie acestui eufemism este antifraza: prăpastia preschimbată în cavitate devine un scop, iar căderea devenită coborâre se transformă în plăcere (antifraza este o figură de stil

care constă în utilizarea unui cuvânt, a unei locuțiuni, a unui enunț cu un sens contrar sensului de bază; îi sunt învecinate în retorică: ironia, eufemismul, litota)[16].

Ca să nu fiu suspectat că acest traseu–incursiune–explorare–descriere–valorificare s-ar fi încheiat brusc, să continuu prin a preciza că mi-am propus să văd lucrurile în mod diferit, fără a avea pretenția cunoașterii depline. Am „dialogat” cu diverse personalități ale culturii române și europene. În aceste convorbiri s-au vehiculat – la provocarea-mi – interogații, puncte de vedere alternative, perspective de interpretare și argumentare la care cei intervievați au ajuns prin demersuri de tip (auto)reflexiv.

Așadar iată ce-mi răspundea Ștefan Augustin Doinaș la o întrebare despre un mit extraordinar: Orfeu. Că mitul ar trebui decodat în acest sens: „Nu trebuie să te întorci spre realitate ci spre propria ta transfigurare a realului. Aceasta este adevărata poezie”. Sau despre un altul: Eul modern: „Cuvintele, atunci, devin ele însele un fel de obiecte cu ajutorul cărora eul liric reconfigurază universul. Problema e exclusiv a limbajului: o iscusită recuperare în clipa alegerii imposibile. Poezia devine treptat încercarea disperată de a salva ensul din lumea interioară a unei umanități alienate de condițiile societății moderne; recuperare a ceea ce se mai păstrează încă în stare genuină, pură, a unor realități uitate.”[17]. Aceste «realități uitate» sunt arhetipurile care reînnoite de scriitori devin metaarhetipuri / anarhetipuri / transarhetipuri.

Tovarășul meu de drum vreme de 18 ani, în realizarea evenimentelor Atelierului Național de Poezie „Serile la Brădiceni” – ai cărei laureați fac cinstea literaturii române contemporane – Gheorghe Grigurcu m-a încredințat că „o operă mare e mereu transcendentă, conținând *embrionul unor înțelegeri* pe care le resimțim ca inepuizabile”. Arhetipul deci este „embrionul unor înțelegeri resimțite ca inepuizabile”[18]. Ce definiție!

Șeful Școlii Postmoderniste, Nicolae Manolescu, (direcție pe care nu i-am agreat-o căci i-am substituit paradigma transmodernistă – n.m., I.P.B.) mi-a evocat arhetipul «luptei cu chitul» a lui Iona (a criticului – n.m., I.P.B.): „Voiam o lectură virgină. Vream prima carte, voiam să văd cum e cu prima carte. Și am încercat să-mi imaginez aceste lecturi. Și m-am găsit, la un moment dat, în situația eroului biblic, înghițit de balenă, înghițit de chit, care tot taie burta chitului (biblioteca – n.m., I.P.B.) încercând să iasă la suprafață. Mi-am adus aminte de piesa „Iona” a lui Marin Sorescu cu câte burți de pește trebuie să tai ca să ieși. Am tot tăiat și eu, eseu după eseu cu cuțitul în burta chitului și când am ieșit afară am constatat că deasupra mea în loc să fie cerul pe care-l căutam era tot un cer de cărți. Am constatat că inocența, odată pierdută, nu se mai poate regăsi. Nici în lectură și, bănuiesc, nici în viață”[19].

Referindu-se, la rugămintea-mi imperioasă, tot la arhetip, Lazăr Pașca, antropozoful, se pronunță că într-adevăr „există un demult, într-un timp continuu, ce vrea să iasă la lumină și care își poartă și își aduce la conștient, la întâlnirile de ape ale spiritului, mesajul criptic”. Cum ar putea să urce, să transeceadă beznile «ID»-ului, să înlăture fantasmalele EU-ului modern? Mi s-a dat explicația: „Adevărul este că existând un impuls spre aducerea aminte (anamnesisul) în stare să pătrundă până la punctul în care întâlnește *ideea*, se croiește și calea”[20].

Continuare în pag. 16





Ion POPESCU-BRĂDICENI

/ De ce iubesc teatrul și „O întâmplare cu haz” de Carlo Goldoni

Iubesc teatrul. Iubesc teatrul comic al lui Carlo Goldoni – un Molière al Italiei și un mare dramaturg – cam mult prea productiv – al secolului al XVIII-lea (a scris peste 120 de piese de teatru „cam trase pe bandă rulantă”, librete de operă). Adolescența, tinerețea mi le-am petrecut și în compania celor mai cunoscute creații dramatice goldoniene: *Bădăranii*, *Hangița*, *Gâlceville din Chioggia*, *O întâmplare cu haz*.

Din moment ce Voltaire l-a apreciat considerabil îl creditez că și-a dat girul său axiologic în deplină cunoștință de cauză. Așa că vom trece în dreptul lui Carlo Goldoni merite precum: reformarea comediei, înlăturarea miraculosului, declamația, măștile tradiționale, dar și punerea accentului pe personaje, pe explorarea caracterelor acestora și a psihologicului, pe instalarea răsului cathartic.

Teatrul goldonian se remarcă prin forța evocărilor, dinamism, vervă satirică, umor, optimist robust, gândire constructivă, inteligență critică, șarjări ale intercomunicării și interrelațiilor contextuale. „O întâmplare cu haz” e cumva altfel; e o comedie de situații (a se citi situații – n.m.l.P.B.), construită după tiparul comediei dell-arte, mai exact după patternul comediei populare, stradale, la intersecția dintre carnaval și circ. Spectatorii pot intra, cu nedismulată plăcere, într-o poveste spumoasă în care, deși a fost scrisă cu mult timp în urmă, omul contemporan poate fi regăsit cu ușurință, iar ei își vor redacta propriul metatext, ca actanți ai propriei metanarațiuni.

Un italianist de elită, Romeo Magherescu, cel care ne-a tradus pe mine și pe Nicolae Diaconu în Italia, dar și pe... Mihai Eminescu ori pe Gabriel Chifu, m-a încredințat că Carlo Goldoni este un autor dramatic dezinvolt, sigur pe uneltele sale, un comediant de talie europeană, un volitiv dar și un empatic cu orientări programatice enunțate rațional, totodată explozate emoțional.

Dar iubesc și Teatrul Dramatic „Elvira Godeanu” care e instituțional „proprietatea noastră municipală”, dreptul și obligația noastră ca oraș european, înzestrat de Constantin Brâncuși cu un Triptic Sculptural Monumental și unic pe glob. Câțiva din actorii care slujesc în acest „templu” al intercomunicării artistice/estetice/etice mi-s oarecum tovarăși de drum cultural în Gorj. Am scris despre ei o carte, publicată serialistic, în „Gorjeanul”, am întocmit cronici dramatice, strânse parțial de scriitorul Ion Cepoi în cărțile sale despre teatrul târgujian, mi s-au acordat premii și onoarea de a fi receptat ca analist și comentator avizat/apropiat teatrului.

Îmi exercit, încă o dată, această îndatorire stimulativă, consemnând pe marginea „Întâmplării cu haz” – o montare în regia permisivă a lui Horațiu Ioan Apan și scenografia reconstituitivă a Vioarei Bara. Regizorul a ținut să mă pună în gardă: „O întâmplare cu haz, de Carlo Goldoni, este un joc comic în care, o dată în plus, se demonstrează că minciuna are picioare scurte. Este exact ceea ce urmărim în spectacolul nostru, clădit pe fond carnavalesc:

să ne bucurăm jucând, să dăm frâu liber veseliei și calităților actoricești, și să dovedim încă o dată că simplu nu înseamnă simplist, dar că poate fi remarcabil”.

Iar Marian Negrescu, directorul în funcție (și asistent de regie la acest spectacol) ce-a ținut el, mult controversatul manager dar strălucitul actor, veșnic tânărul, împătimitul, dirijorul din umbră al colegilor săi de scenă, factorul coagulant al unor individualități creatoare/metacreatoare, fabulosul semiotician al aparițiilor convingătoare dublat de un bun hermeneut, să-mi spună/declare un piculeț protocolar/ un piculeț eliberat de angose: „Va să zică, după cum știi, T.D. *Elvira Godeanu* a împlinit 20 de ani de existență. Timp de două decenii am construit în oraș o casă a sufletelor, un spațiu probatoriu, unde visele prind contur, unde oamenii Cetății de pe Jiu au prilejul unui mic răgaz de reflecție, de autoevaluare, de transrecontextualizare. Timp de două ceasuri se vor bucura, își vor epura inima sau reîncărcă sufletul cu frumusețe. Am fost mereu preocupat de o politică repertorială coerentă și diversă în încercarea de a acoperi tot ceea ce, simplu, înseamnă dramaturgie clasică și contemporană.”

Apoi Marian Negrescu mi-a înșirat, ca măregele pe ață, premierele din stagiunea 2013-2014:

1. „O întâmplare cu haz”, de Carlo Goldoni – regia Horațiu Ioan Apan;
2. „O scrisoare pierdută”, de I.L.Caragiale – regia Marian Negrescu;
3. „Astă seară se improvizează”, de Luigi Pirandello – regia Cristian Ioan;
4. „Femeia ca un câmp de luptă, în Bosnia”, de Matei Vișniec – regia R.Olăreanu
5. „Un cuplu ciudat” de Neil Simon – regia Achille Roseletti

După cum se poate constata, avem o ofertă bazată pe tradiție și inovație, pe concesie și experiment, pe orizont de așteptare conformist dar și contrazicător, însușiri totuși convergente sub semnul mirobolanței și sub cel al interesantului, ambele dimensiuni și categorii ale esteticității celei mai accesibile pe dublu palier: ontologic și fenomenologic.

Bogatul negustor olandez din Haga, Filiberto, prinde chip și corp grație lui Marian Negrescu. Angrenat într-o țesătură interumană aiuritoare, personajul se descurcă extraordinar (adică fără a-și pierde mințile). Giannina, fiica lui, interpretată de Mădălina Ciobănuț, e grațioasă, virtuoaasă, abilă, dăruită sentimentelor sale, posedând arta combinațiilor neprevăzute dar eficiente, rezolvante de „probleme care ard”. Iar domnișoara Constanza e șocantă, te lasă perplex, te intrigă, te revoltă, te seduce – toate astea fiindcă în rol o găsim pe Rodica Gugu Negrescu. Iar Cosmin Brehuță – cel care mi-a recitat tripticul poetic „Turnul lacrimii”, în cadrul poemului simfonic al lui Mircea Suchici – m-a cucerit iarăși; e

fermecător, e înalt, e subțire, e perfect în postura unui sărac locotenent francez arivist, vânător de zestre și răpitor de fete bogate și visătoare: De la Coterie. Cuplul Simona Urs (Marianna) și Dan Calotă (Guascogna) sunt complementari, șmecheri, glumeți dar insinuanți, fermi în realizarea propriilor idealuri mici burheze. Au fost utili, în nota lor identitară: Valeriu Băzu (Ricardo), Ion Alexandrescu (Masca Minciunii), Filoftea Popescu (Sufleurul). E pentru prima dată când sufleurul e la vedere, face parte integrantă din producție. Îndrăzneala regiei trebuie subliniată: toate cărțile sunt pe masă. Am jucat și noi, spectatorii, cu ele, ne-am simțit minunat, ne-am resimțit social, am aplaudat minute în șir. Era să uit: comedia a fost reprezentată prima oară la Teatrul „Sf. Luca” din Veneția, în timpul carnavalului din 1755; traducerea în limba română aparține Polixinei Karambi; pictor executat: Florin Olaru, student la Arte, la Universitatea „Constantin Brâncuși” Târgu-Jiu.



ARHETIP ȘI METAARHETIPOLOGIE

Urmare din pag. 15

Victor Săhleanu, antropologul, îmi confirmă, mie însumi, o teză mai veche conform căreia „realizările de excepție sunt realizări în care intervine harul... Homo religiosus își va redobândi prerogativele măcar parțial”[21]. Miezurile oricărei religii sunt arhetipurile și miturile. Cel puțin de acest aspect a ținut să mă convingă, personal, într-o discuție în doi, Marin Sorescu: „Am dorit să fiu exponențial unui suflet colectiv. Subiectivismul devine exponențial. Numai așa se găsește pe calea sa cea dreaptă”. Apoi mi-a relatat niște amintiri ale lui Leopold Sedar Senghor despre C. Brâncuși, pe care-l cunoscuse în eon. La un moment dat survenea o asemenea detaliere, pe care o citez: „Brâncuși a stilizat cu geniu spațial în tradiția țaranilor români. O asemănare cu arta primitivă africană pare cu atât mai firească. În adâncurile timpului au curs aceleași fluvii emoționale. Arhetipurile sunt aceleași. Popoarele se înfrățesc prin rădăcini.”[22] Popoarele Europei adică, și ale Asiei, și ale Americii ș.a.m.d.

Gabriel Bacovia mi se confesa, cu prilejul unei întâlniri la Florești-Tântăreni, în Muzeul „Eminescu la Florești” că George Bacovia avea neclintită încredere că „Poezia are capacitatea de a dizolva absolutul în *esențe reale* (a se citi: arhetipuri – n.m., I.P.B.), în parfumuri mirabile, în limbajuri revitalizatoare. Ea îl apără pe om de răul din el...” Mizantropia lui rezida – îl citez iarăși pe Gabriel Bacovia – în contemplarea întoarsă asupra sa însăși, drept negativitate interioară. O negativitate, deci, cu sămbure reflexiv, care se comunică în versuri lapidare, scheletice...”[23]

Am insistat întru aflarea de noi elemente din biografia lui George Bacovia emițând cu curaj o aserțiune întrebătoare: „– Care Bacovia este cel mai aproape de eul său nud (a se citi: arhetipal – n.m., I.P.B.), cel din adâncimi, cel neacoperit de convenții și straturi culturale? Nu cumva cel de după abolirea vechiului paradis artificial al emfazei metafizice-simboliste?” Gabriel Bacovia mi-a arătat aceeași bunăvoință interrelațională și intercomunicantă: „– Inconformistul Bacovia, simțind că se clasiciza, cădea uneori secerat de o lehamite cruntă. Apoi își relua excentricitățile unei naturi umane în stare de criză. Rezultatul era o antipoezie calculată, o gramatică a abia articulării primului limbaj. Îmi mărturisesc cu privirile lui de dincolo de mine, undeva spre o absorbție secretă a voinței sale, a vocației sale, pe care o acuza din ce în ce mai des:

„Tentația de a accepta a fi transsubstanțiat. De ce n-aș ceda? Poezia perfectă e *tăcerea* din jurul meu. Cântecul meu, dacă nu e al *zeului*, nu mai e. Uitarea e *calea* scrisului fără cuvinte. Eu de ce nu pot uita, fiule? Eu de ce dracului nu pot uita? Un plâns aud chiar în tăcerea fiecărui obiect. Și obiectul e prăfuit. (Obiectul e arhetipul – n.m., I.P.B.) Și eu am praf pe haine, în păr, am mizerie în unghii, sub pleoape. Sufletul meu decăzut captează *nimicul*, care-i plin de el. Oh, doamne, *nimicul* care m-a ajutat să mă salvez de / din utopie”[24]

Că scriitorul e un zeu îmi era dat să-mi spună și Nicolae Breban, tot într-o «convorbire Kairotică»: „Scriitorul, da, e un zeu. E suprema lui izbândă. Acum depinde ce înțelegem prin zeu. Eu înțeleg prin zeu ecoul meu, aura mea, umbra mea, contradicția dintre ele, care, la un moment dat, ați văzut, mă rupe în două, fără milă. Și confruntarea dintre ele. Ca să mă nasc eu, a trebuit ca zeul să o învăluie pe mama mea într-o lumină de început de lume. Iar pe tatăl meu s-o vadă altfel, în forma ei divină, nu materială, s-o idolatrizeze. Iar pe mama mea s-o determine să creadă că bărbatul ei i l-a trimis providența, că el e unic, e partenerul ei în eternitate. Iar pe tatăl meu că iubita lui e cea mai mândră de pe pământ. Vezi tu, ei au fost atunci când m-au conceput pe mine, în Rai. Ei au fost Ileana Consânzeana și Făt-Frumos. Era neapărat nevoie ca Dumnezeu să le redea raiul. Altfel, orice poveste de dragoste n-ar fi fost – și n-ar fi – posibilă.”[25] Ce pasaj superb!

Închei eseostudiul de față cu o depozitie de substanță nucleontică a menestrelului Tudor Gheorghe, reculeasă din același volum al doilea al dilogiei mele „Întâlnirea cu aproapele nostru”: „*Am coborât la cântecul popular românesc, la doina sa de jale sau de bucurie. Există în ea zestrea de sentimente* ale unei succesiuni milenare de generații. În versurile românilor, cântate în jurul unui foc, care anunță adunarea pentru vreo bătălie, împotriva turcilor, de pildă, sau a tătarilor, sau a goților, sau a oștirilor imperiale, la vreo sărbătoare ținută în vatra străveche a satului ca-n inima unei cetăți inexpugnabile, la nuntă și la înmormântare, am găsit gata demonstrată, perfect argumentată *dorința* de a trăi, de a iubi, de a nimeri *calea adevăralui*, de a impune *imperativele* principiului dreptății”[26]

Am subliniat următoarele cuvinte și/sau sintagme: „Am coborât”, „zestrea de sentimente”, „dorința”, „calea adevăralui”,

„imperativele”. Toate pot fi recoagulate și reinvestite cu funcții în strămilenara familie / paradigmă a arhetipurilor, a cenușilor arhetipale care, pe o vatră a spiritualității românești nepieritoare, ascund jarul cu scânteii generator de reîntemeieri (refondări) sub semnul metodologiei focului veșnic viu. (I.P.B.)

Bibliografie. Note:

1. C.G.Jung: Tipuri psihologice; trad. din germ. de Viorica Nișcov, Humanitas, București, 1987, pp. 477-478.
2. Idem, ibidem.
3. Petre Țuța: Mircea Eliade, ediție îngrijită de Tudor B. Munteanu, editura Eikon, 2007, p. 16.
4. Idem, ibidem.
5. Doina Ruști: Dicționar de simboluri în opera lui Mircea Eliade; edit. Coresi, București, 1997, pag. 19.
6. Adrian Marino: Hermeneutica lui Mircea Eliade; editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980, pp. 161-170.
7. Idem, ibidem.
8. Ibidem.
9. Elisabeth Clément, Chantal Demonque, Laurence Hansen-Løve, Pierre Kahn: Filosofia de la A la Z; editura All Educational, București, 2000; traducere de Magdalena Cojocă-Mărculescu și Aurelian Cojocă, pag. 35.
10. C.G.Jung, op. cit., p. 481.
11. Ibidem.
12. Ernst Cassirer: Eseu despre om. O introducere în filosofia culturii umane; traducere de Constantin Cotoșman, edit. Humanitas, București, 1994, p. 43.
13. Adrian Marino, op. cit., p. 164.
14. Sergiu Al-George: Arhaic și universal, Ed. Eminescu, București, 1981, pp. 269-295.
15. Gilbert Durand: Structuri antropologice ale imaginii. Introducere în arhetipologia generală; trad. de Marcel Aderca; pref. și postf. de Radu Toma; edit. Univers, București, 1977, pp. 245-253.
16. Gabriela Dinu, Maria Zbarcea: Dicționar de terminologie literară, edit. Paralela 45, Pitești, 2004, p. 26.
17. Vezi Ion Popescu-Brădiceni: Întâlnirea cu aproapele nostru. I. Omenirea la răscruce; ed. Alexandru Ștefulescu, Târgu-Jiu, 1998, p. 20.
18. Ion Popescu-Brădiceni: op. cit., p. 24.
19. Idem, ibidem, pp. 46-47: N. Manolescu e de părere că nu există mesaj literar fără calitate literară; subscriu.
20. Ibidem, pag. 67.
21. Ibidem, pag. 74.
22. Ibidem, pag. 80.
23. Ibidem, pp. 24-25.
24. Vezi Ion Popescu-Brădiceni: Întâlnirea cu aproapele nostru. II. Muntele și Apa; ed. Info, Craiova, 2002, pag. 25.
25. Idem, ibidem, pag. 49.





Olimpia IACOB / Yoon-Ho Cho și Stanley H. Barkan.

Poeții-editori ai antologiei PUNȚI PESTE APE

„Coreea, țara mea de origine, ar putea să fie considerată patria poezilor, deoarece există peste zece mii de poeți doar în Coreea de Sud. Poezia coreeană, totuși, dintr-un anumit motiv, nu este prea bine cunoscută în lume. Chiar de la începutul stabilirii mele în Statele Unite, m-a interesat globalizarea literaturii coreene. A durat destul de mult până când cineva a luat inițiativa de a introduce literatura coreeană în comunitatea internațională.

Ca editor al *Literaturii Expatriților Coreeni* am dorit să stabilesc contacte cu poeții care făceau parte dintr-o comunitate mai mare. Prin intermediul unui poet coreean de pe coasta de Est, în 2010, l-am cunoscut pe Dl. Stanley H. Barkan, poet și director al Editurii Cross-Cultural Communications, din Merrick, New York. Acesta a fost inclus în vol. 15 al *Literaturii Expatriților Coreeni*, în 2010, iar în vol. 16 și 17 au fost incluși și alți poeți americani. În același timp, poeții americani de origine coreeană au fost publicați în reviste de poezie apărute în Statele Unite și în Marea Britanie.

Din acest efort susținut întreprins în scopul realizării câtorva schimburi culturale, s-a născut dorința mea tot mai mare de a realiza o antologie într-un volum, care să includă un număr considerabil de poeți de formații diferite. I-am propus domnului Barkan acest lucru, și rezultatul a fost pozitiv. Sper ca acest modest volum să fie un jalon în efortul viitor de globalizare a literaturii coreene.

Punți peste ape prezintă șaptezeci și cinci de poeți grupați în funcție de patru categorii diferite: poeți americani (15); poeți americani de origine coreeană (24); poeți coreeni, poeți care scriu în Republica Coreea (16); și poeți internaționali (20), cei mai mulți stabiliți în Statele Unite. Poeții internaționali doresc să lucreze în strânsă legătură cu țările lor native, iar acest lucru reprezintă, prin urmare, un nou fel de a lucra cu lumea. Din această perspectivă, speranța mea sinceră este că *Punți peste ape* va servi ca puncte eficiente de promovare a schimburilor active între poezii lumii.

Traducerea este o fațetă durabilă a unei astfel de cărți, și suntem deosebit de norocoși să beneficiem de prezența poetei și traducătoarei Rachel S. Rhee, care redă în limba coreeană poemele scrise în engleză, și în engleză, poemele scrise în coreeană. Am primit suport specializat din partea doamnelor Irene S. Yoon, traducătoare, și Kyung-Nyung Kim Richards, poetă și traducătoare.

Datorez recunoștință specială Dlui Stanley Barkan pentru ajutorul de co-editor. A lucrat cu stăruință la toate fazele cărții, începând cu stabilirea poezilor, alegerea titlului volumului, și rezolvarea cu meticulozitate a multor detalii legate de finalizarea acestei cărți. În sfârșit, acest volum nu ar fi fost posibil fără sprijinul permanent al doamnei Kyung-Nyung Kim Richards, care și-a oferit timpul și energia cu nespusă generozitate.”

Yoon-Ho Cho

Poet/Editor

Korean Expatriate Literature

YOO-HO CHO

S-a născut în Coreea. După debutul literar din 1963, a fost premiat de publicația coreeană *Jayū Munhak* (the New Writer's Award). Locuiește în Statele Unite din 1971. Publică în reviste americane de poezie (vezi *Lips*, *The Paterson Literary Review*) dar și în revista galeză *The Seventh Quarry*. A publicat multe volume de versuri (*Meet Like Wildflowers*, *The River Empties Its Heart*, *The Love of the Apple Tree*). În 1997, a primit pentru a patra oară premiul Gasan Literature Award. A fost premiat și de Asociația Poeților Americani de Origine Coreeană. Este membru al Centrului PEN din Statele Unite, dar și redactor și editor pentru *Korean Expatriate Literature* din Statele Unite.

Dragostea este văpaie

Focul de tabără scapără stacojii
în noaptea de iarnă -
la ceasul când lumea e înghețată.

Flăcările se pleacă încoace și încolo
ca firele de iarbă,
și ard adunând laolaltă inimile.

Două buturugi
se înclină deopotrivă
fără a se împovăra una pe alta.

Își ard, însă, nestânjenite
povara cea grea
prefăcută în flăcările frumoasei iubiri.

Trestia

Trestia nu plânge,
plânge doar vântul care dispare apoi.

Urlă tunetul și fulgerul în cer
și după o clipă, dispar până și ele.

Trestia a știut dintotdeauna
că moartea e răsplata poverii.

Tu, care ai cucerit cu bucurie inima frântă
de suferința apăsătoare, îndelungată.

Cine ar spune
că plânge trestia asta?

Deși îi trecuse timpul, trestia a făcut o floare albă
într-o zi de toamnă.

STANLEY H. BARKAN

Este fondatorul, redactorul și editorul propriei reviste de literatură și artă universală (*Cross-Cultural Review Series of World Literature and Art*) și proprietarul Editurii *Cross-Cultural Communications*, care a prezentat până acum în jur de 400 de titluri în 50 de limbi străine.

Este poet și traducător iar opera acestuia a fost publicată în 15 culegeri, în ediții bilingve și trilingve.

Cel mai recent volum de versuri este *ABC of Fruits and Vegetables*, publicat la Editura AngoBoy, Sofia, Bulgaria, în 2012.

A fost premiat de *Korean Expatriate Literature* pentru contribuția la promovarea globalizării literaturii coreene prin intermediul poeziei americane și coreene.

Varza Kale

Varza Kale nu este originară din Irlanda,
și nici varza cu carne de vită sărată,
care se consumă de Sfântul Patriciu
și în zile fără verdeață.

Varza Kale nu e originară din Coreea,
nici kimchi care e bine condimentat,
și pe care aliații asiatici îl consumă
în loc de poezie, nicidecum în pauzele de cafea.

Varza Kale nu e originară din Polonia,
nici sarmalele dulci & amare
pe care bunica le umplea cu orez & stafide,
carne tocată & specific evreiesc.

Varza Kale nu este
nici a irlandezilor, nici a coreenilor,
nici a polonezilor, nici a evreilor,
cu frunza ei amară, verde-albastră.

Dar e bună.
Mănânc-o așa cum este.

(Din *ABC-ul Fructelor și Legumelor*, Sofia, Bulgaria, AngoBoy, 2012)

Căruța cu lubenițe

Pe Blake Avenue
din vechiul East New York—

strada viselor copilăriei—
cărucioare aliniat în spațiul
din apropierea fiecărui trotuar,
din zona celor șase blocuri,
din Snedker până la Pennsylvanian Avenue.

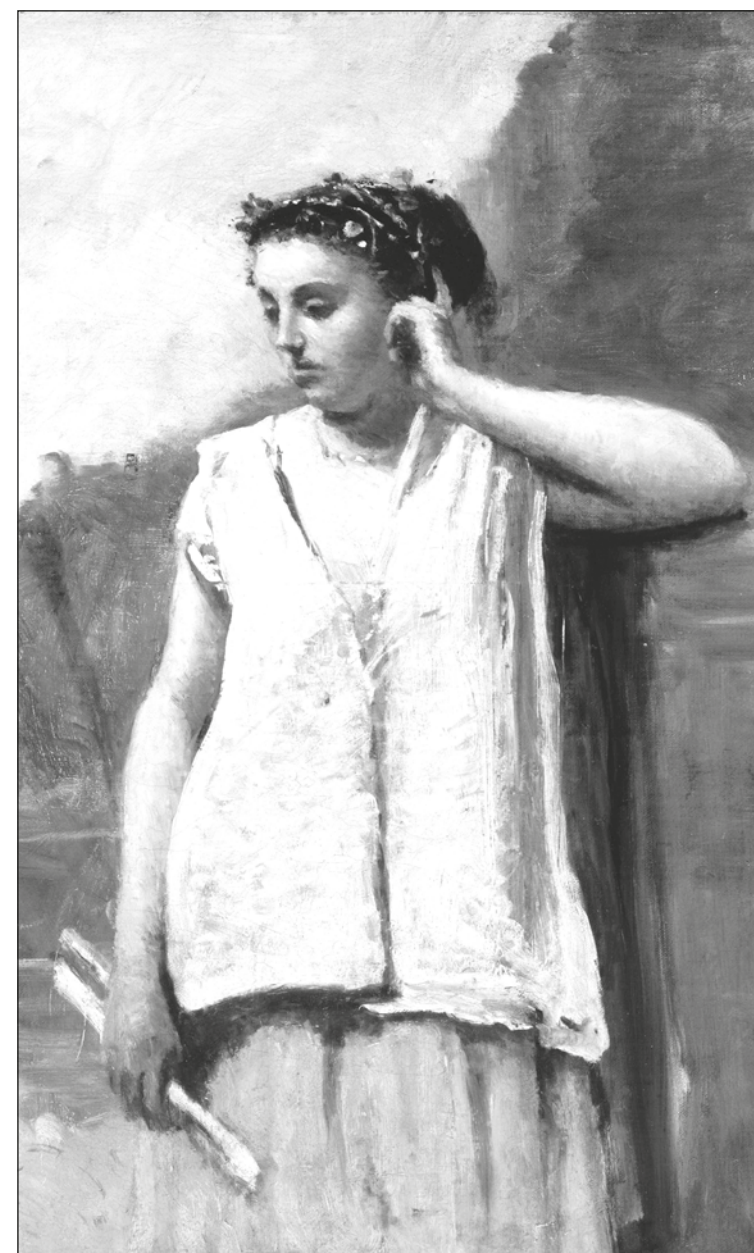
Vreme de vară deosebită:
căruciorul cu lubenițe.
Ovalul verde, întreg,
ședea ca un ou mare pe gheață.
Vinzătorul îl tăia în cute mari,
galbene sau roșii,
ori mici, triumfiulare.

Reeeci mai erau !
Mușcai din ele
și îți înghețau dinții,
răcoreau cea mai fierbinte,
cea mai umedă zi
a delirului din toiu verii.

Ce desfătare
în vremea copilăriei,
eu și fratele meu,
ce puțin și, totuși, ce mult
să păstrezi ca pe o comoară
în trecut căruciorul
cu lubenițe proaspete.

(din *ABC-ul Fructelor și Legumelor* (Sofia, Bulgaria: Ango Boy, 2012)

(*BRIDGING THE WATERS. An International Bilingual Poetry Anthology (Korean, American, Other. Co-edited by Yoon-Ho Cho & Stanley H. Barkan. Co-published by Korean Expatriate Literature & Cross-Cultural Communications. New York, USA, 2013)*)





Angela NEGREANU

/ Vremelnicie și veșnicie în poezia Carolynei Kleefeld

Lectura poeziilor lui Carolyn Mary Kleefeld din volumul *Zori hoinari*, în traducerea Olimpiiei Iacob, te determină să privești mai atent în jurul tău contemplând natura cu misterele ei și să reflectezi la condiția umană, la iubire, la origini, limbajul preponderent metaforic conferind deosebit lirism versurilor.

Preocuparea pentru pictură se reflectă și în creația sa poetică, multe dintre poeziile volumului fiind rezultatul contemplației naturii, adevărate descrieri de natură, dar o natură aparte, însuflețită parcă și învăluită de mister.

În multe dintre poezii atitudinea autoarei este expresionistă; ea nu-și propune să reprezinte lumea exterioară prin senzațiile pe care acestea le determină, ci transpune trăirile ei subiective în trăiri absolute, elementele naturii fiind doar metafore ale exprimării stărilor adânci, interioare: „Spiritul meu se pleacă adânc / sorbind din fântânile copacilor. / Veșnicia se zămisleşte / în răsuflarea mea, / în adierea de vânt. / Din văpaie mă înalță / către nori – reînviată.” (*Stând pe loc*, p.21)

Prin abolirea temporalității „ținută bine de o funie / fără început și fără sfârșit” eul liric se contopește cu natura, dobândind consistența elementelor primordiale și proiectează în acest univers imaginar nevoia de spațiu, setea de absolut „Da, străbați piscurile / ca un suflet sălbatic, / abia dacă îți amintești să respiri, / dorind să mai mori o dată. / Și îți înțeleg foamea / de a te pierde / în învălmășeala de stele.” (*Pierdut în învălmășeala de stele*, p.173-174). În poezia *Aflând de la copaci* (p.41), contopirea cu natura satisface vitalismul poetei care se lasă „pradă acestei înmuguriri”, iar „extazul în floare” o ajută să se regăsească „îmi așează sufletul în pernă,” „aflând de la copaci / cum să cresc...”

Scufundarea în adâncurile mării imagineare îi amplifică trăirile „de parcă o altă împărăție s-a arătat, / zămisind în mine nestemate neștiute vreodată.”, auzind „o muzică misterioasă”. (*Un alt tărâm se deschide*, p.253).

Pădurea este un spațiu tainic, generator de liniște, refăcând

energiile secătuite de tumultul vieții „Pădurea, / adâncă și tăcută, / stăpânește rezervoare de liniște, / fără vreun gând ori vreun plan.” (*Pădurea din apropiere*, p.117), potențând armonia naturii „Pădurile dansează în acord deplin / cu lumina prinsă în jocul umbrelor.” (*Stând pe loc*, p.21)

Marea „împărăția de nepătruns” este deseori „cuprinsă de furie” (*Comori pentru cei curajoși*, p.187) ascunzând în adâncurile ei multe taine, dar și multe comori. Marea trimite la origini, „la izvorul nostru seminal” (*Te voi afla acolo*, p.283) Briza mării îi încântă sufletul, o face să viseze, îi stimulează imaginația „Valsez cu briza, / cântându-mi fanteziile, / colorându-le în violet, / roșu aprins și smarald / purtându-le ca pe o coroană / încununându-mi sufletul.” (*Lumina mă schimbă*, p.225), dar furtuna, valurile mării care „semeț se înalță / precum armăsari hoinari / în avânt către ceruri, clocotitori” nepăsându-le de oamenii „care dorm în cutiile lor / de-a lungul țărnelor” declanșează reflecția asupra destinului uman „Cât de fragili, de pieritori suntem noi / cei palizi, fără de aripi”. (*Ruga fierbinte a furtunii*, p.61)

Luna, la fel ca la romantici, pare a fi astrul preferat al poetei deoarece potențează forța creatoare (imaginația) „O lună deslușitoare / pe ape de abanos / zămisleşte o cărare aurită / spre peșterile mele cele mai tainice.” (*Năzuința căutătorilor*, p.149), iar „Când se apropia / de țărnelor diafan, / sclipirea lunii / inunda marea” (*Comori pentru cei curajoși*, p.157), „logodindu-se” cu „poetul” căruia „îi va înconjura cu nimbii ei picioarele arzânde” (*Poetul*, p.211) sau cu chip trist „întocmai ca al mamei mele” protejându-o pe poeta care „Când luna își cerne / flacăra albă / în inima mea vrăjită,” simte „totuși, că ceva, undeva, se zămisleşte.” (*Noaptea fructului amar*, p.233), alinându-i singurătatea „în lumina lunii, / singură, pradă strălucirii.” (*Zdrobită în fărâme de sticlă*, p.237).

Soarele apare mai rar în poeziile sale și „străbate prea iute / cerul cel rece”, eul liric rămânând „doar cu întrebări / în zarea ce se stinge” (*Te-am pierdut?*, p.221) dar, când soarele este puternic, îi

inundă întreaga ființă „Soarele mă soarbe, / și lumina mă schimbă. / beau sucul auriu, devenind un spiriduș al naturii cu inimă de floare sălbatecă.” (*Lumina mă schimbă*, p.225)

Noaptea „rece, usturătoare” este timp al rugăciunii „adânci”, „în liniștea toamnei” când „constelațiile cerului strălucesc” (*Sfârșicioase poeme*, p.23) sau „un timp al jertfei / adus zeilor nemiloși”, „o noapte a fructului amar ce se scutură”. (*Noaptea fructului amar*, p.233)

Dintre anotimpuri poeta alege mai ales toamna, când frunza „se usucă / făcându-se brun-cenușie / și se scutură de pe tulpină”, iar „adierea o dansează / spre lumina soarelui” (*Viitoarea rapsodie*, p.81) - o toamnă scaldată de razele blânde ale soarelui dar și toamna târzie când „Vestiți de rafale sălbatic / de vânt vâjzând, / cad picuri de ploaie” și „un nou anotimp / stăruitor / își vestește venirea”. (*Acordul de haiku al iernii*, p.51)

Indiferent de anotimp și de momentul zilei, natura este armonie, muzică eternă generată de „soapele cascadei”, de „torentul hrănit de furtună” care „îi stârșește cântul”, de „ploile rezezi și iuți”, de „boabele de rouă” care „cântă în liniștea tot mai adâncă”. (*Trăind eterna muzică*, p.101)

În această armonie a naturii Carolyn Keefeld integrează crinii „miri ai primăverii”, „ofrandă adusă preotesei / pe vârful muntelui, / Rapunzel...” (*Erau rugi*, p.147), „Crini neprihăniți încununând / stâncile în străile de mușchi, soare strălucitor și mare” (*Năzuința căutătorilor*, p. 149) antrenați în muzica „amețitoare a râului” „valsează” (*Crinii albi valsează*, p.303) Crinul „alb înmiresmat / cu stamine oranj / și parfum voluptuos”, în ciuda frumuseții și delicatetei lui, este supus ciclului naturii „supus ești fiecărui anotimp / care vibrează în tine” trebuind să înflorească „până la sfârșitul / următorului tău început,” (*Crinul Casablanca*, p.67)

Big Sur, localitatea în care s-a retras, i-a oferit un peisaj pitoresc, o „pustietate” în care „domnește liniștea”, „pacea grădinii și a mării”, un peisaj rustic opus celui citadin în care ești asaltat de sirene, de suferinzi fără adăpost, de flămânzi, de negustori. (*San Francisco spre Big Sur*, p.189)

Aici, departe de lumea dezlănțuită, „Ziua se revarsă de atâtea armonie, / cântându-și cruda frumusețe”, aici „Blândețea scaldă aerul / lumina, ziua”, iar „Norii albi / primenesce cerul azuriu / cu plutitoare dantelă.” (*O blândă grădină*, p.247)

Priveliștea ce i-o oferă privirii în zorii zilei plaja de la malul mării, după reflux, este mirifică: plantele de mare par „balauri” în „iazuri de cleștar” iar scoicile „care mai de care” și „cochiliile cât sămânța” transformă „stânca seacă” într-un adevărat mozaic ce-ți încântă privirile. (*Pfeiffer Beach*, p.127)

În manieră romantică, simbolistă chiar, orașul este prezentat un adevărat Sybaris cu barurile „debordând / de fețe pătate și semne din naștere”, cu cerșetorii de pe străzi, cu hotelurile, catedralele și parcurile lui, freamătul orașului fiind întrerupt brutal de „sirenele stridente”. (*Colaj din San Francisco*, p.279)

Contemplând natura, Carolyn Kleefeld meditează la vremelnicia ființei umane și la eternitatea naturii: „Nepăsătoare la acest dig, / la vremelnicele noastre ospetii / și inimi nestatornice, / eternele forțe se înalță mereu și mereu.” (*Old Monterey Wharf*, p.55) Omul este supus destinului de când se naște „Fiecare se naște din sămânță diferită. / Fiecare, însă, la nimereală, / putea să se nască întocmai ca celălalt”, deoarece urmând cursul vieții trebuie să i se supună: „Mâna stacojie a sorții / arată cu tușe sângerii / potecile pe care sufletele noastre trebuie să le cutreiere” (*Mâna stacojie a sorții*, p.131)

Viața nu este decât o „călătorie” în care omul este supus „încercărilor ce le înfruntă” ca un adevărat „războinic”. Omul este efemer, iar viața este asemenea unei lumânări aprinse „Ce efemeră e flacăra / lumânării noastre” care arde lent, până se stinge definitiv „Destinul, dătătorul / puterii tale uriașe, își ia înapoi acum / polenul sorbindu-l încet.” (*Umilit de a vieții vrere*, p.43)

Carolyn Kleefeld își pune întrebarea chinuitoare referitor la moarte, la ceea ce este după moarte „cenușă” sau „forma următoare” sperând că sufletul va daînui „Murmura-vor ele cerurile (Mereu în forma următoare, p.103), iar „schimbarea lăuntrică” va determina nașterea spiritului „copilul renăscut al zorilor / scaldat în inocența morții - / șters, palid, fragil, ud / de lupta re-nașterii, / șovăitor, desăvârșit, totuși.” (*Corabia mea cu moarte*, p.83)

Timpul, trecerea lui ireversibilă, este principalul dușman al ființei umane; clepsidra măsoară firul vieții și „ne cerne treptat în uitare” în vreme ce elementele terestre și celeste (astrale) rămân neschimbate „mareele lovesc într-una / țărnelor / Adierea stăruie. / Cerului îi place să fie albastru. / Stâncile stau prăbușite. / Soarele așteaptă / întâlnirea apusului.” (*Clepsidra*, p.125)

Apare în poezia Carolynei Kleefeld și ideea vieții ca o clipă din eternitate, idee întâlnită în filozofia idealistă, poeta insistând asupra antonimiei efemer-etern, vremelnic-veșnic „acea înșelătoare eternitate /.../ în deșteptarea veșnică” (*O amintire ca a soarelui*, p.143)

Lecturând poezia Carolynei Kleefeld îți umpli sufletul de liniște și iubire, dar și de neliniști privind condiția umană, vremelnicia omului pe pământ, imposibilitatea de a se sustrage destinului. Splendoarea naturii compensează aceste tare, face ca totul să fie frumos sau cel puțin suportabil.





Maria BĂLĂCEANU / Bărăganul, o rană încă deschisă!

Locul nașterii are o mare însemnătate pentru fiecare dintre noi. Sevele pământului natal fac parte din energiile tale. Când ne vorbiți despre Lisa nașterii Dumneavoastră, Domnule Paler, se simte nu doar emoția, ci chiar apartenența materială, cu toate încercările de a vă autoimputa destule rățaciri. Cine nu le are. Dar relațiile rămân. Întoarcerea se poate face oricând și oricum. Rădăcinile sunt acolo. Eu nu am parte de o astfel de întoarcere în locul nașterii mele. Rădăcinile mele sunt risipite pe o arie cât jumătate de țară, energiile sunt mutilate. Poate această destăinuire să fie vama pe care trebuie să o plătesc, pe lângă atâtea altele, pentru a concilia o relație de apartenență unui anume loc. Căci locul nașterii mele, așa de rădăcinat, nu mai apare în actele de identitate. Povestea poate părea încurcată, dar este doar dramatică, prin generalizări, și tragică, prin individualizare. Nu este o victimizare, veți vedea. Este o realitate care nu tulbură numai un destin singular, ci o națiune, căci rănille încă sângărânde ale unei categorii de semeni poate stigmatiza o societate.

V-am promis că voi vorbi despre odiseea familiei mele în deportare. Închisori, deportări, urmăritori, toate acestea și multe altele erau mijloace de intimidare și subordonare unei politici de subjugare. O iobagizare modernă a poporului român. Turcii, păgâni și prădători, timp de secole, ne-au luat doar bogățiile. Ne-au lăsat în schimb religia, deși avuseseră și ei intenția de a ne desmoșteni sufletul. Comunismul sovietic n-a mai fost atât de îngăduitor. Unora dintre noi ne-a furat până și locul nașterii.

Barbaria celor însărcinați cu aplicarea decretului de deportare din 1951 s-a dovedit a fi fără margini, deportând chiar și morții. Întâmplarea ce vreau să v-o povestesc este cutremurătoare. La aflarea veștii, bunica mea a avut un șoc, intrând în comă. Știința medicală spune că atunci când durerea este prea mare, peste puterile de îndurare umană, din autoapărare organismul intră în comă. Aceasta era și starea bunicii. O durere de nesuportat. Și a intrat în moarte clinică. Era o situație deosebită, care trebuia rezolvată prin soluții deosebite. Un ofițer încartiruit la noi în casă a propus să se amâne plecarea întregii familii. A fost acuzat de pactizare cu dușmanul de clasă și sub amenințarea pistolului au urcat întreaga familie într-un car, singurul atelaj pe care le-au permis să-l folosească, peste cele câteva lucruri pe care reușiseră să le strângă. Vă dați seama ce încăpea într-un car în care să urce trei adulți, un copil de doi ani și un om în comă. Așa au călătorit până la prima gară, unde convoiul a fost urcat în tren. Bunica și-a revenit târziu, când erau deja aproape de București. Vestea deportării a șocat-o, dar grija familiei sale a ajutat-o să-și revină, ea devenind apoi unul dintre cei care dădea forță familiei în încercările la care au fost supuși.

Nu știm pe ce criterii s-a făcut repartizarea în întinsul Bărăganului. Aleatorii sau programat familia mea a fost aruncată în câmpia din apropierea Brăilei. Un petic de pământ semănat cu grâu, patru pari și două rogojini a fost darul statului pentru cei aduși aici, într-o vară toridă.

Eu m-am născut toamna. Am fost încarcerată cu trei luni înaintea nașterii, dându-mi-se deja prima lecție dură despre viață. Nașterea mea, în septembrie din anul acela întunecat, dorită de altfel, fiind doar al doilea copil al familiei, a fost un moment de bucurie după trei luni grele de chinuri. Trei luni în care, locuind în cort sau sub cerul liber, fără hrană, fără apă în îndestulare, fără materiale de construcții, fără măcar să poți merge în apropiere să îți le procuri, căci era interzisă părăsirea localității (care se naștea atunci și care primise numele de Zagna), în acest răstimp părinții și bunicii reușiseră să-și ridice o casă. Era tipizată, dar cum erau considerate două familii unite, au avut dreptul să-și ridice casa după un plan mai mare. Nu știu cum arătau celelalte mai mici, nu-mi amintesc decât că a noastră era destul de mică pentru cei șapte membri, mari și mici, ai familiei mele.

Știu din povești că, atunci când eu m-am născut, casa nu avea uși și ferestre, că pereții erau încă uzi și au rămas așa până primăvara, grâul încolind prin varul tencuiei. Fiind o toamnă timpurie și ploioasă, adusesse între grijile, deja existente, altele noi. Nu mai era importantă hrana, nici măcar pentru sora mea de doar doi ani și jumătate, ci cum să mi se facă mie baie, știut fiind că, este în uzanță, îmbăierea zilnică a noului născut. Și m-au scaldat zilnic, în frig, până la Crăciun. Sunt sigură că pentru mama mea, buna mea mamă, acest lucru a fost unul dintre cele mai dureroase aspecte ale deportării. Atât de dureroase încât nu mi-a mărturisit-o decât târziu, foarte târziu, cu puțin timp înainte de a se stinge. Eram un om realizat, cu familie, cu reușite profesionale, eram deja doctorand (n-a apucat să mă vadă și doctor), dar faptul că eu eram în viață i se părea că este un miracol. Și un semn de izbăvire. „Bunul Dumnezeu ți-a dat zile. Eu trăiam mereu cu spaima că te stingi după fiecare baie, când înverzeai de frig.” Așa simplu, dar încă cu o anume teamă, mama mea își mărturisea temerea morbidă de atunci. Astăzi port artrozile, reumatismul poliarticular ca pe un înscris din acele timpuri.

Condițiile acestea le-am îndurat toată perioada detenției. Știu că atunci când ploaia curgea apa prin tot acoperișul de paie. Aveam vase în pod, dar când se umpleau, ploaia ajungea ușor până la noi. Era un singur colț mai uscat și noi, copiii, rămași singuri acasă, ne luam unul pe altul în brațe (eu pe fratele meu, sora mea mai mare pe amândoi) și rămâneam ghemuiți acolo până se oprea ploaia sau

veneau părinții de la lucru. Goleau vasele și așteptam să se usuce pereții. Deseori nu se uscau până la un nou episod. Dar ai mei făceau totul fără revoltă. Devenise o indeletnicire a gospodăriei, ca oricare alta. De aceea nu se înrăiau pe viață. Nu suduiau și nu blestamau. Găseau tărâie de a le trece cu durere, dar cu seninătate. Acum câțiva ani în urmă, am auzit de la un preot, de veche formație, rostind sintagma “bucuria suferinței”. Imediat gândul mi-a zburat la părinții și bunicii mei din perioada aceea. Ei trăiau atunci un astfel de sentiment, de moment ce niciodată nu-i auzisem blestemând soarta sau oamenii vinovați de toate acestea. Astăzi, când trec prin perioade grele, exemplul lor este un reazem pentru mine. Și nu știu cum se face că și eu reușesc să trec parcă mai ușor prin toate întâmplările grele ale vieții, având o astfel de atitudine. Sigur, niciodată nu pot fi la fel de detașată ca ei, dar continui.

Din alte povești, și ele târzii, știu că în prima iarnă, după nașterea mea, am petrecut și Crăciunul în frig. La câteva zile, bunicul meu, tăcut și răbdător totdeauna, nu a mai răbdat. Și-a asumat riscul de a fi prins și închis plecând la Brăila. Și-a asumat oboseala și frigul de a merge prin zăpadă, pe jos, căci garile erau păzite, toți pasagerii controlați de acte, iar ale lor erau deja însemnate cu diabolicul DO pe fotografia buletinului de identitate. Nu a spus niciodată peripețiile unui așa drum, nu a amintit niciodată despre cum a procurat o sobă de tuci, nici cât de grea a fost povara. Nimeni nu avea nevoie de astfel de amănunte. Toți aveau nevoie de căldură și el s-a considerat răspunzător și, deci, cel care să o aducă în casă. Și a adus-o în spate, legată ca pe o raniță de soldat. Nu mi s-a spus niciodată cu ce au făcut focul, știu doar că de atunci am avut mereu căldură în micul, săracul, dar minunatul nostru cămin.

A fost mic, șapte trupuri făcându-și culcuș, timp de cinci ani, în două camere minuscule. A fost sărac, căci mult timp nu aveam ce pune pe masă. La început pentru că nu aveam de unde să procure cele necesare, deși bani aveam. Apoi, după stabilizarea din februarie 1952, nu mai aveam cu ce cumpăra nimic, iar după ce li s-a permis să meargă la muncă, nu aveam decât puținul care li se îngăduia, pentru a supraviețui. Sărac căminul nostru, fiind o casă mică acoperită cu paie, prin care ploua mereu. Dar mereu a fost un loc minunat, prin spiritul familiei. Oameni „de viață” fiind, au îndurat totul cu demnitate și nu și-au otrăvit zilele cu ură. Au găsit în inimile lor destulă căldură să topească toate grijile cotidiene, în grija imensă a creșterii sănătoase și demne a celor trei copii ai casei. De aceea, asta îmi aduc bine aminte, mama avea răgaz să ne învețe rugăciuni, poezii. Să ne cânte duios cântece de leagăn (fratele meu s-a născut doi ani și jumătate mai târziu și-mi aduc aminte multe cântece cu care ne adormea), sau altele de voie bună, pentru bună voia tonusului nostru în formare. Am fost binecuvântați cu o astfel de familie, căci după 1990 au fost publicate câteva jurnale ale celor deportați ca și noi, în care nu se vorbea decât de lipsa de mâncare, de ajutoarele pe care le așteptau din locurile de baștină. La noi în familie puținul era de ajuns încât toți, chiar și noi copiii, gândeam că putem să dăm și altora.

Povești, dar povești adevărate erau cele împărtășite de tatăl nostru și el un bun povestitor. Ne detalia, cu lux de amănunte, unele episoade trăite de toți sau doar de el. La unele eram și noi spectatori sau părtași indirecti, dar ni se povesteau, destul de des, cu un singur tâlc – să nu le uităm, ca fapte, până vom crește mari să le putem pătrunde sensul. Acum eu sunt destul de mare să le pot împlini așteptările.

Nu ni s-a vorbit niciodată, despre plecarea din Salcia, cu ură înverșunată față de cei care îi trecuse pe lista deportărilor. Îi știau, chiar din gura acelora, care făcuseră un titlu de glorie din gestul lor și de aceea îi spusese fără opreliști, în ziua deportării. Nu le-a fost ușor, dar pe atunci oamenii se oțeau, înobilându-se prin suferință. O să înțelegeți cum și din ceea ce am să relatez acum.

Tatăl meu, un om tânăr, de nici douăzeci și cinci de ani, s-a maturizat în primii ani ai tinereții. O tinerete care îi solicita decizii rapide. Nu este vorba doar de a refuza să rămână acasă, neînsoțindu-i în detenție pe părinții adoptivi (mătușă, după mamă), ofertă care impunea, probabil, aderarea la noile structuri, optând pentru a fi împreună în această grea încercare a vieții acestei familii. O dublă încercare – deportarea, ca fenomen social, care după exemplul celor de naționalitate germană, era sigur în Siberia, și starea de sănătate a mamei, ca element particular. A înfruntat problemele ivite cu maturitate și stoicism. Dar nu a uitat nici de familia maternă. A înfruntat nenumărate peripeții pentru a se duce acasă, în Oltenia. Nu trecuseră doi ani de când erau deportați când, prin ce mijloace nu știu, pentru că scrisorile le erau cenzurate, ce este sigur este doar faptul că a auzit de boala gravă a fratelui său rămas în Oltenia. Și a plecat. Nu fără scene dramatice în familie, fără judecăți de conștiință – își lăsa întreaga familie nu numai pradă grijilor pentru el, dar și supusă sigur unor grele presiuni psihologice din partea autorităților. A plecat și a ajuns în Salcia înșelând vigilența copoilor, restricțiile și riscul de a fi recunoscut și trădat. A ajuns și a stat ascuns două săptămâni. (Știind acestea te poți întreba unde erau „patrioții” aceia care te-ar fi dat pe mâna autorităților, cei prin care se încerca să se justifice măsurile atroce ale lor ca fiind asumate de către popor și făcute pentru binele poporului).

Nu au trăit teama nici restul familiei rămase în Zagna, în gura lupului. Este adevărat, zilnic suportam vizitele amenințătoare ale



milițianului comunei. Zilnic se juca un teatru absurd, actorul principal fiind bunica, femeie isteată și cu prezență de spirit pe care bunul cuget ți-l dă, dar care nu îndepărta grija copoiului că i-ar fi scăpat o pradă, ci doar întârzia, cu pricepere, deznodământul. După două săptămâni tensiunea era insuportabilă. Tata trebuia să se întoarcă, dar cum să-l anunțe? Mama a găsit soluția. Teroarea nu-i atenuase luciditatea și inteligența. Dimpotrivă, i le-a fortificat. Așa că a găsit o formulă complicată, dar ingenioasă. A trimis o telegramă în sat, unui neam îndepărtat, dar vecin cu părinții ei. O telegramă laconică și absurdă. „Vino urgent, ți-am găsit boi de cumpărat”. Miza pe faptul că ciudățenia telegramii va trezi nedumerire, chiar suspiciune destinatarului și se va adresa părinților ei. Așa s-a și întâmplat. Aceștia și-au dat seama că ceva grav s-a întâmplat fiicei lor și familiei trimise departe și s-au dus să-și împărtășească grija cu părinții naturali ai tatălui meu. Acolo l-au găsit pe tata, împreună plănuiind plecarea spre Brăila, căci înțeleseseră cu toții că trebuia să se întoarcă.

Pentru a nu atrage atenția autorităților, a fost introdusă în ecuație încă o familie, cea a surorii bunicului aflat cu noi în Bărăgan. Aceștia au pretextat o nevoie acută de a merge la moară. Nu oriunde, ci la Maglav, unde era prima gară spre Craiova. Printre saci s-a pregătit locul unde l-au ascuns pe fugar. Sub protecția neamurilor și a nopții a ajuns în tren. Cineva a făcut drumul până la Craiova doar pentru a-i lua și de acolo bilet spre București (la ghișeu te legitimați cu buletinul). Drumul nu a fost lipsit de tensiune. Dimpotrivă. Trenul era ticsit de milițieni iar în unele gări se coborau cu câte un încătușat. Erau mulți fugari, mulți care nu se supuneau atrocităților comuniste și erau vânați permanent. Se gândea că și el va avea aceeași soartă. Dar a fost protejat tot drumul de noroc. La București, unde trebuia să-și ia biletul până la Galați (intenționat mai departe decât îi trebuia, pentru a îndepărta orice suspiciune), norocul a avut chipul unui fost coleg de la Școala de ofițeri la care se înscrieseră după armată (și de unde fusese eliminat datorită originii sociale nesănătoase, aspect pe care îl înțelese abia acum). Acesta patrula prin Gara de Nord. Când l-a recunoscut a bănuț situația în care se află tata, pentru că știa și de ce nu a mai continuat școala, așa că la ghișeu i-a spus casierei că l-a legitimat el înainte, și sub pretextul că pierde trenul, i-a cerut să-i dea repede bilet. Niciodată nu i-a rostit numele, deși ne-a relatat episodul acesta de nenumărate ori. Grija pentru a nu-l deconspira pe cel care l-a ajutat l-a determinat să păstreze secretul acesta toată viața. I-a purtat recunoștință însă permanent, și acum, în numele lui, o declar și eu, amplificată cu reverența întregii familii. Nu trec, în mărturisirea mea, peste acest amănunt pentru că nu vreau să mistific adevărul. Cu atât mai mult cu cât sunt dintre cei care știu și recunosc că bolșevismul nu distrusese în toți omenia. Dumnezeu apăra pe cei drepti.

Nu același lucru pot să-l declar despre milițianul din Zagna, care îl aștepta la fiecare tren. Vigilența i-a fost însă înșelată, tata coborând cu o haltă mai de vreme, așa încât, atunci când a venit să verifice acasă, l-a găsit aducând apă de la singura fântână aflată la cinci km de sat. Sigur că atunci tatăl meu a scăpat de o pedeapsă cu ani grei de închisoare, poate cu viața. Conștiința acestui lucru l-a determinat să ne relateze episodul de mai multe ori decât pe altele. Era ca o încercare de a se detașa, de fiecare dată, de pericolul pe care îl trecuse datorită celor din jur, neamuri și oameni de omenie, și astfel le mulțumea.

Permiteți-mi să o fac și eu acum povestindu-vă și, de asemenea, permiteți-mi să continui într-un alt episod.



Nicolae CIOBANU / Bunica Morghita

Bunica din amintirea de-atunci era, de fapt, a fratelui meu vitreg; oale și ulcele demult el, fratele, din Martie a lui '73... Cum „mă iubea” el de tare, s-a gândit pesemne că mă va stimula la Stat (așa se numeau atunci acele furci examinatorii la fine de studenție), de-și va pune ștreangul de gît... Și, i-a reușit: am „trecut” Statul cu peste 9!

Bunica Morghita, scris Marghita... Era mare cît un butoi de curechi murați, dar era harnică și curată-n portul ceangău și-n plus roză-n obraji și nas, de la țuca de seară și vinul de nohan cinsite cumpătat an după an, după an... Era sîsîită, fiindcă așa se vorbea-satul ei de baștină, iar nu din pricina vreunei metehne. Era și mamă eroină, dar eu nu i-am apucat toți copiii. Acei unii știuți uncheși, mătuși, îmi păreau mai bătrîni ca Bunica. Că ei aveau încă pe cap o casă de copii, ca la catolicii locului, unde numai cine sare de 10-12 este demn de respect. Dar Bunica scăpase de toți cei vreo 18 sau 20: ori i s-au pustiiți, ori i-a căpătuț și ea a rămas cu medalia de tinichea, o pensioară și cu al nu mai știu cîtulea bărbat cu cununie în bătaură... După căsătoria sa la ani bine peste 80 c' un june de 72, eu și cu un prieten - cel mai extra-ordinar dintre cei vreedată auviți -, am mas pe-o jumate zi și o noapte de furtunatică iarnă la ea... Cred, că printr-ultimele mele vizite, tot mai rare, tot mai pe fugă... Mama ei de goană, mai că de pomană, prin Viață!

Ce mai rețin?...

Bărbatul înalt, slab ca un țîr, pămîntiu, tăcut ca o umbră, în straie deja nemțești, doar căciula și bunda păstrîndu-le. Un rob al pămîntului și curții, din zori în noapte. În pofida colectivizării masive, niște petice de pămînt izolate prin tihării îi mai rămăseseră bunicii, din ce nu apucaseră copiii... Și-ncă se încăpățîna să le cultive cu porumb, fasole, bostani deodată, pe același lot. Altele, cu barabule de trebuiță și lor, și vietăților curții. Cultivau și sfeclă furajeră, dar și de zahăr - în schimbu-i -, fabrica aproape megieșă le dădea zahăr : la o căruță răsplină de sfeclă, o căpățîna de un chil. Mai puneau de soreancă, pentru că de la o altă fabricuță primeau oloi și turte: bune și pentru oameni, da' mai rîvnite de ghiță din cocină... Pînă să nu se ceară și ultimul copil la casa lui, avea vreo 2-3 ha în incinta curții, în afara acareturilor. Acolo se alintau legume, zarzavaturi, pometurii și nohanul cel de obște. Și brusturii. Și cucuta. Și boziile fremătătoare ce ne apărau două-trei anotimpuri de ochi indiscreți goliciunea aflată-n mare nevoie. Unde mai pui, că frunzele de lipan, pătlagină și podbal, ba chiar de lobodă, știr, mai bătrînoare, erau cea mai bio ștergătoare la tur, imediat degradabilă. Nu aveau baia-n casă, ci departe-n grădină; nici hîrtie igienică, suplinită cu petice din Scînteia și România liberă. Dar avea și vâcuțe, și căruță cu cal, și plug, și boroană... Și cite și mai cite se-adună-ntr-o gospodărie, la sat. Nu mai țineau oi, că imasurile cît niște bărăgane sau stepe, le-au desțelenit ceapiștii descrescieri de după dejiști.

Avea nevoie de bărbat la astea toate, că ea, sârmana, de la o vreme, doar cu guta și vatra și micile orătării din curte... Era pîinea lui Dumnezeu, n-am auzit-o-n țîpînd ca restul muierilor din sat, poate unde era și gîjiită, de la o vreme, de la o tiroidă. O cunoșteai că-i supărată (arar!), doar că gîjiia mai repede în ceangăiasca ei pe care eu n-am deprins-o (păcat!), probozindu-și nepotul unui drept fiu. Nu eu: pentru ea, veneticul de mine i-am fost de la prima clipă a cunoșterii noastre, Niicuusssooooo... , așa cum nimeni nu-mi mai spunea. Arareori, se mai oțăra scurt la vreo vecină prea nesocotită, vreo slobodă la gură: „holgoș, te... , sunt ghermechecii pe-aproape!”

Și, cît am știut-o eu, n-am văzut-o decît în portul său ceangăiesc: broboadă albă, cu horbotă vara; la sărbători, testemel viu, imens, înflorat, din batik; iarna, peste tulpan, o bertă din lînă groasă, cît o pătură de mare, s-o cuprindă de la cap pînă-spre dureroasele șale. Peste iia de in, în casă țesută și cu borduri din ață multicoloră la piept, mai sus de cot și la amplele margini de mîneacă, vara nu purta nimic. Pe frig, înainte de înfășurarea în berta-pelerină, se-nconjură de o flanea de ea împletită; ori de-o bundă de miel făcută de cojocar priceput. Și, mai avea mai multe rînduri de poale albe pe subt catrință, ultima și ea cu horbotă la poale, să se vadă frumos pe la glezne. Și, desigur se rotea strîns în catrințe pe măsură, din lînă lucioasă de capră, ori de țigăi anume crescute pentru părul sîrmos. Catrințe generoase, de măcar trei ori s-o cuprindă, cît un lung de perete... Catrințele de dîrvală, erau mai modeste, mai în stînce colorii, ori, din cele ce decăzuseră din cinul „de sărbătoare”. La fel, și birnețele de zilnică utilizare. În schimb, straietele sale de sărbători ar fi făcut-o geloasă și pe-o regină, orișicare. Într-adevăr, ai fi zis că un curcubeu o ținea strîns în brațe, pe-acolo pe unde și bărbaților tare le-a mai plăcut: cîndva!... Vara se purta peste tot, chiar și pe miriști, desculță. Pentru biserică și sindrofii mai avea și niște ciorapi, niște botine de cucoană. Dar, n-am zărit, niciodată, prin rufele întinse pe sîrmă, bustiere sau budigăi... Pesemne, erau dintr-o invizibilă urzeală, nedemnă de ochii mei de copil. Și, desigur, pe vreme rea, avea obiele din molton ori de lînă, strîns cu șiretul ochincilor din porc argăsit. N-am văzut la ea gumarii aceia puțînd greu, oribil de negri, din anvelope de camion. Anton, ultimul său bărbat, mai purta cizme din cauciuc, însă niciodată aduse în casă, cel mult în pragul bordeiului, la du-te-vino, ori sub streășină atîrnînd, la zbicit. Cînd se strecura în odaie, părea umbra unui motan deșirat, famelic, cu oghiele strîns-n nojițe, în loc de pernțe. În rest, om tare bun,

bănuiesc, pentru că niciodată nu i-am auzit gura. Și cu Bunica, și cu animalele se-nțelegea pe muștețe.

Am tras a mas în iarna aceea, poate-n ajun de Crăciun, ori pe la Anul Nou în dorul colindelor ce pieriseră la oraș, prin anii '66-68. Am luat un tren și am coborît în halta viscolită și am înfruntat Crivățul cei vreo 3 km pînă-n sat fără să ne anunțăm dinainte, nici nu aveam cum... Și-apoi, așa era pe atunci: îți luai coada la spinare și-o porneai în kiralesa și rar... , chiar mai deloc, să nu fii de oameni primit și omenit... Era o bucurie pentru sătean să primească un orașan. Avea ce povesti vecinilor pînă hăt-încolo...

Acuma, cu vizitele ne-am cam stricat; dai telefon, ca să afle gazda o scuză spre a nu te primi; sau bați în poartă, suni la ușă ca din casă gazda să se facă, uite-o, nu-i... Ori, cum a pățit Nina cu una din cele mai bune prietene ale noastre - Domnul s-o ierte!, că-n rest a fost o bună-ntr-ate toate! -, care (la Interfon) i-a bigofonat: „Pardon, Nina, tu ne t'es pas annoncé d'avance, je ne peux pas te recevoir. A la prochaine!”... Și Nina nu venea din orașul vecin, ori din alt cartier... Dar, așa e la ei, occidentalii spre care am fost orientați, de parcă noi n-am avea steaua noastră: nici copiii plecați la rostul lor nu au drept de azil în casa părintească, fără acord prealabil. Așa era la ei dintotdeauna, așa-i acum și la noi.

Revenind la Bunica (unica-mi, de altminteri, cealaltă fiind duse, mai înainte să fi fost eu), ca orice bunică, ne-a primit lăcrimînd : „Niicuusssooooo, dragu'mamii... , prietenul tău, Daaan... , da... , îi bini că l-ai adus sssii pe el, mamă, să-l cunoossc...” Vorbea tot mai greu, tot mai greu se mișca, ochii încă vii abia i se distingeau dintr-o față tumefiată, avea și baston, dar casa era curată, podeaua luită și stropită cu mătura de pelin pregătît de cu toamnă și la gura beciului păstrat, vatra încinsă... Nici pe-acolo n-au trecut urătorii, era viscol și taciturnul Anton abia prididea între două trebi gospodărești să „rînească” poteci strîmte spre grajd, spre poartă, spre beci, umblătoare... Cît am mai povestit de una, de alta, de cite-n lună și stele, în străvechiul imens tuci pe trei scurte picioare a pus tochitura din oloiu de lut ars, la sfîrșit, l-a strigat pe bărbat să-i aducă din butoi curechi murat... Și, din castron, direct cu mîna a luat varza rozie s-o sfîșie cu mîna fișii-fișii, dînd-o călîtului în tucul pus pe jarul vetrei, scos pe prichiciul din față. După ce varza s-a călît bine în tocheală, a dat tucul-trepied deoparte. A vîrît înapoi jarul în sobă, l-a mai ațîțat cu lemne din cotruța de dedesubt, iar pe plită a rostuit între cercuri ceanul pentru măligă. Cînd a dat în forfot, l-a strigat (de strigat poate fi gîjiit!) pe Aaantoooo!..., să vină să mestece pasta din ce în ce mai vîrtoasă și mai aurie. Nu înainte de-a trage pentru noi teeeerssiul, în care a pus și zahăr, că știa ce taare îiimi plaa-asseee. I-a plăcut și lui Dan așa de mult atreul acela, că mai nimic nu mi-a lăsat, deși mînuia pentru prima dată o linguroaie din tei scobită. Ca de fiece dată cînd mîncam dimpreună, eu eram țintuit de spectacolul celui căpcaun de buzunar. Și, dacă mai mîncam și din aceeași strachină, el n-avea nici un regret să mă lase flămînd. Doar catadiccea să mîntrebe-ntr-o hap-haap-uri: „da tu nu mîncînci”, la care nici nu aștepta reacție, de teamă că scap din vrajă și-i pricinuesc pagubă...

Nu aveau lumină electrică, iar lampa cu gaz n-o foloseau decît la nevoie. Era destulă și jucăușă de umbre, de la focul din vatră și de la helgea zăpezii troienită deja... De la Bunica Morghita, alte rude sătene am aflat de copil, vîzînd și cum face, de ce sfîrșie sau pocnește lemnul în sobă și cum să astîmperi, să ghigosești răul incipient. Rostirea descîntecului într-o limbă mie străină, readucea lemnul la foc spornic și liniște în odaie. La fel, a procedat și în seara aceea paznica vetrei. Vatra de-o vîrstă cu ea, ori cu primu-i măriș, unde a gătit demîncare cu tona, la o casă de guri flămînde; unde a fiert sute de metri de inetri să le albească, să-și poarte familia curată... Vatră la care și eu cu frate-miu aveam loc, prin vacanțe alungați de foamea de la oraș, de-a valma cu veri și verișoare și chiar megieși în ale căror curți eram ca la noi.

La aceeași rotundă, scundă mescioară pe trei crăcănate picioare, am mîncat tuspatur, mieunați de pisici și schelălăiți de coteiul ogrăzii („ce, nouă nu ne e foame... , poate ne uitați, c-apoi!...”). Așezați pe scăuieșe, cu genunchii la piept desfăcuți, păream trei ipostaze hamangiene, uitate de veac. Doar Bunica avea scaun boieresc, cu semirotond spatar, anume luat, că demult nu se mai putea servi de scăuieșul pe trei bețe drept picioare. Mămăliga, porțiată cu „assaaa” tare, de cizmărie, atîrnată la blidar, aburea la îndemîna noastră direct pe tăbila mesei, după ce un fund lucios castan și subțiat de ancestrală întrebuițare a fost pus deoparte. În mijloc, dar un pic mai spre noi - Tucul burtos cu încă fierbîntea cină. În crusta ceanului de măligă, se dezmoțea, acoperit, pe plită, laptele proaspăt muls... Acela ne va fi desertul, tot așa cum terciul ne-a fost aperitivul!... La piciorul drept al bărbatului, ulciorul cu vinul acriu de nohan. În dreptul tuturor, ucelele deja pline. De obicei, din beteșuguri de vîrstă, nu din sărăcie, ei beau moare sau apă, după chef. Dar, era sărbătoare, i-a venit nepotul, și nu singur... Ce-o să gîndească străinul... Uite, că avem în față pînă și niște furculițe (cam ruginoase de nefolosință), și ni s-au dat chiar servetele din cîneapă, aspre ca glaspapirul...

După ritualul Sfintei Cruci, cu mulțămîntă ceangăiască spre Cel de Sus pentru bucatele date la masă, noi - chiar și haplea-Dan -, am preferat să folosim „brîncuța”, după frige străbun: se ia-n dreapta un hartan de măligă, chiar dacă frige de țî se umflă ochii și-ți vine să urli, dar nu se cade, nu-i frumos, te strîmbi în de tine și zici că-ți trece; se poartă-ntr-ate palme nebătucite (că altele nu se

sinchiesc) de orășan hartanul, pînă mai trece din fierbințeală. Apoi, sfîngaci, ori măiestru, modelezi un fel de cîrnat-măligă; de se prinde de degete, e semn că n-a copt îndestul, că-i mămăliguță, da' dai înainte, de foame... (Atunci, măliga a fost așa de vîrtoasă, c-a făcut cep preț de-o zi, la ieșire, pînă să ajungem înapoi, la oraș). Se moaie apoi un capăt al bastonașului de măligă în tucul cu tochitură; și, mai întîi prin suflare domolind un surplus fierbînt, se mușcă-o bucată, se mestecă (în clefăită plăcere) și se înghite ghigorț. Dacă ai noroc ori pricepere, din prima țî de va lipi de măligă și-o bucată de carne sau cîrnat „de cîrnat”, ori macar o zdreanță de varză la fel de gustoasă. Dacă nu, tot încerci, pînă te vei pricepe... Dan nu s-a deloc priceput și-a tot hăpăit la vreo trei rude de măligă tîmînjită-n untură, pînă i-au dat lacrimile de poftă și ciudă, ca și de rușinea nepriceperii sale de orășan... Cum n-a venit și cu argintăria de-acasă, reformata furcuță a înșfăcat-o, n-a mai dat cu ea prin șervet, și, hai, cu ascuțită prigoană asupra bietelor bucate din tuci... Pesemne că, miloasă, ori dinainte vorbită cu al cratiței conținut, pacostea de furculiță se îndoia în toate a'sale poziții, ci pas de prinde vre-o-imbucătură de dus la gură!... În de mine, nu mai puteam de rîs... Pe față nu, fiindcă Dan era nu doar oaspete, ci și un ursan de cel puțin trei ori cît mine, păpăcios și supărăcios nevoie mare... Bătrînii se făceau că nu-i observă desperatele manevre și-o țineau tacticos cu-ale lor: la două-trei îmbucături cogîlțite, împingeau și cu-n gîtlej-două de nohan mai departe-n jos demîncarea, să fie loc pentru alta.

M-am îndurat, de boiernaș, arătîndu-i șpilul: nu moi doar cîrnatul măligii în conținut; cu arătătorul făcut cîrlig, pescuiești ce-ți place mai mult din ce-a mai rămas, lipești, îndeși bucata aleasă în măligă și-o duci la gură... Nu-i așa, că-i bun?... Buun, Buun, jubilai ochii deja luminați ai lui Dan, că gura-i era grăbită să recupereze din timpul irosit doar cu măligă... Și aia bună, ce-i drept, chiar dacă doar prin untură întinsă... A mai fost și niște brînză sărată cu ceapă zdrobită cu pumnul de marginea mesei, la restul de mămăligă, nedovedită de tochitură. Eu am zis pas, nu și Dan pentru care tot ce e de mestecat e comestibil și de nedisprețuit.

Laptele „ras” de pe cean neastîmpărîndu-ne setea sporînd, am „servit” și moare la desert, descoperind că avea un gust de vis, față de acru la oțetul vin de nohan... Da' deh!, de-ar ști omu' dinainte, la ce i-ar mai trebui (învățătură de) minte?... Ah, uitasem: Bunica, pune multă sare-n măligă, „ca să se îmbogățească”. Deși eu n-am văzut-o dînd-o afară din bordei, bogăția aceea, niciodată: nici cînd era o dată femeie zdravănă și cu bujori în obrazul pietros și pe nasul impunător de frumos. Și-n mîncare scăpa, ca din neatenție, sarea aceea strivită din bolohan și grunjită cu vreun ciot de ciobită seceră direct în podul bătucitelor palme... Că apa din găleată trebuia „sleită”, nu nevînturată să zacă acolo noaptea toată... Și, mai făcea, astfel, economie la proviant... Noi am cîrmit nasul de la apă, și-am mai tras cite-o stacană de moare, parcă nu chiar așa de sărată ca mîncarea și măliga... Chiar și laptele proaspăt „ca să țină mai mult”, era însemnat cu o ploită darnică de sare!

Apoi, am zis „săru” mîna pentru masă și bogdaprosti că ne-ați dat!”, ne-am închinat și-am ajutat grăbiți la strînsul mesei și dereticatul... Eu, ca vrednic nepot, Dan mai puțin, ca orășan deja dedat siestei... Moș Ene ne-nvăluia cu suflare a soomn. Nu mai aveau decît un singur (străvechiul ei) pat: matrimonial, pe pari solid înfiți în lutul podelei, în care nu-ncăpeau decît ei și lădoiul „de zestre” (fișetul cu valori al țăranului). Ni s-a așternut direct „la podea”, lîngă vatră, pat din toate pernele, blănurile și păturile de prisos ale casei. După cuptor nu mai încăpeam, că eram de-acu' hojmalăi. Iar lavița de sub ferestre era așa de îngustă, că și eu, țîrul, chicam de pe ea... Și, totuși, toamna, iarna, mai adăogînd peste caprele de tăiat lemne niște scînduri, acolo i-au dormit fetele; că băieților le era mai cald în grajd, pe un polog întins peste un braț de coceni, între cald mirositoare și pașnic rumegătoare vâcuțe.

După ce-am lepădat de pe noi doar pantalonii și încălțările de oraș, la somn cu noi, cam la un ceas după ce nici vâcuța n-a mai mugit, nici gîinile din poiată n-au mai fîit!... Viscolul siberian se opinea de pomană-n scundul bordei din tăvălugi, făcut să reziste și pe dinlăuntru, și pe dinafară... Doar umezeala îl încerca două palme de la talpa casei...

Că piatră cîtă pentru o temelie înaltă n-ai fi aflat decît hăt, în luncile Pildeștilor, Simioneștilor, Cordonului brăzdați de veacuri de matriarhala Moldovă...

Am spus Somn?!?... E-roa-re, amarnică e-roa-reee!... Cît să ne ghiontim cu incuri, foim, să ne încălzim, să ne obișnuim cu locul... , numai ce se pornește un fel de dialog, de canon, între bătrînii picați-frîinți. Mai dîntii, două sfîrșituri, una mai cuminte decît cealaltă, mai mult un fel de tors ca de fuse de diferite esențe și calibre. Acest duo concertativ nocturn era - hai, să nu zic întrerupt, că nu era - completat destul de frecvent de niște defulatorii pîrțuri, ca dintr-o umflăciță beșică din care, cu degete măiestru strîns, lași să iasă aerul prin gurgui, mai groos ori mai subțiiiire, mai luuuung sau mai scurt-repeți, mai plîngăăăreț sau mai de tot săltăreț. La început, increduli, am crezut că e maneul chițait al clanurilor brumării de prin pereți. Nu, erau și ei prezenți, dar cu alte treburi... Zgomotoca ne venea din altă parte...

De la nelămurire la dumirire, din încot la rîs abia stăpînit... , apoi cu lacrimi, zvîrcol și crampe icnite de burtă... , am' cercat în acel înspre-miez-noapte, tot repertoriul din gamele hazului!...

Continuare în pag. 21





Viorica RĂDUȚĂ

/ Note despre „interval” la Eminescu și Brâncuși (III)

În cazul elementelor eminesciene și a sculpturilor polisate (îndeosebi) brâncușiene reflexia (și implicit refracția) ovoidală are aceeași funcție cosmogonică în *imaginal*/interval, unde e netimpul și spațiul fără de hotar. De parcă lumina interioară a elementelor ar fi exteriorizată într-un moment primordial, născător, fie că e *Muza adormită*, fie *Ondina*. Lumina e și interiorizată, ca într-o comprimare în adâncul cel deodată pătruns și nepătruns, mijloc stabil al circumferințelor. O fixare a axei ascendente cu cea descendentă se petrece, de pildă în *Memento mori*, ca și în multe idile sau orice poemă a întâlnirilor, exact în momentul de oprire a plutirii fluviului. Atunci, orice entitate devine rotundă, completă. Iubita eminesciană e compusă de la început din lumină și întuneric, adâncită într-un loc „adânc” din care izvorăște. Nu alta este condiția muzelor sau păsărilor brâncușiene, însoțite de umbră prin poziționarea lor în lumina care vine și pleacă din ele, după cum sunt fotografiate, privite. Se realizează de fiecare dată o adâncime, care la Brâncuși aduce a organicitate, pe care o poartă și *Principesa X* și păsările și oricare altă formă ovoidală, orizontalizată sau verticalizată. În cazul poeziei eminesciene toate elementele sunt plasate în adâncime, fie apă sau cer, unduite, asigurând un traseu continuu luminii. Atributul i-luminării, care aparține elementelor intervalului, celor angelizate/purificate, la Eminescu și Brâncuși, vine și din mișcările luminoase înainte și înapoi într-un spațiu „adânc”, pătruns și nepătruns totodată, după cum sunt așezate pe axă/osie/roată, după momentul cosmologic, după perspectiva dinăuntru sau dinafară.

Interogația retorică din *Sonet III* („Puterea nopții blând însenina-vei/ Cu ochii mari și purtători de pace?”) punctează și efectul dat de lumină, chiar și a unei priviri, acela făcător, cum se petrece și la majoritatea ochilor (pereche sau nepereche, adică uniți mai strâns sau mai puțin vizibil) în sculpturile brâncușiene. Ochii de „raze plini” sau „reci” din lirica eminesciană au asemănare cu cei ai *Domnișoarei Pogany*, în primul caz, dar și cu ochiul stilizat de pe *Poarta Sărutului*, în al doilea. Ochii în afară ai *Domnișoarei Pogany*, născători, au, ca și cei ai Luceafărului dintâi, pătruns în odaia fetei din oglindă „luminis”, au în perechea e nepereche de pe lateralele *Porții*... un analogon al luminii reci, hyperionice, atributul interiorizării, desăvârșirii, completitudinii, împăcării.

Polisate până ajung luminoase, indiferent de culoare, sculpturile au o reflexie permanentizată. Nu altfel funcționează oricare loc ființat din opera eminesciană. De aici și captarea de către entitățile totale de tip Luceafăr sau *Pasăre de aur/în văzduh* a spațiului și timpului dinafară, concentrarea lor în punctul de întâlnire a celor trei axe. Aici, la intersecție, se petrece adâncimea unică a elementelor. Păstrarea formei ovoidale luminoase (cu umbra/adâncul conținut, înglobat), de obicei un sinonim al oglinzii, are concentrarea dintâi, fără de care nu s-ar contura întregul, identitatea. Natura și elementele intervalului stau în această compoziție a unului în multiplu.

Astfel, „marea oglindă” din *Memento mori*, străbătută de ape, are jos „valuri luminoase”, line, tremur dublat de „pasărea măiastră” sus, iar în/ la mijlocul circuitului vertical și orizontal totodată, cu nașteri și moarte permanentă, un punct de „senin” încernit în spațiul Greciei crucificate (cu un Orfeu precreștin, sacrificial). La fel se întâmplă și în Dacia mitică, dar și în spațiul oricărei idile eminesciene. până și nufierii plutesc greu („încarcă” lacul), cu fixitatea și undulația împreună. Văd în *Masa tăcerii* aceeași oglindă care reflectă cerul, cu rotirea virtuală a suprafeței („cerc rotit” ca în cosmogoniile eminesciene), dublată, extinsă ca „unda” la clepsidre, ele însele dinamizate de mijlocul, intersecția mișcării axiale. Această sculptură conține toate axele și nu întâmplător duce la moarte și la ceres deodată. Întregul ansamblu gorjean al lui Brâncuși are o „trigemene” axială demnă de relevant.

Astfel, oglindirea, cu un plus al extensiei circumferinței pe orizontală sau a înălțării/căderii verticale, fixează imaginea ovoidală ca interval,

unde *axis mundi* conduce la reflexie, punct de întretăiere cu unduirea, lărgirea, o *cale*, Dao cea curgătoare, oprită, însă, într-o *ucronie* singulară. Ordinea cosmică e fixată, astfel, la Eminescu de plutirea în cruce/ întretăiere, adevărata figură a *imaginalului* marelui poet. O aflăm în ipostaze ca Dacia din *Memento mori* sau la *Templul indian*, *Fântâna lui Narcis*, de exemplu, amândouă proiecte la Brâncuși, matriciale prin fixarea imaginii totalizante, pe care o va relua, dar cu desăvârșită abstractizare și stilizarea complexului de la Târgu Jiu.

Momentele iluminărilor eminesciene sunt similare viitoarelor întoarceri înăuntru/luminării afară ale formelor sculpturale brâncușiene, chiar și la nivelul detaliilor, cum ar fi ochiul cosmogonic, de exemplu. Un motiv comun celor doi artiști este ochiul cosmogonic. Ochiul „senin” din lirica eminesciană, în toate variantele sale, prezintă, ca și celelalte entități întregite, coexistența luminii cu recele, stinsul, prin urmare crețerea (asemenea tuturor purificărilor din interval) în starea de tot, orbire, aici vedere întoarsă, ca și pentru viitoarele sculpturi ovoidale la Brâncuși. Înseninarea cuprinde elementele din imaginarul eminescian nu oricând, ci într-un moment anume, identic amiezii din *Templul* pentru Indor sau căderii luminii pe „fața” *Mesei tăcerii* sau pe romboidul tăiat tocmai pentru cer la *Coloana fără sfârșit*. Este „clipa suspendată”, momentul întâlnirii opuselor, starea de reflexie/adâncire/meditație, de mișcare interioară, rugăciune, mai bine zis, ca și în templul creionat de Brâncuși sau la figurile lui ovoidale de tip *Principesa X*. Toate elementele se află în această clipă privilegiată sub incidența simultaneizării luminii interioare cu manifestarea ei în exterior prin rostire/cântec/vaier/reflexie, etc. Așa, re-naștere se petrece, firește, în/ din interval, când s-a desăvârșit cunoașterea, iar liniștea, plutirea lină, blândă, se instalează ca o stare de armonie a ființelor „imaginate”. De aici vine senzația de „dulce” a lumii eminesciene, de calm a fiecărei sculpturi ieșite din mâna lui Brâncuși.

De altfel, în lirica lui Eminescu femeia moartă (dar și un Sarmis, Mureșanu, magul, etc) capătă, odată cu trecerea în moarte, corp luminos și atributul „plutitor”. De aici încolo, toate entitățile feminine îndrăgite au umbra și lumina în sinteză, au corpul necorporal, apar la invocații, gândirile celuilalt ca un alter-ego, mereu departe, străin, dar cu posibilitatea reînvierii, de fapt manifestării/ reflectării luminii din interior în exterior. Pentru îndrăgostit această stare echivalează cu o geneză, întrucât nu are acces la intervalul din care descinde femeia moartă decât în clipele întregi ca și spațiul, cele „suspendate”, întoarse la un timp întregit, asemenea figurilor aeriene sau acvatice (chipul din *Povestea magului*... *Ondina*, ș. a.). Capetele ovoidale, cât și busturile de felul *Domnișoarei Pogany* element *Principesei X*, dar și *Începutul lumii*, *Peștele*, *Muza*...etc, au același element de sinteză, luminozitatea și undulația le face corp pur (la fel ca femeia-înger ale cărei aripi sunt „senine”; *Care-o fi în lume*... Eminescu). Sunt forme luminoase, dar mișcarea dinăuntru, exteriorizată, într-adevăr, nu exclude „recele”, desăvârșita detașare a unor entități suprafirești, situate într-un spațiu și un timp nemărginite. În lirica eminesciană aflăm și modul interior de reflexie/ gândire tipică aducerii ființelor intervalului într-o lume care nu mai este cea reală, ci imaginată dinăuntru, iluminată, prin urmare: „Oglinda sufletului meu/ Îmi arat-adeasa dulce chipul său./ Căci oglinda-i rece îmi arat-o zeie/ Cu suflet de înger, cu chip de femeie/...steauă radioasă”; *Care-o fi în lume*...

De la Eminescu, de altfel, se stabilește în literatura română un hermetism al oglinzii, statutul ei purificator, de cale spre armonie, întregire. Prin oglindă are loc venirea suprasensibilă a Luceafărului, cu prezența ipostazei tipice (din idile) de „luminis”, de exterior al interiorului, ceea ce permite fetei să-l vadă, să-l apropie, starea de trezie, iarăși laimotiv, „ochii mari bătănd închiși”, semnaland întoarcerea înăuntru printr-o mișcare sugerată și la multe sculpturi care fixează tot ochiul treaz, fie al *Somnului*, *Domnișoarei Pogany*, *Pinguinilor*, *Sărutului*, *Porții Sărutului*, etc. Pentru ființa eterică a Luceafărului oglinda este

similară intervalului apropiat percepției omenești. Chiar și cele două momente cosmogonice nu indică o succesiune a eurilor, ci o simultaneitate a lor, și asta prin relevanța ochiului surprins în dubla sa alcătuire, de care („care scânteie-n afară”) dar și de adâncime (de...*întunerec*), cum se petrec și izvorările din „adânc necunoscut” sau rupturile din „locul lui de sus”. Sincretismul, identitatea, se află la capăt, la „rece”, poziție de liniștire, de leagăn-mormânt, cu tremurul prezent, dar la distanță. Și nu avem în vedere doar personajul Luceafăr ci și toate femeile angelizate din lirica eminesciană.

Brâncuși reia figura astrului coborât la experiența trupestă (un exemplu: *Leda*), corporalitatea în spirit. Direcția axelor e coborătoare, dar *Leda* și accede, urcă asemenea apelor eminesciene, spre înalt. Importantă este întâlnirea opuselor, ca și la alți ovoizi subțiați, verticalizați sau orizontalizați, într-un corp înluminat și fluid, pe care sculptorul îl dorea, deloc întâmplător, rotit lent pe un disc care să reflecteze imaginea, să aducă și umbra, adâncul, întunericul, am zice. De fapt, soclurile intră, adesea, în calcul pentru rotirea-oglinzire, dar, în genere, ovoizii brâncușieni sunt totdeauna aproape expresia interiorului revelat, manifestat. Devin, ca la Eminescu, ființe/ spații înseninate; mișcarea dinăuntru le dă, totuși, organicitate. Sculpturile brâncușiene, ca și aparițiile femeii iubite din lumea *întreului* eminescian, sunt percepute cu interiorul lor, luminozitatea înglobatoare, cea care conține și exteriorul în forma lui, însă, nepătrunsă, neagră. Eliminarea unor elemente corporale din piesele lui Brâncuși ține numai de lumea „aparentă”; aceste corpuri nu sunt, atât timp cât exprimă mai mult spiritul, mutilate. Daca la *Rugăciunea* parcă simțim trunchierea fizică, odată cu ovalizarea sau polisajul, cu folosirea unor elemente care evidențiază statutul dual al privirii interioare, sculpturile sunt întregite în identitatea lor, exprimă întregul. *Sărutul*, de pildă, nu e un doi contopit doar prin poziționare, ci și pentru că brațele se strâng în corp, îl rotunjesc, iar ochii se concentrează până când perechea se află în interval, purificată, ca și perechile „singure” la Eminescu. Polisajul dă lumină acestor corpuri sculptate, dar și curgere, mișcare, firește înăuntru, corpul greu de marmură, de exemplu, devenind plutitor, suprafiresc, am spune, cu forța de iradiere întâlnită la entitățile cerești în opera lui Eminescu, unde și readucerea/ gândirea femeii în și din spațiul intermediar înseamnă putere de concentrare, interiorizare („puterea nopții blând însenina-vei?”). Ea este o alcătuire subtilă, în ciuda corporalității, care se petrece în somnie/ vis, cu și din elementele intervalului: „E-aieva cea ființă, visele nu te mint, / Dar nu-ai aci în lume...E sufletu-unei moarte”. Intervalul nu este altfel vizat decât femeia moartă, devenită înger: „Lumea imaginală e tot atât de reală și de ireală pe cât este lumea vizibilă pentru un orb”. De altfel, și tânărul fiu de împărat din *Povestea magului* sau Mureșanu sau câte alte prezențe serafice se trezesc, renasc din interval. Mă gândesc cum Somnul brâncușian pare un „repauș”, demn de femeia moartă și cu ochiul treaz înăuntru de la Eminescu. Dar întreaga natură eminesciană, ovoidală, își conține plutirile prin reflexie, concentrare în sine, Spirit, de fapt, cu punctul de întretăiere, fixitate a toate în mijlocul unui spațiu-timp sacrificial, din care, lărgind circumferința, ovalul capătă o perpetuă undă, undulație, echilibru de lumină și întuneric, tocmai ca spațiul din *Memento mori*, luminat înăuntru și acoperit totodată de umbra păsării uriașe. Nu alta e starea pieselor sculptorului, care de la prima detașare a ovoidului fixează chiar o figură a intervalului. Somnul sau Muza... sunt exemple ale întregirii opozițiilor. Un *Narcis* devine, dacă mai avem în vedere și *Fântâna*...cu apa reflectantă, un personaj întors la sine, văzându-se nu în propria iluzie, ci în identitate cu Spiritul, cerul din adânc.

Cu fiecare element, cu întreaga Natură din opera eminesciană, formă „pură”, nu alta decât ovoizii în lui Brâncuși, ne aflăm în lumea intervalului.

¹ Andrei Peșu, Despre îngeri, Humanitas, 2003, p.70.

Bunica Morphita

Urmare din pag. 20

Ne mai oream, doar să ne tragem sufletul, că urechea era mereu ciulită la sforo-trageri... Într-un tîrziu, între două sfîrșituri, vocea caaalm-adormită-a Bunicii: „See-e-i, Niiicuuussooor, puiuleee, văăă eee răăăuuu?” ... „Nuuu, deloc, Bunicăăă-i, nuuu, iaa, stăteam și noi la povești și rîdeam pe-nfundate...” „Daaa...” Dar, și adormise, în duet reintegrîndu-se cu tot firescul.

De-atîta acru cu saratul cinei și-al moarei de curechi, pînă la ziua i-am secat găleata Bunicii de apa adusă de noi de cu seară de la fîntîna pe cumpănă, din rîspîntie de-ntortocheate uliți. A fost bun și Dan la ceva, că eu n-aș fi putut decît să mă țin de prajina cumpenei, să nu mă deie crivățu-n spulber, pe uliți. Pe cît se crăpa mai de ziua, pe atît trebuia să crăpăm și noi crusta gheții din căldare... Dar, a fost frumos, bine... și-n zori frig dîrdîit. Abia cînd s-a trezit gospodarul, pășind tiptil, ca motanul înspre cămară, și-a aprins focul de găteje în vatra rece, ne-am simțit iar ca la sînul Bunicii... Și-am dormit duși, în timp ce gospodăria se trezea în ritmul celor doi bătrîni, al viețuitoarelor din acareturi și-n toanele vremii. După altă ospățare, cu măligă prăjită pe plită, unsă cu magiun și-alături cu ulciuce cu chișleag adus din cămară și la sfîrșit cu bogdaprosti și sărut-mînilor, ne-am despărțit promișind că vom mai veni... Și ne-am tot dus cu Crivățu din spate mînîndu-ne către haltă, către oraș, cătră lume tot altă!

De atunci, de amar de amarnică vreme, mai n-am trecut, temeinic, pe la Bunica Morphita. S-a întîmplat ca nepotul ei drept și al meu frate vitreg să nu mai vrea să trăiască. N-ar fi fost bine pentru nimeni, să-l bocească pe dînsul, privind la mine. Vești

aflam despre ea, doar de la rudele-n trecere prin tîrg. Nici ele nu-i mai treceau toate pragul... Că, și uscățivul taciturn i s-a dus, după ceilalți bărbați duși, după liota de copii, nepoți și strănepoți care n-au avut viață prea lungă. Bunica, aproape imobilizată de gută pe lingă vatră, se încapățîna să trăiască spre suta. Intrase în custodia unor incerți nepoți cărora le cedase bruma de-avere, spre supărarea restului clanului. Care n-ar fi avut timp de ea, dar care-ar fi avut maaare nevoie de-a ei agonisită... S-a stins poate că centenară în bordeiul acela din vâlătuci, doar cu tindă, chileri și pod plin de miresme și șoareci pohtiți de miște la hram, peste o singură odaie, ca de țară. De-acolo, de pe prichiciul lărgit al vetrei, putea să străbată cu priviri încă treze, prin ochii de geam ai ferestrelor de o palmă. Nu zărea prispa lutuită, prea joasă, pe care, de cum dădea căldura și pînă la primele brume i-au dormit toți cei din familie. Doar, cînd i se mai sălta coteiul (al citelela) pe la geam, cînd vedea defilînd coada miștelor, știa că prispa-i acolo și că-i duce dorul... Să aștearnă lăicere, să se așeze gemînd și să privească peste gard de nuiele-mpletite din răchită, cu streșinioare din stuf, ori prin zaplazul porții de brad gri de intemperii, pe la cine mai trece spre haltă, ori dinspre haltă... Cu vești de prin sat, de la tîrg, de la unii, de la alții, de la încă rămașii, de la departe plecații... Din poartă strîgînd, sau venindu-i la prispa acei care nu se temeau de zăvod, mai afla de la cunoscuți, ce-i prin lume. Că radioficarea nu trecuse pe la ea, deși avea de acuma „electrică” în casa cea cîndva frumos lutuită și văruiată de brațe vrednice. Și-apoi, ce treabă avea radioficarea cu dragii săi duși departe, de unde vești nu mai vin?!?...

Știu, Bunică, știu că ți-a fost mereu dor și de mine, că nu m-ai uitat și că aflai de pe la unii cam ce făceam, pe unde mă trăiam... Cum mă „domniseam” și de aia nu mai treceam pe la tine... Și poate-i credeai pe cei răi la vorbe... Dar, eu nu mai puteam să te văd, de neputință, de rușine că nu te puteam cu nimic ajuta, să-ți oblojesc traiul. Ai ajuns la alții în grijă, care sigur nu erau bucuroși să mă vadă, să mă știe, crezîndu-mă rival pentru o moștenire la care eu nici măcar nu am gîndit, nici nu aveam pentru ce. Abia de-mi gospodăream puțînul pe sponci adunat, rob la un stat și un sistem tot mai inclement.Așa sunt toți nepoții, Bunică: ori au nerușinarea să moară-naintea matalor, ori – zău! -, nu te uită de tot!... Dar... te delasă, mereu pe altă dată te lasă, de cite necazuri și belele tot adună în traista vieții lor de orașeni, de venetici de pripas. Așa-s mai toți nepoții, Bunică!... Nici eu n-am fost mai breaz... Îți sărut dreapta, *Bunică Morphita!*... Și, te rog, să mă ierți, cu acea mîngiere pe cap, de mină caldă ca sufletul și precum chitanul matalor; mîngiere ce – îți spun doar pentru noi -, de la nimeni eu n-am mai primit-o!...

Sărut-mîna!... Mă iartă!...

Binecuvîntă-mă, în oricare dintre lumi te afli!...

Mulțumesc, simt adierea iertării tale, ca aroma chitanului scos din cuptor de tine, ca sînul ce-mi respira în nări busuioc, pe cînd mă sărutai pe creștetul castaniu, la orice revedere și la fiece lăcrimată despărțire de al tău, cîndva *Nicuuussooor* pentru o jerbă de ani. (N.C.)

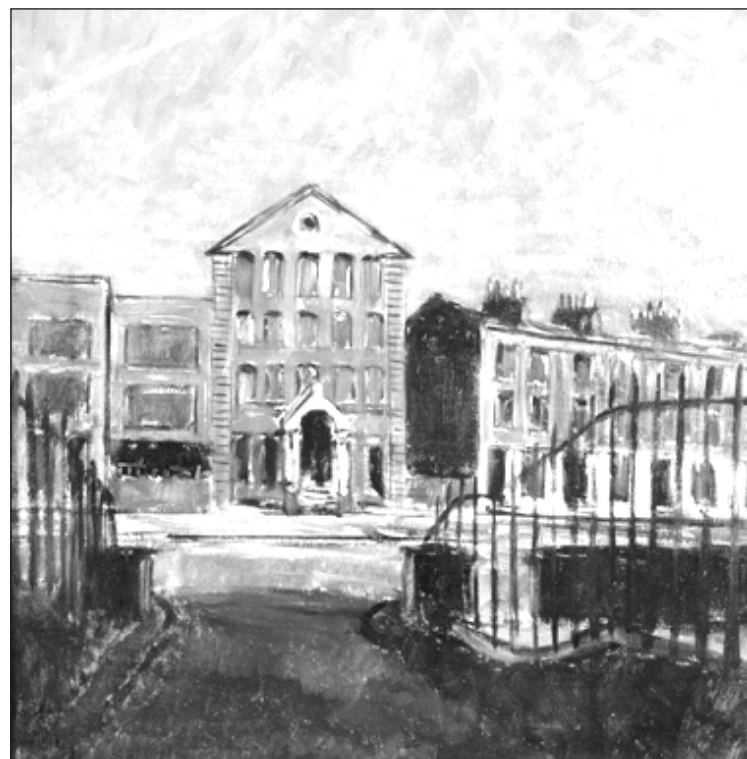


Mălina CONȚU / Out of Britain - Aspecte ale ruinei în peisaj



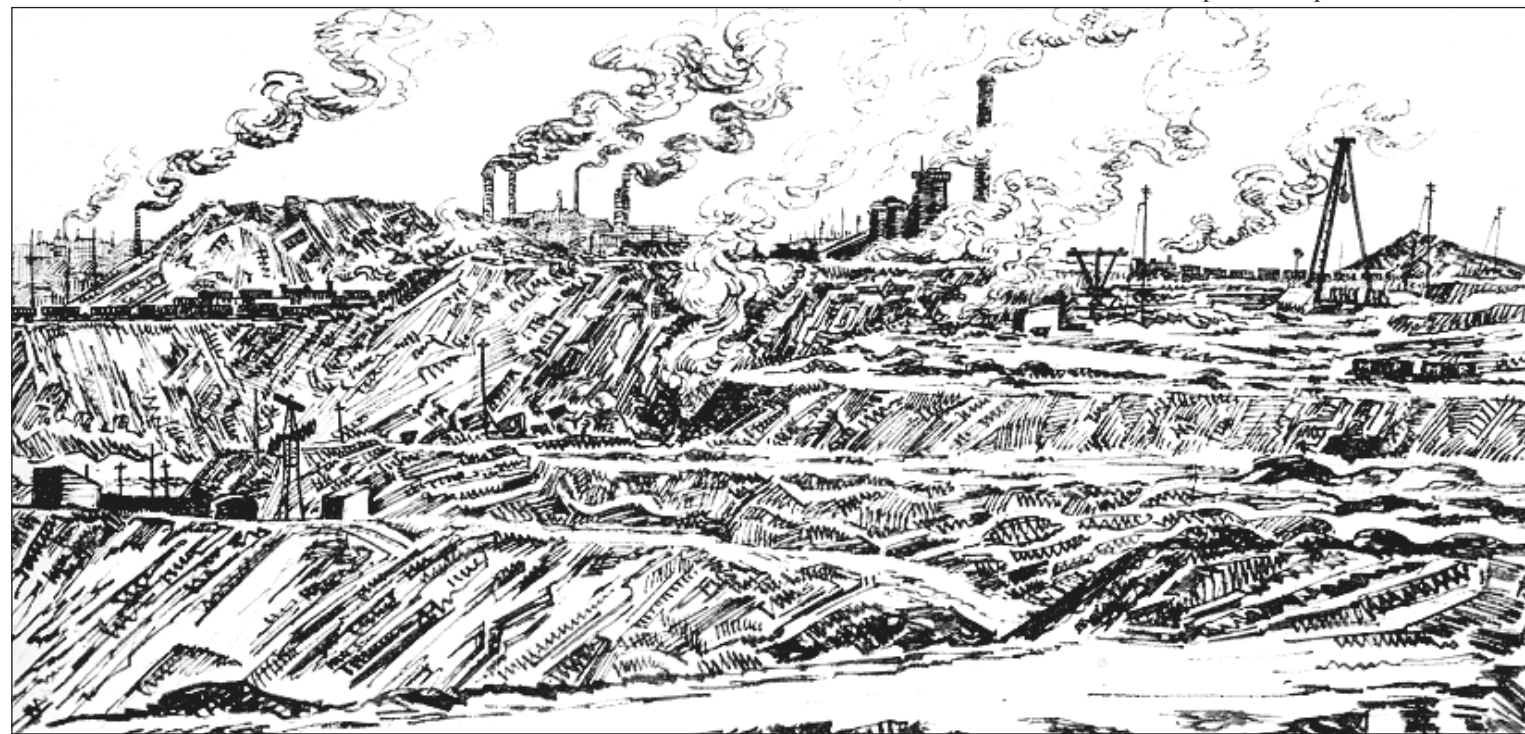
Ruina, fragmentul de zid lăsat în paragină, fundația ca ultim martor al unei clădiri răpuse de timp a fascinat mintea dar mai ales imaginația oamenilor prin ceea ce ascunde, prin faptul că lasă întotdeauna ceva de pus în loc, personal, cultural. Ea încântă și atrage mai degrabă prin ceea ce nu este decât prin ceea ce este, prin ceea ce completăm decât prin ceea ce mai poate grai acel zid. Așa cum schița lasă mai mult loc imaginației decât opera finită la fel, fragmentul ruinei conferă prioritate reveriei, seducând ochiul. Seducția constă tocmai în aceea integritate pierdută care ne permite să ne transferăm pe noi, memoria, și emoția noastră acolo.

Porbind de la subiectul ruinei și continuând discuția despre peisajul britanic din numărul anterior, doresc să punctez în acest articol câteva aspecte legate de reprezentarea ruinei în peisajele prezente la expoziția *Out of Britain* (Imagini an Marea Britanie). Tema ruinei are o oarecare tradiție în pictura de peisaj engleză, o tradiție care poate fi trasată înapoi în timp până în secolul al 18-lea, când fascinația față de tradiția antică a atras mulți britanici în turul Italiei, de unde au adus fragmente sau desene aparținând lumii clasice. Romanticismul avea să marcheze și el modul în care privită și reprezentată ruina prin apelul la fondul cultural existent pe teritoriul Marii Britanii. Numărul mare de ruine ale unor biserici sau castele din perioada medievală aveau să fascineze imaginația artiștilor. Din majoritatea acestor evocări reiese o atitudine de admirație sau nostalgie față de trecut, o atitudine pe care nu o vom mai regăsi în multe din reprezentările secolului al 20-lea marcat de o serie de evenimente tragice ce aveau să transforme ruina din obiect al admirației în obiect al haosului și devastării. Distrugerile pe care cel de-al doilea război mondial le-au adus aveau să pună ruina sub semnul pustiirii și al nimicirii. Europa postbelică devastată pune în fața oamenilor ruina prezentului, un prezent pârjolit la scară globală. Oamenii au fost nevoiți să trăiască în ruină, cu propriile ruine. Nu mai erau vestigiile trecutului cele pe care le admirau ei, ci mai degrabă simbolul propriei lor ruini și pustiiri. Ruina a căpătat o altă conotație pentru că modul de a trăi, experimenta și conștientiza zidul nărui



s-a schimbat.

Azi dacă privim o ruină ea poate însemna în egală măsură dezastru și nostalgie, atitudini care depind de modul cum ne situăm noi ca indivizi *vis a vis* de ea. Ruinele turnurilor de la *World Trade Center* transmit mesajul durerii, ruina sarcofagului de la Cernobil poartă semnificația morții, amenințând lumea vie prin radiațiile pe care le emite. Sunt ruinele lumii noi care vorbesc de



posibilitatea ruinării noastre prin propriile acțiuni devastatoare, sunt zidurile martore ale atacurilor chimice și biologice care ne arată că pot disipa materia prin însăși distrugerea celei. Acestea din urmă nu mai sunt ruinele trecutului, cele care mor lent în scurgerea ireversibilă a timpului și pe care le admirăm ca martore ale unor mărețe civilizații trecute ci clădiri noi, realizate din materiale efemere care departe de a fi construite pentru a dăinui sunt împotriva dăinuirii. Ruina războiului și ruina industrială vin să adauge vechii ruine *antice* noi conotații.

Revenind la modul în care artiștii britanici s-au raportat la ruină în selecția de lucrări expuse în *Out of Britain* se pot observa toate cele trei aspecte subliniate mai sus într-un melanj specific locului și timpului în care aceste opere au fost create, la care se adaugă sensibilitatea celor care le-au dat naștere. Mulți dintre artiști au trecut prin ambele războaie mondiale unii fiind chiar desemnați reporteri în cel ce-al doilea, fapt ce i-a influențat în modul în care au reprezentat peisajul urban sau rural.

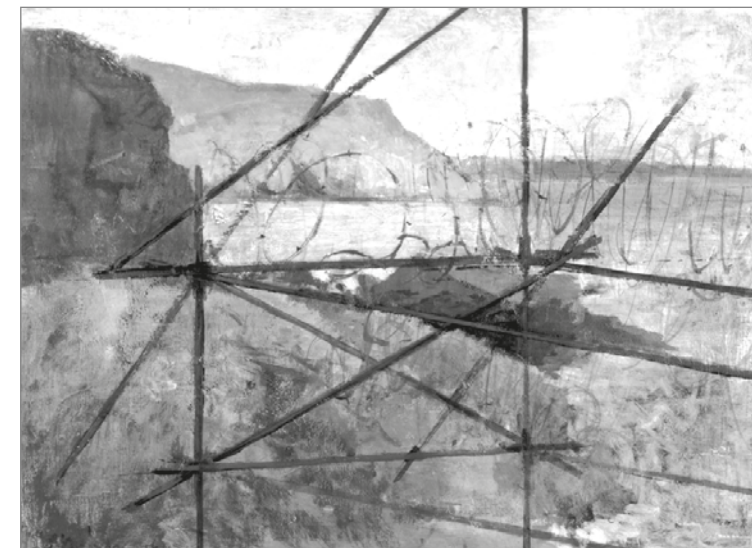
Bill Brandt de exemplu folosește imaginea unei ruine a trecutului pentru a vorbi de prezent. *Stonehenge sub zăpadă*, redă o realitate socială a anului 1947, un an marcat de sărăcie în Marea Britanie postbelică. În fotografia aceasta, ruina unui vechi sit ancestral devine imaginea simbolică a unui popor în căutarea identității în contextul crizei postbelice. E imortalizat marele ger din 1947 care a „îngenuncheat” țara deja afectată de conflict. În contextul problemelor de atunci Brandt a adus la orizont exemplul rămășițelor unui monument din trecut îndepărtat, înălțat la peste șapte metri fără mijloace materiale avansate, ca un argument puternic al capacității poporului britanic de a face un alt efort și de a rezista. Ruina trecutului se combină aici cu starea de ruinare a

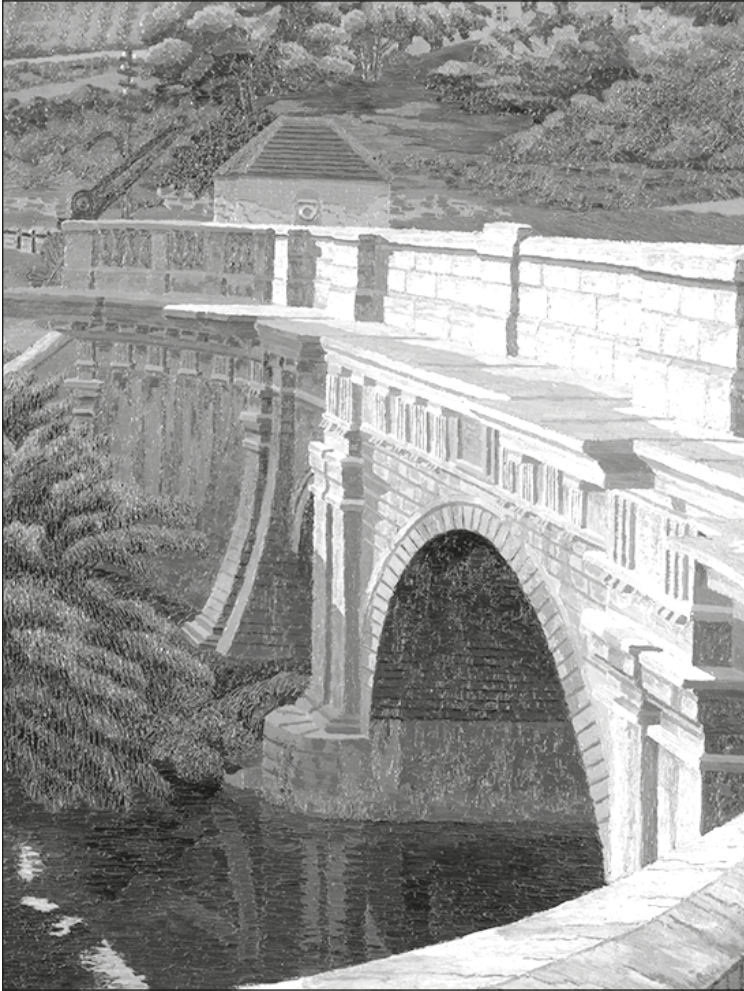
prezentului pentru a motiva un nou demers de reconstrucție.

Pe aceeași linie legată de efectul distructiv al războiului se situează lucrările lui Lord Methuen (*Londra la miezul nopții*) și Rodrigo Moynihan (*Sârmă ghimpată*). Ambele vorbesc de efectul distructiv al războiului. Pictura lui Methuen înfățișează bombardarea Londrei în 1940 de armata germană iar cea a lui Moynihan gardurile de sârmă ghimpată ce se întindeau de-a lungul coastei pentru a opri tancurile germane. Aici nu avem o ilustrare propriuzisă a ruinelor ci o reprezentare simbolică a stării de ruinare a națiunii ce transpare din mentalul celor care au surprins aceste detalii.

Marcați fiind de evenimentele din ultimul veac, artiștii britanici nu omit să prezinte în lucrările lor aspectul ruinei industriale. Vechile situri abandonate constituie deseori un motiv de inspirație și analiză pentru ei. Deși azi se fac eforturi de a reintegra aceste ruine unui circuit urban prin diverse proiecte de reabilitare, rămân totuși multe semne de întrebare referitoare la speranțele năruite ale oamenilor în evoluție și progres. Dacă în secolul al 19-lea și la debutul secolului al 20-lea se credea că aceste noi construcții sunt calea spre viitor, așa cum încă reiese din lucrările Edward Wadsworth (*Ținutul negru*) sau Charles Ginner (*Apeductul din Bath*) nu același mesaj îl transmit fotografiile lui John Davies (*Pod feroviar dezafectat, Stockport cu avion care aterizează*), Fay Godwin (*Coș și ferigi, Valea râului Lumb*) sau instalația lui Conrad Shawcross (*Pre-Stereoscop V*) care toate vorbesc despre ruina acelei speranțe în progres. Alăturând, *Apeductul din Bath* și *Podul feroviar dezafectat* putem observa două realități diferite: din primul transpare fascinația pe care o naște o realizare tehnică de la 1805, un simbol al progresului Marii Britanii, în al doilea observăm rămășițele ruinate ale unui pod similar care duce la o fabrică dezafectată, adică nicăieri. Ruina podului constituie aici un fel de *memento mori vis a vis* de încrederea oamenilor în propriile forțe și aspirații efemere, deseori pripite. În ultimă instanță cu ruina industrială ne întâlnim azi la fiecare pas, ca un martor al iluziei în progres iar aceste lucrări nu fac decât să marcheze această realitate. Dar veacul al 20-lea, dincolo de aceste proiecții sumbre, păstrează ceva și din atitudinea romantică față de ruina trecutului, un sentiment care nu a dispărut complet. Paul Nash

Într-o pictură abstractă este inspirat de relicvele trecutului ancestral, megalitiții de la Avebury, cel mai mare ansamblu circular de pietre preistorice din Europa, pentru a reda o viziune diferită asupra ruinei. Așa cum relatează pictorul ca urmare a contactului vizual cu aceste ruine, impresia a fost una pozitivă: „unele erau pe jumătate acoperite de iarbă, altele răsăreau din lanurile de porumb, altele erau încălcite în crânguri sau îngropate sub vegetație. Dar erau minunate și neliniștitoare, și, pentru că le-am văzut, mi le voi aminti mereu.” Nash a pictat *Peisaj cu megalitiți* din amintire, atrăgând atenția asupra impresiei inexplicabile pe care aceste relicve o pot naște în momentul în care le privești.





Se poate observa din nou cum ruina trecutului fascinează, atrage, impresionează pentru că are forța, asemeni stării de sublim să acapareze și să dispună de subiectul contemplator. Ea este plină de grandoare și forță ambele resurse ale imaginarului. Ca niște giganti înafara timpului ce vorbesc despre dispariție, zidurile ruinate rezonază cu propria existență efemeră, atrag pentru că au puterea de a extrage subiectul din mediul înconjurător, de a-l devia de la cursul obișnuit al vieții, de a-l plasa fața în față cu fragilitatea. Ruina întreține ceea ce trebuie să rămână în umbră, face apel la subconștient și la universul obscur din care se naște rațiunea. O experiență arhaică, rămășița de zid presupune o trăire aparte, aceea a fatalității oricărui lucru, reamintirea experienței regresiei ca



simbol al traumei inițiale. În opoziție a ceea ce este finit și substanțial ea accentuează extrema labilitate a ființei, reactualizează fragilitatea nativă evidențiind în om propria failibilitate, de unde și sensibilitatea empatică față de opera aflată în pericolul ruinării. Din acest motiv omul e dispus să iubească ruinele, le poate asculta și poate transmite mesajul critic, poate trăi cu ele și între ele, fiindu-i familiare.

Putem observa astfel, în această selecție de imagini cu ruine, cum imaginea zidului ruinat se construiește mental în funcție de contextul cultural, dar cum odată transferată unui mediu static (desen, fotografie, film), interpretarea ei depinde din nou de factorul dinamic al percepției umane ulterioare care o poate recepta ca atare sau o poate investi cu noi valențe și interpretări în funcție de context. (M.C.)



Marin COLȚAN / AB IMO PECTORE

A devenit deja o tradiție ca, de câteva ori pe an, Reprezentanța Județeană Gorj (aparținând de Filiala Teritorială Oltenia a Ordinului Arhitecților din România) în colaborare cu Filiala Târgu-Jiu a U.A.P., la Galerile Municipale de Artă să-și etaleze câteva din ultimele proiecte arhitecturale în expoziții reprezentative, prin care intră în dialog cu marele public, sugerând, în același timp, idei (ingenioase, moderne sau clasice) eventualilor comanditari ai diferitelor obiective ale domeniului.

Făcând apel la istorie, trebuie reținut faptul că de la primele delimitări ale spațiului (obiectul arhitecturii) făcute de volumele megalitice, din cele mai vechi timpuri, omul a simțit nevoia unor asemenea delimitări ale habitatului în care trăia și din materiale vegetale, din pământ, piatră, lemn etc. și-a durat adăposturi în care să locuiască.

În timp, astfel de preocupări au evoluat, trebuind, în același timp, să-și sporească atributele eficienței, pentru a satisface

vă”, perspectivă liniară, armonie (constructivă și cromatică), etc.

Toate cele de mai sus se dovedesc a fi foarte bine cunoscute (și aplicate) de expozanții de la galerie, fie că sunt folosite (aplicate) unei construcții tradiționale (neoromânești) sau uneia unde arhitectul aduce elemente de arhitectură modernă, originale, fie că se aplică unor arhitecturi ale spațiilor verzi, ale parcurilor, ale străzilor, etc.

Astfel concepută și realizată expoziția de arhitectură (de care vorbim), folosind elemente specifice (planul, suprafața și volumul), pe lângă faptul că oferă variante (proponeri) constructive, caută, deci și ... metafore echivalente, care sporesc aspectul estetic al ... propunerilor, motiv pentru care acestor preocupări li se mai spune și „artă a materiei”, „muzică a spațiului” (D. Berindei), „muzică solidificată” (von Schelling) etc., care „mobilează spațiul cu armonii simultane” (G. M. Cantacuzino) fiind, în același timp, „arta care construiește după



pretențiile tot mai mari ale omului, arhitectura (știință și în același timp, artă) fiind cea care și-a asumat asemenea obligații, care, de fapt, se pot urmări în succesiunea tuturor civilizațiilor, evidențiind, în același timp, posibilitățile și gusturile momentului, arhitecturii oferindu-i-se șanse mari, la apariția și generalizarea noilor materiale de construcție (beton, sticlă, oțel, etc.), domeniul arhitecturii (cea care așa cum spunea Vitruviu, trebuie să îndeplinească cerințe de soliditate, comoditate și frumos) fiind foarte mult încurajat prin apariția unor astfel de materiale.

Astfel de condiții se îndeplinesc prin cunoștințe speciale pe care le presupune practicarea domeniului, arhitectul („cel care gândește și vorbește în volume”) este cel ce are asemenea cunoștințe, fiind specialistul care, în analiza obligațiilor arhitecturii, își alătură un colectiv (mai mare sau mai mic) de specialiști din care pot face parte ingineri, urbanisti, design-eri, artiști plastici, chiar ... scenografi care, în funcție de obligațiile impuse de obiectivul preconizat a se construi, prin cooperarea diverselor ramuri ale științei (arhitectura fiind o disciplină mixtă, de sinteză, un domeniu complex), prin schimburi de idei (de opinii), motivând (până la detalii) rațiunea și aspectul final al fiecărui obiectiv (chiar al precarei etape de lucru), materiale, detalii, etc., ajungându-se la concluzii (care trebuie urmate în traviul următor), astfel ca rezultatul final (construcția) să răspundă, în primul rând nevoilor pragmatice (funcționale), la care, pentru a face plăcere ochiului, trebuie să se pună accent și pe plastica arhitecturală, pe elemente de expresivitate, ritm, „rapoarte și proporții”, plinuri și goluri, umbre și lumini, simetrii sau... asimetrii, contraste, echilibru, „cap de perspecti-

legi specifice”. Pentru toate acestea, arhitecturii i se mai spune și... „artă majoră”.

Acribia în execuția fiecărei lucrări prezente în expoziție este un element care, de asemenea, trebuie remarcat, fenomen care, confirmă (prin execuția planurilor, a secțiunilor, a fațadelor și a formei finale a propunerii) că în calculatorul fiecărui arhitect și colaborator are un prieten foarte bun, căruia-i cunosc toate posibilitățile și îl folosesc ca atare.

Trebuie, de asemenea reținut și faptul că imaginea finală a fiecărui proiect, imagine văzută din diverse unghiuri, folosește o cromatică (pastelată) armonioasă, inspirată, dovadă că autorul respectiv cunoaște (și demonstrează) și rațiuni specifice artiștilor plastici (pictorilor), ceea ce le sporește aprecierile.

Pentru, eventualii comanditari, expoziția constituie un prilej de reflecție și de solicitare a unor asemenea specialiști în a oferi soluții docte, mai ales, gândindu-ne că o construcție trebuie să țină peste o sută de ani și nu trebuie să facem compromisuri în acest domeniu pentru că „orice arhitectură este o construcție, dar nu orice construcție este arhitectură” (J. Gris).

Fiecare din exponatele prezentate își merită calificativul „ex professo” și convinge că e elaborat „ab imo pectore”, fiind valori peremptorii ale genului, păstrându-se la cote superioare de abordare, fiind și un „act spiritual al raporturilor emoționale” (Le Corbusier).

Expoziția face o bună reclamă Reprezentanței Gorjului, regretabil fiind faptul că... mai puțin de jumătate din membrii acesteia sunt prezenți în expoziție – diversificarea ar fi sporit numărul aprecierilor bune și foarte bune.

